



Peter Barnes

CZERWONE NOSY





**TEATR LUDOWY
KRAKÓW — NOWA HUTA**

Dyrektor: JERZY FEDOROWICZ

Z-ca dyrektora d/s administracyjno-technicznych: JERZY MEISSNER

Z-ca dyrektora d/s koordynacji artystycznej: ELŻBIETA MACH

Kierownik literacki: JOANNA OLCZAK-RONIKIER

Kierownik muzyczny: KRZYSZTOF SZWAJGIER

Kierownik techniczny: Zenon Maciak, Oświetlenie: Krzysztof Sysło, Akustyka: Tomasz Sikora,
Rekwizytor: Zdzisław Kowzuń, Brygadier sceny: Ryszard Świstak, Kierownik pracowni
krawieckiej damskiej: Krystyna Szczepaniak, Kierownik pracowni krawieckiej męskiej: Antoni
Folfasiński, Pracownia perukarska: Elwira Jargosz, Lidia Jargosz-Poręba, Pracownia
modniarska: Ewa Englert-Sanakiewicz, Prace modelatorskie i malarskie: Bronisława Solecka,
Witold Krawczyk, Prace stolarskie: Tomasz Istrati, Prace ślusarskie: Adolf Radoń,
Prace

tapicerskie: firma „Stanisław Kasprzyk” os. Teatralne 23

Organizacja widowni prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i
zbiorowe, tel. 43-71-01, 44-27-66, Kierownik: Włodzimierz Brodecki

Redakcja programu: Joanna Woźniak

Opracowanie graficzne programu: Włodzimierz Kotkowski

Druk: Filmotechnika, Kraków ul. Karmelicka 66

Cena 10000 zł

„Oto nadszedł koniec świata”:
Czarna śmierć

Bóg głuchy jest dzisiaj
Na nasze wołania.
Modlitwa — bezsilna,
Już nas nie osłania.



W październiku 1347 roku, genueńskie statki handlowe weszły do portu w Mesynie na Sycylii z martwymi i konającymi ludźmi u wiosł. Statki przybyły z Morza Czarnego, z portu Kaffa (obecnie Teodozja) na Krymie, gdzie Genua utrzymywała placówkę handlową. Chorzy majtkowie pokazywali dziwne czarne guzy pod pachami i w pachwinach, wielkości jajka lub jabłka. Z guzów tych sączyła się krew i ropa, a później całą skórę pokrywały ropnie i czarne wybroczyny, wywoływane krwawieniami wewnętrznymi. Chory miał silne bóle i szybko umierał — w ciągu pięciu dni od wystąpienia pierwszych objawów. W miarę szerzenia się choroby zamiast obrzęków gruczołów chłonnych i opuchlin na ciele pojawiały się nowe objawy, mianowicie utrzymująca się wysoka gorączka i krwioplucie. Ci, co padli ofiarą drugiej odmiany choroby, cierpieli na silny kaszel, pocili się i umierali jeszcze szybciej — w ciągu trzech dni, a nawet prędzej, czasem po dwudziestu czterech godzinach. W obu postaciach choroby to wszystko, co ciało wydalalo, a więc oddech, pot, krew i ropa z węzłów chłonnych oraz płuc, krwawy moczu i krwawo-czarne ekskrementy — cuchnęło okropnie. Objawom fizycznym towarzyszyła depresja psychiczna, a przed samym zgonem „widać było piętno śmierci odcisnięte na twarzy”.

Chorobą tą była dżuma, dawniej zwana zarazą morową. Pogłoski o strasznej zarazie, która jakoby zaczęła się w Chinach i przez Tatarów (Azję Środkową) rozszerzyła się na Indie, Persję, Mezopotamię, Egipt i całą Azję Mniejszą — dotarły do Europy już w 1346 roku. Opowiadano o tak straszliwym żniwie śmierci, że ponoć Indie zostały wyludnione; całe ich połączenie pokryły ciała zmarłych, a gdzie indziej także nie pozostał nikt żywy. Jak podliczył w Awinionie papież Klemens VI, ogólna liczba zgonów, o których doniesiono, miała wynieść 23 840 000. Wobec całkowitej nieświadomości, w jaki sposób następuje zarażenie, w Europie nie odczuwano się zupełnie popłochu aż do czasu, gdy statki handlowe przywiozły swój czarny śmiertelny ładunek do Mesyny, a inne, też zainfekowane w Lewancie, zawinęły do Genui i Wenecji.

