WROCŁAW
Teatr Polski

Scena na Świebodzkim

Georg Büchner

Woyzeck

Georg Büchner. Rysunek piórem Alexisa Mustona

WROCŁAW Teatr Polski

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Bogdan Tosza

Georg Büchner

Woyzeck

Woyzeck	**Mariusz Kiljan**
Marie	**Kinga Preis**
Kapitan	**Stanisław Melski**
Doktor	**Adam Cywka**
Tamburmajor	**Tadeusz Szymków**
Andres	**Michał Opaliński**
Wywoływacz	**Halina Rasiakówna**
Inny	**Henryk Niebudek**
Idiota	**Marcin Tyrol**

przekład, opracowanie tekstu i reżyseria
Grażyna Kania

scenografia
Paweł Wodziński

reżyseria światła
Tomasz Wert

muzyka
na motywach tradycyjnych pieśni niemieckich
Zbigniew Karnecki

asystent reżysera d/s artystycznych - Halina Rasiakówna
asystent reżysera d/s organizacyjnych - Katarzyna Gębska
konsultacja dramaturgiczna - Johannes Stein
musztra Tamburmajora - Mariusz Dziubek
przygotowanie wokalne - Małgorzata Kaczmarek
inspicjent, sufler - Małgorzata Mańko-Drozd

premiera 2 grudnia 2004 Scena na Świebodzkim

Georg Büchner

Należy do grupy tych nielicznych, którym dany był talent, pracowitość i otwarty umysł, a kiedy dojrzewały pierwsze owoce jego geniuszu, los przeciął to obiecujące życie. Büchner żył zaledwie dwadzieścia trzy lata i cztery miesiące (1813 – 1837), tymczasem w tym skróconym istnieniu mieszczą się trzy osobne biografie: rewolucjonisty, pisarza oraz naukowca – przyrodnika. I trudno, penetrując jego dzieło, oprzeć się pokusie domniemywań co byłoby, gdyby żywot ten trwał nieco dłużej, choćby dwa razy dłużej, czyli około średniej życia w tamtym okresie. Czy ten radykał, studiujący filozofię i świetnie władający piórem, głoszący konieczność wyzwolenia ubogich spod ucisku bogatych nie stałby się konkurentem dla o kilka lata młodszego Marksa? Jaki kształt i miarę uzyskałoby jego dzieło literackie, skoro to, które pozostawił, ilościowo skromne, pisane w gorączce i pośpiechu, wywarło wpływ na estetykę europejską i jest żywe do dziś? A jego badania porównawcze anatomii ryb i morfologii-komentowane jako zapowiedź teorii Darwina?

Ojczyzną Büchnera była Hesja, najbardziej reakcyjne księstwo w Związku Niemieckim. Ojciec, Ernst Karl, monarchista, człowiek nieustępliwych zasad wykonywał zawód chirurga w Darmstadcie, kontynuując rodzinną tradycję lekarzy. Matka, Caroline, powiernica syna, pochodziła z rodu wysokich urzędników heskich, mających powiązania z dworem. Sześcioro rodzeństwa – Georg był najstarszy – otrzymało solidne wykształcenie i wyrosło na ludzi nieprzeciętnych.

