Zdzisław Beksiński
1985, płyta pilśniowa, olej

Peter Barnes

CZERWONE NOSY

teatr polski
w SZCZECINIE

***Czerwone Nosy* są listem z przeobrażonego świata, takiego jak nasz, w którym posągi powracają do życia, a ludzie zamieniają się w kamienie. Jest to list z życzeniami mądrych przemyśleń, ale przede wszystkim pozytywnych wrażeń.**

Peter Barnes

Sempiterna, gdy zbiorowa,
Zniesie każdy losu kops.
Więc próbujmy wciąż od
nowa,
Bo inaczej będzie klops.
Dość inwektyw,
Niech w kolektyw
Włączy się jąkała-zuch,
Ślepiec i beznogich dwóch!

Lecz zbiorowa sempiterna
To utopia tudzież mit.
Człowiek — mucha to
mizerna,
Ciągłą klęską jego byt.
Bez perspektyw
Nasz kolektyw,
Jeśli w nim jąkała-zuch,
Ślepiec i beznogich dwóch!

Ramię w ramię, nie samotnie:
Człowiekowi bratem człek,
A czasami i odwrotnie,
Choćby człek ten czymś nas
wściekł.
W myśl dyrektyw
Niech w kolektyw
Włączy się jąkała-zuch,
Ślepiec i beznogich dwóch!

Nasz kolektyw
Sto dyrektyw
Zastosuje, i defekty
w Cnoty zmieni jego duch!

Peter Barnes
przełożył Stanisław Barańczak

Barnes

Czerwone Nosy uznano w Wielkiej Brytanii za najlepszą sztukę 1985 roku i przyznano jej autorowi, Peterowi Barnesowi, prestiżową Oliver Award. Była to 4. z kolei, i nie ostatnia, nagroda dla tego bardzo wysoko cenionego i popularnego w świecie dramaturga.

Peter Barnes (ur. 10 stycznia 1931 roku) jest dramatopisarzem, reżyserem, autorem scenariuszy filmowych i telewizyjnych. Pierwszą sztukę napisał w 1956 roku, ale sukces na wielką skalę przyniosła mu dopiero w 1968 roku „barokowa" komedia *The Ruling Class (Klasa panująca)* - wyróżniona cenioną John Whiting Award, sfilmowana, przełożona na obce języki, grana w wielu krajach. Krytyka postawiła wówczas Barnesa wysoko —w rzędzie takich dramatopisarskich sław jak Beckett, Pinter, Osborne. „W *Klasie panującej* - jak pisano - objawiły się główne cechy dramatopisarstwa Barnesa: wybujała teatralność, dynamizm, żywiołowość, sceniczna ekspresja. (-) Obnażając naturę klasy dominującej, jej perwersyjność, zakłamanie i pozorną charyzmę, Barnes pokazuje jednocześnie to wszystko, co istnienie owej klasy warunkuje — warstwy rządzone. Władza potrzebuje grup ucisku, gdyż tylko tak może być zachowany *status quo*. Czyż nie jest to samo w sobie jakimś koszmarnym absurdem? — zapytuje autor. *Klasa panująca* to obraz angielskiej arystokracji, u której religijny fanatyzm prowadzi do wynaturzeń, sadyzmu, zawiłych praktyk fetyszystycznych, utożsamiania się z mesjaszem, z Bogiem, itd. Postacie te, o mocno niezrównoważonej psychice, zasiadają na końcu sztuki w Izbie Lordów."

Kolejne sztuki Barnesa — *Leonardo's Last Supper, Noonday Demons* (1969), *The Bewitched* (1974), *Laughter* (1978) — potwierdzały pozycję autora, natomiast wielki sukces, najwyższe oceny, entuzjastyczne recenzje przyniosły *Czerwone Nosy*. W komentarzach mówi się, że „w tej sztuce, zaskakującej ogromnym bogactwem efektów teatralnych, pojawia się znana wcześniej problematyka, ale zostaje wzbogacona o nowy element. Obok ciągle ostrej satyry na władzę, autorytety, religię, pojawia się w *Czerwonych Nosach* głos poszukujący dróg wyjścia, konstruktywna siła mogąca osłabić społeczne zło. Mimo, że siły postępowe giną na końcu sztuki, idea rewolucji pozostaje i jest na tyle żywa, by prowokując śmiech widza, pozostawić odrobinę optymizmu.

Dramat dla Barnesa to przede wszystkim dbałość o język. Każda nowa sztuka to jakby nowy koloryt tego samego języka, z którego niezwykle starannie wybiera słowa, przypisując je określonej postaci, dbając o miejsce i czas historyczny. Barnes stworzył charakterystyczny dla siebie styl. Preferuje język dosadny, ostry, skrajnie emocjonalny. Często, by wywołać efekt groteskowy, stosuje neologizmy, zaskakujące i zabawne połączenia języka kultury pop i literatury, sięga do literackich aluzji, wprowadza prozaizmy, cytaty, uprawia pastisz i parodię. Błyskotliwe, nagłe zwroty w dialogach, żonglerka znanymi cytatami z Szekspira czy Yeatsa, gdzie kontekst aktualnej wypowiedzi skrajnie różni się od pierwowzoru, świadome burzenie szyku wyrazów sprawiają, że widz znajduje w teatrze wyborną rozrywkę."