Do stycznia 1348 roku choroba przeniknęła poprzez Marsylię do Francji, a przez Tunis do północnej Afryki. Epidemia zrodzona na statkach rozprzestrzeniła się od wybrzeży morskich i splawnych rzek na zachód od Marsylii, przez porty Langwedocji do Hiszpanii oraz na północ, w górę Rodanu do Awinionu, gdzie dotarła w marcu. Pomiędzy lutym a majem doszła do Narbonne, Montpellier, Carcassonne i Tuluzy, a we Włoszech — do Rzymu, Florencji i ich okolic. Między czerwcem a sierpniem dosięgła Bordeaux, Lyonu i Paryża, rozszerzając się dalej na Burgundię i Normandię, skąd przez Kanał doszła do południowej Anglii. Z Włoch tego samego lata przedostała się przez Alpy do Szwajcarii i w kierunku wschodnim na teren Węgier.

Na obszarach objętych zarazą śmierć szerzyła się przez cztery do sześciu miesięcy i znikala, z wyjątkiem większych miast, gdzie w gęsto zaludnionych dzielnicach słabła zimą, by znów pojawić się wiosną i szaleć w ciągu następnych sześciu miesięcy.

W 1349 roku epidemia wybuchła na nowo w Paryżu i rozszerzyła się na Pikardię, Flandrię i Niderlandy; z Anglii zaś na Szkocję, Irlandię, a także Norwegię, gdzie statek-widmo z ładunkiem welnij z martwą załogą dryfował wzdłuż wybrzeży, aż w końcu osiadł na skalach niedaleko Bergen. Stamtąd zaraza przedostała się do Szwecji, Danii, Prus, Islandii i dosięgła aż Grenlandii. Pozostała tylko dziwna enklawa z odpornych na nią Czech i nie zaatakowanej aż do 1351 roku Rosji. W większej części Europy wygasła w połowie 1350 roku. Chociaż współczynnik śmiertelności był różny

— wahał się od jednej piątej w jednych do dziewięciu dziesiątych lub nawet całkowitej zagłady w innych miejscach — to w odniesieniu do obszaru rozciągającego się od Indii do Islandii ogólna ocena strat, dokonana przez nowożytnych demografów, na ogół pokrywa się z liczbą w sposób zdawkowy podaną przez Froissarta: „Trzecia część świata wymarła”. Jego obliczenie, powszechnie wtedy powtarzane, nie było skutkiem natchnienia przez Ducha Świętego, lecz zostało zapożyczony z podanej przez świętego Jana liczby śmiertelnych ofiar plagi w jego Objawieniu, ulubionym przewodniku spraw ludzkich w średniowieczu.

Jedna trzecia Europy — to około dwudziestu milionów. Nikt nie wie, jak wielu zmarło naprawdę. Ówczesne relacje były raczej napawającym lękiem domniemaniem niż ścisłymi wyliczeniami. Mówiło się, że w zatłoczonym Awinionie umierało dziennie czterysta osób; że zamknięto tam siedem tysięcy domów spustoszonych przez śmierć; że jeden tylko cmentarz w ciągu sześciu tygodni przyjął jedenaście tysięcy zwłok; że zmarła połowa mieszkańców miasta, w tym dziewięciu, czyli jedna trzecia ogólnej liczby kardynałów, i nie mniej niż siedemdziesięciu prałatów.

Cmentarze w Awinionie zapelnily się całkowicie. Zanim wykopano doły na zbiorowe mogiły, ciała zmarłych wrzucano do Rodanu. W Londynie układano zwłoki warstwami w dołach, aż do ich wypełnienia. W relacjach z różnych stron czytamy o chorych umierających zbyt szybko, by żywi mogli nadążyć z ich grzebaniem. Zwłoki wyciągano z domów i pozostawiano naprzeciw wejść. Poranne światło ujawniało nowe stopy ciał. We Florencji zbierała ciała *Compagna della Misericordia*, utworzona w 1244 roku dla opieki nad chorymi, której członkowie nosili czerwone suknie z kapturami zakrywającymi twarz z wyjątkiem oczu. Kiedy nie nadążano z uprzątnieniem zwłok — rozkładające się ciała leżały całymi dniami na ulicach. Gdy już nie można było nastarczyć trumien, ciała kładziono na deskach, po dwa lub trzy naraz, aby przenieść je na cmentarz lub do wspólnych dołów. Rodziny same spychały tam zwłoki krewnych lub grzebały je tak pośpiesznie i płytko, „że psy wywlekały je stamtąd i pożerały szczątki”.

