Georg Büchner

WOYZECK

I powiesz: »Prawda« — a ja się obudzę...
C. K. NORWID

PREMIERA 18.1.1986

Dyrektor i Kierownik Artystyczny:
S. RADWAN

Trochę pisarz, trochę spiskowiec. Także badacz przyrody. Tak byśmy pomyśleli o nim gdyby przyszło mu żyć w naszych czasach. Do powierzchownego obrazu życia Georga Büchnera (1813 Goddelau k. Darmstadtu — 1837 Zurych) można jeszcze dodać jego umiejętności translatorskie (przełożył „Marię Tudor" i „Lukrecję Borgia" W. Hugo) i zainteresowania dla historii nowożytnej filozofii.

Nie pozostawił po sobie opasłych tomów — zdążył zaledwie napisać cztery utwory dramatyczne, z których jeden zaginął („Pietro Aretino"), a drugi „Woyzeck" stanowi niedokończony ciąg luźno ze sobą powiązanych epizodów. Jedynej noweli („Lenz") również nigdy nie ukończył. Z dwóch wariantów niedoli jakimi Historia zwykła obdarzać wszystkich spiskowców przypadł mu w udziale — zamiast aresztowania, procesu i skazania — los wygnańca. Trudno już dziś zrozumieć kogoś, kto z naukową pedanterią przygląda się przez okular mikroskopu gałęzi neurytów a jednocześnie jest zdolny pochylić się nad dziejami wepchniętego w obłęd nieszczęśnika i ubrać je nie w szaty uczonego traktatu medycznego ,lecz nadać im kształt uniwersalnej tragedii.

Jemu samemu zresztą trudno było znaleźć zrozumienie u najbliższych dla rozwijającego się w nim od najmłodszych lat poczucia krytycyzmu. Kiedy w łacińskiej oracji, jaką każdy abiturient musiał przygotować, wcielał się w postać Meneniusza Agryppy nikt z zebranych nie podejrzewał, że ten 17-letni chłopiec pielęgnuje w sobie pogardę dla gimnazjalnej porcji nauk starożytnych widząc w posługiwaniu się nią jedynie erudycyjną atrapę. Wcześnie zaprzątały go zagadnienia religijne, metafizyczne, etyczne, do których podchodził zawsze ze stanowiska przyrodnika. Posłuszny woli ojca — lekarza udał się do Strassburga by studiować medycynę. Strassburg, poza przeżyciami osobistymi oraz przygotowaniem do pracy późniejszego naukowca-przyrodoznawcy, stał się dla poety przede wszystkim szkołą poglądów rewolucyjnych. Fakultet medyczny był bowiem ośrodkiem republikańskiej opozycji politycznej. Po dwu latach powrócił do rodzinnej Hesji i kontynuował studia na uniwersytecie w Giessen. W kilka miesięcy po powrocie ze Strassburga za-

łożył nielegalne Towarzystwo Praw Człowieka, którego zamierzeniem była walka o całkowitą równość dla wszystkich ludzi. Wbrew wcześniejszym zapewnieniom jakie składał rodzicom, iż nie będzie zajmował się polityką, opracował projekt radykalnego manifestu społecznego „Goniec heski", w którym głosił „Pokój chatom! Wojnę pałacom!". Wkrótce jego podobizna zdobiła ściany wszystkich urzędów policji w Hesji.

W 1835 roku Büchner potajemnie ucieka do Strassburga. Wiezie ze sobą ukończony manuskrypt „Śmierci Dantona" i przystępuje do pracy nad nowelą mającą być w założeniu wizerunkiem ostatnich chwil życia obłąkanego pisarza „burzy i naporu" J. M. R. Lenza. W czasie jednorocznego pobytu w Strassburgu oprócz wymienionych wcześniej tłumaczeń i zaginionego dramatu powstała też romantyczna komedia „Leonce i Lena" napisana na konkurs. Nie doczekała się jednak oceny jurorów gdyż nadeszła w kilka dni po upływie terminu i nieczytana wróciła do autora. W tym krótkim okresie gorączkowej pracy, jakby w przeczuciu zbliżającej się śmierci, przygotowuje Büchner także pracę doktorską o systemie nerwowym ryb, opracowuje wykład „O unerwieniu czaszki", studiuje historię filozofii, wreszcie przygotowuje się do inauguracyjnego wykładu w Zurychu „O anatomii porównawczej ryb i amfibii".

W 1836 roku osiadł Büchner w Zurychu. Tam właśnie powstało ostatnie i najwybitniejsze jego dzieło, rozpoczęte jeszcze w Strassburgu — „Woyzeck", które w druku ukazało się dopiero po jego śmierci w 1879 roku.

Umierał w okolicznościach typowych dla sytuacji agonii bohatera romantycznego. Trawiony gorączką, zlany potem, w ogniskujących się na jego twarzy bezradnych spojrzeniach przyjaciół ulegał kolejnym symptomom tyfusu. Nic jednak nie wiadomo by w tych ostatnich chwilach doznał olśnienia maligny. Nie pozostawił żadnej profetycznej wizji, nie zamknął świata w formule jednego zdania.

Jego wielka wrażliwość na krzywdę i cierpienia ludzkie przywołała do życia postaci Woyzecka, Lenza, bo „na to, żeby wniknąć w odrębną istność każdego, trzeba kochać ludzkość. Nikt nie powinien nam się wydać zbyt nieznaczący, nikt za brzydki..."

LIST GOŃCZY

Niżej opisany Georg Büchner, student medycyny z Darmstadtu, opuścił kraj, uchylając się w ten sposób od wdrożonego przeciwko niemu śledztwa sądowego o współuczestnictwo w poczynaniach, mających charakter zdrady stanu. Wzywa się zatem wszystkie władze w kraju i za granicą, aby, w razie ustalenia miejsca pobytu wymienionego, zatrzymały go i odesłały do niżej podanego urzędu.

Darmstadt, dnia 13 czerwca 1835 r.

Wielkoksiążęcy radca sądowy Georgi jako sędzia śledczy ustanowiony przez Wielkoksiążęcy Sąd prowincji Górna Hesja.