Wątek rewolucjonisty w biografii Büchnera rozpoczyna się wraz z podjęciem studiów medycznych jesienią 1831 roku w Strasburgu. W przeciwieństwie do zachowawczej Hesji francuski Strasburg był ośrodkiem myśli wolnościowych i rewolucyjnych a fakultet medyczny miejscem republikańskiej opozycji. Tam kształtuje się światopogląd Büchnera. „Co wy nazywacie stanem prawa? Prawo, które wielką masę obywateli przekształca w bydło, aby zaspokoić nienaturalne potrzeby nic nie znaczącej zepsutej mniejszości? A prawo, podtrzymywane przez wojskową przemoc i przebiegłość swoich agentów czym jest, jeśli nie wiecznym gwałtem, zadawanym sprawiedliwości i zdrowemu rozsądkowi? Będę słowem i ramieniem walczył przeciwko niemu, gdzie tylko będę mógł"- pisze do rodziców. Już wkrótce swoje postanowienia wprowadzi w czyn, kiedy w konsekwencji dekretu heskiego, nakazującego kończyć studia w swoim ojczystym księstwie, będzie zmuszony do kontynuacji nauki na uniwersytecie w Giessen. Tam współtworzy Towarzystwo Praw Człowieka, tajną partię o wczesnokomunistycznej orientacji, której celem jest wywołanie rewolucji, zrównującej prawa wszystkich ludzi. Pisze pierwszą ulotkę „Goniec heski", w której głosi „pokój chatom, wojnę pałacom". Drukowi i rozpowszechnianiu „Gońca" towarzyszą aresztowania członków Towarzystwa, kilku z nich zapłaci za swą działalność życiem. Büchner po rewizji mieszkania opuszcza Giessen i rozbudowuje darmstadcki oddział organizacji, gdzie gromadzone są zapasy broni i amunicji. Planuje zorganizowanie drukarni, zakłada fundusz na rzecz uwolnionych więźniów. W tym trudnym okresie, wzywany do sądu, na razie w charakterze świadka, nękany obawami o życie pisze swój pierwszy dramat „Śmierć Dantona". Utwór powstaje zaledwie w ciągu pięciu tygodni, poprzedzonych studiami źródeł historycznych i Szekspira. Przedstawiając rewolucję francuską, Büchner zawarł w nim własne doświadczenia rewolucjonisty zawiedzionego niemożnością wzbudzenia ruchu w Hesji, a tytułowy bohater dramatu ma rysy tyleż Dantona historycznego, co własne samego Büchnera.

Ucieczka z Hesji do Strasburga w 1935 r. w obawie przed aresztowaniem, a tym samym rezygnacja z działań rewolucyjnych, w końcu oskarżenia byłych towarzyszy o odstępstwo stały się osobistą tragedią Büchnera. Jego położenie polityczne nie jest jasne. Żyje bez paszportu, z widmem drugiego listu gończego, rozesłanego za nim przez władze, brakuje mu pieniędzy na utrzymanie.

Niepowodzenia są dla Büchnera wyzwaniem do kolejnych zmagań na kilku planach, przede wszystkim literackim i naukowym. Pisze nowelę „Lenz", niedokończone studium psychologiczne nieszczęśliwego dramatopisarza okresu „burzy i naporu" J. M. R. Lenza, w której zawiera swój program literatury realistycznej. Tłumaczy dwa dramaty Wiktora Hugo „Marię Tudor" i „Lukrecję Borgię", pisze komedię romantyczną „Leonce i Lena" na konkurs, ogłoszony przez wydawnictwo Cotty licząc na wygraną, która poprawiłaby jego sytuację finansową. Już wtedy pracuje na „Woyzckiem". Szerokie zainteresowania każą mu studiować także historię filozofii. Z dziełami Kartezjusza, Spinozy, Hegla nie rozstanie się do końca swoich dni.

W tym samym czasie (1835 – 1836) niezwykle intensywnie studiuje nauki przyrodnicze, pisze pracę doktorską o systemie

nerwowym ryb, opracowuje wykład o unerwieniu czaszki. Twórczość literacka staje się źródłem zgryzot. „Śmierć Dantona" nie została zrozumiana, na domiar złego ukazała się z błędami i irytującymi poprawkami wydawcy. Manuskrypt komedii „Leonce i Lena" dociera z dwudniowym opóźnieniem do komisji i nie zostaje rozpatrzony w konkursie. Za to na polu naukowym ma coraz większe sukcesy. Jego artykuły ukazują się w prestiżowym piśmie naukowym, zaś praca o systemie nerwowym brzany, przedłożona w 1836 roku na Uniwersytecie w Zurychu, przynosi mu tytuł doktora i propozycję posady wykładowcy. Ma 23 lata.

