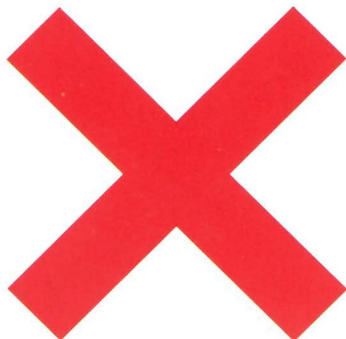


Georg Büchner

WOYZECK

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni



Georg Büchner

WOYZECK

Przekład: Barbara Witek-Swinarska

PREMIERA

7 marca 2009

OBSADA:

WOYZECK Dariusz Siastacz

MARIA Elżbieta Mrozińska

TAMBURMAJOR Mariusz Żarnecki

ANDRZEJ Filip Frątczak

KASIA Małgorzata Talarczyk

OBŁĄKANY KAROL Eugeniusz K. Kujawski

KAPITAN Stefan Iżyłowski

DOKTOR Sławomir Lewandowski

DZIEWCZYNA I, KOBIETA-MAŁPA Beata Buczek – Żarnecka

DZIEWCZYNA II, KOBIETA-KOŃ Olga Barbara Długońska

MAŁGORZATA Dorota Lulka

WŁAŚCICIEL BUDY Leon Krzycki

NAWOŁYWACZ, ŻYD Bogdan Smagacki

Reżyseria: **Katarzyna Deszcz**

Scenografia i kostiumy: **Andrzej Sadowski**

Muzyka: **Olo Walicki**

Asystent reżysera: **Mariusz Żarnecki**

Inspicjent: **Maciej Sykała**

Sufler: **Ewa Gawron**

Producent: **Ewa Wojciechowska**

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

Anna Kuligowska-Korzeniewska

WOYZECK, CZYLI NIEUDANY EKSPERYMENT NAUKOWY

Od dawna niepokoi mnie ten dramat. Dzieło ledwie 22-letniego autora, napisane w latach 1835-1837, dopiero w XX wieku znalazło wnikliwych interpretatorów i utorowało sobie drogę do teatru, opery, filmu. Co jest w nim tak niezwykłego, że wyrasta ponad swój czas i pozwala wciąż pytać o granice człowieczeństwa?

Trzeba oczywiście zacząć od tytułowego bohatera. Bo kim jest Woyzeck, że chcemy go traktować jako współczesnego everymana? Georg Büchner kazał mu być fryzjerem wojskowym, golibrodą, tym samym człowiekiem niskiego stanu i z tej racji ciągle pogardzanym.

Ale to upodlenie Woyzecka mogłoby wywołać w nas co najwyżej współczucie dla jego losu. To przecież jeden z moralnych obowiązków sztuki: nagradzać poniżonych i karać prześladowców.

Utwór Büchnera jest jak najdalszy od takiego melodramatycznego schematu. Poddaje on bowiem naszego bohatera, a ściślej jego ciało naukowemu eksperymentowi. Przeprowadza go Doktor, kontrolujący wszystkie odruchy fizjologiczne Woyzecka. Ten jednak, wbrew zaleceniom „szczął na ścianę jak pies” i na dodatek bronił się słowami: „Cóż robić, panie doktor, jak kogo natura przyprze”. Wówczas Doktor wykrzykuje z furją:

„NATURA PRZEPRZE, NATURA PRZEPRZE! NATURA! CZYŻ NIE DOWIODŁEM, ŻE MUSCULUS CONSTRICTOR VESICAE [MIĘSIEŃ ZWIĘRACZ PĘCZERZA] PODLEGA WOLI? NATURA! WOYZECK! CZŁOWIEK JEST WOLNY! W CZŁOWIEKU INDYWIDUALNOŚĆ DOJRZEWĄ DO WOLNOŚCI! MOCZU NIE MOŻE UTRZYMAĆ? TYLKO GROCH, TYLKO STRĄCZKOWE OWOCE, DO KROĆSET, NIECH ON SOBIE ZAPAMIĘTA! BĘDZIE PRZEWRÓT W NAUCE – ROZBIJĘ JĄ W PUCH. MOCZNIK 0,10, SALMIAK, HEPEROXYD – WOYZECK, CZY ON MÓGLBY SIĘ TERAZ WYSZCZAĆ? NIECH ON TAM WEJDZIE I SPRÓBUJE!”

Ten wychodzący wówczas poza wszelkie kanony obyczajowe i estetyczne program badań przewiduje jeszcze wystawianie nosa na słońce „aby promienie słoneczne mogły wpadać do dziurek i abym mógł obserwować proces kichania”. Nadto uwzględniła ścisłą kontrolę pulsu, aby wyciągnąć stąd wnioski nie tylko natury fizjologicznej, lecz i psychologicznej.

Możemy wzruszyć ramionami nad przybrany w rygoru rozumu szaleństwem Doktora, ale nie możemy uwolnić się od myśli, że to skarykatyzowany autoportret samego Büchnera. Autor **WOYZECKA** był przecież z wykształcenia i ambicji przyrodnikiem. W marcu 1836 roku, a więc w czasie, w którym zapewne rodził się dramat, pisał do rodziny: „Będę z największym natężeniem zajmować się studiami medyczno-filozoficznymi;

na tym polu można jeszcze wiele dokonać". Jak wiadomo, praca doktorska Büchnera tyczyła systemu nerwowego ryb, zaś pierwszy uniwersytecki wykład miał za temat unerwienia czaszki. Büchner wyznawał przyrodniczy materializm, występował przeciwko wszelkim dogmatom, był konsekwentnym deterministą.

Jak z tej perspektywy przedstawia się Woyzeck jako przedmiot obserwacji medycznej? „Bardzo z niego interesujący okaz” – konstatuje Doktor, gdyż wedle niego fryzjer objawia „abberatio mentalis partialis”, czyli częściowe zaburzenie umysłu. Do tej diagnozy upoważniają go opowieści Woyzecka, jak na przykład ta:

„GDY SŁOŃCE STAŁO WYSOKO I BYŁO TAK, JAKBY ŚWIAT PALIŁ SIĘ W OGNIU, PRZEMÓWIŁ DO MNIE JAKIŚ GŁOS STRASZNY (KLADĄC PALCE NA NOSIE). BEDŁKI, W TYM CAŁA RZECZ! CZY PAN WIDZIAŁ KIEDY, JAK NA ZIEMI ROSNĄ BEDŁKI I UKŁADAJĄ SIĘ FIGURY, W TYM GOŚ JEST, TAK – GDYBY TO MÓGL KTOŚ ODCZYTAĆ!”

To, co odczytuje Doktor, jest zawsze opatrzone, choć prowadzi przecież nad Woyzeckiem długotrwałe studia. Oto jak na przykład wyjaśnia studentom stan umysłu Woyzecka, gdy ten uskarża się, że się trzęsie, że mu „całkiem ciemno”:

„MOI PANOWIE, TO ZWIERZĘ NIE POSIADA ANI ODROBINY ZMYŚLU NAUKOWEGO. W ZAMIAN ZA TO MOŻECIE OBEJRZEĆ COŚ INNEGO. WIDZICIE TEGO CZŁOWIEKA! OD KWARTALU NIE JADA ON NIC OPRÓCZ GROCHU! ZAUWAŻCIE, PROSZĘ, SKUTEK – ZBADAJCIE TYLKO TEN NIERÓWNY PULS, A POTEM OCZY! [...] A WIĘC, MOI PANOWIE – OTO PEWNEGO RODZAJU FORMA PRZEJŚCIOWA DO OSŁA. CZĘSTO SPOTYKANA RÓWNIEŻ DZIĘKI WYCHOWANIU KOBIECEMU I MOWIE RODZINNEJ! ILE TWOJA MATKA Z WIELKIEJ CZUŁOŚCI POWYRYWAŁA CI WŁOSÓW NA POŻEGNANIE? CO ZA RZADZIZNA! A MOŻE TO TAK DOPIERO OD KILKU DNI, CZY TO NIE WSKUTEK GROCHU? TAK, MOI PANOWIE, GROCH, GROCH!”

To, że nierówny puls Woyzecka jest rezultatem najgłębszego zranienia jego duszy, objawem cierpienia i rozpacz, gdy dowiaduje się o zdradzie Marii – w ogóle nie przychodzi Doktorowi do głowy. Odmawia bowiem temu „zwierzęciu” jakichkolwiek wyższych uczuć: miłości, przywiązania, godności. W tym sensie Woyzeck nie ma „odrobiny zmysłu naukowego”. A przecież to co czyni, jest głęboko ludzkie, choć zarazem ciężko rani nasze poczucie moralne. Zabija Marię nożem i sam szuka ukojenia, topiąc się w stawie. Nic nie budzi takiego przerażenia, jak finalna konstatacja Policjanta:

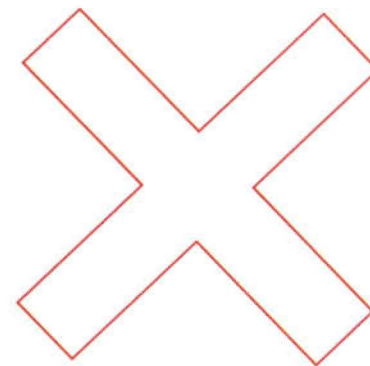
„DOBRY MORD, PRAWDZIWY MORD, PIĘKNY MORD. TAK PIĘKNY, JAK TYLKO WYMARZYĆ SOBIE MOŻNA. JUŻ DAWNO NIE MIELIŚMY RÓWNIE PIĘKNEGO”.

Jak należy to rozumieć? Jako bunt rewolucjonisty Büchnera – jak chcieli marksiści – przeciwko ówczesnym stosunkom, a zwłaszcza nierówności społecznej? Jako demaskację fałszywej moralności otoczenia? Skąd się wzięł sąd, że Büchner odrzucając stosunki społeczne poszukiwał ukojenia w naturze? Przecież w naturze, co Büchner musiał zauważyć, działa bezlitosne prawo silniejszego. Właśnie ofiarą tego prawa padł Woyzeck. Gdy pragnął odzyskać Marię, jej kochanek Tamburmajor pobił go do krwi i zagroził: „Zostawię ci tyle tchu, żebyś miał czym pierdnąć przed śmiercią? Zostawię?”



Ta wzięta z życia historia jest czymś więcej niż klinicznym studium zazdrości. Mówi także o znikomości jakichkolwiek racjonalnych działań. To w usta последней postaci swego dramatu, Pierwszego czeladnika, Büchner wkłada najbardziej ironiczne, a zarazem okrutne rozważania „po co jest człowiek?”

„...DOBRCZE JEST, JAK JEST, Z CZEGÓŻ BOWIEM ŻYĆ BY MIELI CHŁOP, BEDNARZ, SZEWC, DOKTOR, GDYBY PAN BÓG NIE STWORZYŁ CZŁOWIEKA? Z CZEGÓŻ ŻYŁBY KRAWIEC, GDYBY TO ON NIE ZASZCZEPIŁ BYŁ LUDZIOM UCZUCIA WSTYDLIWOŚCI? Z CZEGÓŻ ŻOŁNIERZ, GDYBY NIE WYPOSAŻYŁ CZŁOWIEKA W POTRZEBĘ ZABIJANIA? DLA TEGO NIE UPADAJCIE NA DUCHU, NAJMILSI, TAK! TAK! WSZYSTKO JEST MILUSIE I ROZKOSZNE...”



GEORG BÜCHNER

GENIUSZ WSZECHSTRONNY

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: OKRĄGLY

Twarz: OWALNA

Cera: ŚWIEŻA

Budowa: SILNA, SZCZUPŁY

Cechy szczególne: KRÓTKOWZROCZNOŚĆ

Tak opisywał młodego twórcę list gończy rozesłany za nim przez władze prowincji heskiej, ścigające autora za jego działalność polityczną. Dwudziestokilkuletni wszechstronny geniusz ukrył się w Strassburgu we Francji, którą uważał za swoją drugą ojczyznę. O intensywności jego życia świadczy wyjątkowo rozległa skala jego wiedzy, zainteresowań i osiągnięć. Był pełnym inicjatywy i zapału działaczem politycznym, a zarazem studiował medycynę, filozofię przyrody, zagadnienia metafizyki i teorię poznania oraz uprawiał wszystkie prawie rodzaje twórczości literackiej, przypominając swą wielostronnością poetów romantycznych. Autor nielicznych dzieł, którymi jednak zapisał się w historii literatury niemieckiej i światowej.