W atmosferze strachu przed zarażeniem i rosnącej wciąż liczby zgonów ludzie umierali bez ostatniego namaszczenia; grzebano ich bez modlitwy — a ta perspektywa napawała trwogą dotkniętych chorobą w ich ostatnich godzinach. W Anglii biskup zezwolił, by osoby świeckie spowiadały jedna drugą, tak jak to czynili apostołowie, „a jeśli nie ma żadnego mężczyzny, to nawet kobiety”; gdy zaś nie można znaleźć księdza dla udzielenia ostatniego namaszczenia, „to wiara musi wystarczyć”. Klemens VI uznał za konieczne udzielenie odpuszczenia grzechów tym wszystkim, którzy marli od moru, ponieważ tak wielu było pozbawionych posług religijnych. „I żadne dzwony nie były — napisał kronikarz z Sieny — i nikt nie szlochał, choćby nie wiem jaką poniósł stratę, ponieważ każdy oczekiwał śmierci [...]. I ludzie mówili i wierzyli, że «Oto nadszedł koniec świata»”.

Wielu powtarzało opinię o ludzkim zubożeniu, a mało było takich, którzy twierdzili inaczej, gdyż zaraza jest rodzajem klęski nie pobudzającym do wzajemnej pomocy. Odstęczający wygląd chorych i wysoka śmiertelność nie sprzyjały pomaganiu sobie we wspólnej niedoli, lecz budziły pragnienie ucieczki. „Notable miejscy i notariusze odmawiali przybycia dla sporządzenia ostatniej woli umierających” — odnotował zakonnik franciszkański z Piazzę na Sycylii, co gorsza, „nawet księża nie

przychodzili dla wysłuchania spowiedzi". Kancelista arcybiskupstwa w Canterbury napisał to samo o duchownych angielskich, którzy „z obawy przed śmiercią zaniechali opieki nad swymi owieczkami”. Z całej Europy, od Szkocji aż po Rosję, donoszono o wypadkach porzucania dzieci przez rodziców, a także rodziców przez dzieci. Nieszczęście zmroziło ludzkie serca — pisał Boccaccio w swej słynnej relacji o zarazie we Florencji, która posłużyła za wstęp do *Dekameronu*. „Jeden człowiek unikał drugiego [...] krewni trzymali się z dala od siebie, brat był opuszczony przez brata, mąż przez żonę, ba — powiem nawet coś więcej, coś prawie nie do pojęcia: znaleźli się ojcowie i matki, którzy pozostawiali dzieci na łasce losu, bez opieki, nie odwiedzane, jakby były im zupełnie obce”. Przesada i literacki pesymizm były w XIV wieku powszechne, lecz lekarz papieża, Guy de Chauliac, niewątpliwie trzeźwy i uważny obserwator, także donosił o tym samym dziwnym zjawisku: „Ojciec nie odwiedzał syna ani syn ojca. Miłość chrześcijańska przestała istnieć”.

Najpewniejszą deską ratunku dla tych, których było na to stać, lub dla tych, którzy mieli po temu możliwość — była ucieczka. Bogaci chronili się w wiejskich posiadłościach, tak jak to uczynili opisani przez Boccaccia młodzi patrycjusze z Florencji, urządzając się w sielankowym pałacu „z każdej strony oddalonym od dróg”, ze „studniami zimnej wody i piwnicami pełnymi rzadkich win”. Natomiast biedota miejska umierała w swych norach „i jedynie fetor ich ciał powiadamiał sąsiadów o śmierci”.

Na wsi chłopci padali martwi na polach, drogach i swoich domostwach. Ci, co zachowali życie, w rosnącym poczuciu bezsilności popadali w apatię, pozostawiając dojrzałą pszenicę nie skoszoną, a żywy inwentarz bez opieki. Zdżiczały woły i osły, owce i kozy, świnie i kury. W pewnej miejscowości widziano chłopów tańczących przy dźwięku bębnów i trąbek. Zapytani o powód tej radości powiedzieli, że patrząc na umierających dzień po dniu sąsiadów, podczas gdy ich wieś pozostaje nietknięta, sądzą, iż mogą powstrzymać zarazę „przez wesołość, która jest w nas. Oto dlaczego tańczymy”.