W październiku 1836 roku wyjeżdża do Zurychu. Prowadzi wykłady, badania, pracuje nad „Woyzckiem". Jego życie kończy się niespodziewanie. 19 lutego 1837 roku umiera na tyfus, którego nabawił się najprawdopodobniej zakażony mięsem ryby, którą preparował do wykładu.

Pisano o nim: „genialna, bujna natura", „człowiek o rozległej skali wiedzy, zainteresowań i osiągnięć".

Największy rozgłos przyniosła mu spuścizna literacka, choć ilościowo niewielka, ze względu na nowatorstwo, poruszane w niej zagadnienia społeczno – polityczne i walory formalne uznana za największe osiągnięcia w literaturze niemieckiej XIX wieku.

E.T.

Francisco Goya, Żywy szkielet, rysunek kredką w „Żywa anatomia"(1826 r.)

Inspiracje tekstu

Trzy burzliwie dyskutowane przypadki kryminalne dostarczają materiału do tekstu „Woyzcka".

W czerwcu 1821 roku, były żołnierz, bezrobotny fryzjer Johann Christian Woyzeck zamordował siedmioma ciosami złamanego sztyletu swoją kochankę, wdowę po chirurgu, niejaką Woost w bramie jej domu w Lipsku. Miał 41 lat. Motywem zbrodni była zazdrość, być może urojona. Według opinii lekarza sądowego dr Clarusa oskarżony w chwili zbrodni był poczytalny. Sprawę badano szczegółowo, ale kiedy druga ekspertyza, mimo wskazania na skłonność Woyzcka do zaburzeń psychicznych, odrzuciła jego niepoczytalność, wykonano karę śmierci przez publiczne ścięcie.

Sprawozdanie sądowe opisywało dokładnie nie tylko historię choroby Woyzcka, ale również sytuację społeczną oskarżonego, zwłaszcza biedę ostatnich tygodni przed zbrodnią. Ostatecznie doktor Clarus konstatował, że oskarżony nie potrafił dostosować się do społecznego systemu: Woyzeck zniszczył ludzkie życie poprzez dzikie, bezmyślne i bezczynne istnienie na poziomie moralnego zdziczenia, poprzez wyładowanie swoich mrocznych namiętności. Jego skazanie miało służyć jako przestroga.

Dwa podobne przypadki tego okresu to zbrodnia Daniela Schmollinga, który zasztyletował Henriette Louise Lehne, swoją kochankę na przedmieściach Berlina (w pierwszej z wersji kobieta Woyzcka miała na imię Louise), kolejny dotyczył niejakiego Diessa, z którego ręki zginęła Elisabeth Reuter. Wszyscy są zwolnionymi ze służby wojskowej żołnierzami, bezrobotni i bezdomni nie umieją odnaleźć się w społeczeństwie.

Büchner, dzięki obszernej bibliotece ojcowskiej miał dostęp do materiałów z dziedziny medycyny sądowej, zwłaszcza sprawy Woyzcka. Ernst Büchner był rzeczoznawcą wojskowym, służył z Woyzckiem w roku 1806/1807 w jednym regimencie. Być może to ojciec skierował zainteresowania Georga na problemy chorób psychicznych, być może wskazywał także na socjalne warunki jako podłoże wynaturzeń.

Proces i wyrok wywołały burzliwą dyskusję nad zależnością między wiedzą o człowieku i sprawiedliwością kary. Büchner musiał znać jej przebieg i argumentacje. Jednocześnie pracując nad unerwieniem czaszki czy systemem nerwowym ryb musiał rozmyślać o analogiach z istotą ludzką. A stąd już niedaleko do rozważań i formowania poglądów na temat tego, czym jest człowiek, zarówno w kontekście społecznym, na który jako rewolucjonista był szczególnie wrażliwy, jak i w sensie biologiczno-psychicznym, co znalazło odzwierciedlenie w jego ostatnim, niedokończonym dramacie.

na podstawie materiałów Grażyny Kani opracowała E.T.