Georg Büchner (1813-1837)

Urodzony 17 października 1813 roku pochodził z przykładowej i wszechstronnie wykształconej niemieckiej rodziny. Wśród szóstki jego rodzeństwa nie było osobowości banalnej, wszyscy bracia i siostry wyrastali intelektem ponad przeciętność.

Ojciec Georga – lekarz, pochodził z rodziny słynnych chirurgów i służył do roku 1812 w gwardii Napoleona. Z tego okresu wyniósł uwielbienie dla cesarza i wszystkiego, co francuskie. Jego lekturą – która wywarła wpływ także na twórczość młodego Büchnera – było czasopismo „Unsere Zeit”, które podawało opisy rewolucji francuskiej, a w którym autor **WOYZECKA** (1837) znalazł inspirację do napisania **ŚMIERCI DANTONA** (1835), swego debiutanckiego dramatu.

Matka poety – z rodu wysokich urzędników heskich - była typem dobrodusznej *hausfrau*, wyrozumiałej matki, której Georg zwierzał się ze swoich rozterek.

Prócz niej, najważniejszą kobietą w jego życiu była narzeczona – Minna, córka przyjaciela i gospodarza, pastora Jaeglè. Korespondował z nią regularnie. To właśnie ona była adresatką jego ostatnich listów.

Jesienią 1831 roku Büchner udaje się do Strassburga na studia medyczne, jest zachwycony atmosferą, przesiaduje w starych winiarniach, przebywa w kręgu protestanckich teologów i uczestniczy, jako gość, na zebraniach ich stowarzyszenia „Eugenia”, w domu adwokata Stöbera.

**NIEBIESKIE OKO, BUJNYCH WŁOSÓW FALA,
CZOŁO SKLEPIONE W APOLLINA LUK –
SZCZUPŁY, WYSOKI, DORODNY MŁODZIEŃC
W CZERWONEJ CZAPCE JAKOBIŃSKIEJ MODY,
W CZAMARZE – DUMNIE KROCZYŁ PO ULICACH –
ROZKOSZ DLA OCZU SERDECZNYCH PRZYJACIÓŁ.**

Tak opisuje wygląd poety z lat studenckich jego młodszy brat Wilhelm.

A według opinii kolegów, był on bardzo samodzielnie myślącym i rojującym na przyszłość najlepsze nadzieje, cechował się refleksyjnym usposobieniem spokojnego obserwatora, który tylko niekiedy zdobywał się na entuzjazm. Był umysłem krytycznym, nie znosił dogmatów. Zaprzętały go tematy religijne, metafizyczne, etyczne, do których zawsze podchodził ze stanowiska przyrodnika.

Po przybyciu do Strasburga dowiadyuje się o upadku Powstania Listopadowego w Polsce. A ponieważ żywo interesuje się losem patriotów różnych narodowości, upadek Warszawy wywołuje w nim spore rozgorzczenie, co doprowadza do tego, że choć nie podziela wszystkich poglądów socjalisty Saint – Simona, liczącego w Strassburgu wielu zwolenników, to w końcu ulega jego wpływom. Znajduje w poglądach tego filozofa głębsze uzasadnienie niechęci do liberalizmu i liberatów, przede wszystkim zaś doktrynę, która tłumaczyła to, co Büchner przeczuwał od dawna, a mianowicie, przeciwieństwo między istotnie produktywnymi wartościami, stworzonymi przez ludzi głodnych i wyzyskiwanych, a bezproduktywnym używaniem tych wartości przez klasy rządzące.

DO RODZINY

[STRASSBURG, PRZED 16 MAJA 1832]

JEDYNĄ RZECZĄ POLITYCZNIE INSPIRUJĄCĄ JEST TO, ŻE REPUBLIKANŚCY ELEGANCI TUTEJSI SPACERUJĄ W CZERWONYCH KAPELU SZACH I ŻE PAN PÉRIER MIAL CHOLERĘ, ALE NIESTETY CHOLERA GO NIE WZIĘŁA.

W kwietniu 1833 tak pisał do rodziców w odpowiedzi na wiadomość o nieudanym puczu frankfurckim zorganizowanym przez studentów heidelberskich:

DO RODZINY

[STRASSBURG, DNIA 5 KWIETNIA 1833]

DZIŚ OTRZYMAŁEM WASZ LIST Z NOWINAMI Z FRANKFURTU. MOJE ZDANIE JEST TAKIE: JEŻELI COKOLWIEK W NASZYCH CZASACH MOŻE W OGÓLE DAĆ REZULTATY, TO TYLKO PRZEMOC. WIEMY, CZEGO MOŻNA SPODZIEWAĆ SIĘ PO NASZYCH KSIĄŻĘTACH. WSZYSTKIE USTĘPSTWA, NA KTÓRE SIĘ ZGODZILI, WYDARTO IM PRZECIEŻ SIŁĄ. I NAWET TE USTĘPSTWA RZUCILI NAM JAK ŻEBRAKOWI JALMUŻNĘ, JAK TANIĄ ZABAWKĘ DZIECIOM, ABY LUD, TEN WIECZNY GAMOŃ, ZAPOMNIAŁ O SWOJEJ BIEDZIE I MOCNO ZACIŚNIĘTYM PASIE [...] MŁODYM LUDZIOM WYPOMINA SIĘ, ŻE CHCĄ UŻYĆ PRZEMOCY. CZYŻ JEDNAK NIE ŻYJEMY W CIĄGLYM WIEZIENIU, W KTÓRYM PRZYSZLIŚMY NA ŚWIAT, NIE WIDZIMY JUŻ TEGO, ŻE JESTEŚMY W LOCHU, I ŻE SKUTO NAM RĘCE I NOGI I ZAKNEBLOWANO USTA [...] TO PRAWO, KTÓRE WRAZ Z OCHRONIAJĄCĄ JE BRUTALNĄ SIŁĄ BAGNETÓW ORAZ GLUPOTĄ I PRZEBIEGŁOŚCIĄ JEGO WYKONAWCÓW JEST WIECZNYM, BRUTALNYM GWALTEM, ZADAWANYM SPRAWIEDLIWOŚCI I ZDROWEMU ROZSĄDKOWI? BĘDĘ SŁOWEM I RAMIENIEM WALCZYŁ PRZECIWKO NIEMU, GDZIE TYLKO BĘDĘ MÓGL [...]

Te zdecydowane poglądy na długo uczynią zeń poetę – rewolucjonistę, który swym piórem będzie bronił słabszych, uciskanych i bezbronnych zarówno przed władzą, ślepych wyrokami społeczeństwa, jak i niesprawiedliwością natury.



Eugène Delacroix
Wolność prowadząca lud na barykady
1830, olej na płótnie
260x325 cm, Paryż, Louvre

Oto jednak, los rzuca Büchnera w nowe rejony, bowiem dekret wielkiego księcia dotyczący regulaminu studiów głosi, że każdy student przynajmniej cztery ostatnie semestry przed otrzymaniem dyplomu musi studiować w swym ojczystym księstwie. Opuszcza więc Strassburg i medycynę kończy w Giessen. To dla niego czas nielaskawy, dusi się w ciasności prowincjonalnego miasta. Nowe środowisko go nie akceptuje. Jeden z kolegów ze studiów tak go wspominał:

PRAWDE MÓWIĄC, TEN GEORG BÜCHNER BYŁ NAM NIESYMPATYCZNY. NOSIŁ WYSOKI CYLINDER, ZSUNIĘTY NA KARK, MINE MIAŁ ZAWSZE TAKĄ JAK KOT NA PUSZCZY, TRZYMAŁ SIĘ NA UBOCZU, PRZEBYWAŁ TYLKO Z AUGUSTEM BECKEREM, MAJĄCYM PRZEZWISKO „CZERWONY AUGUST”, GENIUSZEM TROCHE WYKOLEJONYM I ZBLAZOWANYM. JEJEGO ODOSOBNIENIE POCZYTYWANE BYŁO ZA WYNIOSŁOŚĆ.

Studenci za nim nie przepadają, a jego przeżycia i poglądy ukształtowane na tle stosunków sztrasburskich wydają się w prowincjonalnym Giessen obce. Wiadomości o rekołnej dumie i pysze Georga dochodzą do rodziców, którym nie podoba się postawa syna. Odpowiada im w liście z lutego 1834:

NIE MAM DLA NIKOGO POGARDY, A JUŻ NAJMNIEJ Z POWODU INTELIGENCJI LUB WYKSZTAŁCENIA, PONIEWAŻ NIE JEST W NICZYJEJ MOCY NIE BYĆ GLUPCEM CZY ZBRODNIARZEM – PONIEWAŻ ŻYJĄC W TAKICH SAMYCH WARUNKACH BYLIBYŚMY WSZYSCY TACY SAMI I PONIEWAŻ WARUNKI SĄ NIEZALEŻNE OD NASZEJ WOLI. INTELIGENCJA JEST WIĘC TYLKO BARDZO NIEZNACZNĄ CZĄSTKĄ NASZEJ ISTOTY, A WYKSZTAŁCENIE TYLKO BARDZO JEJ PRZYPADKOWĄ FORMĄ. ZARZUCANIE MI TAKIEJ POGARDY BYŁOBY RÓWNOZNACZNE Z TWIERDZENIEM, ŻE DEPCZĘ NOGAMI CZŁOWIEKA, KTÓRY MA ŹLE SKROJONY SURDUT... ROBIENIE PRZYKROŚCI BLIŹNIEMU JEST OKRUCIEŃSTWEM; MAM JEDNAK PEŁNE PRAWO SZUKAĆ CZY UNIKAĆ JAKIEGOŚ CZŁOWIEKA. TYM TLUMACZY SIĘ MOJA POSTAWA WOBEC DAWNYCH ZNAJOMYCH; NIKOMU NIE SPRAWIŁEM PRZYKROŚCI I OSZCZĘDZIŁEM SOBIE SPORO NUDY: JEŻELI UWAŻAJĄ MNIE ZA DUMNEGO, BO NIE ZNAJDUJĘ ŻADNEJ PRZYJEMNOŚCI W ICH ZABAWACH I ZAJĘCIACH, SĄ NIESPRAWIEDLIWI, NIGDY BY MI NIE PRZYSZŁO DO GŁOWY, ABYM Z TEGO WŁAŚNIE POWODU UCZYNIŁ KOGOŚ PODOBNY ZARZUT... MYŚLĘ JEDNAK WCIAŻ, ŻE WIĘCEJ SPOJRZEŃ WSPÓLCZUJĄCYCH POSŁAŁEM CIERPIĄCYM I UDREŹONYM, NIŻ POWIEDZIAŁEM GORZKICH SŁÓW ZIMNYM WYNIOSŁYM SERCOM.



Francisco Goya y Lucientes, rycina z cyklu: *Okropności Wojny*, 1812-15, akwaforta i akwatinta, 158x208 mm

Roztęka z narzeczoną, alienacja, złe samopoczucie poety w środowisku studenckim w Gies-sen, wszystko to wpływa na stan jego zdrowia. Píše rozpaczliwe listy do narzeczonej.