Polskiego przekładu *Czerwonych Nosów* dokonał Stanisław Barańczak na zamówienie Teatru Nowego w Poznaniu, gdzie sztuka miała polską prapremierę 16 kwietnia 1993r.

Dekameron

(fragment)

W roku od narodzenia Pana naszego, Jezusa Chrystusa, tysiąc trzysta czterdziestym ósmym, w sławnym mieście Florencji, klejnot miast włoskich stanowiącym, wybuchła zaraza morowa, sprowadzona wpływem ciał niebieskich albo też słusznie przez Boga zesłana dla ukarania grzechów naszych. Mór zaczął się na kilka lat przedtem na Wschodzie i spowodował tam wielkie spustoszenie. Powoli, z miejsca na miejsce się przenosząc, zaraza do krajów zachodnich dotarła. Zapobieżenia ludzkie na nic się wobec niej zdały. Nie pomogło oczyszczanie miast przez ludzi do tego najętych, zakaz wprowadzania chorych do grodu, różne przestrzeżenia, co czynić należy, aby zdrowie zachować, ani też pokorne modlitwy, procesje i wszelkie pobożne dzieła.

Wiosną tego roku mór począł w przedziwny sposób okrutne spustoszenia czynić. Choroba nie objawiała się u nas tak jak na Wschodzie, gdzie zwykłym znamieniem niechybnej śmierci był upływ krwi z nosa. Zaczynała się ona równie u mężczyzn, jak u kobiet od tego, że w pachwinach i pod pachą pojawiały się nabrzmienia, przyjmujące kształt jabłka albo jajka i zwane przez lud szyszkami. Wkrótce te śmiertelne opuchliny pojawiały się i na innych częściach ciała; od tej chwili zmieniał się charakter choroby: na rękach, biodrach i indziej występowały czarne albo sine plamy; u jednych były one wielkie i rzadkie, u drugich skupione i drobne. Na chorobę tę nie miała środka sztuka medyczna; bezsilni byli wszyscy lekarze. Możliwą jest rzeczą, że przyrodzenie choroby już takim było, albo też, że lekarze nic nie wiedzieli. Medyków wówczas pojawiło się siła, tak mężczyzn jak i kobiet, nie mających, mówiąc po prawdzie, najmniejszego pojęcia o medycznym kunszcie. Nikt nie mógł odgadnąć przyczyny choroby ani znaleźć na nią stosownego remedium. Dlatego też jedynie nieliczni z chorujących do zdrowia powracali, wszyscy pozostali umierali trzeciego dnia, od chwili gdy te znamiona na ciele się pojawiały; przy tym nawet gorączka zazwyczaj nie występowała. Morowa zaraza grasowała z wielką siłą; od chorych udzielała się łatwo zdrowym, którzy z zarażonymi przebywali, podobnie do ognia, co łatwopalne przedmioty obejmuje. (-)

Strzępy odzieży pewnego nieboraka, zmarłego z powodu tej choroby, na ulicę wyrzucone zostały. Do szat podeszły dwie świnie i jęły je, wedle swego obyczaju, ryjami i zębami poruszać. Nie minęła ani godzina, a zwierzęta, jakby trucizny się najadły, zatoczyły się i padły nieżywe. Wypadki takie wzbudziły w umysłach nieopisaną trwogę i napełniły je różnymi wyobrażeniami. Wszyscy bezlitośnie tylko o to się starali, aby społeczeństwa z chorymi unikać. Niektórzy mniemali, że strzemięźliwość przeciwko zarazie zabezpieczyć może, dlatego też wszelkiego nieumiarkowania się wystrzegali. Zgromadzali się w domach swoich, gdzie żyli odcięci od świata całego. Jadali letkie potrawy, pili powściągliwie wyborne wina i chuciom cielesnym nie folgując, czas swój na muzyce i innych dostępnych im przyjemnościach trawili dla zapomnienia o zarazie i śmierci, o których ani słyszeć nie chcieli.

Inni zasię całkiem przeciwnie postępowali twierdząc, że najlepszym lekarstwem na zarazę jest nie myśleć o niej, pić tęgo i żyć wesoło, śpiewać i żartować, wszystkie swoje pragnienia zaspokajać i śmiać się z tego, co się wokół dzieje.