RYSOPIS

Wiek: dwadzieścia jeden lat
Wzrost: sześć stóp, dziewięć cali nowej miary heskiej
Włosy: jasne
Czoło: bardzo wypukłe
Brwi: jasne
Oczy: szare
Nos: duży
Usta: małe
Broda: jasna
Podbródek: okrągły
Twarz: owalna
Cera: świeża
Budowa: silna, szczupły
Cechy szczególne: krótkowzroczność

WOYZECK

Hans Mayer

21 czerwca 1821, o godzinie pół do dziesiątej wieczorem, fryzjer Johann Christian Woyzeck, lat czterdzieści jeden, przebija sztyletem swoją kochankę, czterdziestoześcioletnią wdowę po chirurgu Woost, w bramie jej domu przy ulicy Sandgasse w Lipsku. Czyn zostaje dokonany przy pomocy ostrza ułamanej szpady; Woyzeck nabył ją krótko przed zbrodnią z zamiarem zagrożenia nią kobiecie. Po południu w dniu zbrodni dał jeszcze dorobić uchwyt do klingi. Sprawca ucieka na widok leżącej przed nim martwej kobiety (głęboka rana w piersi spowodowała natychmiastową śmierć), zostaje jednak zaraz ujęty i pozwala się bez oporu odprowadzić do więzienia. Nie przychodzi mu nawet na myśl zapierać się swego czynu.

Przypadek jasny. Morderstwo z zazdrości. Otello w środowisku lipskiego małomieszczaństwa. Sąsiedzi wiedzieli od dawna, że stosunek Woyzecka z wdową Woost nie wróży niczego dobrego. Gwałtowna scena, która doprowadziła do przestępstwa nie była niczym niezwykłym; już dawniej zdarzały się sprzeczki i bójki między nimi. Woostowa, podstarzała i bynajmniej nie piękna, chętnie zadawała się z żołnierzami straży miejskiej; nie uchodziła ani za szczególnie wybredną, ani za trudną do zdobycia. Woyzecka coraz częściej zaniedbywała i odprawiała z kwitkiem. Nie chciała publicznie pokazywać się z podupadłym, niechlujnym mężczyzną, człowiekiem bez pracy i stałego zajęcia: dawała mu odczuć niechęć i lekceważenie. Tak więc wzgardzony, od dawna nosił się z myślą o zemście: wystarczyła ponowna odmowa w chwili czynu, by Woyzecka wprawić w nieprzytomną wściekłość i podniecenie, które popchnęły go do zadania ciosu.

Dotąd wszystko jest jasne i Woyzeck chętnie udziela informacji; nie stara się niczemu zaprzeczać ani cokolwiek upiększać. Postępowanie sądowe o morderstwo zostaje wdrożone, pismo obrończe wniesione. Kładzie ono nacisk wyłącznie na okoliczności łagodzące. Wszystko zdaje się przybierać normalny przebieg, gdy w norymberskiej prasie rozpowszechnia się notatki, że podobno Woyzeck cierpiał dawniej na okresowe zaburzenia świadomości i że na ludziach, którzy go znali, robił czasem wrażenie niepoczytalnego. Obrona oczywiście natychmiast domaga się badania sądowo-lekarskiego Woyzecka i poddania go obserwacji psychiatrycznej, co też zostaje przez sąd zarządzone. Radca dworu dr Clarus otrzymuje polecenie obserwowania Woyzecka — który sam siebie uważa za niepoczytalnego czy nieodpowiedzialnego — i wydania opinii o jego stanie psychicznym.

Tak też się stało. Mniej więcej po miesiącu, we wrześniu 1821, Clarus przedkłada sądowi wynik swych badań i obserwacji. Przedyskutował z Woyzeckiem różne etapy jego życia, starał się wyrobić sobie sąd o intelektualnych i moralnych cechach przestępcy i doszedł do następującego wniosku: „Woyzeck zdradza wprawdzie „dość duże zdziczenie moralne i stępienie naturalnych uczuć, prawdziwą obojętność w odniesieniu do teraźniejszości i przyszłości", jak również „brak zewnętrznej i wewnętrznej postawy", nie wykazuje jednak żadnych oznak zaburzeń psychicznych. W rozmowie odznacza się „uwagą, zastanowieniem, szybką orientacją, trafnym sądem i doskonałą pamięcią", krótko mówiąc wszystko to jest zaprzeczeniem jakiejkolwiek niedomogi władz umysłowych.

Również i dotychczasowy tryb życia Woyzecka wydaje się biegłemu normalny. Zapewne, podsądny jest naturą niezrównoważoną, ma najróżniejsze zawody a przecież żadnego właściwego. Wyuczył się perukarstwa, potem mając lat osiemnaście po skończeniu terminu, rzucił zawód, by udać się na wędrówkę. Był bądź służącym, bądź pielęgniarzem, to znów fryzjerem; służył potem dwanaście lat w wojsku, skąd uciekł, by znów zacząć od nowa, został zwolniony, miał okresy zupełnego nieróbstwa, usiłował z początkiem zimy 1820 po dłuższej bezczynności zaciągnąć się jako żołnierz do straży miejskiej w Lipsku, podanie jednak zostało odrzucone, gdyż papiery jego nie były w porządku; wałęsał się odtąd aż do dnia popełnienia zbrodni ponury i bezrobotny po różnych domach noclegowych. W całym tym życiu brak było stabilizacji, cechował je niepokój i popłoch, ale widocznie nie na tyle wykraczało poza granice ustalonych norm, — dla tej zwłaszcza generacji, która dopiero od roku 1815, wyzwoliła się z zamętu rewolucji, walk, powstawania i rozpadania się państw, — żeby je określić jako życie człowieka umysłowo chorego.