[GIESSEN, LUTY 1834]

ŁAKNĘ TWOJEGO LISTU. CZUJĘ SIĘ SAMOTNY JAK W GROBIE; KIEDY OBUZDI MNIE DOTKNIĘCIE TWEJ DŁONI? PRZYJACIELE MNIE OPUSZCZAJĄ, WRZESZCZYMY SOBIE DO USZU JAK LUDZIE GŁUSI; CHCIAŁOBY SIĘ CZASEM, ABYŚMY BYLI NIEMI, WTEDY MOGLIBYŚMY TYLKO PATRZEĆ NA SIEBIE; A W TYCH NOWYCH CZASACH NIE POTRAFIĘ NIKOMU DŁUŻEJ W OCZY SPOGLĄDAĆ, ŻEBY MI LZY NIE NAPYWAŁY. JEST TO TAKA CHOROBA LZAWIENIA, KTÓRA NIERAZ WYSTĘPUJE PRZY DŁUŻSZYM PATRZENIU. PRZYJACIELE MÓWIĄ, ŻEM ZWARIOWAŁ, PONIEWAŻ POWIEDZIAŁEM, ŻE PO SZEŚCIU TYGODNIACH ZMARTWYCHWSTANĘ, ALE NAJPIERW PRZEŻYJĘ WNIEBOWSTĄPIENIE; MAM NA MYŚLI DYLIŻANS. BYWAJ, UMIŁOWANA I NIE OPUSZCZAJ MNIE. UDREKA MOJA ODSUWA MNIE OD CIEBIE – PRZEŚLADUJE MNIE DZIEŃ CAŁY; BIEDNE SERCE, MYŚLĘ, ŻE ODPLACASZ SIĘ TYM SAMYM.

W tym czasie Büchner przechodzi zapalenie mózgu, odzyskawszy zdrowie i energię rozpoczyna działalność polityczną w Giessen. Skupia wokół siebie grono studentów, w którym są m.in.: August Becker, Karol Minnigerode, Gustav Clemm oraz kilku mieszczan. W ten oto sposób kielkuje partia polityczna, która - na wzór partii poznanej w Strassburgu - otrzymuje obiecującą nazwę Towarzystwo Praw Człowieka. W ten sposób Büchner staje się założycielem tajnej partii rewolucyjnej, która w założeniu ma być partią przewrotu społecznego, dążącą do zrównania ludzi pod względem materialnym, nastawioną na „całkowitą równość wszystkich”. Büchner rozumiał doskonale, że chłopci cierpiący nędzę i głód, sami z siebie nie są klasą rewolucyjną, w związku z tym postawił sobie trudne zadanie zjednania ich dla sprawy rewolucji. W końcu maja roku 1834 wydawca Weidig otrzymuje rękopis manifestu politycznego pióra Büchnera, zatytułowany **GONIEC HESKI**, który - według oceny krytyków marksistowskich - stanowi najbardziej rewolucyjny dokument z okresu przed Manifestem Komunistycznym. Büchner zajmuje tu wrogie stanowisko zarówno wobec monarchii, burżuazji, jak i liberalizmu, jasno przy tym formułując sprzeczności między klasami posiadającymi a nie posiadającymi. Zwraca uwagę, że nie jest sztuką być uczciwym człowiekiem, mogąc codziennie jeść zupę, jarzynę i mięso. Weidigowi nie starcza jednak odwagi na opublikowanie całego manifestu, usuwa więc z tekstu wszystko, co dyskredytuje liberałów. „Weidig wykreślił to, do czego właśnie przywiązywałem największą wagę” - powie oburzony Büchner, którego nowatorstwo polegało na tym, że uznał w biednym chłopstwie klasę, bez której rewolucja obejść się nie może.

Egon Schiele, *Kobieta z zielonymi pończochami*
1917, tusz i tempera na papierze, 27,9x45 cm, kolekcja prywatna



GONIEC HESKI POSŁANIE PIERWSZE

DARMSTADT, DAN W LIPCU 1834

PISMO TO MA GŁOSIĆ W KRAJU HESKIM PRAWDE, ALE TEGO KTO MÓWI PRAWDE, WIESZAJĄ; BA, KRZYWOPRZYSIĘŻNI SĘDZIOWIE POTRAFIĄ MOŻE NAWET UKARAĆ TEGO, KTO CZYTA PRAWDE. DLATEGO CI, KTÓRZY OTRZYMAJĄ TO PISMO, POWINNI PRZE-STRZEGAĆ, CO NASTĘPUJE: 1. PISMO MUSZĄ STARANNIE CHO-WAĆ PRZED POLICJĄ POZA DOMEM; 2. MOGĄ JE ODDAWAĆ TYLKO DO RĄK WYPRÓBOWANYCH PRZYJACIÓŁ; 3. INNYM, KTÓ-RYM NIE UFAJĄ TAK JAK SOBIE, MOGĄ JE TYLKO UKRADKIEM PODRZUCAĆ; 4. JEŻELI MIMO TO PISMO ZNALEZIONE BĘDZIE U TEGO, KTO JE CZYTAŁ, MUSI ON ZEZNAC, ŻE WŁAŚNIE ZAMIE-RZAŁ JE ODNIEŚĆ NA STAROSTWO; 5. KTO NIE CZYTAŁ PISMA, KTÓRE U NIEGO ZNALEZIONO, JEST OCZYWIŚCIE NIEWINNY.

POKÓJ CHATOM! WOJNA PAŁACOM!

W ROKU PAŃSKIM 1834 SPRAWY STO-JĄ TAK JAK GDYBY PISMU ŚWIĘTE-MU CHCIAŁY KŁAM ZADAĆ. JAK GDYBY BÓG W PIĄTYM DNIU STWORZYŁ CHŁO-PÓW I RĘKODZIELNIKÓW, A KSIĄŻĘTA I SZLACHCICÓW W SZÓSTYM, I JAK GDY-BY PAN RZEKŁ DO NICH: „PANUJCIE NAD WSZELKIM ROBACTWEM PEŁZAJĄ-CYM PO ZIEMI”, I CHŁOPÓW I MIESZ-CZAN MIĘDZY ROBACTWO ZALICZYŁ (...)

Tymczasem zachodzą komplikacje, ofiarą zdrady pada przyjaciel Büchnera – Minnigerode. Pozostałym zagraża niebezpieczeństwo. Büchner jest ścigany i wzywany do sądu. Wszystkie te wydarzenia powodują, że decyduje się na ucieczkę, która udaremnia wszelkie jego dotychczasowe zamierzenia polityczne. Jego partia funkcjonowała dotąd tylko dzięki jego własnemu zaangażowaniu, tak więc po przymusowej ucieczce, utraciła zarówno formę, jak i treść.

Zanim opuścił kraj, zdążył jeszcze napisać swój pierwszy dramat **ŚMIERĆ DANTONA**, do którego inspirację znalazł w czasopiśmie prenumerowanych przez ojca. Danton jest u niego rewolucjonistą burżuazyjnym, który nie potrafi wyjść poza cele swej klasy. Spełnił rolę walcząc o pokonanie króla i feudałów, po osiągnięciu jednak tego zwycięstwa nie dostrzega w społeczeństwie nowych sprzeczności. Są to dla niego konflikty obce, toteż nawołuje do pojednania warstw społecznych i zaniechania rewolucji. Ówczesny wydawca Karl Gutzkow jest zachwycony formą literacką i postanawia wydać dzieło.



Jacques-Louis David
Śmierć Marata
1793, olej na płótnie,
162x128 cm, Bruksela
Musées Royaux des Beaux-Arts

DO GUTZKOWA

[DARMSTADT, DNIA 21 LUTEGO 1835]

DROGI PANIE,

ZAPEWNE WIE PAN Z OBSERWACJI, JEŻELI NIE – W MNIJ FORTUNNYM PRZYPADKU – Z WŁASNEGO DOŚWIADCZENIA, ŻE MOŻNA ZNALEZĆ SIĘ W TAKIEJ NĘDZY, WOBEC KTÓREJ USTAJĄ WSZELKIE SKRUPUŁY I ZAMILKNAĆ MUSI WSZELKA WRAZLIWOŚĆ. WPRAWDZIE SĄ LUDZIE, KTÓRZY TWIERDZĄ, ŻE W TAKIEJ SYTUACJI RACZEJ NALEŻY ZGODZIĆ SIĘ NA ŚMIERĆ GŁODOWĄ, ALE JA MOGĘ SŁUżyć DOWODEM PRZECIWNYM W OSOBIE NIEDAWNO OCIEMIĄLEGO KAPITANA Z ULICY, KTÓRY POWIADA, ŻE DAWNO BY SIĘ ZASTRZELIŁ, GDYBY NIE MUSIAŁ ŻYCIEM SWYM ZARABIAĆ NA UTRZYMANIE SWOJEJ RODZINY – ODDAJĄC JEJ SWĄ RENTĘ. **TO JEST OKROPNE. ZROZUMIE PAN, ŻE MOGĄ BYĆ SYTUACJE, KTÓRE NIE POZWALAJĄ CZŁOWIEKOWI Z CIAŁA SWOJEGO ZROBIĆ KOTWICY I WYRZUCIĆ GO DO WODY Z WRAKA TEGO ŚWIATA, I DLATEGO NIE BĘDZIE SIĘ PAN DZIWIŁ, ŻE Z TAKIM TRZASKIEM OTWIERAM PAŃSKIE DRZWI, PAKUJĘ SIĘ DO ŚRODKA, KŁADĘ MU NA SERCU MANUSKRYPY I DOMAGAM SIĘ W ZAMIAN JALMUŻNY. PROSZĘ PANA MIANOWICIE O TO, ABY PAN PRZE-CZYTAŁ TEN MANUSKRYPY, JAK TYLKO PAN MOŻE NAJSZYBCIEJ, A JEŚLI NA TO POZWOŁI PAŃSKIE SUMIENIE, JAKO KRYTYKA, POLECIŁ GO SAUERLÄNDEROWI. O UTWORZE SAMYM NIEWIELE MOGĘ PANU POWIEDZIEĆ PONAD TO, ŻE NIESZCZĘŚLIWE OKOLICZNOŚCI ZMUSIŁY MNIE DO NAPISANIA GO W CIĄGU PIĘCIU TYGODNI. PISZĘ TO DLATEGO, ABY USPRAWIEDLIWIĆ PAŃSKI SĄD O AUTORZE, NIE O SAMYM DRAMACIE. CO Z TYM ZROBIĆ, SAM DOBRZE NIE WIEM, TO TYLKO WIEM, ŻE MAM WSZELKIE POWODY, ABY SPIĘĆ RAKA W OBLICZU HISTORII, ALE POCIESZAM SIĘ, ŻE Z WYJĄTKIEM SZEKSPIRA WSZYSTCI PISARZE W STOSUNKU DO NIEJ I NATURY SĄ TYLKO ŻACZKAMI. POWTARZAM SWĄ PROŚBĘ O SZYBKĄ ODPOWIEDZ; W RAZIE PRZYCHYLEJNEJ OCENY, GDYBY KILKA SŁÓW SKREŚLONYCH RĘKĄ PAŃSKĄ DOSZŁO MNIE DO NAJBLIŻSZEJ ŚRODY, MOGŁOBY NIESZCZĘŚLIWEGO WYPROWADZIĆ Z BARDZO SMUTNEGO POŁOŻENIA. JEŚLI BY JESZCZE RAZIŁ TON TEGO LISTU, NIECH PAN WYROZUMIE, ŻE MNIE LĄTWIEJ ŻEBRAĆ W LACHMANACH NIŻ SKŁADAĆ SUPLIKĘ WYFRACZONEMU I LĄTWIEJ Z PISTOLETEM W RĘKĘ POWIEDZIEĆ „LA BOURSE OU LA VIE!” (PIENIĄDZE, ALBO ŻYCIE), NIŻ DRZĄCYMI WARGAMI WYSZEPTAĆ: **BÓG ZAPLAĆ.****

Krytycy jednak oceniają **ŚMIERĆ DANTONA** jako udramatyzowany rozdział podręcznika do historii, a czytelnicy z kolei uznają za rzecz „niemoralną”.