Zarazie towarzyszyły bezprawie i rozpusta, podobnie jak podczas wielkiego pomoru w Atenach w 430 roku przed Chrystusem, kiedy to, według Tukidydesa, ludzie bezwstydnie oddawali się rozkoszom życia: „Albowiem widząc, jak bogaci umierają w jednej chwili, a ci, co dotąd nic nie posiadali, bezzwłocznie dziedziczą ich mienie, uświadomili sobie, że życie i bogactwo są równie przemijające, postanowili więc korzystać z życia, póki można”. Ludzie postępują w każdej epoce jednako.

Nieznamość przyczyny pogłębiała nastrój grozy. W wieku XIV nikt nawet nie podejrzewał, że rzeczywistymi nosicielami zarazy były szczury i pchły, być może dlatego, że stanowiły one tak pospolite domowe utrapienie.

Wróg-widmo nie miał swej nazwy. Czarną Śmiercią nazwano go dopiero przy następnych nawrotach. W czasie pierwszej epidemii zwano go po prostu „zarazą” albo „wielkim morem”. Relacje ze Wschodu, wyolbrzymione w bojaźliwej wyobraźni, mówiły o dziwnych burzach i „strugach ognia” zmieszanych z ogromnymi ziarnami gradu, które „uśmiercały prawie wszystko”, lub też o „wielkim deszczu z płomieniami”, spalającymi doszczętnie ludzi, zwierzęta, drzewa, wsie i miasta. Według innej znów wersji „zgnile podmuchy wiatru”, powstałe z ognia, przywiałą infekcję do Euro-

py „i teraz, jak podejrzewają niektórzy, krąży ona wokół wybrzeża morskiego”. Dokładne obserwacje tego zjawiska nie zdołały doprowadzić do skojarzeń ze szczurami ze statków, ponieważ nie zdawano sobie sprawy, że zakażenie może nastąpić przez zwierzęta i insekty.

Dla szerokiego ogółu istniało tylko jedno wyjaśnienie — gniew Boży. Plaga zakreślająca tak szeroki krąg, nie oszczędzająca nikogo, przychodząca bez żadnej widocznej przyczyny, mogła być jedynie karą Bożą za grzechy. Mogła być nawet wyrazem ostatecznego rozczarowania się Boga swoim tworem. Ze względu na skutki, jakie wywołała, Matteo Villani porównywał zarazę z biblijnym potopem i uważał, że opisuje „zagładę rodzaju ludzkiego”. Wysiłki czynione dla złagodzenia gniewu Bożego przybierały różne formy. Miasto Rouen wydało nakaz powstrzymania się od wszystkiego, co mogłoby budzić gniew Boga, a więc hazardu, przekleństw, pijaństwa. Bardzo rozpowszechnione były procesje pokutników, początkowo popierane przez papieża, trwające nawet trzy dni; w niektórych brało udział po dwa tysiące osób. Towarzyszyły one zarazie wszędzie, przyczyniając się do jej rozprzestrzeniania.

Powszechne podzielenie poglądu, iż „zaraza ta była po prostu karą za grzechy, wywołało szerokie poczucie winy, ponieważ, jeżeli zaraza była karą, straszny musiał być grzech, który ją sprowadził. Jakie grzechy ciążyły na sumieniu ludzi w XIV wieku? Przede wszystkim chciwość, skąpstwo, za nimi lichwa, przywiązanie do rzeczy ziemskich, cudzołóstwo, bluźnierstwo, kłamstwo, zbytek, bezbożność. Usiłując podsumować nawałę klęsk, jakie spadły na Florencję, Giovanni Villani doszedł do wniosku, że była to kara za grzechy skąpstwa i lichwy, którymi gnębiono ubogich. Ówczesni pisarze dawali wyraz litości i oburzeniu z powodu sytuacji biedoty, a szczególnie ubolewali nad gnębieniem chłopstwa w czasie działań wojennych. Sprawy te z całą pewnością ciążyły na sumieniu tego stulecia. Podstawę wszystkiego stanowiły warunki średniowiecznego bytowania, kiedy to niemal wszystkie uczynki, a nawet myśli — dotyczące seksu, handlu, wojska — były niezgodne z nakazami Kościoła. Zwykle zaniedbanie postu lub niedzielnej mszy świętej było już grzechem. Dopiero zaraza wydobyla na wierzch tkwiące głęboko w duszy niczym podziemne jezioro poczucie winy.

Okazało się jednak, że ci, co przeżyli zarazę i nie ulegli zagładzie, nie stali się lepszymi ani też nie mogli znaleźć żadnego wytłumaczenia Bożych zamysłów w męce, którą dane im było przecierpieć. Cele Boskie są zazwyczaj okryte tajemnicą, lecz ta plaga była zbyt straszliwa, aby można się było na nią godzić bez stawiania pytań. Jeżeli taki ogrom nieszczęścia, najbardziej śmiertelnościowego ze wszystkich dotąd znanych, mógł być po prostu złośliwym aktem woli Boga, a być może wcale nie Jego, to oznaczało, że podstawy odwiecznie ustalonego ładu zostały wzruszone w posadach. Umysły, które się otwarły dopuszczając te wątpliwości, nie mogły już nigdy pozostać zamknięte. Kiedy ludzie raz jeden dopuścili możliwość zmian w ustalonym porządku, nastął koniec ery uległości: zwrot ku kierowaniu się własnym sumieniem już się zbliżał. Czarna Śmierć w tym właśnie zakresie mogła stać się nie rozpoznanym początkiem nowego człowieka.

Barbara W. Tuchman

„Odległe zwierciadło”

tłum. Maria J. i Andrzej Michejdownie

Katowice 1993

Peter Barnes
CZERWONE NOSY
(RED NOSES)

przekład: Stanisław Barańczak

reżyseria: WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

scenografia: ANNA SEKUŁA

muzyka: KRZYSZTOF SZWAJGIER

ruch sceniczny: TOMASZ GOŁĘBIEWSKI

asystent reżysera: Piotr Pilitowski

OBSADA:

| | | | |
|----------------------------|-----------------------------|--------------------------|--------------------------------|
| <i>Viennet</i> | KRZYSZTOF GADACZ | <i>Lefranc</i> | ANDRZEJ BRYG (gościnnie) |
| <i>Moncriff</i> | KRZYSZTOF RADKOWSKI | <i>Pellico</i> | JAROSŁAW SZWEC |
| <i>Ewelina</i> | MARTA BIZOŃ | <i>Kamila</i> | AGATA JAKUBIK |
| <i>Bonville</i> | ANDRZEJ FRANCZYK | <i>Maria</i> | BEATA SCHIMSCHEINER |
| <i>Pani Bonville</i> | EWA KAIM | <i>Le Grue</i> | KRZYSZTOF GADACZ |
| <i>Doktor Antrechau</i> | SŁAWOMIR SOŚNIERZ | <i>Bembo</i> | KRZYSZTOF RADKOWSKI |
| <i>Flote</i> | PAWEŁ GĘDŁEK | <i>Frapper</i> | ANDRZEJ FRANCZYK |
| <i>Grež</i> | LESZEK PNIACZEK (gościnnie) | <i>Bracia Boutros</i> | PIOTR PIECHA |
| <i>Scarron</i> | TOMASZ SCHIMSCHEINER | <i>Vasques</i> | JACEK WOJCIECHOWSKI |
| <i>Druce</i> | PIOTR PILITOWSKI | <i>Bigod</i> | ANDRZEJ BRYG |
| <i>Sonnerie</i> | RAFAŁ DZIWIŚZ | <i>Sabina</i> | KRZYSZTOF GÓRECKI |
| <i>Arcybiskup Monselet</i> | KRZYSZTOF GÓRECKI | <i>Patris</i> | BARBARA KRASIŃSKA |
| <i>Ksiądz Toulon</i> | ROLAND NOWAK | <i>Mamuška Metz</i> | ZBIGNIEW HORAWA |
| <i>Mistral</i> | JAROSŁAW SZWEC | <i>Biczownik I</i> | HANNA WIETRZNY |
| <i>Brodin</i> | PIOTR URBANIAK | <i>Biczownik II</i> | TOMASZ POŹNIAK |
| <i>Rochfort</i> | SŁAWOMIR SOŚNIERZ | <i>Papież Klemens VI</i> | PIOTR BELUCH (gościnnie) |
| <i>Małgorzata</i> | EWELINA PASZKE | | ANDRZEJ KRUCZYŃSKI (gościnnie) |

inspicjent – Anita Wilczak-Leszczyńska

sufler – Ewa Kursa

PREMIERA PAŹDZIERNIK 1994



... 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. (...) ... z srogiego niebios wyroku, a także z przyczyny ludzkiego okrucieństwa, w czasie od marca do czerwca więcej niż sto tysięcy osób życie straciło. Ginęli od strasznej zarazy, a także z braku pieczy i pomocy, skąpionej im przez zdrowych, którymi trwoga owładła. Dawniej nikt by może nie był pomyślał, że w Florencji można naliczyć tylu żywych mieszkańców, ile w niej się później okazało zmarłych. Ileż to pięknych domów, wspaniałych pałaców, przedtem przez mnogie rodziny, przez rycerzy i znamienite damy zamieszkałych, teraz pustką stanęło! Wymarli w nich wszyscy, aż do ostatniego slugi!

Ileż to świetnych rodów, nieprzejrzanych bogactw i skarbów bez dziedziców ostało! Iluż dzielnych mężów, urodziwych kobiet i młodzieńców, których by Eskulap, Gallen i Hipokrates za obraz kwitnącego zdrowia, ani chybi, poczytali, rano jeszcze obiadowało w społeczności swych przyjaciół i krewniaków, zasię nazajutrz już wieczerało pospółu z swymi zmarłymi przodkami. Ciężko mi jest na sercu, kiedy błędę myślą pośród tej okrutnej niedoli, dlatego też wszystko, co mogę, milczeniem pokryję.

Giovanni Boccaccio „Dekameron”
tłum. Edward Boyé

Czarna śmierć — straszliwa epidemia dżumy, która przetoczyła się w 1348 r. przez Europę, spowodowała w jej społeczeństwie głębokie zachwianie psychiczne. Jean Delumeau pisze, iż „powstała »Kraina Strachu«, wewnątrz której cywilizacja czuła się »nieswojo« i którą zaludniła chorobliwymi urojeniami. Ta trwoga przeciągająca się w czasie (aż do początku XVII wieku) groziła rozkładem społeczeństwa tak samo, jak mogła spowodować pęknięcia u jednostek poddanych powtarzającym się stresom. Mogła wywołać w społeczeństwie zjawiska niedostosowania, regresu myśli i uczuciowości, wprowadzić doń nadmierną dawkę negatywizmu i rozpaczcy.”

Opisy epidemii zachowane w licznych kronikach pochodzących z połowy XIV w.

przedstawiają skrajne zachowania się ludzi — jedni kopali sobie groby i sami się w nie kładli, inni oddawali się nieustannym zabawom i szalonej rozpuście. Boccaccio, który jak wiemy wielką zarazę przeżył, tak tłumaczył owe zachowania: „To mogli czynić łatwo, albowiem każdy (jakby nadziei na dalsze życie zbywając) zostawiał na pastwę losu swe rzeczy i siebie samego [...]. Osłabła a nawet całkiem szczyła siła tak człowieczych, jak i Bożych praw. Jej stróże i wykonawcy bądź to poumierali, bądź chorzeli [...]. Każdy mógł przeto czynić co chciał.” Załamanie się niemal wszystkich społecznych i prawnych reguł obowiązujących w stosunkach międzyludzkich, trwoga i poczucie bezsilności to główne przyczyny rodzące szaleństwo w człowieku i jego świecie.

Wśród rozlicznych źródeł zarazy wymieniano bardzo często strach. Istnieją rozmaite przykłady porad lekarskich, a nawet uchwały rad miejskich, które wychodząc z przekonania, iż najskuteczniejszym środkiem pokonującym strach jest śmiech, zalecały, albo wręcz nakazywały organizowanie w czas szerzącej się epidemii rozmaitych publicznych zabaw i rozrywek. Śmiech miał być tarczą człowieka, która uchroni go przed straszliwą śmiercią.