Wykres duchowych wzruszeń w życiu Woyzecka również nie przebiega linią prostą. Na przemian nawiązuje i zrywa stosunki z kobietami. W 1810 r. jest jakby zdecydowany poślubić niejaką pannę Wienberg, z którą ma dziecko. Jego komendant przyrzeka mu pomoc w przebrnięciu przez konieczne do zawarcia małżeństwa formalności; pozornie

wszystko jest w porządku, gdy nagle Woyzeck porzuca kobietę i dziecko. Kiedy potem, już z dala od niej, dowiaduje się, że dziewczyna związała się z innym, opanowuje go głęboka rozterka i niepokój. Rzuca znów wszystko, przenosi się z oddziałów holenderskich, kwaterujących w Meklemburgu, do Szwedów, by znaleźć się w pobliżu byłej kochanki, zdobywa ją na nowo — i znów opuszcza. W Lipsku, gdzie od lutego 1818 mieszka stale, poznaje wdowę Woost, którą potem zabije. Jest ona pasierbicą gospodyni. Zdobywa ją bez trudu, nie może jednak utrzymać przy sobie, nie potrafi powstrzymać jej od częstego obcowania z żołnierzami wszelkiego autoramentu. W mieszkaniu słychać ciągłe kłótnie i awantury. Woyzeck prześladuje kobietę, która przywołuje na pomoc swoich krewnych. Awanturnik zostaje pobity, musi się wyprowadzić, czatuje na kochankę, gdy ta z innymi idzie potańczyć na kiermaszu, zostaje odtrącony, jego ubóstwo wyszydzone; znów ją śledzi, sceny się powtarzają. Finał — siedem kłutych ran.

Wszystko jest chwiejne, niestałe, wichrowate, jednak rzeczoznawca nie może dopatrzeć się w tym poczynań człowieka niepoczytalnego. Woyzeck bywał często pijany, ale i to nie jest wystarczającym argumentem do zmiany orzeczenia. Tak więc psychiatra może stwierdzić tylko pełną odpowiedzialność sprawcy za jego czyn. Oznacza to karę śmierci. Johann Christian Woyzeck zostaje skazany na śmierć przez ścięcie; wykonanie wyroku ustalono na dzień 13 listopada 1822, podanie o łaskę odrzucono.

Lecz znów powstają wątpliwości: zgłasza się pewien rentier, u którego Woyzeck był swego czasu służącym, i donosi o objawach pomieszania zmysłów, które w tym czasie zaobserwował u Woyzecka. Uwaga zaostrza się, badane są również wcześniejsze relacje, do których dotąd nie przywiązywano uwagi. W więziniu skazaniec opowiadał księdzu o swoich halucynacjach: słyszał głosy, miewał sny, które odsłaniały mu tajne znaki rozpoznawcze wolnomularzy, z czego wnioskował, że jest przez nich ścigany. Kiedyś widział na niebie trzy ogniste twarze. Również i przed morderstwem coś mu szeptało przynaglająco, w przenikliwym rytmie: „Zabij Woostową!", a innym razem: „Już, już"!. Powiedział sobie wtedy: „Tego nie zrobisz", ale głos odpowiedział: „A jednak zrobisz to"!

Wszystko nabiera teraz znaczenia. Wysuwa się zagadnienie przyczyn owej niestałości w życiu delikwenta i jego dawniejszych stanów psychicznych; egzekucja zostaje odroczona. Clarus znów podejmuje obserwację i badanie. Z pięciu poprzednich wizytacji robi się dokładne studium, trwające dwa miesiące (styczeń, luty 1823). Woyzeck opowiada teraz wyczerpująco, w jaki sposób niepokój i niepewność egzystencji wpłynęły na jego usposobienie; mówi z żalem o porzuconej kochance, o swoim dziecku, które opuścił, a także o udrękach i prześladowaniu jakie znosił w służbie wojskowej, o poniewieraniu przez oficerów, o kłopotach i trudnościach w okresie prób trwałego uporządkowania swoich spraw, zdobycia potrzebnych papierów. Do tego dołączyła się zazdrość, uczucie porzucenia, ponieważ niczego nie reprezentował, nic nie zarabiał. Na domiar głupie opinie ludzkie, bądź pełne szyderstwa i pogardy, bądź zdawkowego współczucia, nazywające go „dobrym człowiekiem", co zawsze odczuwał jako szczególną obrazę.

Duchowy schemat tego człowieka staje się teraz wyraźniejszy; ale mimo wszystko biegły nie może się zdecydować na zmianę swej opinii. Znów składa orzeczenie, tym razem w wyczerpującej formie, w którym Woyzecka uznaje za człowieka poczytalnego. Obecnie Clarus występuje z całą pompą i emfazą. Pełen wstrętu i oburzenia prezentuje zrównoważonemu obyczajowo społeczeństwu owego Woyzecka, na którego odrażającym przykładzie należy się uczyć, do czego może doprowadzić „niechęć do pracy, hazard, opilstwo, nielegalne zaspokajanie popędu seksualnego i złe towarzystwo". Widzenia, halucynacje i wewnętrzne głosy tłumaczy rzeczoznawca pojęciami czysto fizjologicznymi jako złudzenia zmysłowe, wywołane nieprawidłowym krążeniem krwi, — to ostatnie jako wynik nieregularnego trybu życia. Następuje ponowne skazanie, odrzucenie wszystkich podań o łaskę i wykonanie wyroku śmierci 27 sierpnia 1824 r. na lipskim rynku, w obecności wielkich tłumów, które — jak przedstawiono na jednym z ówczesnych sztychów — przypłynęła ławą, by po trzydziestoletniej „posusze" móc rozkoszować się takim widowiskiem.

Ale „casus Woyzeck" nie kończy się na tym. Ówczesna atmosfera sprzyja badaniom procesów zachodzących w psychice ludzkiej, nie tylko w przypadku zbrodniarza. Jest to bowiem epoka przejściowa. Opinia radcy dworu Clarusa skłania się w swej materialistycznej wykładni wewnętrznych reakcji, w wyprowadzaniu afektów z procesów fizjologicznych, do jakiegoś materializmu w sensie teorii „siły i materii", którą reprezentuje brat Georga Büchnera, Ludwik. Obok tak pojmowanego materializmu czy pozytywizmu istnieją najróżnorodniejsze formy idealistycznej interpretacji. Znane są dążenia Kanta czy Hegla zmierzające do usprawiedliwienia kary, jako reakcji na wolną, szczególnie ukształtowaną decyzję woli przestępcy; ludzie, żyjący w do-

Stracenie Woyzecka w 1824 r. na rynku w Lipsku
(według współczesnego sztychu)

bie poezji romantycznej, mają wyostrzony zmysł niewyjaśnionych stron życia i duszy, zmysł tajemnicy, z którą związany jest pozornie jasny i przejrzysty łańcuch przyczynowy życia codziennego (...). Pierwsza fala mesmeryzmu minęła, ale obsesja tajemnicy pozostała. „Dziwne przypadki kryminalne" zaprzątają wyobraźnię współczesnych i to nie byle jakich. W roku 1828 wychodzi „Opis dziwnych zbrodni na podstawie aktów" Anzelma von Feuerbacha. (...) Usiłuje on prześledzić i rozszyfrować ostateczne psychiczne popędy i motywy doprowadzające do zbrodni.