DO RODZINY

[STRASSBURG, 5 MAJA 1835]

(...) DOWIEDZIAŁEM SIĘ, ŻE W „FENIKSIE” UKAZAŁO SIĘ KILKA FRAGMENTÓW MOJEGO DRAMATU (...) NIEDŁUGO UKAŻE SIĘ CAŁOŚĆ. GDYBY WAM WPADŁO W RĘKĘ TO PRZY WYDAWANIU SĄDU O SZTUCE, BARDZO WAS O TO PROSZĘ, PAMIĘTAJCIE, ŻE MUSIAŁEM BYĆ WIERNY HISTORII I ODDAĆ LUDZI REWOLUCJI TAKIMI, JAKIMI BYLI NAPRAWDĘ: KRWAWI, ROZPUSTNI, ENERGETYCZNI I CYNICZNI. TRAKTUJĘ DRAMAT JAKO MALOWIDŁO HISTORYCZNE, KTÓRE MUSI BYĆ PODOBNE DO PIERWOWZORU (...)

ŚMIERĆ DANTONA nie spotkała się z należyтым zrozumieniem, dramat czytało niewielu, a sam Büchner był oburzony zniekształceniami i poprawkami, jakie wprowadził Gutzkow.

Do Rodziny

[STRASSBURG, DNIA 28 LIPCA 1835]

MUSZĘ TU PARĘ SŁÓW NAPISAĆ O MOIM DRAMACIE. ZACZNĘ OD TEGO, ŻE NADMIERNIE WYKORZYSTANO UPOWAŻNIENIA, JAKIE DALEM, DO DOKONANIA PEWNYCH ZMIAN, NA KAŻDEJ PRAWIE STRONIE COŚ OPUSZCZONO LUB DODANO, I TO PRAWIE ZAWSZE NA NIEKORZYŚĆ CAŁOŚCI. NIERAZ SENS JEST ZUPELNIENIE ZNIEKSZTAŁCONY, ALBO ZGINĄŁ CAŁKIEM I ZASTĄPIONO GO PŁASKIM BANALEM. KSIĄŻKA POZA TYM ROI SIĘ OD NAJOKROPNIEJSZYCH BŁĘDÓW DRUKARSKICH. NIE PRZYSLANO MI ŻADNYCH ODBITEK KOREKTORSKICH. KARTA TYTUŁOWA JEST NIEESTETYCZNA I FIGURUJE NA NIEJ MOJE NAZWISKO, CHOCIAŻ WYRAŹNIE PROSIŁEM O NIEZAMIESZCZANIE GO; NIE PODAŁEM GO TEŻ NA KARCIE TYTUŁOWEJ MOJEGO RĘKOPISU. PONADTO KOREKTOR WŁOŻYŁ MI W USTA KILKA GRUBIAŃSTW, KTÓRYCH BYM W ŻYCIU NIE POWIEDZIAŁ (...) POETA DRAMATYCZNY JEST W MOICH OCZACH ZAWSZE TYLKO HISTORYKIEM, ALE MA NAD NIM TĘ PRZEWAGĘ, ŻE STWARZA HISTORIĘ PO RAZ WTÓRY I MIAST SUCHEJ RELACJI PRZENOSI NAS OD RAZU BEZPOŚREDNIO W ŻYCIĘ DANEJ EPOKI, ZAMIAST CHARAKTERYSTYK DAJE CHARAKTERY, A ZAMIAST OPISÓW POSTACIE. JEJEGO NACZELNYM ZADANIEM JEST ZBLIŻYĆ SIĘ JAK NAJBARDZIEJ DO PRAWDZIWEJ HISTORII. JEJEGO KSIĄŻKA NIE MOŻE BYĆ BARDZIEJ ALBO MNIEJ MORALNA NIŻ SAMA HISTORIA; ALE PAN BÓG NIE TWORZY PRZECIEŻ HISTORII Z MYŚLĄ O TYM, BY STANOWIŁA ONA LEKTURĘ DLA MŁODYCH PANIENEK. NIE MOGĘ PRZECIEŻ ROBIĆ CNOTLIWYCH BOHATERÓW Z TAKIEGO DANTONA I BANDYTÓW REWOLUCJI! SKORO MIAŁEM ZAMIAR PRZEDSTAWIĆ ICH ROZWIĄZŁE ŻYCIĘ, MUSIAŁEM IM POZWOLIĆ BYĆ ROZPUSTNIKAMI; SKORO ZAMIERZAŁEM UKAZAĆ ICH BEZBOŻNOŚĆ, MUSIAŁEM IM POZWOLIĆ PRZEMAWIAĆ JAK ATEISTOM. JEŚLI SPOTYKA SIĘ W UTWORZE PEWNE NIEPRZYSTOJNE WYRAŻENIA, TO TRZEBA PAMIĘTAĆ O SPROSNEJ MOWIE TAMTYCH CZASÓW, KTÓREJ ZALEDWIE SŁABYM ODBICIEM JEST TO, CO JA TYM LUDZIOM MÓWIĆ KAZAŁEM. JEDNAK MOŻNA BY JESZCZE WYSUNĄĆ PRZECIWKO MNIE ZARZUT, ŻE WYBRAŁEM SOBIE TAKI PRZEDMIOT, ALE TEN ARGUMENT ZOSTAŁ JUŻ DAWNO OBALONY; GDYBY MIAŁ JESZCZE POKUTOWAĆ, MUSIELIBYŚMY ODRZUCIĆ NAJWIĘKSZE ARCYDZIEŁA POEZJI. POETA NIE JEST NAUCZYCIELEM MORALNOŚCI; WYMYŚLA I STWARZA POSTACIE, OŻYWIŁA MINIONE CZASY, A LUDZIOM WOLNO CZERPAĆ Z TEGO NAUKĘ, JAKĄ CZERPIĄ Z NAUKI HISTORII LUB Z OBSERWACJI TEGO, CO SIĘ WOKÓŁ NICH DZIEJE W ŻYCIU LUDZKIM. GDYBY MIAŁO TAK BYĆ, NIE POWINNO SIĘ W OGÓLE STUDIOWAĆ HISTORII, PONIEWAŻ MÓWI SIĘ W NIEJ O WIELU RZECZACH NIEMORALNYCH (...) I TRZEBA BY GWALT PODNIEŚĆ NA BOGA, STWÓRCĘ ŚWIATA, NA KTÓRYM SIĘ TYLKO ROZPUSTY UPRAWIA. GDYBY MI JESZCZE POWIEDZIANO, ŻE POETA MA POKAZYWAĆ ŚWIAT TAKIM, JAKIM BYĆ POWINIEN, A NIE TAKIM, JAKIM JEST, TO ODPOWIEM, ŻE NIE MAM POD TYM WZGLĘDEM

WIĘKSZYCH AMBICJI NIŻ SAM PAN BÓG, KTÓRY Z PEWNOŚCIĄ ŚWIAT ZROBIŁ TAKIM, JAKIM BYĆ POWINIEN. A CO SIĘ JESZCZE TYCZY TAK ZWANYCH POETÓW IDEALISTYCZNYCH, TO UWAŻAM, ŻE ONI PRAWIE ZAWSZE POKAZYWALI W SWYCH UTWORACH NAPEĆNIAŁE PATOSEM MARIONETKI, A NIE LUDZI Z KRWI I KOŚCI, KTÓRYCH RADOŚCI I CIĘPIENIA MÓGLBYM WSPÓLPRZEŻYWAĆ, I KTÓRYCH CZYNY MOGLYBY MNIE PRZERAZIĆ, ALBO W PODZIW WPROWADZIĆ. SŁOWEM, BARDZO POWAŻAM GOETHEGO I SZEKSPIRA, A BARDZO MAŁO SCHILLERA. ROZUMIE SIĘ SAMO PRZEZ SIĘ, ŻE UKAZA SIĘ JESZCZE BARDZO NEGATYWNE RECENZJE. RZĄDY PRZECIEŻ MUSZĄ WYKAZAĆ, PIŹNIEJ PISARZY BĘDĄCYCH NA ICH ŻÓLDZIE, ŻE ICH WROGOWIE, TO ALBO DURNIE, ALBO LUDZIE NIEMORALNI. ZRESZTĄ, NIE UWAŻAM BYNAJMNIEJ SWEGO UTWORU ZA DOSKONAŁY I Z WDZIĘCZNOŚCIĄ PRZYJME KAŻDĄ FACHOWĄ KRYTYKĘ (...)

Tymczasem Büchner pracuje dalej, m.in. nad nowelą **LENZ** (1835), komedią **LEONCE I LENA** (1836), równocześnie przekłada dwa dramaty Wiktora Hugo: **LUKRETIA BORGIA** (1835) i **MARIA TUDOR** (1835) i przygotowuje pracę doktorską o systemie nerwowym ryb, opracowuje wykład **O UNERWIENIU CZASZKI**, studiuje historię filozofii i wreszcie przygotowuje się do inauguracyjnego wykładu w Zurychu pt.: **O ANATOMII PORÓWNAWCZEJ RYB I AMFIBII**. Jako biolog – przyrodnik, odnosi wielkie sukcesy i wkrótce otrzymuje tytuł doktora. Jednak jego sytuacja polityczna jest niepewna. Żyje bez paszportu, którego otrzymać nie może, gdyż władze heskie wysłały za nim list gończy. Przyjaciele, nie słysząc o jego działalności politycznej, posądzają go o odstępstwo. Trudno im sobie wyobrazić, że wódz ich może teraz zajmować się rybami, czy anatomią. I choć mówi się o odwróceniu Büchnera od polityki, to należy pamiętać, że jego dzieła są zawsze próbą podjęcia i opanowania właśnie tematów politycznych.

W noweli **LENZ** – podobnie jak w całej jego twórczości – motorem i bodźcem do podjęcia tematu było współczucie poety dla cierpień człowieka.

Do Rodziny

[STRASSBURG, W PAŹDZIERNIKU 1835]

UDAŁO MI SIĘ TU ZDOBYĆ SZEREG INTERESUJĄCYCH NOTATEK O PRZYJACIELU GOETHEGO, NIESZCZĘŚLIWYM POECIE LENZU, KTÓRY ZATRZYMAŁ SIĘ TU JEDNOCZEŚNIE Z GOETHEM I BYŁ NA POLY OBLĄKANY. ZAMIERZAM O TYM WYDRUKOWAĆ ARTYKUL W „DEUTSCHE REVUE”. ROZGLĄDAM SIĘ TEŻ ZA TEMATEM DO ROZPRAWY FILOZOFICZNEJ LUB PRZYRODNICZEJ. TERAZ JESZCZE JAKIŚ CZAS CIERPLIWEGO STUDIOWANIA I – DROGA OTWARTA. TUTAJ NIEKTÓRZY PRZEPOWIADAJĄ MI ŚWIETNĄ PRZYSZŁOŚĆ. NIE MAM NIC PRZECIWKO TEMU.

W noweli tej poddaje wnikliwej analizie przyczyny, które doprowadziły bohatera do obłądzenia. Pokazuje chorobę umysłową Lenza przede wszystkim jako skutek osamotnienia i niejako przestrzega, że przecinając człowiekowi więź ze społeczeństwem, doprowadza się go do obłądzenia. Znajdziemy tu echa przeżyć własnych poety, który z powodu głębszego od innych zrozumienia struktury społecznej oraz stosunków polityczno – społecznych, walcząc zaciekle o kontakt ze społeczeństwem wyszedł z tej walki osamotniony. Z poczucia samotności rodzi się w Lenzu niechęć do życia, jego kilkakrotne próby samobójcze oraz uczucie zderzającej wszystko nudy, to stany dość powszechnie przeżywane przez współczesnych Büchnerowi. Wspomina o tym jeden z jego bohaterów - Księżę Leonce wyrażając to w słowach: „czegóż z nudów nie imają się ludzie. Zatapiają się w wiedzy z nudów, modlą się z nudów, kochają, żenią i mnożą się z nudów i wreszcie umierają z nudów - a to właśnie jest pełne humoru – czynią to z najpoważniejszymi minami, nie domyślając się dlaczego, a Bóg jeden raczy wiedzieć, o czym też roją” (Akt I, scena 1, przekład Stanisław Napierski).