Tak też i czynili. Dzień i noc włóczyli się po oberżach, pili na umór, a częściej swywolili w cudzych domach, opuszczonych przez prawych właścicieli, tak iż każdy mógł je zajmować rządząc się tam do woli. Jednakowoż i ci, raczej do zwierząt niźli do ludzi podobni, unikali skrzętnie obcowania z zarażonymi. Wpośród takich opresyj i takiej żądzy osłabła, a nawet całkiem sczezła siła tak człowieczych, jak i bożych praw. Jej stróże i wykonawcy bądź to poumierali, bądź chorzeli albo też tylu podwładnych utracili, że obowiązków urzędu swego dopełniać nie mogli. Każdy przeto mógł czynić, co chciał.

przełożył Edward Boyé

Tomasz Kubikowski

Dżuma, nasze marzenie

(fragmenty)

(—) 2.

W roku 1919 ukazała się *Jesień średniowiecza* Johana Huizingi, jedno z najważniejszych dzieł dwudziestowiecznej historii kultury. Synteza rozpoczynająca się od słów „Gdy świat młodszy był jeszcze o pół tysiąclecia...", przebojem wprowadziła do zbiorowej świadomości obraz XIV i XV wieku jako epoki przekwitająco bujnej, jaskrawej, żywiołowej, dziko (by użyć późniejszego pojęcia) transgresywnej i w swojej namiętności łączącej przeciwieństwa, tak że tworzyły one powszednią, piorunującą mieszaninę. Jeden rys jest tu zwłaszcza interesujący: wygląd późnośredniowiecznej religijności.

Wszystko było nią przesycone: najdrobniejsze życiowe czynności ukazywały się w ostatecznej perspektywie — czasem organicznie, czasem jednak z przejrzałą, obłędną drobiazgowością. Wiara przybierała kształt namacalny, transcendencja była o krok, co z jednej strony podsycało żarliwość, z drugiej jednak nieustannie groziło — jak się Huizinga wyraził — ściągnięciem Boga na ziemię. Świętość powszedniała i spoufalała się; w efekcie ścisła asceza przechodziła niepostrzeżenie w ascezę groteskową i wynaturzoną, erupcje pobożności w jej karykaturę, namiętność religijna w erotyczną, a modlitwa w bluźnierstwo — naiwne lub zamierzone, jako że powszechne stężenie dewocji wywoływało i alergie.

Odmiany tej dewocji wywołują natomiast zawroty głowy. Wtedy to właśnie odpusty wygrywano na loterii, teolog Alen de la Roche zalecał medytacje nad każdą częścią ciała Marii Panny a słowa Modlitwy Pańskiej nazywał łożami małżeńskich cnót, niejaki Rudolf Agrykola, w jednym dniu dowiedziawszy się, że wybrano go opatem i że nałożnica urodziła mu syna, ucieszył się szczerze z "podwójnego ojcostwa"; rada miejska Strassburga wydawała ponad tysiąc litrów wina wiernym, czuwającym na modlitwie w noc świętego Adolfa, a do liturgii bez żenady włączano popularne, rozwiązłe pieśni, jak na przykład *Pocałuj mnie* lub *Czerwone nosy*. Późniejszy autor *Homo ludens* z upodobaniem gromadzi tego typu szczegóły. Nie idzie mu jednak o szyderstwo czy demistyfikację nabożności — to stało się udziałem renesansowych publicystów i do omawianej epoki nie należy. Huizinga jedynie wskazuje niewiarygodne dziś — także w swej naiwności — napięcie duchowej góry i cielesnego dołu, przebóstwienia i profanacji. Trzaskające wyładowaniami metafizyczne pole sił, któremu nie sposób uciec; nie sposób też pominąć żadnego z jego biegunów.

W owym czasie w styczniu, koło święta Trzech Króli i zarazem po przesileniu zimowym, odbywały się święta błaznów. Odprawiano ośle msze, śpiewając hymny na cześć ubranego w kapę i procesjonalnie wprowadzanego do kościoła kłapoucha, czytano liturgiczne księgi wspak, palono stare buty w kadzielnicy, wybierano karnawałowego papieża, który obrzucany był kałem, obżerano się i opijano do upadłego. Parodiowano wszystko, co święte; ze czcią zwracano się w stronę brzucha.
W zakonnych szkołach nauczyciele zamieniali się miejscem z uczniami. Świadectwem pozostaje dzieło François Rabelais'go. Podstawowe zaś studium, poświęcone w XX wieku temu dziełu, zostało napisane, jak wiadomo, przez Michała Bachtina. (-) Peter Barnes z pewnością czytał Huizingę, być może przeczytał też Bachtina.

3.

Prawdziwa dżuma pochodzi z górnego Egiptu, Sudanu właściwie, gdzie w dorzeczu Nilu ma swoje endemiczne stanowiska. Przenoszą ją szczury. Pierwszy raz w czasach historycznych zaatakowała stamtąd Europę na początku wojny peloponeskiej, kiedy wybuchła w Atenach. „Zaraza ta przewyższała wszystko, co da się opisać" — notuje Tukidydes. Ulegały jej nawet zwierzęta i ptaki, nie było na nią lekarstwa. „Obojętna czy ktoś miał konstytucję fizyczną silną czy słabą; wszystkich kosiła ta zaraza na równi. Najgorszą zaś rzeczą w tym nieszczęściu była depresja psychiczna, występująca u każdego, kto poczuł się chory — tracił bowiem nadzieję i poddawał się chorobie, pozbawiony odporności.(-)

W starożytności mór nie powtórzył się z taką siłą; powtarzał się za to jego opis naśladowany wielokrotnie. (-) Dżuma nadeszła dopiero w VI wieku, uderzyła w Bizancjum i zamieszkała w nim na stałe. Pojawiła się tu w swej formie płucnej; do historii przeszła wielka procesja przebłagalna, której uczestnicy siarczyście kichali — i z tymi kichnięciami pozbywali się życia. Odtąd zwykło się zaklinać ów niebezpieczny akt życzeniem „Na zdrowie".

W Bizancjum, oprócz stałej obecności moru, pojawił się też na stałe jego cień — lęk przed zarazą. Dżuma zaczęła na dobre tworzyć swą legendę. Przed wybuchem epidemii w 746 roku „pojawiały się znaki oleiste w kształcie krzyżów, plam na ubraniach, na ścianach domów i świątyń, na wrotach i murach miejskich. Na ulicach spotykano potworne postaci, które zaczepiały mieszkańców i wróżyły im zgon. (-) Kolejna wielka ofensywa choroby nastąpiła sześćset lat później. Zaczęła się Czarna Śmierć — do czasu

drugiej wojny światowej największa klęska w historii Europy.

Najkrócej mówiąc: w latach 1347 — 1350 wymarła z górą jedna trzecia mieszkańców kontynentu, przy czym w miastach bilans wahał się około osiemdziesięciu procent. Dżuma sunęła południem, oparła się o Atlantyk i powrotną falą, przez terytoria Polski i Rosji, odpłynęła na Wschód. Do Skandynawii zawlókł ją angielski statek z ubraniami. Jego załoga wymarła po wypłynięciu z Londynu, wiatry przypędziły nawę do Bergen, gdzie mieszkańcy rozkradli zarażony ładunek. Wiele zresztą statków z trupami dryfowało wtedy po wodach i z tych właśnie czasów poszła legenda o Holendrze-tułaczu.

Można teraz objąć opowiadaniem następnych trzysta lat, dżuma bowiem zagnieździła się w Europie endemicznie i co pewien czas wybuchała w różnych miejscach: przez cały okres uczono się ją poskramiać. Krążyli morowi posługacze i lekarze w ogromnych maskach podobnych do ptasich — kruczych — dziobów, zawierały bowiem w środku gąbki z octem (innych środków odkażających jeszcze nie znano). Niektórzy z tych ludzi nosili skalpele na długich drągach, aby móc przecinać chorym dymienice, nie ryzykując wejścia do zapowietrzonych domów. Robili zresztą na trupach świetne interesy i wiadomo na przykład, że w 1530 roku w Gandawie posługacze szpitalni zostali za rozmyślne szerzenie zarazy poszarpani rozpalonymi hakami, ścięci i poćwiartowani. Strasznie było wpaść w ich ręce: samobójstwa ze strachu przed szpitalem tak rozpowszechniły się podczas epidemii, że w 1575 roku władze Mediolanu wydały prawo o wystawianiu pod pręgierzem nagich trupów osób zmarłych z własnej ręki; to powstrzymało nieco zamachy.

Ludzie starali się usuwać przyczyny moru. Wykopywano i dekapitowano trupy podejrzanych o zaraźliwy wampiryzm. We Włoszech mordowano zatruwających studnie Hiszpanów, we Francji Anglików, wszędzie — Żydów. Pogromy — jak wszystko wówczas — przybrały niewyobrażalny rozmiar, zwłaszcza w Niemczech liczbę spalonych żywcem liczyło się w tysiące. Inicjowały te pogromy bractwa biczownicze, wędrujące od miasta do miasta, rosnące w siłę, oszalałe popędem destrukcji. Historia medycyny notuje tu jedyny w dziejach przypadek epidemii psychotycznej.

Stosowano też skuteczniejsze zabiegi. Zaczęto izolować chorych — powstały wspomniane wyżej szpitale. Wszystkich podejrzanych o kontakt z chorobą przetrzymywano w zamknięciu przez okres czterdziestu dni. Nie mogąc choroby leczyć, ograniczano jej rozpowszechnianie się — z różnym co prawda skutkiem — przynajmniej zaś nie dopuszczano do zupełnego społecznego rozkładu. Uczono się żyć z dżumą. I nikt nawet nie zauważył, kiedy nadszedł jej kres.

W 1727 roku Persję nawiedziło bowiem silne trzęsienia ziemi, co wywołało panikę wśród miejscowej populacji szczurów. Zwierzęta rozpoczęły migrację. Przepłynęły Wołgę pod Astrachaniem i parły dalej na zachód, walcząc na śmierć i życie z konkurentami dotąd zamieszkującymi te ziemie. Zwyciężyły, w ciągu paru lat dotarły nad Morze Północne i na miejscu czarnego szczura europejskiego nastał odtąd szczur śniady, wędrowny — zdrowy. Dżuma ustała.

4.

Ustała, jednak w ciągu tysiąca lat obecności zapanowała nad zbiorową świadomością. Niewytłumaczalność zagłady i jej okropne fizyczne objawy, kapryśny wybór ofiar i całkowity brak środków zaradczych; fakt, że zagrożenie było niewidzialne i wszechobecne, że niszczyło całe społeczeństwa, które rozpadały się na oczach przerażonych i wymierających kolejno świadków; dalej beznadziejna depresja i maligna towarzyszące chorobie lub przeciwnie — piorunująco szybkie jej działanie, kiedy to ofiary umierały nagle wśród codziennych zajęć — wszystko powodowało, że dżuma stała się synonimem Klęski. Ostatecznej zagłady wywołanej przez siły najstraszniejsze, takiej, która każe zwijać się w pierwotnym lęku i wydobywa najbardziej ohydne jego pokłady. Strach przed morem połączył w sobie wszelkie inne strachy. W suplikacji „Od powietrza, głodu, ognia i wojny..." kolejność nie jest przypadkowa.

Była niebezpieczeństwem granicznym, sumą nieszczęść, jakie mogą nadejść. W zetknięciu z nią cywilizacja pokazywała swój fundament, spójność i dojrzałość; ukryte myśli i dreszcze. (-)

6.

Skoro ogłoszono, nie bez racji zresztą, koniec ery nowożytnej, wśród innych uczuć pojawiła się podskórna nostalgia za poprzednią epoką — średniowieczem. Począwszy od wieków ciemnych, na które już romantycy tęsknie spoglądali, aż do Huizingowskiej Jesieni, w tak porywająco przez niego skomponowanej legendzie. Tęsknota za epoką, w której świat jakby nie zdecydował się jeszcze na drogę, którą poszedł przez następne pięćset lat; epoką, kiedy to oprócz wyzyskanych później możliwości istniały w zalążku inne, zagubione może, może nie rozpoznane, a może to w ogóle tylko mit i legenda, bo wszystko musiało od początku potoczyć się tak, jak się potoczyło: nihil novi sub sole. Ale znów jeśli mit, to może twórczy. Nieoczekiwanie w średniowieczu zaczął się umiejscawiać ów świeżo-straszno-chaotyczny Złoty Wiek, za którym — jak uczą — w chwilach przesileń tęsknimy.

W powszechnym wyczerpaniu potrzeba odnowy, duchowego fermentu; trudno go wzbudzić. Gruntownie nie udały się bowiem krwawe Saturnalia i Boccacciowski sposób też

się już wyczerpał. Nie można ponoć więcej opowiadać historii: mając do dyspozycji dużo więcej niż dziesięć dni, opowiedziano wszystkie. Tak twierdziła współczesna literatura i uznała, że wypada jej albo wrócić do zadżumionego miasta i rozpłynąć się w powietrzu, albo przełamując opory towarzystwa, smętnie siedzącego w Panieńskiej Dolinie, rozpocząć drugi cykl narracji. Mówić teraz o tym, co już opowiedziano, kawałkować to, do każdej narracji dodawać jakiegoś meta-Dionea, podnosić abstrakcje do potęgi, tak by się w końcu same uprościły nieznanym jeszcze, konkretnym wspólnym mianownikiem. I może wtedy coś się urodzi: prostego i wyrafinowanego zarazem.

Tak chce jeden z głównych heroldów sytuacji, John Barth, w programowych esejach: *Literaturze wyczerpania* i późniejszej o trzynaście lat *Literaturze odnowy*. Sam napisał ogromnie grubą — do spokojnego utonięcia w niej —powieść, w której stosował wspomniane już reguły narracji; tematyczną osnową fabuły stały się w niej poszukiwania zagubionego sekretu gargantuicznej jurności oraz ciąg nieszczęść i piętrzących się komplikacji, wynikłych z upartego zachowania dziewictwa.*

Przedostatnie ogniwo w łańcuchu książek: w tym samym 1980 roku, co *Literatura odnowy* , ukazało się *Imię róży* Umberta Eco. Bestseller uniwersyteckiego profesora; gra z obrazem średniowiecza, z konwencją kryminału (mroczna ekstaza zbrodni przeciw logice), rozliczenie z kontrkulturowymi ruchami 1968 roku (święta ekstatyczne). Konstrukcja wirtuozerska, niemniej oczywista: w rysunku głównego bohatera, na dobry ład, nie mniej dydaktyczna od *Dżumy* . Bohater ten należy do zakonu Franciszka — świętego, który nawracał błaznując i którego szczep dał potem anarchistyczne odrośle.

Idzie tu głównie — przypomnijmy — o zagubiony traktat Arystotelesa o śmiechu, drugą księgę *Poetyki*. Traktat ten ukrywany jest i ostatecznie spalony przez szalonego fanatyka ładu, z korzyścią inkwizytorów. Śmiech usuwa się bowiem z zasięgu wyższego myślenia, pozostawiając tylko prostaczkom wydzielone nań w ciągu roku miejsca, aby bać się nie przestali (Bachtin!) — w efekcie ponury płomień trawi całą Bibliotekę. I całe opactwo. Wszyscy zresztą — cała widownia Petera Barnesa — znają *Imię róży*.

7.

Czerwone Nosy wydają się jego bezpośrednim potomkiem. Barnes, zdobywszy uznanie pod koniec lat sześćdziesiątych sztuką *The Ruling Class* (*Klasa panująca*), wsławił się następnie gotyckimi, czarnymi komediami, których akcja rozgrywała się bądź to w renesansowej kostnicy, gdzie złożono zwłoki Leonarda da Vinci, bądź w lochach Iwana Groźnego, bądź też najzwyczajniej w biurze obozu Auschwitz. Badał w nich funkcję śmiechu, dobywanego z najdrastyczniejszych sytuacji, podłego, eskapicznego lub odrodzicielskiego: śmiechu bohaterów i publiczności. Komedia o bractwie wesołków Chrystusa, które wśród szalejącej Czarnej Śmierci postanawia rozbawiać ludzi wszelkimi metodami, dać im karnawał, aby jego mocą mogli oprzeć się zarazie — a gdy ta ustaje, a klowni nie chcą uprawiać dalej śmiechu pustego i konformistycznego, zostają rozstrzelani przez powracającą legalną, duchowną władzę — także została znakomicie i z pełną tego świadomością skonstruowana.

Bazuje na ideach znanych, szkolnych rzec można; jednak na tych łechczących, które z podręczników pochłania się najchętniej. Wykorzystuje zarówno popularne idee antropologiczne, jak i popularną wiedzę o epoce. Z wirtuozerią stosuje dramatopisarski warsztat i bawi się nim wobec publiczności — kiedy umierający Pierwszy Sługa wzdycha na temat pieskiej doli Pierwszych Sług w sztukach teatralnych. Sztuka Barnesa jest oszołomiająca, jak oszołomiające są filmy Spielberga: stanowi bowiem perfekcyjną żonglerkę gotowymi i skutecznymi schematami: chętnym dostarcza dodatkowej zabawy w ich rozpoznawaniu. Jest prześmieszna.

Jest budowlą precyzyjną i dość chłodną, a że swoje głębsze znaczenia wzięła z książek, nie z własnej penetracji, operuje nimi ze spokojną ufnością. Nawet to, co ciemne i nienazwane, zostało już przecież nazwane przez antropologów i po pewnym czasie użycia stało się liczmanem. W trybie śledzienniczych zjadliwości trzeba przecież zauważyć, że Kolektyw Wesołych Transgresywistów wykazuje iście pionierski zapał w krzewieniu pozytywnych postaw i w swojej wierze, że „kto z pies'niej po żyzni szagajet, tot nikogda i nigdie nie propadiot". Jak gdyby pewien swego ideologicznego zaplecza Barnes wie, że transgresja pomaga, wie też, jak w bystrości dowcipu przejawia się życiowa siła i czym ma się zajmować ów dowcip. Wie, w który cykl opowieści weszliśmy i jak bawi nas sprawna żonglerka dawnymi formami: formą dżumy na przykład, która zrobiła następny krok, zgubiła resztki realnej treści i z alegorii stała się tutaj musującą abstrakcją.

Wychwytując alikwoty pobrzmiewających form, można jednak znaleźć przyjemność, można się nimi też pobawić; są tu chwile świetne poetycko, jest w końcu błyskotliwa inteligencja. „Sempiterna, gdy zbiorowa, znicsie każdy losu kops..." — śpiewają bohaterowie nawet po śmierci. Podobno w Niemczech, w podziemnej sprzedaży pojawił się już wirus dżumy, pochodzący z rozkradzionych laboratoriów bojowych na Wschodzie. Jeśli więc ktoś w pociągu przemyskiej lub berlińskiej linii, wśród tobołów usłyszy brzęk tłuczonej probówki, niech też coś zaśpiewa na wszelki wypadek i opowie dowcip.

(W nie cytowanych tu częściach eseju Tomasz Kubikowski mówi kolejno o takich dziełach: Caillois, *Człowiek i "sacrum"* , Petrarca, *List do samego siebie*, Boccaccio, *Deckameron*, Defoe, *Dziennik roku zarazy*, Poe, *Król Mór*, Camus, *Dżuma*.)

Dialog, 1993 nr 1-2

*) John Barth, *Bakunowy faktor*.

Flagelanci

(-) Gromady flagelantów przybyły do Polski z Moraw, znajdując przyjęcie szczególnie wśród mieszczaństwa pochodzenia niemieckiego na Śląsku, w Małopolsce i Wielkopolsce. (-) W 1348 roku odżyły i rozrosły się wyobrażenia dotyczące charakteru związków między winą, karą i pokutą. (-) Powoływano się na apokryficzny list Chrystusa znaleziony na ołtarzu św. Piotra w Jerozolimie. Powiedziano tam, że chrześcijanie za mało pokutują, a karzący Bóg cofnie zarazę prędzej, gdy przybędzie flagelantów. Walczyli oni o zbawienie duszy wręcz fizycznie, trapiąc swe ciała, a pokutę sprowadzając do zadawania sobie bólu. Pewni własnej misji, stawali się agresywni wobec duchowieństwa; dochodziło do przeszkadzania w odprawianiu mszy, plądrowania kościołów. Atakowano i Żydów.

Ruch początkowo dozwolony przez episkopat, po bulli papieża Klemensa VI z 1349 r. zabraniającej przystawania do flagelantów, szybko wygasł w Europie. Zresztą wysokie napięcie emocjonalne i tak nie mogło trwać zbyt długo. (-)

Zbiorowe biczowanie, wykonywane według przyjętego rytuału, pełniło funkcje pewnej katharsis. Samoudręka ta potrzebuje widzów — dla podtrzymania, dla upowszechnienia. Przybywają oto dokądś flagelanci. Zatrzymują się na rynku lub udają do kościoła, otoczeni przez przejętych mieszkańców. Biją dzwony. Zaczyna się misterium. Pokutnicy obnażają się do pasa, mężczyźni i kobiety osobno, składają ręce na kształt krzyża, śpiewają. W dłoniach dzierżą trójrzemienne dyscypliny zakończone węzełkami, z których sterczą ostre kawałeczki metalu. Wstają. Tworzą teraz koło i posuwają się wolno, jeden za drugim, boso, w takt śpiewanej pieśni, biczując się. (-)

W masochistycznie zapamiętałym zadawaniu sobie bólu wypowiadały się w zagęszczonej postaci lęk i utrapienie czasu trwogi. (-)

Jan Kracik, *Pokonać czarną śmierć*

Nie bądźmy zbyt poważni
Na życia równoważni!
Człowiek modli się, zarabia
I zamartwia — tak to jest —
Lecz czy żebrak, czy też
hrabia,
Śmierć ograbia go na fest!

Więc umówmy się, że
Życie nie jest takie złe:
Słodkie bywa jak różyczka,
Jak marcepan lub dżem z fig,
Ale wszystko to —
pożyczka,
Którą trzeba zwrócić w mig!

Peter Barnes
przełożył Stanisław Barańczak

Francesco Petrarca

Ad se ipsum

(Do siebie samego)

(-) Moja dusza jest ogarnięta obawą śmierci. Zmuszony rozmyślać o moich sprawach, myślę o tylu drogich zmarłych przyjaciołach, o słodkich rozmowach z nimi, o twarzach, których już nie zobaczę. Cmentarze nie mogą pomieścić zwłok tak licznych. Płacze Italia z powodu takiej ilości zmarłych, płacze Galia wyludniona, płaczą i inne kraje, gdzie pod gołym niebem leżą ludzie.

Jest to następstwem albo gniewu Boga, słusznie obrażonego naszymi występkami, albo skutkiem złośliwego wpływu ciał niebieskich poruszonych siłami natury.

Ten rok złowieszczy z powodu zarazy ciąży nad rodem ludzkim i grozi mu strasznym końcem, podczas gdy nieczyste powietrze szerzy śmierć. Obrażony Jowisz spogląda z wysokości nieba siejącego zarazę, chorobę i śmierć, a okrutne Parki przygotowują się do przecinania nici. Obawiam się, że jest im to dozwolone, bo widzę blade twarze nieszczęśliwych ludzi, którzy tak licznie schodzą do ciemnego Tartaru. Gdy o tym myślę, to przyznaję, że drżę ze strachu i czuję śmierć blisko siebie, gdyż ani morza, ani ląd nie wskazują mi miejsca, gdzie mógłbym się ukryć. Śmierć zwycięża wszystko i siłą wdziera się do niepewnych kryjówek. (-)

przełożył Kalikst Morawski

Bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uśpiony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustkach i w papierach, i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki, dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście.

Albert Camus, *Dżuma*
przełożyła Joanna Guze

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

PETER BARNES

CZERWONE NOSY

(Red Noses)

przełożył **STANISŁAW BARAŃCZAK**

obsada

Viennet	**Wojciech Przyboś**
Moncriff	**Grzegorz Młudzik** (gościnnie, aktor Teatru Współczesnego w Szczecinie)
Ewelina	~~**Małgorzata Chryc-Filary**~~ Lidia Filipek
Bonville	**Michał Janicki**
Pani Bonville	**Marta Szczepaniak**
Doktor Antrechau	**Andrzej Oryl**
Flote	**Sławomir Kołakowski**
Grez	**Andrzej Kępiński**
Scarron	**Mirosław Oczkoś** (PWSFTv i T w Łodzi)
Druce	**Jacek Grondowy**
Arcybiskup Monselet	**Zbigniew Filary**
Ksiądz Toulon	**Arnold Pujsza**
Mistral	**Robert Dudzik**
Brodin	**Robert Wabich** (PWSFTv i T w Łodzi)
Rochfort	**Andrzej Oryl**
Małgorzata	**Małgorzata Chryc-Filary**
Lefranc	**Antoni Szubarczyk**
Pellico	**Robert Dudzik**
Kamila	**Bożena Furczyk**
Maria	**Danuta Kamińska**
Le Grue	**Jacek Piotrowski**
Bembo	**Grzegorz Młudzik**
Frapper	**Michał Janicki**
Boutros	**Wojciech Przyboś**
Vasques	**Antoni Szubarczyk**
Bigod	**Zbigniew Filary**
Sabina	**Irena Olecka**
Patris	**Roland Głowacki**
Mamuśka Metz	**Lidia Jeziorska**
Papież Klemens VI	**Danuta Chudzianka**
Mnich I	**Jacek Piotrowski**
Mnich III	**Robert Wabich**
Świta papieska	**Lidia Filipek**
	Marta Szczepaniak
Ofiara I	**Danuta Kamińska**
Ofiara II	**Bożena Furczyk**
Ofiara III	**Marta Szczepaniak**
Widz I	**Marta Szczepaniak**
Widz II	**Robert Wabich**

oraz

Sonnerie	**Zbigniew Maruszczak**
Boutros	**Radosław Cieśluk**
Biczownicy	**Łukasz Czarnecki, Mieczysław Nowakowski**
Sługa	**Jarosław Napadło**
Strażnicy	**Jarosław Napadło, Kazimierz Ratajczak**
Mnich II	**Radosław Cieśluk**
Widz III	**Zbigniew Maruszczak**

Reżyseria — **Włodzimierz Nurkowski**
Scenografia — **Anna Sekuła**

Muzyka — **Krzysztof Szwajgier**
Ruch sceniczny — **Tomasz Gołębiowski**

Asystent reżysera — **Tomaš Svoboda** (Czechy)
Korepetytor muzyczny — **Bogna Miklas-Thomas**

Inspicjent — **Brygida Szebel**
Sufler — **Agata Kawecka**

premiera 16 października 1993 r.

Teatr Polski w Szczecinie

Dyrektor naczelny i artystyczny - **Zbigniew Wilkoński**
Wicedyrektor d/s administracyjnych - **Andrzej Oryl**
Wicedyrektor d/s technicznych - **Krzysztof Stankiewicz**
Kierownik literacki - **Maria Dworakowska**

Brygadier sceny - Józef Ciemcia. Kierownicy pracowni: krawieckiej - Halina Chałupnik, współpraca - Stanisław Kaczmarczyk; malarskiej - Bogumiła Zalewska, współpraca - Michał Tuszyński; fryzjerskiej - Jadwiga Rożniatowska; elektrycznej i akustycznej - Bogdan Nocny; stolarskiej i tapicerskiej -Leszek Kusz, współpraca - Hilary Stróżyński. Pracownia szewska - Jan Kubiak.

Impresariat Teatru Polskiego czynny jest od wtorku do piątku od godz. 9,00 do 15,00 i od godz. 16,00 do 18,00, w poniedziałki i soboty od godz. 9,00 do 14,00. Kasa biletowa czynna jest od wtorku do soboty od godz. 9,00 do 14,00 i godzinę przed przedstawieniem. Telefony: (091) 22-66-56 i 22-16-22 wew. 18.

Program opracowała Maria Dworakowska, Na okładce reprodukcja obrazu Zdzisława Beksińskiego, pozostałe ilustracje to rysunki Hansa Holbeina (młodszego).
Skład - Adrian Łaskarzewski. Druk - Szczecińskie Wydawnictwo Archidiecezjalne OTTONIANUM, ul. Papieża Pawła VI, 2, 71-442 Szczecin, tel. 766-05.

BROWAR SZCZECIN S.A.

PEPSI