

„WOYZECK” Swinarskiego

Jerzy Koenig

Cztery teatry — z Łodzi, Krakowa, Szczecina i Poznania — uczestniczyły w grudniowych II Warszawskich Spotkaniach Teatralnych. Skromniutka to była impreza, bez większego znaczenia w skali ogólnopolskiej i bez — podejrzewam — większych ambicji. Gościnne występy czterech teatrów pozawarszawskich. Nie był to festiwal, przegląd, ani nawet targowisko teatralne, na którym przecież zawsze coś się dzieje i o coś idzie. Nic złego o samych przedstawieniach, i niewiele złego o organizatorach. Dodałby się do przedstawień łódzkiego, krakowskiego, szczecińskiego i poznańskiego jeszcze cztery recitale aktorskie. Skromne to było — i prawdziwe. Na nic więcej Warszawy pewnie nie stać, wszyscy są tu zajęci Bardzo Ważnymi Sprawami, atmosfery święta teatralnego w stolicy stworzyć się nie da, wiemy to nie od dziś, szczerzy entuzjazm i żywe zainteresowanie teatrem zdarzają się już dziś tylko w przyzwoitej odległości od metropolii, w Toruniu, Kaliszu, Wrocławiu, Katowicach, gdzie jest jeszcze zapal do teatru, jest czas i ochota na rozmowy, dyskusje, spotkania, na kłótnie i bezinteresowne gesty. Zresztą, centrala w Warszawie tych właśnie festiwali nie lubi, sporo robi, by je ograniczyć, albo przynajmniej zahamować ich naturalny rozpęd. Ale o tym przy innej okazji. Przyjechali więc pełni najlepszej wiary artyści do stolicy, przywieźli dekoracje i kostiumy, odbyli próby techniczne, pokazali po dwa razy swoje przedstawienia, spakowali się i wrócili do domu. I przeczytali jeszcze w pociągu kilka recenzijek. Pewnie szybko byśmy o tej imprezie zapomnieli, gdyby nie Swinarski. Gdyby nie „Woyzeck” krakowski, zagrany w dniach 3 i 4 grudnia na scenie Teatru Dramatycznego. Żale i mało-duszne pretensje trzeba było odłożyć na bok, dać spokój smętnym narzekaniom na warszawski klimat: przedstawienie Swinarskiego warte było dwóch udanych festiwali.

Zaczyna się sennie i tepo, jak teatr konwersacyjny w dobrym gatunku. Ktoś siedzi na krześleku, cwiniejęt rozpiął, z wyrzucenymi do przodu nogami, ktoś inny, jakaś szara, pokrecona postać, skrobie mu namydlone policzki brzytwą. Jest cicho, słowa padają powoli, jakby z niechętnym wysiłkiem, słowa dialogu o tym, że trzeba wolniej golić, o tym, że wieczność jest orką, która trwa wiecznie, ale jest i chwila, o tym, że dreszcz przeżawienia ogarnia, gdy się pomyśli, że świat w jedną dobę sam siebie obiega, mówi się o pogodzie, o pieniądzu, o kościele, o naturze, o tym że moralność to to, kiedy się jest moralnym, o cnocie, bez której nie ma co z czasem zrobić... Szkic dramatyczny Büchnera z 1836 roku proponuje formułę literacką, którą dopiero w sto lat później będziemy w stanie zrozumieć i docenić. I dla której będziemy szukali formuły teatralnej.

Golenie się kończy, postać z krześleka wyprostowuje się, przywdziewa mundur, obciąga poły, jest już Kapitanem, przegląda się w postawie wojskowej w lustrze

podsunętym usłudze przez zgarbionego, ubranego na szaro Woyzecka. Teatr konwersacyjny? Ta senna, tępa scena początkowa nic jeszcze nie znaczy, ale zaczyna nas uwierać, dręczyć: czujemy, że znaleźliśmy się w jakimś, dziwnym, pokracznym świecie, którego z niczym nie potrafimy na razie utożsamić, gdzie wszystko jest na swoim miejscu, jest bardzo konkretne, zwykłe, zniszczone, wytarte, ale ma jakąś nienaturalną optykę. Nie rozumiemy nic z tej rzeczywistości, nie ma przecież wstępnego sygnału, który podpowiadałby nam, co to ma znaczyć; przywykliśmy przecież do teatru, w którym wszystko jest pracowicie objaśniane, gdzie właśnie komentarz usiłuje być teatrem. Swinarski niczego nam nie narzuca, nie proponuje żadnej konwencji, nie gada i nie robi min. Dwie postacie prowadzą Büchnerowski, dziwny dialog, szopa z pobielonych desek jest na razie tylko zwykłą szopą. Woyzeck — tępym ordynansem, postacie są obrysowane mocno, zdecydowana krecha, ich sylwetki ostro odcinają się od tła. To na razie wszystko. Następuje jednak scena druga, trzecia, czwarta. Szopa staje się podwórzem, potem ulicą, placem przed koszarami, wolną okolicą, karczmą, gabinetem Doktora. Niewiele się zmienia: otwiera się jakieś okienko, opadają wojskowe szlabany, wysuwa się wejście do izby, maszyniści ustawiają za jaskrawo-kiczowatą kurtynką krzaki wolnej okolicy, stół i beczki karczmy, zmurszały kadłub łodzi, zza tylnych wrót opuszcza się landszaftowy prospekt do sceny nad jeziorem. Trzy, cztery zmiany w układzie sprzętów, raczej zabiegi kosmetyczne niż przebudowa sceny, to wystarcza reżyserowi, by prowadzić nas posłusznie po różnych zakamarkach niemieckiego, dziewiętnastowiecznego miasta. Oczywiście nie tylko samo przenoszenie rekwizytów wyprawia podobne cuda z naszą wyobraźnią, po scenie maszeruje orkiestra wojskowa z brodatym Tamburmajorem na czele, biegają z piskiem dzieci, od obojętnego tła ostro odcinają się sylwetki aktorów, Maria śpiewa przejmująco „przybrudzonym” głosem swoją piosenkę, w jakiejś waniencie (a może to lewa?) siedzą trzej żołnierze z zadartymi koszulami, rozgrywa się pijacka scena w karczmie, Doktor wygłasza dla studentów wykład, kilka razy przeciągnię przez scenę wściekły korowód taneczny. Ale policzmy żołnierzy w orkiestrze, jest ich kilku, choć wydaje się, jakby przez scenę przeciągał tłumny orszak. Przypomnijmy sobie scenę na kiermaszu: koń, małpa, Wywoływacz, jego żona, trochę gapiów, a przecież znowu zdaje się nam, że scena jest nabita ludźmi. W karczmie, w miśtrzowsko rozegranym scenie pijactwa, z tłumem zamroczonych alkoholem i podnieconych tańcem uczestników harców pijackich, snuje się po scenie kilku zaledwie aktorów.

Zaskoczył nas ten obraz sceniczny nadbudowany nad tekstem dramatu romantycznego. Czy to tylko wirtuozeria teatralna? A także — próba zmniejszenia skali, zastąpienia monumentalizmu przez komponowany bardziej kameralnie neore-

alizm? Żołnierze, Kapitan, Doktor, Tamburmajor, dzieci, pijani czeladnicy w karczmie, studenci, to przecież społeczeństwo, które zniszczy Woyzecka. Doktryna romantyczna u Büchnera obowiązuje, jest wprawdzie zmieniona, ale autor się jej nie wyrzekł. Nie jest przecież w „Woyzecku” to społeczeństwo abstrakcją, jakimś nagim mechanizmem, przeciwstawionym jednostce mającej po swojej stronie naturę. Jest ukonkretnione, rozłożone na czynniki pierwsze, odebrane mu zostają rysy ogólne, pokazane jest jako zbiorowisko istot jednostkowych, o zindywidualizowanych, więcej — biologicznie zróżnicowanych cechach. Romantyczny dramat Büchnera próbuje wyłamać się z konwencji romantycznej, przeciwstawiającej jednostkowego bohatera społeczeństwu. Woyzeck-bohater jest prostym, ograniczonym, może nawet chorym dzieckiem natury. Społeczeństwo jest malowniczą galerią typów małościastych. Swinarski w tym przedstawieniu idzie o krok dalej: buduje teatralną kompozycję artystyczną, która to przeciwstawienie, podważone przez Büchnera, ostatecznie zaciera. Woyzeck — dziecko natury stopi się z miasteczkiem, z jego przedstawicielami, którzy staną się podobnie jak on naiwnymi, osobiwymi, może nawet chorymi stworami biologicznymi. Wszyscy razem tworzą zamknięty układ międzyludzki, umiejscowiony w konkretnej rzeczywistości scenicznej. Barwne, natrętne przez Swinarskiego pokazywane życie codzienne dziewiętnastowiecznego miasteczka niemieckiego jest więc w tym przedstawieniu nie tylko efektem teatralnym, tiem dla opowieści dramatycznej o Woyzecku karmionym grochem przez doktora, który przeprowadza na nim swoje eksperymenty lekarskie, i zabijającym niewierną kobietę, jest także próbą dyskusji ze stereotypami literackimi związanymi z doktryną romantyczną, jest odcieciem się od operowej sztampy teatralnej. Co robić w teatrze współczesnym z dramatem romantycznym? Sprawa „Dziadów” jest prawie rozwikłana, mieliśmy od czasów Schillera kilka przedstawień, które udzieliły cząstkowej przynajmniej odpowiedzi. Ale reszta? W praktyce są chyba możliwe dwie drogi: stylizacja, która wprowadziłaby pewnie nowe, efektowne z pozorów, ale jałowe interpretacje i teatralne schematy, i droga, nazwijmy to, dosadniej charakterystyczności, operującej ostrym konkretem scenicznym. Swinarski w swoich ostatnich przedstawieniach wybierał to drugie rozwiązanie, powiedział w ten sposób bardzo dużo na temat współczesnej formuły dramatu romantycznego. Umiał stworzyć nie tylko określoną stylistykę teatralną, ale zaproponował to, co nazywa się wידzeniem teatru współczesnego.