Kolejnym impulsem do pracy literackiej był konkurs na komedię ogłoszony przez znane niemieckie wydawnictwo Cotta w 1836 roku. Büchner napisał więc **LEONCE’A I LENĘ** w ciągu kilku tygodni, lecz termin zgłoszeń minął i wydawnictwo zwróciło mu nie przeczytany rękopis.

Dzięki tej pozycji w jego dorobku literackim można zauważyć bezsprzecznie, że Büchner był twórcą wszechstronnym. Oto stworzył utwór ironicznie – romantyczny, kolidujący z jego dotychczasowym estetycznym realizmem. Podobnie jak Heine był wrażliwy na urok romantyki, o czym świadczy nastrój i melodia „romantycznego nokturnu”, jaka unosi się nad **LEONCE’M I LENĄ**. Ta skłonność do romantyki była w Büchnerze tak silna, że musiała znaleźć ujście w jego twórczości. Dowodem na to były choćby jego listy do narzeczonej, w których dominowały jego wrażliwość i sentymentalna natura.

Nie mogąc w Strassburgu liczyć na pracę zarobkową jako przyrodnik korzysta z propozycji objęcia funkcji docenta na wydziale przyrodniczym uniwersytetu w Zurychu. 18 października 1836 roku udaje się do Szwajcarii, gdzie liberalny uniwersytet prowadzony przez rektora Lorenza Okena, uchodzący politycznego i fachowca z dziedziny specjalności przyrodniczych, zdawał się zapewnić poecie duże możliwości rozwojowe.

Uzyskanie tytułu doktora i próba stabilizacji młodego naukowca szła po linii życzeń ojca, który też podejmuje zerwany od lat ucieczki kontakt korespondencyjny z synem. Zgoda z rodzicami, oczekiwany przyjazd narzeczonej, sukces odniesiony po pierwszym wykładzie na uniwersytecie, pomyślna praca nad ukończeniem **WOYZECKA**, przyjaźń otaczających go kolegów i przyjaciół powinny wpłynąć na dobre samopoczucie Büchnera. A jednak poeta nie jest szczęśliwy. Kiedy wszystko zaczyna mu sprzyjać, przeczuwa nadchodzącą śmierć. Z tego okresu pochodzi zdanie z jego pamiętnika przekazane przez Wilhelma Schulza: „Nie czuję wstępu ani przesyty, ale jestem zmęczony, bardzo zmęczony. Panie, daj mi pokój!”. Wkrótce przychodzi nieuleczalna wówczas choroba – tyfus, która powoduje śmierć poety 18 lutego 1837 roku. Jednym z ostatnich listów, jakie pisze, jest list do Minny.

DO NARZECZONEJ MOJE DROGIE DZIECKO!

[ZURYCH, DNIA 27 STYCZNIA 1837]

**JESTEŚ PEŁNA CZULEJ TROSKI I GOTOWA ROZCHOROWAĆ SIĘ ZE STRACHU O MNIE; JAM NAWET GOTÓW UWIERZYĆ, ŻE UMIERASZ – ALE SAM NIE MAM OCHOTY UMRZEĆ I CZUJĘ SIĘ ZDRÓW JAK NIGDY. SĄDZĘ, ŻE TO SKUTEK OBAWY PRZED „TUTEJSZĄ PIELĘGNACJĄ”; W STRASSBURGU BYŁOBY TO CAŁKIEM PRZYJEMNE I Z NAJWIĘKSZĄ ROZKOSZĄ POŁOŻYLBYM SIĘ DO ŁÓŻKA [...] JEST MI DZIŚ JAKOŚ BŁOGO NA DUSZY, PRZEŻYWAM JESZCZE DZIEŃ WCZORAJSZY [...] CZY PRZYJEDZIESZ WKRÓTCE? Z MOJĄ ODWAGĄ MŁODZIEŃCZĄ SKOŃCZYŁO SIĘ, SIWIEJĘ ZRESZTĄ; NAJWYŻSZY CZAS, ABYM ZNOWU WZMOCNIŁ SIĘ TWOJĄ DUCHOWĄ SZCZĘŚLIWOŚCIĄ, TWĄ BOSKĄ PROSTOTĄ I TWOJĄ KOCHANĄ LEKKOMYŚLNOŚCIĄ, I WSZYSTKIMI TWOIMI PRZYWARAMI, BRZYDKA DZIEWCZYNO. AD-
DIO, PICCOLA MIA.**

Büchner przedstawiany był przez historyków literatury jako „zapóźniony romantyk”, poeta nastrojów, „prekursor ekspresjonizmu”, a nawet rewolucji faszystowskiej. Należał do pokolenia geniuszy: Schumanna, Chopina, Liszta, Wagnera, Verdiego, Słowackiego, Krasińskiego, Mickiewicza, Heinego. Wszyscy charakteryzowali się buntowniczą postawą i poglądami rewolucyjnymi. Georg Lukács twierdził, że Büchner był zawsze bardzo konsekwentnym rewolucjonistą, a główny rys tego poety – według Lukácsa – stanowiła żarliwa nienawiść do wyzysku i ucisku. Wśród współczesnych mu rewolucjonistów jest chyba jedynym, który jako główne zadanie działalności rewolucyjnej stawia ekonomiczne wyzwolenie mas. Lukács nazywa Büchnera „plebejskim rewolucjonistą”, którego – uwzględniając epokę historyczną – nie można mierzyć miarą późniejszych bojowników zorganizowanej klasy proletariatu. Tej ostatniej przecież Büchner w Niemczech dostrzec nie mógł, gdyż jej wówczas jeszcze nie było. Głosił więc wyzwolenie ekonomiczne „ubogich”, przede wszystkim chłopów. Wraz z Henrykiem Heinem przeprowadził postępowi w Niemczech XIX stulecia.

Do literatury niemieckiej wszedł nie tylko jako konsekwentny rewolucjonista, autor **ŚMIERCI DANTONA** i **GOŃCA HESKIEGO**, lecz także jako pierwszy konsekwentny realista.

Zawsze podkreślał:

DO RODZINY [STRASSBURG, DNIA 1 STYCZNIA 1836]
JA PÓJDĘ WŁASNĄ DROGĄ I POZOSTANĘ NA POLU DRAMATU, KTÓRY NIE MA NIC WSPÓLNEGO Z TYMI WSZYSTKIMI PROBLEMAMI; KRĘSŁĘ SWOJE CHARAKTERY TAK, ŻEBY BYŁY ZGODNE Z NATURĄ, I ŚMIEJĘ SIĘ Z TYCH, KTÓRZY CHCĄ MNIE POCIĄGAĆ DO ODPOWIEDZIALNOŚCI ZA MORALNOŚĆ LUB NIEMORALNOŚĆ MOICH BOHATERÓW. MAM W TEJ SPRAWIE SWOJE WŁASNE POGLĄDY (...)

Odwrócenie się Büchnera od ówczesnych kanonów estetyki idealistycznej niemieckiego klasycyzmu z Schillerem na czele rozpoczyna nowy etap w historii estetyki niemieckiej. Potępia on w sztuce wszystko, co obce rzeczywistości, wszystkie rodzaje literackie, których punktem wyjścia są zmyślane tezy, nierzeczywiste, „upiękzone” życie i nieudolne naśladowanie przyrody. Wyraża to poprzez słowa Lenza:

„POECI RZEKOMO ODMALOWUJĄCY RZECZYWISTOŚĆ, NIE MAJĄ O NIEJ W ISTOCIE ŻADNEGO POJĘCIA, SĄ POMIMO TO ZNOŚNIEJSI OD TAKICH, CO USILUJĄ RZECZYWISTOŚĆ PRZEOBRAZAĆ”.

Büchner żąda od sztuki, by uczyła się jedynie od natury. „We wszystkim żądam życia...” – woła w **LENZU**. Sztuczność poezji niemieckiego klasycyzmu polega na tym, że wyrażone w niej ideaty nie dadzą się zrealizować. A ponieważ żyjemy – według Büchnera – w warunkach społecznych, których zmienić nie można, pozostaje nam tylko współczucie dla ofiar tych warunków. Ilustracją tych poglądów jest właśnie **WOYZECK**. Właśnie w ten sposób autor zaleca innym twórcom, aby spróbowali „zniżyć się do życia tych najbardziej maluczkich i odmalowali je w każdym jego drgnieniu, w każdej wynikającej zeń przenośni, każdej subtelnej, ledwo dostrzegalnej grze wyrazu...”. Wyznając filozofię doczesności i filozofię przyrody, odrzuca chrześcijańską teleologię, głoszącą, iż życie doczesne jest przygotowaniem do życia wiecznego. „Ziemie nazwano krajem doświadczeń - powiada – drażniła mnie zawsze ta myśl, zgodnie bowiem z nią życie uważa się tylko za środek, ja jednak sądzę, że życie samo jest celem, bo rozwój jest celem życia, życie samo jest rozwojem, a więc samo życie jest celem”. W społeczeństwie Büchner widzi tylko jednostkę i jej cierpienie – krzywdę, chaos i nieład, w naturze zaś odczuwa ład i harmonię. Tu szuka więc tego, czego nie ma w społeczeństwie. Jak łatwo zauważyć, pierwiastek przyrodniczy w osobowości Büchnera czerpie energię właśnie z natury.

Wielka wrażliwość na krzywdę i cierpienia ludzkie każe poecie przywołać do życia postaci Woyzecka czy Lenza, bo „na to, żeby wnikać w odrębną istotność każdego, trzeba kochać ludzkość. Nikt nie powinien nam się wydać zbyt nieznaczący, nikt za brzydki...”.



WOYZECK. KAT I/CZY OFIARA?



Johann Christian Woyzeck
1780-1824

Dramat Büchnera **WOYZECK** – historia biednego fryzjera wojskowego, który z zazdrości morduje swą przyjaciółkę – osnuty jest na tle autentycznego wydarzenia.

W dniu 21 kwietnia 1821 roku fryzjer Johann Christian Woyzeck z Lipska zamordował z zazdrości wdowę po chirurgu, niejaką Woost. Po dokonaniu mordu sprawca zbiegł, został schwytany, po czym wytoczono mu proces. Ekspertyza lekarska nie stwierdziła u oskarżonego żadnych zaburzeń psychicznych. Sąd skazał go na karę śmierci. Jednak przed wykonaniem wyroku zgłosił się świadek, który w zeznaniach sugerował niezupełną normalność rzezzonego oprawcy. Woyzeck miał, według niego, jakoby wiele się rozwodzić w więzieniu na temat swych snów, w których rzekomo widział tajemnicze znaki wolnomularzy, i wnioskował z tego, że jest obiektem wolnomularskich prześladowań. Sam oskarżony uskarżał się przed sądem na trapiące go wyrzuty sumienia w związku z dawną kochanką, z którą miał dziecko, a którą porzucił. Mówił także o męczarniach, jakich doznawał w ciężkiej i przykłej pracy, o daremnych wysiłkach ustabilizowania się, o wiecznym poczuciu krzywdy, jaka mu się działa dlatego tylko, że niczym nie był i niczego nie osiągnął. Wbrew zeznaniom świadka i tym właśnie wynurzeniom oskarżonego ponowna ekspertyza potwierdziła jego całkowitą odpowiedzialność za zbrodnię. W roku 1824 wyrok śmierci wykonano. Proces Woyzecka, wywołując duże zainteresowanie opinii publicznej, odbił się mocnym echem zarówno wśród lekarzy, jak i psychologów. Dr. M. Marx w swej pracy drukowanej pt. **CZY SKAZANY 27. IV. 1824 R. W LIPSKU MORDERCA J. CH. WOYZECK BYŁ NIEODPOWIEDZIALNY?** dał na to pytanie odpowiedź potwierdzającą.