Na tle takiego przełomu, pomiędzy ucieczką w niewytłumaczalne a niezręcznym wywodzeniem go z cielesności, między idealistyczną, romantyczną i okultystyczną interpretacją psychiki ludzkiej i sprowadzaniem jej procesów do przemian materii i krwioobiegu, należy również rozpatrywać wpływ kryminalnej sprawy Woyzecka na współczesnych. W 1825 r. radca dworu Clarus ogłasza swoje szczegółowe orzeczenie w specjalnej publikacji, poza tym obydwie jego opinie drukuje czasopismo farmakologiczne „Zeitschrift für die Staatsarzneikunde".

Jeszcze w tym samym roku odpowiada mu bawarski fizyk krajowy dr C. M. Marx w piśmie pt. „Czy morderca Johann Christian Woyzeck, stracony 27 sierpnia 1824 w Lipsku, był niepoczytalny?" Dyskutant potwierdza pytanie, co poprzednio uczynił już recenzent orzeczenia Clarusa w „Jenajskiej Gazecie Literackiej". Dr Marx odrzuca fizjologiczną interpretację zmysłowych zjawisk Woyzecka, której jednak z kolei broni — przeciw Marxowi — lipski profesor fizjologii dr Heimroth w piśmie z roku 1825.

W 1838 ukazuje się ostatnia publikacja, poniekąd epilog tej sprawy, zestawiająca wszystkie argumenty owego fachowego sporu i dochodząca w rezultacie do potwierdzenia poczytalności Woyzecka.

Życie, czyn i los tego mordercy pozostają w ścisłej wzajemnej zależności, na przełomie dwóch form oceny duszy ludzkiej i jej tajemnic. Tym tłumaczy się znaczenie, jakie osiąga zarówno u „psychoanalityków" ówczesnych jak i u naukowców ten w gruncie banalny casus kryminalny, ów czyn jak gdyby wyjęty z „Kroniki wypadków". To wyjaśnia również przekształcenie owego „fait divers" w wiekopomne dzieło niemieckiej literatury, w jeden z najśmielszych i najwspanialszych pomników scenopisarstwa: dramat Georga Büchnera „Woyzeck".

„Büchner i jego czasy"
(fragmenty)
Przekład: Gabriela Mycielska

»WOYZECK«

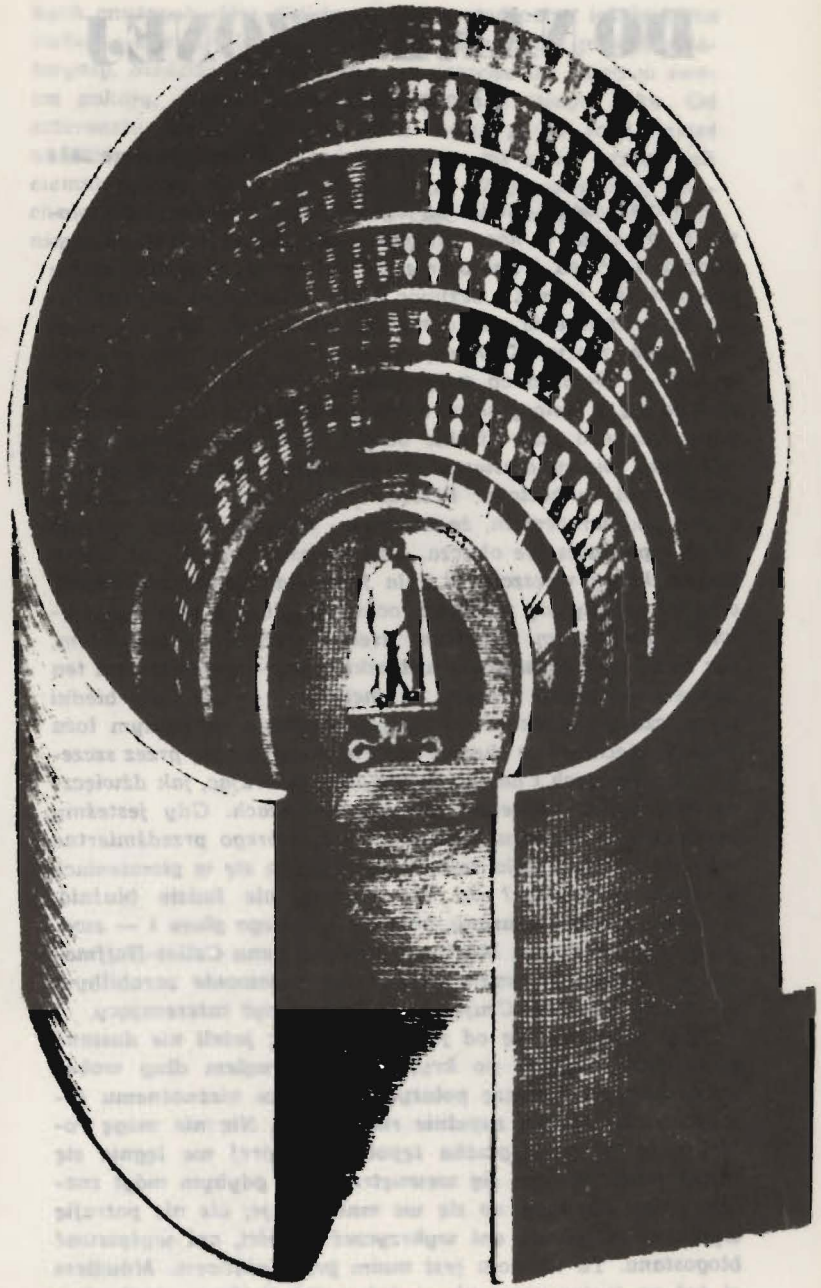
Elżbieta Morawiec

Niedokończony dramat Büchnera „Woyzeck" (1836) powszechnie uznawany jest za jedno z największych arcydzieł dramaturgii światowej. W sto pięćdziesiąt lat od napisania ta z pozoru melodramatyczna, oparta na autentycznym zdarzeniu z „kroniki kryminalnej" historia — nie tylko nie straciła, ale przeciwnie — zyskała jeszcze na aktualności. Wiek XX, schyłek ery ideologii dopisał do tragedii Büchnera fakty, które autor — u początków tej ery mógł zaledwie przeczuwać.