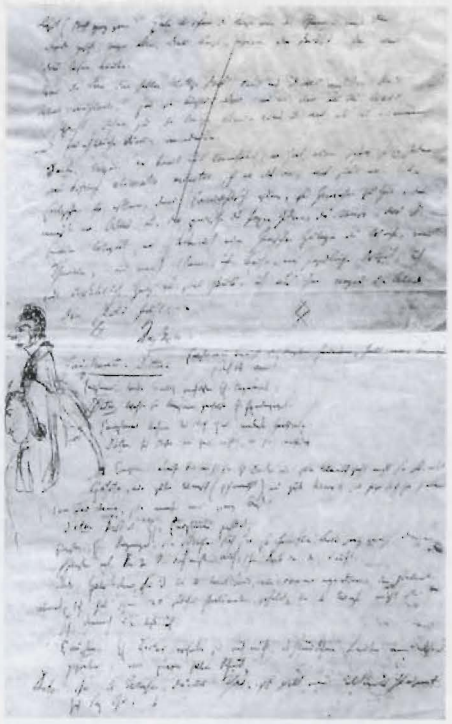
Rozmowa z Grażyną Kanią

„Woyzeck" to dramat szczególny, bo choć niedokończony, fascynuje twórców teatru do dziś. Czym zainteresował Panią ten tekst?

„Woyzeck" to najzimniejszy, najniewygodniejszy, najbardziej wściekły nie-dramat. Wczesna śmierć uniemożliwiła Büchnerowi stworzenie zamkniętego dzieła z napisanych już części i wariantów. Każda fragmentaryczna scena tej sztuki jest wybuchem kosmosu. Każda zamknięta całość mogłaby stać się kiczem. Fascynująca jest w tym dramacie owa fragmentaryczność. Fascynujące jest również to, że utwór, napisany na początku XIX wieku, pozostaje współczesny, żywy i ponadczasowy. Jest odważny w wymowie politycznej i społecznej, jak rzadko który znany mi dramat w ogóle. Jego autor, to nie cierpiący z powodu własnego ego poeta, lecz praktyk, życiowy pozytywista – lekarz i naukowiec. I z tej pozycji podszedł on do tematu i postaci: naukowo, bezwzględnie, z lupą, bez idealizmu, bez wierszowanej mowy.

Co wpłynęło na Pani decyzję o własnym tłumaczeniu „Woyzcka"?

Lektura dostępnych mi trzech dotychczasowych polskich przekładów tego utworu nie zadowoliła mnie. Jeden był zbyt archaiczny, inny zbyt literacki, trzeci nie jest właściwie tłumaczeniem lecz bardzo dowolną interpretacją. Büchner



stona rękopisu „Woyzcka" z rysunkami postaci Doktora i Kapitana

był dzieckiem swojego politycznego i społecznego czasu. Był analitykiem i obserwatorem. Rewolucjonistą nie tylko w sferze polityki ale przede wszystkim w dramatopisarstwie. Jego geniusz – jak to zwykle bywa – dosyć późno został doceniony. Swoje dramaty (oprócz „Leonce und Lena") pisał wyłącznie na podstawie historycznych źródeł lub autentycznych faktów. Historyczny Woyzeck pochodził wprawdzie z okolic Lipska, Büchner jednak osadził akcję w Hesji. Znał bowiem język heskiego ludu. Świadomie ogołocił mowę postaci do szczątkowych nie-zdań. Często nie mają podmiotu, brak im orzeczenia. Ale kontekst i myśl oraz emocja jest niezwykle wyrazista. Do języka postaci z ludu, do ich sposobu porozumiewania się włożył niezwykle intensywne, niebanalne, poetyckie obrazy. Żaden ze wspomnianych przekładów nie koncentrował się na tym walorze, przeciwnie, posługiwano się pełnymi zdaniami, zgrabną ale anachroniczną stylizacją na język ludowy albo pseudo-uwspółcześnioną uliczną polszczyzną. Ponadto dotychczasowe tłumaczenia opierały się na podobnym, „standardowym" wyborze scen. Dla naszych potrzeb przetłumaczyłam pozostałe, nieobecne w dotychczasowych przekładach.