„Woyzeck” jest na pewno czystszy, jest mniej apodyktycznie „interpretowany” od „Nie-Boskiej”, którą Swinarski pokazał rok wcześniej. Inne były oczywiście zadania teatralne, Krasiński i Büchner to dwa z gruntu odmienne modele dramatu romantycznego. Ale klucz teatralny był chyba w obu wypadkach ten sam. Są to przedstawienia o podobnej tendencji „antymodernistycznej”, przeciwstawiające się szkolnej formule teatru romantycznego. Z okazji „Nie-Boskiej” mówiło się sporo o stylistyce Brechtowskiej, „Woyzeck” wyprowadzany był w recenzjach popremierowych bezpośrednio z teatru Brechta. Jest w tym na pewno sporo racji, nazwisko twórcy Berliner Ensemble nie pojawia się tu przypadkowo. Ale trochę sobie tę sprawę uprościliśmy: nazywając Swinarskiego uczniem Brechta mylimy stopień zależności. Nie z Brechta biorą się ostatnie przedstawienia Swinarskiego, ale z teatru, do którego również Brecht należy. Mowa oczywiście o tej linii, która zaczęła się od świadomej o-

(Dokończenie na str. 10)

„WOYZECK”

(Dokończenie ze str. 9)

pozycji wobec Reinhardta. Kiedyś był to ekspresjonizm, z którego bardzo wiele przejął również Leon Schiller. Dzisiaj będzie to Strehler, Planchon, młodość reżyserska z Berliner Ensemble (która przecież nie powiela Brechta), może także Lubimow w Rosji, w jakiś sposób nawet Peter Brook, którego nigdy o „brechtyzm” nie posądzono. Swinarski zajmuje tu miejsce szczególne: on jeden próbuje łączyć doświadczenia nowoczesnej stylistyki teatralnej, sumującej Brechta, Weissa, Geneta — z dramatem romantycznym. Brzmi to jak bluźnierstwo ale właśnie dzięki temu stworzył swoje wielkie przedstawienia, jedne z najciekawszych, jakie się ostatnio pojawiły w teatrze.

„Woyzeck” krakowski jest przedstawieniem wielkiej wagi. Recenzent jest wobec niego w gruncie rzeczy bezradny, nie potrafi opisać tego teatru, nie jest także w stanie umieścić go w którejś z szufladek podręcznych; szufladki takiej pewnie jeszcze nie ma, trudno się oprzeć podejrzeniu, że rodzi się tu coś nowego, wybitnego, co nie może być oceniane w kategoriach sprawności warsztatowej czy umiejętności poprawnego formułowania wypowiedzi artystycznej. To pewnie coś więcej: może po prostu teatr, za którym tęsknimy patrząc na przedstawienia, w których zagadnieniem najważniejszym są problemy rzemiosła?

Świetna robota aktorska, zespół bez jednej dziury, z trzema wiodącymi rolami: Franciszka Pieczki (Woyzeck), Antoniego Pszeniała (Doktor), Izabelli Olszewskiej (Maria.) Obraz sceniczny, który fascynuje wizją świata niezwykle, konkretnego i fantastycznego zarazem. Prostota środków wyrazu. Wirtuozeria reżyserska. I wielka, niepokojąca, z pogranicza nawiedzenia wyobraźnia teatralna. Swinarski z hasłem i efektownie wszedł do klubu sześciu, ośmiu wybitnych reżyserów współczesnego teatru.

JERZY KOENIG

Georg Büchner „Woyzeck”. Przekład B. Witek-Swinarska. Reżyseria: K. Swinarski. Scenografia: W. Krakowski. Muzyka: S. Radwan, Teatr Stary, Kraków.