W owych zaleceniach i nawoływaniach brzmiących w stylu: baw się — to nie umrzesz, było coś chorego, coś szalonego, świadczącego o tym, iż dusza ludzka szarpana była ekstremalnymi uczuciami i przekonaniem. „Czarna zaraza i te, które nastąpiły po niej, w przyspieszonym rytmie odmieniły inspirację sztuki europejskiej, orientując



tę sztukę bardziej niż poprzednio na opis przemocy, cierpienia, sadyzmu, obłądu i makabry." W targanym skrajnymi uczuciami świecie obłąd i obłąkany budziły równocześnie grozę i szyderstwo.

U schyłku XIV wieku, przez cały wiek XV błazen jest wszechobecny w kulturze Europy. Tej swoistej „popularności” nie zawdzięcza jednak tylko rozwijającym się obyczajom karnawałowym i stałej teatralizacji życia w dworskim, czy szerzej — feudalnym świecie. Rozszerzające się obszary ubóstwa i mnożące się herezje z jednej strony, z drugiej zaś odczuwanie lęku, odczuwanie nieogarniętego szaleństwa świata tkwią u najgłębszych źródeł narastającej i natarczywej obecności błazna w czasach schyłku średniowiecza i narodzin renesansu. Błazen jest swoistą projekcją, ucieleśnieniem marzenia ówczesnych ludzi, które wyrażało się w ogromnej woli ucieczki z tego świata i równocześnie — w głębokim pragnieniu pozostania. Błazen jest postacią zrodzoną w świecie śmiechu. Śmiechu zrodzonego przez strach. Lęk i agresja, strach i społeczne dewiacje znalazły w tej szalonej figurze jeszcze jedną formę artykulacji. Śmiech obłąkanego zaczął wyśmiewać śmiech śmierci. Wariat, wieszcząc

nadejście tego straszdyła, równocześnie je rozbrajał.

Nastąpiło „wyparcie tematu śmierci przez obraz obłąkania”. Lęk „skulił się” pod powierzchnią. Nadeszły wkrótce czasy, w których mądrość jawiła się jako dostrzeganie głupstwa we wszystkim. Świat pokazany zostaje jako statek głupców, ludzie zaś krążą w nie kończącym się korowodzie błazeńskiego tańca. To zapowiedź zbliżającego się końca, to apokalipsa, to powrót Antychrysta.



Mirosław Słowiński
„BŁAZEN” fragm.
Warszawa 1993

Dzisiejsze przedstawienie jest krakowską premierą sztuki niezwyklej i wyjątkowej. „Czerwone nosy” są bowiem od kilku lat przebojem scen teatralnych Europy i całego świata. Polska prapremiera tego znakomitego dramatu, w rewelacyjnym przekładzie Stanisława Barańczaka, miała miejsce rok temu w poznańskim Teatrze Nowym. Sztukę oglądali również widzowie szczęśliwsi, a od 9 X 94 r. można ją zobaczyć w Teatrze Ludowym.

„Czerwone nosy” to tragicomiczna opowieść o straszliwej epidemii dżumy, jaka nawiedziła świat w połowie XIV wieku, zmiatając z powierzchni Ziemi 1/3 jej mieszkańców. Opowieść o tym, jak śmiech, radość, umiłowanie życia we wszystkich jego przejawach, mogą przynieść ratunek w chwilach najczarniejszej rozpacz. O tym, jak w świecie, w którym przestały funkcjonować wszelkie prawa i zasady, gdy niepodzielnie zapanowało zło siejące śmierć i zniszczenie, pojawia się jasny promień, niosący pokój i wybawienie — miłość, będąca afirmacją Boga i człowieka.

Niestety to autorskie przesłanie okazało się być w Polsce nie dla wszystkich czytelne, prowokując pełne oburzenia głosy, zarzucające autorowi szarganie świętości i antyklerykalizm. To smutne, że takie opinie wywołać mogło dzieło, będące wspaniałym literackim świadectwem istoty i idei chrześcijaństwa.

Ciekawi jesteśmy, czy ta piękna i mądra sztuka również w Krakowie wzbudzi kontrowersje, czy ktoś poczuje się urażony w swych uczuciach (a tak łatwo się dziś na siebie obrażamy i to rzekomo w imię najwznioślejszych ideałów), czy dramat tragicznego papieża Klemensa VI, bardziej wyrachowanego gracza politycznego niż kapłana, okaże się w naszym kraju naruszeniem pewnych wartości? Czy wołanie o bezgraniczną miłość bliźniego, o wybaczenie, tolerancję, o wolność i prawo znajdowania własnej drogi wiodącej ku sacrum, o wierność wobec Boga i własnego sumienia, może się okazać drwiną z autorytetów?