Wersja sceniczna dramatu, opracowana przez Panią jest skondensowana, odarta z postaci pobocznych i rodzajowości (sceny w karczmie, koszarach, na ulicy, sceny cyrku), przez co główni bohaterowie, ich istnienie, los nabierają wyrazistości...

Pozostanie na zawsze nieodgadnioną tajemnicą, które z postaci dramatu, które sceny i w jakiej kolejności tworzyłyby zamknięty utwór, gdyby Büchner mógł go skończyć. Nie istnieje pełna lista postaci. Trzeba ją wyłowić z czterech pozostawionych rękopisów. Niektóre postaci zostały skreślone, ich kwestie przejęli inni bohaterowie, zmienione zostały sytuacje, konteksty – to normalny proces tworzenia, który został przerwany przez tyfus i śmierć autora. Mój wybór jest konsekwencją koncepcji przedstawienia. Wybrałam dziewięć niezbędnych postaci dla podkreślenia ubogości wachlarza ludzkich typów i tego, że mowa o sprawie, która jest jedynie wycinkiem, epizodem z większej całości. Ten zabieg podkreśla również fragmentaryczność dramatu: nie interesuje mnie szukanie spójnej całości i gładkiego przebiegu dramaturgicznego, lecz podkreślenie, że tej historii nie da się opowiedzieć od A do Z. Ona nie mieści się w żadnych regułach, ani moralnych, ani religijnych, ani obyczajowych. Wszystko inne prowadzi do ułagodzenia tej sztuki, do okiełznania jej.

Konsekwencją takiego myślenia wydaje się być charakter scenografii. Wydzielona pusta przestrzeń, niedokończony, niedoskonały kostium i biel, wszystko w bieli – aby uzyskać czystość czy przezroczystość dla opowieści ?

Aby nie umiejscawiać tej historii w jakimś banalnym „tu i teraz" albo „wtedy i tam". Aby skoncentrować się na człowieku.

Jakie zadania stoją przed aktorem w tak wypreparowanej wizji artystycznej?

Takie jak zwykle: konsekwentna, precyzyjna praca nad postacią. Różnica polega na tym, że nie można z braku intencji znacząco oprzeć się na meblu lub szukać tekstu wymownie wpatrując się w rekwizyt: trzeba tę pracę mocno skondensować, wystylizować grę. Każde „puszczone" zdanie staje się fałszem. Czarne dziury i oślepiająco ostre puste miejsca pomiędzy zdaniami, postaciami, ich ubogość werbalna, emocjonalna ograniczoność, fragmentaryczność psychologiczna, to fantastyczne pole do eksperymentu, nakreślające nasz kierunek pracy.

Istnieją dwa zasadnicze nurty interpretacji „Woyzcka". Jeden akcentuje uwarunkowania społeczne jako zasadę w kształtowaniu życia i postępowaniu człowieka, drugi wydobywa problemy filozoficzno-egzystencjalne dramatu z pytaniami o los, sens istnienia, granice wolności, odpowiedzialności. W jakim kierunku zmierza Pani interpretacja, co dla Pani jest najważniejsze?

„Woyzeck" na scenie to zawsze próba zamalowywania pustych miejsc. Z pewnością można go rozpatrywać na wielu jeszcze płaszczyznach: wspomniana „niedokończoność" tekstu pozostawia raczej rozwartą bramę niż uchyloną furtkę dla interpretacji.
Mnie interesuje to, co dla współczesnego człowieka jest w tej sztuce ponadczasowe. Nie skupiam się więc na społeczno-politycznym podłożu sztuki, nie interesuje mnie ilustrowanie wojskowego rygoru albo przedmiejskiej biedoty XIX wieku, ani przekładanie na siłę tego dramatu na tzw. „dzisiaj". Interesuje mnie pytanie: czy człowiek w ogóle jest jeszcze jednostką, indywidualnością wobec otaczającego go świata? Czy to jedynie iluzja? Czy i w jakim stopniu odpowiada za własne ja? Albo też tkwi po uszy w jakimś od niego niezależnym mechanizmie? I w ogóle: „Po co jest człowiek"?
W naszym świecie „Woyzcka" każdy staje się sobie samemu i katem i ofiarą. Postaci miotają się i szamoczą w poszukiwaniu celu swojej egzystencji, jak gdyby nie wiedziały, czego im brak. Nie zważając przy tym na drugiego. To obraz tak dalece posuniętego społecznego otępienia, że potworna zbrodnia, której dokonuje Woyzeck w obecności innych, pozostaje niezauważona. Nawet poprzez morderstwo nie może on wyzwolić się z mechanizmu, w jakim funkcjonuje. Ten gest staje się rozpaczliwie-śmieszną próbą „zmiany świata". Co na to świat? Nic.

Czy odpowiedź na pytanie „po co jest człowiek" pozostaje pesymistyczna?

Szczerze mówiąc, bardziej interesuje mnie postawienie samego pytania, niż udzielanie odpowiedzi. Mam nadzieję, że zainicjujemy jej poszukiwanie, przez każdego widza dla siebie.

rozmawiała Elżbieta Tosza

Zastępca dyrektora Kazimierz Budzanowski
Kierownik techniczny Henryk Lidtke
Budowa dekoracji Jadwiga Ziemińska, Adam Sadura
Brygadier scen Teatru Polskiego Adam Buraczek

Kierownicy pracowni
krawieckiej damskiej Maria Stupak
krawieckiej męskiej Grzegorz Ragan
perukarskiej Krystyna Zbroszczyk
szewskiej Jerzy Porzyczek
modelatorskiej Andrzej Gemborys
stolarskiej Józef Gromadzki
malarskiej Marian Kmieciak
tapicerskiej Włodzimierz Pomorski
ślusarskiej Leszek Nowak
elektroakustycznej Tomasz Zaborski
elektrotechnicznej Dariusz Bartołd

Realizacja spektaklu
Realizator świateł Dariusz Bartołd, Jacek Purzycki
Realizator dźwięku Tomasz Zaborski, Maciej Kabata
Rekwizytor Jacek Szpinko

Teatr Polski we Wrocławiu
ul. Zapolskiej 3, 50-032 Wrocław
www.teatrpolski.wroc.pl

Informacje o repertuarze i rezerwacja biletów:
Dział Marketingu i Impresariatu
tel. (071) 316 07 78, 316 07 79

Kasy biletowe czynne od wtorku do soboty w godzinach:
11:00 - 14:00 i 15:00 - 19:00
W niedziele i święta dyżury kasowe na 2 godziny przed spektaklem.

Kasa biletowa **Duża Scena**
ul. G. Zapolskiej 3, tel. (071) 316 07 80

Kasa biletowa **Scena Kameralna**
ul. Świdnicka 28, tel. (071) 316 07 52

Kasa biletowa **Scena na Świebodzkim**
pl. Orląt Lwowskich 20c, tel. (071) 341 29 54
dyżur kasowy wyłącznie na 2 godziny przed spektaklem

UWAGA!!! Zarezerwowane bilety należy odebrać najpóźniej godzinę przed spektaklem.

ZE ZBIORÓW Instytutu Teatralnego

Organizatorem Teatru Polskiego jest Samorząd Województwa Wrocławskiego

Spektakl zrealizowany dzięki pomocy finansowej Ministerstwa Kultury

W programie wykorzystano rysunki z książki:
Jan Christoph Hauschild „Georg Büchner. Biographie", Ullstein Buchverlage, 1997

Na okładce: Büchner „na morzu skał", rysunek Alexisa Mustona (fragment)

Redakcja i projekt programu - Elżbieta Tosza