Ojciec Büchnera, jako lekarz, współpracował z czasopismem medycznym „*Zeitschrift für Staatsarzneikunde*”, które drukowało szczegółowe sprawozdania z procesu oskarżonego. Poeta znał więc rzecz dokładnie. Na skutek tego w dramacie jego nie brak szczegółów autentycznych. Również jego samego, jako młodego, zapalonego medyka, zafrapował kliniczny obraz psychiki Woyzecka, a jako moralistę rewolucjonistę – swoisty bunt oskarżonego przeciwko współczesnym stosunkom społecznym. Poza tym – jak zwykle u tego poety – do podjęcia tematu przyczyniła się chęć obrony prześladowanego, krzywdzonego przez życie człowieka. Bezpośrednim bodźcem było rozgoryczenie Büchnera z powodu wyroku i jego motywów. Dramat **WOYZECK** miał być sądem nad sędziami. Z początkowych planów utworu wynikało, że punktem kulminacyjnym sztuki będzie scena w sądzie. Tak się jednak nie stało.

Hans Mayer nazywa dramat Büchnera „balladą o Woyzecku, który był dobrym człowiekiem, chociaż nie miał żadnej moralności”. Jednakże poecie zależało, żeby w tej sztuce zdemaskować fałszywą moralność możliwych poprzez podkreślenie, że świadomość człowieka warunkują okoliczności niezależne od jego woli. Już pisząc **ŚMIERĆ DANTONA**, poeta zadawał pytanie: „czym jest to, co w nas kłamie, łajdaczy się, kradnie i morduje?” (Akt II, „Noc”). Co gna Woyzecka w przepaść zbrodni? Co go doprowadza do zaburzeń nerwowo-psychicznych? Na pytanie to Büchner odpowiada jasno:

bieda, złe warunki egzystencji spowodowały w bohaterze zaburzenia psychiczne, które z kolei doprowadziły go do zbrodni. Przystępstwo Woyzecka tłumaczy autor sytuacją ekonomiczno – społeczną, w jakiej bohater się urodził i w jaką się, niezależnie od swej woli, zakłamał.

Postać lekarza i postać kapitana w dramacie reprezentują właśnie tę klasę społeczną, która jest odpowiedzialna za czyny i życie Woyzecka. Postaci te operują w rozmowach wytartymi frazesami, poza którymi tkwi kłamstwo i konwenans. Nie ma między nimi a Woyzeckiem wspólnego języka ani porozumienia.

Ten tragiczny bohater, niczym o wiele późniejszy i tak odmienny ojciec Doolittle w **PIGMALIONIE** Shawa, powiada:

„My biedny naród. Widzi pan, panie kapitanie, grosz! grosz! Jak kto nie ma pieniędzy! – Niech no taki popróbuje w świecie radzić sobie na moralny sposób! A przecież ma się także ciało i krew! Ale naszemu bratu źle będzie na tym i na tamtym świecie! Myślę, że gdybyśmy się nawet do nieba dostali, to by nas i tam zapędzono do robienia grzmotów. Już tam musi być coś ładnego w tej cnotce, panie kapitanie, ale ja jestem biedny człowiek” (scena „U kapitana”).

Woyzeck postępuje „niemoralnie” według kodeksu moralności klasy posiadającej. Doktor głosi zasadę wolności woli, ale Woyzeck wie tylko o naturze, na której bodźce reaguje. Jest przestępcą, ale jego czyn jest niejako buntem przeciwko panującym stosunkom społecznym. Dlatego też żywimy do tegoż przestępcy sympatię, pomimo dokonanej przezeń zbrodni, a dla „moralności” doktora i kapitana – tylko pogardę. Z wielką pasją pełnego temperamentu dramaturga oburza się Büchner na społeczeństwo, które z prostego, przyzwoitego człowieka czyni zbrodniarza.

„Naturalną” egzystencję Woyzecka stanowi jego związek z kobietą i dzieckiem oraz – co oczywiste – praca dla nich. Nawet jednak takie naturalne szczęście nie może się ostać w świecie sprzeczności społecznych. Urodziwy Tamburmajor, symbolizujący w dramacie władzę, godność zewnętrzną i pewną egzystencję, zdobywa jego kobietę. Zagoniony, udrczony, prześladowany Woyzeck nie może się równać z tym, za sprawą którego traci wszystko to, co kochał i co stanowiło fundament jego egzystencji. Czując przegraną chwytą za nóż, ponieważ nie widzi innego rozwiązania w sytuacji dramatycznej utraty najważniejszych wartości.

1. Obszerne fragmenty wstępu do polskiego wydania *Utworów zebranych* Georga Büchnera w opracowaniu Barbary Placzkowskiej, PIW 1956

Woyzecka, którego postać Büchner wyposażył w niesłychaną sugestywność i siłę wyrazu, niektórzy krytycy nazywali pierwszym proletariuszem w literaturze niemieckiej. W ówczesnych Niemczech jest on raczej plebejuszem, pierwszym w niemieckiej literaturze bohaterem, który w swoisty sposób przeciwstawia się burżuazyjnym stosunkom społecznym. Nieświadom swojej roli, staje się symbolem walki z ustrojem. Jeśli się uwzględni czas powstania dramatu, trudno się dziwić, że Büchner nie znajduje żadnego sposobu, aby zmienić istniejące warunki; nie widzi żadnego konstruktywnego wyjścia z sytuacji i poprzestaje tylko na przejawianiu współczucia dla cierpień ludzi śmiertelnie uwikłanych, darząc świat Franka Woyzecka tkliwym ciepłem¹.

Motywy, które kierowały autorem w pracy nad tym dramatem były proste i oczywiste dla niego samego i jemu współczesnych. Dziś jednak, **WOYZECK** jest częściej interpretowany jako ballada o kacie, ofierze i niewinności człowieka, który zabija, bo kocha. Dalekie od naszej współczesności zamierzenie autora wykreowania bohatera proletariackiego, uciemiężonego w walce klas – dziś czyni go bohaterem romantycznym działającym w imię najstarszej i największej wartości – miłości. Tej, która pozostaje jedynym sensem jego szarego życia, i tej, która zostaje mu brutalnie odebrana. Czy zatem –

Oskar Kokoschka, *Naręczona wiatru*
1913, olej na płótnie, 181x221 cm, Bazylea, Kunstmuseum



MIŁOŚĆ

WSZYSTKO TŁUMACZY...?

O WIELOWYMIAROWOŚCI **WOYZECKA**

OPOWIADA **KATARZYNA DESZCZ**,

REŻYSER PRZEDSTAWIENIA

WOYZECK JEST IKONĄ ZNACZENIOWĄ. NIE DA SIĘ NIE SPOTKAĆ Z TYM TEKSTEM. TAK JAK TRAGEDIE SZEKSPIRA, KOMEDIE MOLIERA, CZY DRAMATY ANTYCZNE, OPOWIADA O WARTOŚCIACH PONADCZASOWYCH Z PUNKTU WIDZENIA JEDNEGO, WYJĄTKOWEGO BOHATERA. I TO JEST JEGO NIEOCENIONĄ WARTOŚCIĄ. KIEDYS WYDAWAŁO MI SIĘ, ŻE TEATR POWINIEN GŁOSIĆ PRAWDY UNIWERSALNE, OPOWIADAĆ O MECHANIZMACH RZĄDZĄCYCH ŚWIATEM, O PRZEMOCY, O NIESPRAWIEDLIWOŚCI. ALE DZIŚ, JUŻ WIEM NA PEWNO, ŻE JEDYNNIE Z PERSPEKTYWY JEDNOSTKOWEGO DOŚWIADCZENIA KONKRETNEGO CZŁOWIEKA MOŻNA POWIEDZIEĆ COŚ NA PRAWDE ISTOTNEGO.

NA PRZESTRZENI WIEKÓW, MIMO ROZWOJU CYWILIZACYJNEGO, WCIAŻ NAJWYŻSZĄ WARTOŚCIĄ, UZNAWANĄ PRZEZ WSZYSTKIE SYSTEMY ETYCZNE, RELIGIJNE CZY MORALNE JEST ŻYCIE LUDZKIE. WYWOŁANI DO ODPOWIEDZI NA PYTANIE: CZY WOLNO ZABIJAĆ, ZDECYDOWANIE ZAPRZECZYMY. ALE... MY, LUDZIE WSPÓŁCZEŚNI, W ROZWAŻANIACH NAD TYM ZAGADNIENIEM, NIE JESTEŚMY W STANIE UCIEC OD ROZTRZĄSANIA MOTYWÓW, OKOLICZNOŚCI TOWARZYSZĄCYCH I TEGO WSZYSTKIEGO DOOKOŁA, CO NIE POZWALA NA TAK BEZPROBLEMOWE I BEZKRYTYCZNE ODNOSZENIE SIĘ DO DEKALOGU. NIE ZABIJAJ...

JĘŚLI CHODZI O SAM DRAMAT BÜCHNERA, WIEMY, ŻE AUTORA ZA-INSPIROWAŁ PRAWDZIWY WYPADEK ZABÓJSTWA UKOCHANEJ PRZEZ ZDRADZONEGO, SZEREGOWEGO ŻOŁNIERZA, FRANCKA WOYZECKA. WIEMY, ŻE DLA WSPÓŁCZESNYCH BÜCHNEROWI, BYŁ TO PRETEKST DO PODJĘCIA DYSKUSJI NAD ZASADNOŚCIĄ KARY ŚMIERCI, WOBEC STOPNIA POCZYTAŁNOŚCI MORDERCY, NAD MIEJSCEM SŁABEJ JEDNOSTKI W KRWIOŻERCZYM SPOŁECZEŃSTWIE.

WOYZECK DZIAŁA POD WPLYWEM NAJWAŻNIEJSZEGO, NAJPIĘKNIEJSZEGO I NAJBARDZIEJ BOLESNEGO LUDZKIEGO UCZUCIA: ZABIJA Z MIŁOŚCI.

OTO MAMY BOHATERA – WOYZECKA, OSOBOWOŚĆ ZREDUKOWANA DO NAJPROSTSZYCH FUNKCJI, DZIAŁAJĄCA WEDŁUG NAJPROSTSZEGO SYSTEMU WARTOŚCI. TO KTOŚ, DLA KOGO WSZYSTKO JEST CZARNE LUB BIAŁE, A MECHANIZMY RZĄDZĄCE ŚWIATEM SĄ JASNE, OCZYWIŚTE, SPRAWIEDLIWE, ZGODNE Z NATURĄ. PONIEWIERANY PRZEZ ZWIERZCHNIKÓW, TRAKTOWANY PRZEZ NICH SŁUŻBOWO, PRZEDMIOTOWO, OKRUTNIE, NIEMALŻE JAK GŁUPEK, PODNÓZEK, KRÓLIK DOŚWIADCZALNY, PRZYJMUJE TO WSZYSTKO ZE SPOKOJEM I ZGODĄ NA SWOJE – NAJNIŻSZE PRZECIEŻ – MIEJSCE W HIERARCHII SPOŁECZNEJ. FUNKCJONUJE W TYM UKŁADZIE BEZ ZARZUTU I BEZ SPRZECIWU, BO MA W ŻYCIU COŚ, CO NADAJE MU SENS I DZIĘKI CZEMU MOŻE CZUĆ SIĘ WARTOŚCIOWY I POTRZEBNY – WARTOŚĆ NAJWIĘKSZĄ – MIŁOŚĆ MARI. DZIĘKI NIEJ I DZIECKU PONIEWIERANY WOYZECK MA POCZUCIE RÓWNOWAGI I SPEŁNIENIA. I OTO W PEWNYM MOMENCIE, CAŁY TEN PORZĄDEK ŚWIATA ZOSTAJE W SPOŚÓB BRUTALNY PRZEWROCNY DO GÓRY NOGAMI, PRZEZ TAMBURMAJORA, NAPUSZONEGO GOGUSIA - BĘDĄCEGO PRZECIWIENSTWEM WOYZECKA. NAGLE WSZYSTKIE UPOKORZENIA I MAŁOŚCI ŻYCIA STAJĄ SIĘ NIE DO WYTRZYMANIA, NIE MA PRZECIWWAGI DLA DOTYCHCZASOWYCH CIERPIEŃ, WŁAŚCIWIE NIE MA JUŻ KOMPLETNIE NIC, JEST TYLKO WSZECHOGARNIAJĄCA PUSTKA PO STRACIE. WSZYSTKO ZACZYNA POTWORNIEĆ, WOYZECK DOPIERO TERAZ ZACZYNA DOTKLIWIE ODCZUWAĆ UPOKORZENIE, BIEDĘ, SAMOTNOŚĆ, UŁOMNOŚĆ, NAGLE SPOSTRZEGA, ŻE NIE JEST W OGÓLE AKCEPTOWANY, ŻE JEST NIKIM. ZABIJA MARIĘ. JEGO WINA, JEST PROPORCJONALNA DO JEGO STRATY. W TYM CZŁOWIEKU ABSOLUTNIE NIE MA WYRACHOWANIA, CYNIZMU, NIE MA NAWET CHĘCI ZEMSTY. JEGO CZYN JEST AKTEM OCZYWISTYM WOBEC OGROMNEJ NIESPRAWIEDLIWOŚCI JAKA GO SPOTKAŁA, WSZECHOGARNIAJĄCA POTRZEBĄ OCZYSZCZENIA Z GRZECHU SWOJEJ UKOCHANEJ.