W dramacie Büchnera bohaterem tragicznym jest po raz pierwszy ktoś, kogo dziś nazwalibyśmy antybohaterem, „szary człowiek", pułkowy fryzjer, nikt wedle reguł klasycznej tragedii. Nikt czyli Każdy, Jedermann, ujmując rzecz w pojęciach średniowiecznego moralitetu. Ale nad Woyzeckiem nie ma Nieba ani Piekła jak w moralitecie, a ciążące nad nim fatum w niczym nie przypomina tego, jakie znała dawna tragedia. Można by wręcz powiedzieć, że Büchnerowski bohater istnieje poniżej tragiczności; niezdolny do nazwania, uświadomienia sobie sensu własnego, ludzkiego losu, niezdolny do zakreślenia granic własnemu „ja". Woyzeck żyje bezosobowo — posłuszny „ciału i krwi", jak powiada w rozmowie z Kapitanem, posłuszny głosom, które słyszy, posłuszny instynktom. Istota ludzka w stanie naturalnym, szlachetny dzikus, z którym takie nadzieje wiązał Jan Jakub Rousseau? Rzeczywiście, dramat Büchnera jest krzywym zwierciadłem tej, a może innych idei, jakie przyniósł ze sobą Wiek Rozumu i Rewolucja Francuska, wiek człowieka, który ubóstwił historię i postęp.

Fatum Woyzecka bowiem, to nie tylko jego nieświadomy siebie biologizm, to biologizm uwikłany — a nawet wręcz manipulowany przez określony system pojmowania świata. Jego reprezentantami są u Büchnera dwie postaci — Kapitan, a przede wszystkim Doktor. Kapitan konstatuje, że Woyzeck jest istotą amoralną, Doktor wyciąga z identycznego przeświadczenia daleko idące wnioski. Czymże bowiem jest eksperyment dokonywany przez Doktora na Woyzecku — jeśli nie skazywaniem człowieka na los bezwolnego narzędzia, pozbawieniem go podmiotowości? A wszystko to dokonuje się w imię szczytnych haseł — nauki i postępu, dla dobra przyszłej ludzkości.

Jeśli Woyzeck, jak twierdzi Kapitan — jest istotą amoralną, to Doktor uosabia nową moralność nowego świata Rozumu i ubóstwienie Konieczności Dziejowej. O tym, co dobre i złe nie decyduje już zgodność z sumieniem, ale zgodność z prawami konieczności, pokorne podporządkowanie się fatum historii. Wiek Rozumu, detronizując Boga w historii, przekreślił także etyczną równość ludzi. Wiedza o tym co dobre i złe przestała być sprawą sumienia każdego. Historia rządzi się prawami rozumu — a zatem ten, kto przenika dalekowzrocznie jej prawa, stoi etycznie wyżej od nieoświeconych mas, od „szarego człowieka". Stoi wyżej, bo „wie lepiej". I tak, uzurpując sobie atrybuty boskiej wszechwiedzy, rodzi się nowa arystokracja — nowa klasa „panów", „nadludzi", filozofów i ideologów. W dramacie Büchnera reprezentuje ją Doktor. Z punktu widzenia tego doktrynera jednostkowa etyka „podludzi"w rodzaju Woyzecka to sprawa bez znaczenia. Mord popełniony na Marii, Doktor skwituje krótko: „Piękny mord, dobry mord", skwituje jak udany rezultat doświadczenia. Jak rzecz moralnie obojętną, zwykłą i oczekiwaną u istoty niższego gatunku. Dla Doktora popełniona przez Woyzecka zbrodnia nie jest zaskoczeniem, mieści się bowiem od początku w jego sposobie widzenia „maluczkich tego świata", z natury swej winnych, bo nieświadomych i bezrozumnych. Świat w optyce Doktora, ten świat prowincjonalnego miasteczka z dramatu Büchnera to teatr marionetek, kuriozalnych istot, kierujących się prymitywnymi impulsami, podatnych na sterowanie z zewnątrz, łatwo poddających się społecznemu eksperymentatorstwu „Nadludzi" i „Filozofów". O całe stulecie wyprzedził tu Büchner intuicją pisarską historyczne doświadczenie człowieka. Ale tytułowy bohater Büchnera, ta istota wydziedziczona, z natury swojej kondycji społecznej skazana na immoralizm — mówi „nie" nowemu, „postępowemu" immoralizmowi Doktora. A paradoks jej losu — jak zawsze w tragedii — polega na tym, że dochodzi do samoświadomości w chwili, kiedy los jej już się tragicznie dokonał.



Teatr anatomiczny
(według współczesnego sztychu)

DO NARZECZONEJ

Georg Büchner

Giessen, marzec 1834

Pierwsza jasna chwila od ośmiu dni. Nieustający ból głowy i gorączka; w nocy zaledwie parę godzin żałosnego wypoczynku. Przed drugą o śnie nie ma mowy, a później ciągłe zrywanie się ze snu i bezmiar myśli, od których zmysły tracę. Moje milczenie ciebie męczy, jak i mnie, ale nie mam nad sobą mocy. Kochana, umiłowana moja, czy przebaczysz? — Dopiero co przyszedłem do domu. Ciągły śpiew rozlega się z tysięcy skowronich gardziołków wśród zapachu nadchodzącego lata; ciężkie obłoki krążą nad ziemią; basowy szum wiatru dźwięczy im do wtóru. Wiew wiosny wyzwolił mnie z bezładu. Przeraził mnie mój wygląd. Byłem ciągle pod wrażeniem, że umarłem. Wszyscy ludzie naokoło mieli hipokratesowe oblicza, oczy szklane, policzki jak z wosku, a kiedy wreszcie ta cała karuzela zaczęła się kręcić, członki zaczęły się poruszać, ochrypłe głosy z niej wydobywać i usłyszałem odwieczne trele katarynki, i widziałem, jak toczą się i podskakują wałeczki i igły — przeklinałem ten koncert, to pudło grające, tę melodię i — och, my biedni wrzeszczący muzykanci — te postękiwania na naszym łożu boleści; niechby one chociaż zdołały przedrzeć się przez szczeliny w chmurach i dalej, i wciąż dalej wibrując, jak dźwięczne melodyjne tchnienie, spoczęły w uszach. Gdy jesteśmy zamknięci w brzuchu byka Perillusa, którego przedśmiertne wołania są jak krzyki radości spalającego się w płomieniach boskiego zwierzęcia? Ja nie bluźnię, ale ludzie bluźnią. A jednak jestem ukarany, boję się własnego głosu i — swego odbicia w lustrze. Mógłbym pozować panu Callot-Hoffmannowi, nieprawda, moja droga? Za pozowanie zarobiłbym na koszty podróży. Czuję, że zaczynam być interesujący.