Czy premiera przyniesie odpowiedzi na te pytania?

Zarazy są w istocie sprawą zwyczajną, ale z trudem się w nie wierzy, kiedy się na nas walą. Na świecie było tyle dżum, co wojen. Mimo to dżumy i wojny zastają ludzi zawsze tak samo zaskoczonych. Kiedy wybucha wojna, ludzie powiadają: „To nie potrwa długo, to zbyt głupie”.

I oczywiście, wojna jest na pewno zbyt głupia, ale to nie przeszkadza jej trwać. Głupota upiera się zawsze, zauważono by to, gdyby człowiek nie myślał stale o sobie. Nasi współobywatele byli pod tym względem tacy sami jak wszyscy, myśleli o sobie, inaczej mówiąc, byli humanistami: nie wierzyli w zarazy. Zaraza nie jest na miarę człowieka, więc powiada się sobie, że zaraza jest nierealna, to zły sen, który minie. Ale nie zawsze ów sen mija i, od zlego snu do zlego snu, to ludzie mijają, a humaniści przede wszystkim, ponieważ nie byli dość ostrożni. Nasi współobywatele nie ponosili większej winy niż inni; zapominali o skromności, tylko tyle, i myśleli, że wszystko jest jeszcze dla nich możliwe, co zakłada, że zarazy są niemożliwe. Uważali się za wolnych, a nikt nie będzie wolny, jak długo będą istniały zarazy.

Albert Camus „Dżuma”
tłum. Joanna Guze

Barnes, zdobywszy uznanie pod koniec lat sześćdziesiątych sztuką *The Ruling Class* (Klasa panująca), wslawił 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, podlego, eskapicznego lub odrodzicielskiego: śmiechu bohaterów i publiczności. Komedia o bractwie wesolków Chrystusa, które wśród szalejącej Czarnej Śmierci postanawia rozbawić ludzi wszelkimi metodami, dać im karnawał, aby jego mocą mogli oprzeć się zarazie — a gdy ta ustaje, a kłowni 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 rzecz można; jednak na tych lechzących, 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. Sztuka Barnes'a jest oszalamiająca, jak oszalamiające są filmy Stevena 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 znaczenie 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 Transgresywiwistów* wykazuje iście pionierski zapal w krzewieniu pozytywnych postaw i w swojej wierze, że „kto z pies'niej po żyzni szagajet, tot nikogda i nigdzie 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.

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

Tomasz Kubikowski
Dżuma, nasze marzenie
Dialog nr 1-2/93

„Należy żyć zdrowo, unikać nadmiernego fizycznego wysiłku, nie poddawać się gwałtownym emocjom — strachowi, smutkowi, panice — trzeba starać się o pozytywne uczucia — wesołości, pogody, zaufania, co zwiększy odporność organizmu”.

fragment zarządzenia, wydanego
przez władze pruskie podczas
epidemii cholery na pocz. XIX w.



W repertuarze:

William Shakespeare
 POSKROMIENIE ZŁOŚNICY
 reż. Jerzy Stuhr

Maria Kann
 BAŚŃ O ZAKŁĘTYM JAWORZE
 reż. Krzysztof Orzechowski

Aleksander Fredro
 ŚLUBY PANIENSKIE
 reż. Dorota Latour

Molier
 MIESZCZANIN SZLACHCICEM
 reż. Jerzy Stuhr

Juliusz Słowacki
 BALLADYNA
 reż. Rudolf Ziolo

Scena „KANONICZA 1”

JACQUES BREL
 piosenki ze spektaklu
 „Port wielki jak świat”
 w reż. Marty Stebnickiej

Rachilde
 PAN WENUS
 reż. Włodzimierz Nurkowski
 (spektakl tylko dla dorosłych)

SPRAWA PODEJRZANA czyli siedmiu ludzi z szafą
 spektakl poetycki wg Mirona Białoszewskiego
 reż. Monika Rasiewicz

OPOWIEŚCI GARGANTUICZNE
 na motywach powieści François Rabelais
 „Gargantua i Pantagruel”
 reż. Katarzyna Deszcz