MIŁOŚĆ

WOYZECK w Polsce²



Woyzeck
Stary Teatr w Krakowie
premiera: 25.06.1966
reżyseria: K. Swinarski
scenografia: W. Krakowski
Franciszek Pieczka (*Woyzeck*)
Izabela Olszewska (*Maria*)
foto: Wojciech Plewiński

Do tej pory w Polsce od momentu prapremiery w 1956 do roku 2007 miało miejsce ponad dwadzieścia realizacji tego tekstu. Dramaty Georga Büchnera nie wywołały rezonansu w polskiej kulturze w dobie romantyzmu ani naturalizmu. Za tłumaczenie *ŚMIERCI DANTONA* wziął się dopiero Wilam Horzyca w 1921 roku na zamówienie Leona Schillera, do premiery jednak nie doszło. Z *WOYZECKIEM* było jeszcze gorzej. Dopiero Konrad Swinarski wychowany w kręgu kultury niemieckiej odkrył samodzielnie Büchnera. Gdy w warszawskiej PWST w roku 1953 postanowił przygotować egzemplarz reżyserski *WOYZECKA*, jego propozycję z entuzjazmem poparł Leon Schiller. Swinarski stworzył wówczas szereg szkiców scenograficznych i zaproponował wystawienie dramatu Erwinowi Axerowi, Wandzie Laskowskiej i Gustawowi Holoubkowi. Jednak żadne z nich nie było zainteresowane. Mniej więcej w tym samym czasie polską prapremierę postanowił przygotować Tadeusz Byrski w kierowanych przez siebie Teatrach Dramatycznych w Poznaniu. Miał osobiście reżyserować *WOYZECKA*, jednak w końcu zastąpił go Marek Okopiński. Spektakl zaprezentowano w Teatrze Nowym 3 czerwca 1959 roku. Dwa miesiące wcześniej, bo 14 kwietnia 1959, Henryk Tomaszewski w III programie Pantomimy Wrocławskiej umieścił *WOYZECKA* jako „mimodram na podstawie fragmentów” dramatu Büchnera, eksponując narastające osaczenie bohatera w duchu powieści Franza Kafki.

Machina poszła w ruch. Inscenizacja Konrada Swinarskiego

Ostatecznie Swinarski wystawił dramat Büchnera w Krakowie w Starym Teatrze za dyrekcji Zygmunta Hübnera, 25 czerwca 1966, w przekładzie żony Barbary Witek i własnej adaptacji, zawierającej dwadzieścia sześć epizodów. Prostodusznego i niezgrabnego protagonistę zagrał Franciszek Pieczka. Swinarski osadził sztukę w dziewiętnastowiecznych realiach socjalnych, ale polskich. Zbudowaną przez Wojciecha Krakowskiego scenerię dramatu stanowiły mury z odpadającym tynkiem, rozbite okna i ściany z pobielanych desek. Przez rozchylone wrota widać było pole z drzewem, albo brzeg jeziora z szuwarami i drewnianą łódką.

2. Rafał Węgrzyniak, *Büchner w polskim teatrze*, „Dialog” 2006 nr 4

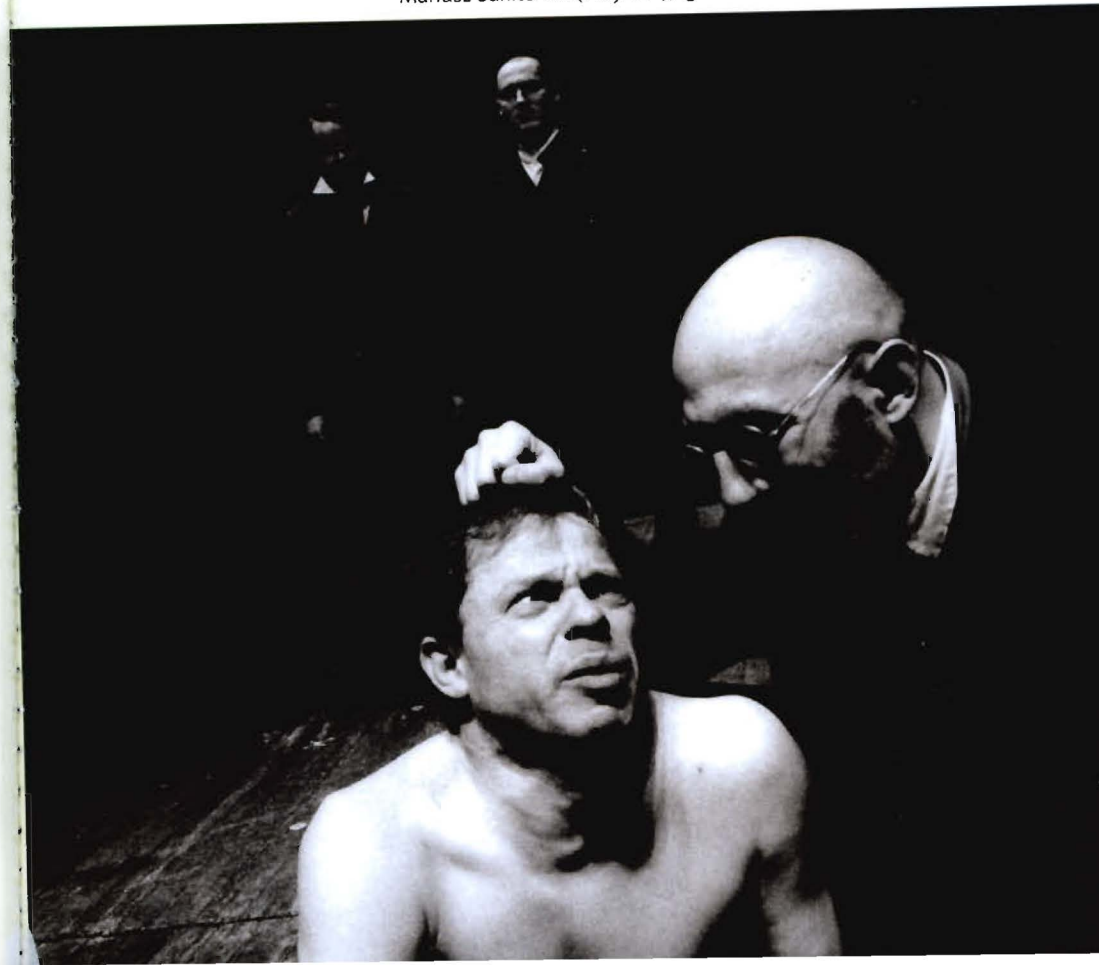
Kilkuosobowe chóry stanowiły przekrój społeczeństwa. Rytm życia w garnizony-
wym miasteczku wyznaczały przemarsze czterosobowej wojskowej orkiestry
pod batutą Tamburmajora naśladowane przez gromadkę dzieci. Brechtowska
kurtyнка z sercem Jezusa miłosiernego, otoczonego atrybutami Męki, jakoby
miała uprzytamniać, zgodnie z założeniami marksizmu, że „moralność chrześci-
jańska jest nadużywana w służbie klasy panującej”. Lecz w istocie wydobywała
obecne w sztuce motywy religijne.

Przed zamordowaniem Marii i po nim, gdy wycieńczony i nadpobudliwy Woy-
zeck miotał się, słyhać było odgłosy kołatania jego serca, a kurtyнка pulsowała
czerwonym światłem. Swinarski eksponował bowiem równocześnie fizjologicz-
ne aspekty zachowań postaci. Zdrada Marii, odtwarzanej przez Izabelę Olszew-
ską, była dla niego rezultatem obniżonej przez eksperyment Doktora potencji
seksualnej Woyzecka. Paradoksalnie, grany przez Antoniego Pszoniaka, Doktor
– demonstrujący materialistyczne spojrzenie na świat, ukazany „raczej jako Pro-
fesor” w asyście studentów i na tle tablic objaśniających funkcjonowanie ludz-
kiego organizmu oraz szkieletu - w końcowym epizodzie sekcji zwłok dwójki to-
pielców powtarzał tezę: „w człowieku indywidualność dojrzewa na wolności”.
Miała ona dopomóc widzom w szukaniu odpowiedzi na pytanie: „Czym jest
w nas to, co każe nam kłamać, kurwić się, mordować, kraść?” Postawione ono
zostało w **ŚMIERCI DANTONA** przez tytułową postać.

WOYZECK w ujęciu Swinarskiego stał się więc nasyconą tragiczną ironią przypo-
wieścią o kondycji człowieka obdarzonego zwierzęcą naturą, ale też sumieniem
i duszą, zdolnego zarazem do zbrodni i świętości. Spektakl miał silny oddźwięk
i w lipcu 1967 został zaprezentowany z katowickiego studia w Teatrze Telewizji.
W 1974 Swinarski roztrząsał **WOYZECKA** w rozmowie z Michaelem Kallanwaarem.
Traktował wówczas bohatera jako człowieka wrażliwego, pozostającego poza
społeczeństwem, który oczekuje znaku od Boga, by zrozumieć swoją sytuację.
Dlatego w krakowskim spektaklu podkreślił dręczący Woyzecka niepokój metafiz-
yczny, odróżniający go od otoczenia prowadzącego bezrefleksyjną egzystencję.
Wyeksponował też epizodyczną postać Obłąkanego jako cienia protagonisty.
Obłąkany w trakcie rozmowy z chłopcem wiązał stryzynek, przygotowując się do
samounicestwienia. Swinarski utrzymywał bowiem, iż „bliższa Büchnerowi jest
wersja, że Woyzeck zabija Marię i potem nagle odkrywa, że nie może żyć ze swo-
im grzechem, wchodzi do wody, by obmyć ręce i popełnia samobójstwo”. Lecz
na pytanie, czy Woyzeck rozmawia z synem po epizodzie w karczmie, czy przed
nim, odparł, że „rola dziecka została znacznie rozwinięta przez wersję operową”,
którą miał reżyserować w sezonie 1964/1965 w Teatrze Wielkim w Warszawie
pod dyrekcją Bohdana Wodiczki. Jan Lenica zaprojektował nawet plakat do tego
wydarzenia z głową mężczyzny z ustami otwartymi jakby w krzyku rozpacz-
y. Ale do premiery nie doszło z powodu odwołania Wodiczki, a w konsekwencji
w Polsce jedna z najwybitniejszych dwudziestowiecznych oper została wystawiona
blisko sześćdziesiąt lat po berlińskiej prapremierze z grudnia 1925 roku. Dopie-
ro bowiem w roku 1984 Marek Weiss – Grzesiński wyreżyserował **WOYZECKA**,
ze scenografią Barbary Kędzierskiej w Teatrze Wielkim w Warszawie za dyrekcji

Roberta Satanowskiego. A po ponad dwudziestu latach w styczniu 2006 na tej
scenie **WOYZECKA** zrealizował Krzysztof Warlikowski we współczesnej scenerii
Małgorzaty Szczęśniak i z rozbudowanym wątkiem dziecięcym.
W 1975, tuż przed śmiercią w katastrofie lotniczej, Swinarski zaproponował
wystawienie **WOYZECKA** Teatrowi Narodowemu w Oslo. W tym czasie Tadeusz
Łomnicki podsunął mu do przeczytania **DO PIACHU**. Swinarski był poruszony dra-
matem Tadeusza Różewicza dostrzegając jego związek ze sztuką Büchnera. Nie
ulega wątpliwości, że gdyby nie było bełkocącego, jękającego się, niepotrafią-
cego znaleźć słów na wyrażenie swej męki Woyzecka, nie pojawiłby się Waluś albo
raczej pozostałby postacią noweli, nie zaś tragedii.