Ferie zaczynają się od jutra za 14 dni; jeżeli nie dostanę pozwolenia, wyjadę po kryjomu, zaciągnąłem dług wobec siebie samego i muszę położyć kres temu nieznośnemu samopoczuciu. Jestem zupełnie rozstrojony. Nic nie mogę robić; poraziła mnie głucha tępota, w której nie lęgnie się żadna myśl. Spalam się wewnętrznie; o, gdybym mógł znaleźć ujście dla tego, co się we mnie dzieje; ale nie potrafię wypłakać cierpienia ani wykrzyczeć radości, ani wyśpiewać błogostanu. Ta niemota jest moim przekleństwem. Mówiłem ci już po tysiąc razy: nie czytaj moich listów — tych zimnych gnuśnych słów. Gdybym mógł wylać pełną ich kadź na ciebie — ale ja wlokę cię tylko z sobą w moje pustynne labirynty. Siedzisz pewnie teraz o zmierzchu we łzach w swoim pokoju, jednak już niedługo będę u twego boku. Od czternastu dni obraz twój mam wciąż przed sobą, jesteś w każdym moim śnie. Cień twój drga mi przed oczami jak ciemne płatki, kiedy się spogląda za długo w słońce. Usycham z pragnienia, chcę znowu czuć się szczęśliwym, będę nim już wkrótce, wkrótce przy tobie.

15. To, co już było, jest teraz,
a co ma być, już było.
Bóg tylko będzie dochodzić tego, co minęło.
16. Widziałem też pod słońcem miejsce sądu,
a zasiadł tam bezbożny.
I miejsce sprawiedliwości,
a zasiadł tam bezbożny.
17. I rzekłem w sercu swoim,
że sprawiedliwego i bezbożnego
Bóg będzie sądził.
Albowiem jest czas i pora
na każdą sprawę i uczynek.
18. Rzekłem w sercu swoim
o mowach synów człowieka,
że doświadcza ich Bóg, aby pokazać,
iż jedni dla drugich są bydłu podobni.
19. Bo przypadek synów człowieka
i przypadek bydląt
jest dla nich przypadek jednaki.
Jaka śmierć tych, taka i śmierć tamtych.
20. I duch w nich wszystkich ten sam.
Cóż ma człowiek więcej niż bydlę? Nic.
A wszystko to jest marność.
Wszystko na jedno i to samo
miejsce idzie.
Wszystko z prochu powstało
i w proch się obróci.
21. A któż wie, czy duch synów człowieka
w górę wstępuje?
I duch bydląt,
czy schodzi w dół w ziemię?
22. I zobaczyłem, że nie ma nic dobrego,
jak żeby człowiek weselił się dziełem rąk swoich.
Ten jest dział jego,
bo któż go zaprowadzi tam,
skąd by mógł oglądać,
co będzie po nim?

Eklezjasta (fragment)
tłum. Czesław Miłosz

NAJBLIŻSZA PREMIERA:
I. IREDYŃSKI
TRZECIA PIERŚ

STARY TEATR

Dyrekcja Teatru:
ul. Bohaterów Stalingradu 21, 31-038 Kraków
Dyrektor i Kierownik Artystyczny: tel. 21 19 92
Dyrektor Organizacyjny: tel. 21 22 03
Sekretariat: tel. 21 22 03, 21 19 92
Scena przy pl. Szczepańskim 1 / ul. Jagiellońska 1 /
31-011 Kraków
tel. 22 85 66, 22 99 44 /centrala łączy z *kasą*/
Scena Kameralna, ul. Bohaterów Stalingradu 21
31 038 Kraków
tel. 21 19 95, 21 19 98 /centrala łączy z *kasą*/
Piwnica przy Sławkowskiej 14
tel. 21 59 76
Organizacja Widowni:
pl. Szczepański 1, 31-011 Kraków
tel. 22 40 40 / łączy z *kasą* /

✱

Redakcja programu:
Teresa Bazarnik
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski

Drukarnia Wydawnicza im. W. L. Anczyca, Kraków
Zam. 6313/85, nakł. 5.000 egz. A-17/36

CENA PROGRAMU z WKŁADKĄ
30 zł

№ 20
Sezon 1985/1986
PREMIERA
18 stycznia
1986 roku

DIARIUSZ STAREGO TEATRU.

Zaczęło się groźnie! Poseł Bolesław Drobner w kilkanaście godzin po powrocie ze Starego Teatru, gdzie obejrzał właśnie najnowszą inscenizację Konrada Swinarskiego wystosował ostry w sformułowaniach list, którego adresatem był ówczesny dyrektor tego teatru Zygmunt Hübner. „Bo cóż to widziałem — pisał poseł — dzieci jakieś pijane, mordercę, który z całą »precyzją« morduje swoją kochankę na oczach dzieci, innego, który rzuca się na kobietę z »precyzją« szakala (...) słowem był to wierutny skandal, który powinien spaść z afisza. (...) Jeśli ta sztuka nie spadnie z afisza, znajdę sposobność, by ze sceny zrzucać sztuczydła szpetne".

Był rok 1966, sztuka nazywała się »Woyzeck« a jej autor nie żył już od 131 lat. Dyrektor Hübner w uprzejmej odpowiedzi, nie uchylając się od podziękowań za otrzymaną od dostojnego widza opinię, uzasadniał sens podjętego przez reżysera przedsięwzięcia powołując się między innymi na... tragedię antyczną i szekspirowską. Zanosiło się na typowo polską dyskusję nad aktualnościami ale prowadzoną w języku poprzednich epok. Gwoli sprawiedliwości należy dodać, iż głos sędziwego posła nie trafiał w całkowitą próżnię. Było coś na rzeczy w jego apodyktycznych dąsach skoro krakowska publiczność targana rozterkami przyjęła przedstawienie lodowato, odkładając, na wszelki wypadek, w przeszłość ostateczny wyrok. Felietonista „Życia Literackiego" pisał — „Więc powiedzmy wreszcie, że jest w tym przedstawieniu dużo prowokacji, i morderstwo dokonane na oczach widzów, i osioł brudzący scenę i tandetny cyrk, i sekcja anatomiczna, drwiąca wprawdzie, ale za to dokonywana na żywym aktorze, który tylko udaje martwą kukłę. I jest także autentyczny melodramat — miłość, nieślubne dziecko, zdrada, zemsta — który jednak z woli reżysera nie łzy wyciska, lecz wywołuje uczucie niesmaku. To już niemal przestępstwo ze strony artysty, bo jak świat światem melodramat bywał — i być powinien — sentymentalny, ckliwy; wtedy jedni mogliby się wzruszać a inni śmiać się z pogardliwą wyższością. Melodramat, który wywołuje obrzydzenie, a zarazem niepokój, jest prowokacją!".

Wyrok nadszedł niespodziewanie szybko. Zapadł w Warszawie podczas dorocznych spotkań teatralnych i brzmiał: uniewinnić! Stołeczni recenzenci nie przeoczyli naturalnie asekuranctwa Krakusów i piórem Andrzeja Jareckiego przywołali stare i niezawodne animozje krakowsko-warszawskie: „»Woyzeck« Büchnera nie wywołał, jak słychać, entuzjazmu krakowskiej publiczności. Rozeszło się podobno o kilka brzydkich słów jakie padają ze sceny — ale to był chyba tylko pretekst do obrazy. Za to publiczność warszawska wynagrodziła zespołowi wszelkie straty z tego tytułu. Długo nie milkły oklaski po opuszczeniu kurtyny. Warszawa jest miastem niezależnym i do tego sentymentalnym". »Woyzeck« w reżyserii Konrada Swinarskiego uzyskiwał szybki rozgłos w kraju. Witold Filler słysząc ze sceny „rozwichrzony, pełen mgieł i fideistycznych podźwięków tekst niemieckiego romantyka" z trybuny „Żołnierza Wolności" dał swoje imprimatur: „Nie tak dawno atakowaliśmy na tych łamach tenże teatr za »Mizantropa« Moliera. Teraz reżyser Konrad Swinarski dowiódł pośrednio naszych ówczesnych racji: przybliżenie klasyki do współczesnego widza idzie nie poprzez manowce tanich aluzji a rzekomych zbitek skojarzeniowych, lecz drogą myśli, drogą twórczj analizy. Analizy, która nie omija miejsc trudnych, która chce nam myśl dawną przybliżyć, a nie zastąpić papką z dowcpiów". Inni krytycy popierali ocenę przedstawienia bardziej konkretnymi uwagami. Zachwyceni protagonistami: Izabelą Olszewską w roli Marii, Franciszkiem Pieczką w roli Woyzecka, scenografią Wojciecha Krakowskiego, urzeczeni muzyką Radwana przede wszystkim jednak próbowali odczytywać intencje reżysera. Zygmunt Greń pisał: „Jedna z propozycji tekstu brzmiała: Woyzeck, człowiek biedny, zaszczuty przez los i otoczenie. Po stronie Woyzecka Swinarski akcentów nie przesunął. Zróżnicował natomiast to otoczenie. I z niego wysunął właśnie postać eksperymentującego Doktora. To nie tylko obojętność nauki wobec cierpienia. To sadystyczne wykorzystywanie cierpienia dla swoich celów. To jawny i brutalny gwałt zadawany naszemu przekonaniu o pożytkach i służebności nauki wobec człowieka. Na scenie, środkami artystycznymi — brzmiało to jak gwałt artystyczny". Natomiast recenzentka „Kultury" zauważyła: „Przedstawienie jako realizacja koncepcji reżysersko-scenograficznej zaskakiwało wprowadzeniem elementów, języka najmłodszej sztuki — filmu. Amorficzna struktura Büchnerowskiego dramatu znalazła bardzo interesujący wyraz w technice niby filmowych cięć — kolejne, różne od siebie nastrojem sceny — dzielił opuszczany nad sceną obraz-symbol chrześcijańskiej proweniencji — krwawiące Serce Chrystusa. Metafora na pozór dość dowolna a przecież podkreślała ona precyzyjnie poprzez rytm swego pojawiania nie tylko romantyczne »rozwichrzenie« dramatu, ale także — przede wszystkim — główny ton przedstawienia, ton filozoficznej przypowieści o ludzkim losie zaplątanym w historię".

Ton większości głosów był przychylny a niekiedy nawet entuzjastyczny, ale... wypada odnotować i te pełne powściągliwości i nieufności. Tak więc w „Tygodniku Powszechnym" teatralny krytyk miał za zła Konradowi Swinarskiemu, że ten uczynił z »Woyzecka«" coś w rodzaju spektaklu kostiumowego. Spektaklu, który gra kolorem, ruchem, rytmem jakby oderwanymi od semantyki, myśli. Fascynuje go widowiskowość, sama estetyka obrazu. Technika chwytów, chwycików, ujęć. Każda rzecz rozpatrywana oddzielnie — znakomita teatralnie. Zestawiane razem — tracą dynamikę, nie eksplodują. Bawią pół godziny, a później nużą (...). Jakieś podstawowe skrzywienie w koncepcji reżyserskiej zaważyło niekorzystnie na grze aktorskiej. Nie obronili się przed nią nawet tak świetni aktorzy jak Franciszek Pieczka, Jerzy Nowak i Izabela Olszewska". Nieśmiały autor recenzji zamieszczonej w „Dzienniku Polskim" nie mógł się zdecydować i pod naporem natrętnych pytań czy „całe to teatralne opakowanie, ta zaskakująca inwencja inscenizatora jest akurat na miejscu, czy przylega do sztuki, do jej tekstu, który przecież zadecydował swymi obiektywnymi wartościami, że Swinarski wziął go do roboty?" dał salomonową odpowiedź: „Można przyjąć iż cała ta zabawa jest czynnością kuglarską lub nieskromną, iż ginie w niej historia Büchnerowskiego melodramatu, tym samym więc mija się z celem. Można jednak zamyślić się czy propozycja Swinarskiego, bijąca ze źródeł modnego w świecie teatru okrucieństwa, nie jest płodną formułą artystyczną, rozbijającą konwencjonalne schematy i nabierającą okrutnych znaczeń".

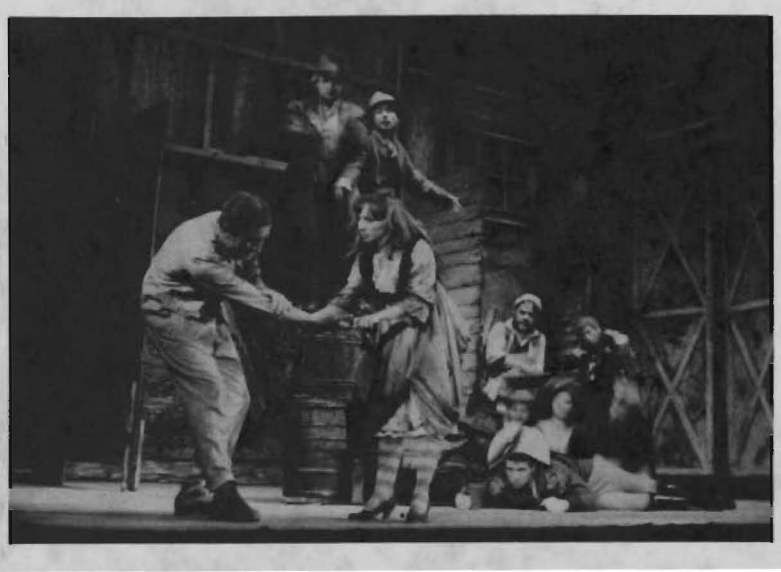
W następnym sezonie Stary Teatr gościł w Kolonii z okazji Dni Kultury Polskiej i przedstawił niemieckiej publiczności m. in. »Woyzecka«. Widzowie ze zdumieniem konstatowali skromne środki inscenizacyjne jakimi posłużył się Swinarski i sam pomysł przeniesienia historii Woyzecka w świat cesarsko-królewskiej Galicji. „Swinarski nie uprawia abstrakcyjnego teatru tez — informował „Rhenischer Merkur" — on powołuje do życia polski dzień powszedni w garnizonowej mieścinie z orkiestrą i hałasem dzieci, z plotkami i z całym zgiełkiem jarmarcznym. (...) Zbudował świat w jednym jedynym pomieszczeniu, w równie malowniczym co ubogim podwórku, które przy pomocy paru wymiennych dekoracji zamienia się w ulicę, gospodę i wreszcie w bagnisko."

Krakowskie gazety skwapliwie przytaczały euforyczne recenzje zachodnioniemieckiej prasy, która Stary Teatr nazwała „teatrem rozsadzającym granice swego kraju". A tymczasem zespół Starego Teatru wracał w granice rodzinnych stron z rozbawieniem kolportując pełną zdziwienia opinię jednego z krytyków, który na łamach „Kölner Anzeiger" pytał: „jakże to się dzieje, że prowincjonalny polski teatr, dysponujący 66-osobowym zespołem artystycznym, 120 tysiącami dolarów rocznej dotacji, przy śmiesznie niskich cenach biletów może nie tylko egzystować ale dawać przedstawienia, które należą do niezwykłych rzadkości?"

oprac. Teresa Bazarnik

Georg Büchner
WOYZECK
reż. Konrad Swinarski
scen. Wojciech Krakowski
muz. Stanisław Radwan
premiera: 25.6.1966 r.

1. Kapitan (Czesław Łodyński)
   Woyzeck (Franciszek Pieczka)
2. Maria (Izabela Olszewska)
   Tamburmajor (Jerzy Bińczycki)
3. Woyzeck (Franciszek Pieczka)
   Żyd (Roman Wroński)
4. Maria (Izabela Olszewska)
   Tamburmajor (Jerzy Bińczycki)
   Katarzyna (Anna Polony)
5. Scena zbiorowa



STARY TEATR KRAKÓW

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: S. RADWAN

Georg Büchner

WOYZECK

Przekład: Barbara Witek-Swinarska

OBSADA:

Woyzeck	Edward Żentara
Maria	Magda Jarosz
Kapitan	Jerzy Bińczycki
Doktor	Jerzy Radziwiłowicz
Tamburmajor	Ryszard Łukowski
Podoficer	Marek Litewka
Andrzej	Jacek Romanowski
Żołnierz	Zbigniew Kosowski
Małgorzata	Ewa Kolasińska
Kasia	Marta Jurasz
Karol	Andrzej Hudziak
Nawoływacz	Marek Kalita
Dzieci	* * *

REŻYSERIA:

Tadeusz Bradecki

SCENOGRAFIA:

Urszula Kenar

MUZYKA:

Stanisław Radwan

Asystent reżysera: Marek Kalita

Dyrektor Organizacyjny M. WAWRZYNEK ✻ Kier. Literacki E. MORAWIEC, J. OPALSKI ✻ Kier. Muzyczny M. MEJZA

Inspicjent	*Zbigniew Kaleta*
Sufler	*Michalina Starczyk*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	
pracownia krawiecka damska	*Jadwiga Siedlecka*
pracownia krawiecka męska	*Zdzisław Szewczyk*
pracownia butaforska	*Maciej Moszew*
pracownia malarska	*vacat*
pracownia ślusarska	*Franciszek Małek*
pracownia perukarsko-fryzjerska	*Tadeusz Domiczek*
Obuwie	*Sp-nia Pracy „Gromada"*
nakrycia głowy	*Halina Pazderska*
Gł. elektryk	*Eugeniusz Wandas, Eugeniusz Wątroba*
Akustyk	*Dariusz Wściubiak*
Brygadier sceny	*Józef Opolski*
KIEROWNICTWO TECHNICZNE	*JERZY KOLAK, ANNA KAMMER, STANISŁAW ZYGMUNT*
KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ	*LESZEK BARANOWSKI*

!!! PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM W DNIU 18 STYCZNIA 1986 ROKU !!!