*Woyzeck, Teatr Wybrzeże w Gdańsku
premiery: 09.12.1995, reżyseria: R. Ziolo, scenografia: A. Witkowski
Mariusz Saniternik (Woyzeck), Igor Michalski (Doktor), foto: Ewa Grabowska*



Büchner ojcem nowego brutalizmu.

Po śmierci Swinarskiego powstało kilka przedstawień **WOYZECKA** zainspirowanych w znacznym stopniu jego inscenizacją, ale żadne jej nie dorównało. Agnieszka Holland, wraz z Laco Adamikiem, w Teatrze Jaracza w Olsztynie w 1978 roku wystawiła **WOYZECKA**, który ujrzany w młodości wywołał w niej silne emocje. Rolę główną zagrał ściągnięty z Warszawy Adam Ferency. Wpływ dramatu Büchnera można dostrzec w filmie Holland z roku 1981 pt.: **KOBIETA SAMOTNA**. W jego epilogu upośledzony robotnik – rencista morduje z rozpacz swą kochankę – listonoszkę wychowującą nieślubnego synka, po czym popada w obłąd. Z kolei Adamik w styczniu 2000 zaprezentował **WOYZECKA** w Teatrze Telewizji.

W roku 1983 Tadeusz Minc zrealizował dramat Büchnera we Wrocławiu w Teatrze Polskim ze Stanisławem Melskim jako protagonistą i Igorem Przegrodzikiem w roli Kapitana. Tadeusz Bradecki na kameralnej scenie Starego Teatru w Krakowie w 1986 wystawił sztukę w konwencji jarmarcznej wyprowadzonej z jednego epizodu. Lecz w rezultacie postacie, Woyzeck Edwarda Żentary, Maria Magdy Jarosz czy Doktor Jerzego Radziwiłłowicza, zmienili się w bezwolne marionetki. Jacek Zembrzuski zrealizował **WOYZECKA** w Teatrze Studyjnym w Łodzi w 1989 roku z nieznanym jeszcze wówczas szerzej Andrzejem Chyrą.

W styczniu 1993 Wojciech Maryański wystawił **WOYZECKA** w Teatrze Szwedzka 2/4 działającym na warszawskiej Pradze, w realistycznej scenografii Aleksandry Semenowicz. Z inscenizacji Swinarskiego Maryański przejął choćby gromadkę dzieci przyglądających się zdarzeniom. W nadwrażliwego protagonistę wcielił się Wiesław Komasa, a w Marię – Magdalena Kuta. Dramat zagrano w nowym przekładzie Petera Lachmanna. Rudolf Ziolo wyreżyserował sztukę Büchnera w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku w grudniu 1995 roku w przekładzie Witek i układzie tekstu Swinarskiego. Zachował również liczne w inscenizacji Swinarskiego przemarsze orkiestry wojskowej pod batutą Tamburmajora. Główną rolę zagrał Mariusz Saniternik, a Marię – Dorota Kolak.

WOYZECK przyciągał też uwagę reżyserów debiutujących po roku 1989. Wkrótce po ukończeniu warszawskiej PWST Paweł Wodziński w Sali Prób Teatru Dramatycznego w maju 1992 roku wystawił sztukę Büchnera w przekładzie Lieberta i scenografii Grzegorza Mateckiego. Tytułową postać zagrał Paweł Burczyk, Marię – Danuta Stenka, zaś starego Kapitana – Michał Pawlicki. Iwona Kempa w grudniu 1995 roku jeszcze w krakowskiej PWST, wystawiła **WOYZECKA**. W Teatrze im. Horzycy w Toruniu w 2003 osadziła go natomiast w realiach współczesnego prowincjonalnego miasteczka polskiego, gdzie lekarstwem na nudę jest picie wódki, rozboje i brutalny seks. Grażyna Kania, wykształcona w teatrze niemieckim, dramat Büchnera – we własnym przekładzie, opracowaniu tekstu i reżyserii – wystawiła w grudniu 2004 we wrocławskim Teatrze Polskim na Scenie na Świebodzkim, z Mariuszem Kiljanem w tytułowej roli, Kingą Preis jako Marią i Melskim w roli Kapitana.

Wreszcie, Maja Kleczewska, mająca za sobą studia reżyserskie zarówno w Warszawie, jak i w Krakowie, w Teatrze im. Bogusławskiego w Kaliszu w maju 2005 roku zainscenizowała **WOYZECKA** w przekładzie Lachmanna znacznie jednak zmienionym i nasyconym wulgaryzmami. Kleczewska, podobnie jak Kempa i Kania, przeniósła akcję w realia współczesne.

W 2006 roku, wspomniany już, Krzysztof Warlikowski przygotował **WOYZECKA**, operę Albana Berga i wystawił ją w Teatrze Wielkim w Warszawie. Obnażał w tej realizacji zakłamanie kulturowej fasady. Upokorzony jako mężczyzna, Woyzeck zabija nie z zemsty czy z zazdrości, ale z rozpacz, chwytając się ostatniej szansy, by w tradycyjny sposób określić się jako mężczyzna³.

Ostatnią odnotowaną realizacją jest spektakl z 2007 roku, będący debiutem reżyserskim Karoliny Maciejaszek, powstały w Teatrze im. Jaracza w Olsztynie.

3. Joanna Krakowska, *Pleć Woyzecka*, „Dialog” 2006 nr 4

Zainteresowaniu **WOYZECKIEM** reżyserów z pokolenia Rozmaitości, Wodzińskiego, Kempy, Kani, Kleczewskiej, a pośrednio także Warlikowskiego, nie należy się dziwić. Büchner, który był patronem dramaturgii naturalistycznego i ekspresjonistycznego, okazał się bowiem również prekursorem „nowego brutalizmu”. Jednym z utworów inspirujących Sarah Kane w trakcie pisania **Oczyszczonych** był przecież **WOYZECK**. Tinker ma niewątpliwie także rysy Doktora. Ale u Büchnera Kane odnalazła przede wszystkim nowoczesny tragizm oparty na naruszeniu integralności osoby poprzez gwałt, poczucie uwięzienia w cierpiącym ciele i wykluczeniu ze społeczności. I nieprzypadkowo też Thomas Ostermeier w berlińskiej Schaubühne, gdy odszedł od pierwotnego założenia wystawiania wyłącznie współczesnych sztuk, zrealizował właśnie **ŚMIERĆ DANTONA**, łącząc rewolucję z wyzwoleniem mniejszości seksualnych, a później **WOYZECKA**, czyniąc z tytułowej postaci imigranta. Już bowiem w głośnym manifestie z roku 1999 „Teatr w dobie przyspieszenia” przywołał Büchnera jako pisarza, który zapoczątkował nurt „zaangażowanego realizmu w niemieckojęzycznym dramacie”. A polscy reżyserzy wystawiający obecnie **WOYZECKA** też nawiązują do tej tradycji, niezupetnie obcej, bo przyswajanej wcześniej przez kilku twórców pełniących rolę pośredników między obiema kulturami.

Najgłośniejszą światową realizacją tego dramatu wciąż pozostaje opera z 2000 roku w reżyserii Roberta Wilsona z muzyką Toma Waitsa, który określił ją jako „horror, kotysanki, Weill, karuzele, wodewil, muzyka popękanych luster”.

Wciąż żywy w świadomości twórców współczesnych **WOYZECK** czeka na kolejne zaskakujące realizacje będące oryginalnymi odczytaniem tego ponadczasowego dramatu.

Najpopularniejszą w świadomości zbiorowej realizacją tego dramatu jest film z 1979 roku w reżyserii Wernera Herzoga. Reżyser, choć pierwotnie planował powierzenie roli fryzjera – zabójcy natury, zdał sobie sprawę, że jedynie Klaus Kinski nada tej postaci tak intensywny dramatyczny rys. Zaproponował mu równocześnie obie role, z których znany jest do dziś – Nosferatu i Woyzecka właśnie. Film otrzymał nominację do Złotej Palmy i został uhonorowany Srebrną Statuetką na Niemieckim Festiwalu Filmowym w 1981 roku, a kreacja Klausa Kinskiego przeszła do historii kina.

Ta tragiczna postać na przestrzeni wieków przywdziewana w różne kostiumy aktualnie najpopularniejszych idei, wciąż budzi głębokie zainteresowanie, czasem współczucie, czasem zaś grozę, ale nigdy obojętność. Bo nosi w sobie tęsknotę za wszystkim tym, co jest bliskie każdemu człowiekowi - tęsknotę za godnością, szacunkiem i miłością...

Klaus Kinski w roli tytułowej, *Woyzeck*, reż. Werner Herzog, 1979



spis treści:

Woyzeck, czyli niedany eksperyment naukowy 3

Georg Büchner. Geniusz wszechstronny 6

Woyzeck. Kat i/czy ofiara? 23

Miłość wszystko tłumaczy...? 26

Woyzeck w Polsce 29

Büchner ojcem nowego brutalizmu 32

Dyrektor Naczelny i Artystyczny: Ingmar Villqist

Zastępca dyrektora ds. administracyjno-technicznych: Wojciech Zieliński

Główna księgowa: Krystyna Mękwieńska

Dział literacki: Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz

p.o. koordynatora pracy artystycznej: Aleksandra Borowiak

Szef Biura Promocji i Impresariatu: Barbara Burczyk

Kierownik administracji: Ilona Czech

Kierownik techniczny/kierownik pracowni oświetleniowej: Marek Perkowski

Kierownik sceny: Arkadiusz Brandys

Kierownik warsztatów: Włodzimierz Mitecki

Kierownik pracowni akustycznej: Wiesław Miecznikowski

Pracownia krawiecka: Bożena Kulas, Ewa Badziong

Pracownia fryzjerska i charakteryzatornia: Jadwiga Pikiewicz

Garderbobiane: Marzena Bochnak, Violetta Brandys

Rekwizytor: Krzysztof Dąbek

Sekretariat: Marta Paczkowska

Biuro Promocji i Impresariatu:

Aleksandra Borowiak, Sylwia Marzec, Iwona Walkusz

058 660 59 22

poniedziałek – piątek 9.00-16.00

Kasa Teatru:

Renata Smolińska, Edyta Łapińska

058 660 59 46

wtorek-niedziela 11.00-19.00

i zawsze na godzinę przed spektaklem

Całodobowa informacja o spektaklach:

058 660 59 20

Teatr Miejski im. Witolda Gombrowicza w Gdyni

81-381 Gdynia, ul. Bema 26

www.teatrgombrowicza.art.pl

sekretariat@teatrgombrowicza.art.pl

Redakcja programu i wybór materiałów:

Sabina Czupryńska, Marzena Szymik-Mackiewicz

W przygotowaniu:

II finał Gdyniejskiej Nagrody Dramaturgicznej i IV Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych R@Port 9-16 maja 2009

Franz Kafka, PROCES, reż. Waldemar Śmigasiwicz

Premiera: **03.07.2009**

Eugène Ionesco, KRZESŁA, reż. Maciej Prus

Premiera: **09.10.2009**

Licencja została wystawiona przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS

sponsorzy:



patronat medialny:



