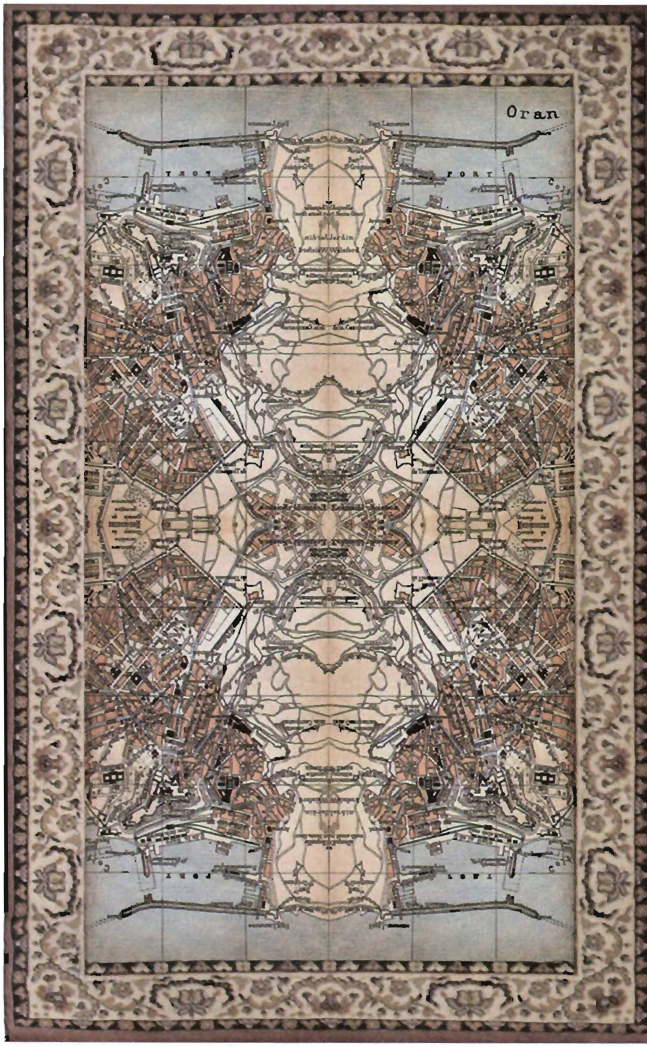
Dżuma

Albert Camus



Albert Camus

D Ż U M A

La peste

Przekład - Joanna Guze

Adaptacja - Marta Ogrodzińska

obsada:

Dr Bernard RIEUX, lekarz.... ...DOMINIK ŁOŚ

Pani Rieux, MATKA doktora.....ANNA NEHREBECKA

Jean TARROU, przybysz.....MICHAŁ MACIEJEWSKI

Joseph GRAND, urzędnik.....GRZEGORZ GADZIOMSKI

Raymond RAMBERT, dziennikarz.....MACIEJ MIKOŁAJCZYK

Ojciec PANELOUX, ksiądz..... ADAM BAUMAN

Pan OTHON, sędzia śledczy..... BOGDAN POTOCKI

COTTARD .....DARIUSZ KWAŚNIK

STARUSZEK plujący na koty.....JANUSZ ZAKRZEŃSKI

Madame DIVINE LA PESTE, wdowiec ....TOMASZ BORKOWSKI

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty "Jałowej ziemi" T. S. Eliota w przekładzie Cz. Miłosza

premiera 28. XI. 2009 r.

sezon 2009/2010

Reżyseria
MARTA OGRODZIŃSKA

Scenografia
DIANA MARSZAŁEK, JULIA SKRZYNECKA

Muzyka
BARTOSZ CHAJDECKI

Ruch sceniczny
TOMASZ BORKOWSKI

Asystent reżysera
MICHAŁ MACIEJEWSKI

Realizacja nagrań
Michał Woźniak,
Głosy
Agnieszka Kiermasz,
Paweł Solecki

Inspicjent
Anna Maziasz

Sufler
Katarzyna Bocianiak

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

Dyrektor naczelny - Jerzy Zaleski
Dyrektor artystyczny - Jarosław Kilian

Zastępca dyrektora - Bogdan Potocki
Kierownik muzyczny - Urszula Borkowska
Sekretarz literacki - Jolanta Żukowska
Kontakty z mediami - Jerzy Jaroszyński
Koordynacja pracy artystycznej - Maria Nawrocka, Małgorzata Skrocka
Światło - Jarosław Wardaszka
Dźwięk - Paweł Betcher
Rekwizytor - Paweł Wrześniewski
Brygadier sceny - Zbigniew Dybek
Brygadierka garderobianych - Iwona Różycka
Główny inżynier - inż. Leszek Włodarkiewicz
Kierownik techniczny - Jerzy Sobolewski
Pracownia scenograficzna - Jolanta Gałązka, Grażyna Piworowicz

Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej - Zofia Borycka
krawieckiej męskiej - Ryszard Szczepański
malarskiej - Janusz Przepióra
stolarskiej - Ryszard Kotomski
modelatorskiej - Zbigniew Petschl
tapicerskiej - Mirosław Metylski
perukarskiej - Magdalena Taff-Porębiak
szewskiej - Waldemar Kamiński
ślusarskiej - Grzegorz Maryniak

Biuro Obsługi Widzów - Galeria - Teatr Polski
Kierownik - Teresa Konrad
ul. Krakowskie Przedmieście 6,
tel. (0-22) 826-61-64, tel./fax 826-49-18
e-mail: galeria@teatrpolski.waw.pl

Teatr Polski jest finansowany ze środków Samorządu Województwa Mazowieckiego.

Mazowsze. serce Polski

Projekt graficzny programu
Diana Marszałek i Julia Skrzynecka

Wydawnictwo Teatru Polskiego w Warszawie

sezon 2009/2010

Druk: Zakład Poligraficzny BiS, Warszawa, ul. Smulikowskiego 6/8

Mariusz Sieniewicz

DOKTOR RIEUX WYBIERA MAŁOMÓWNOŚĆ

Jakże uroczo archaiczny jest Albert Camus, gdy o dżumach naszych powszednich i dżumach duchowej udręki wiemy już niemal wszystko. Bo po pierwsze: pacyfikujemy śmiercionośne biologicznie siły, zostawiając sobie perwersyjną rozrywkę medialnych strachów. Apokaliptyczne zarazy odeszły w przeszłość wraz z ich prorokami, zostały nam choroby wściekłych krów, zakatarzonych kur, grypy chomików i wieprzków niczym signum temporis cywilizacyjnego zwycięstwa. Bo po drugie: o dwudziestowiecznej dżumie totalitarnej myślimy jak o śnie blaknącym pod powiekami pamięci, który nie przyśni się nigdy więcej, a jeszcze trochę i będziemy mogli zaprzeczyć, że kiedykolwiek się przyśnił. Traumy wojenne opowiadamy coraz częściej z lekkością tarantinowskiego pastiszu. Po trzecie wreszcie: dżuma rozumiana jako wszechobecne zło należy do starej opowieści, gdy istniało jeszcze infernum, i diabeł, i poczet świętych, a świat dawało się jednoznacznie opisać, zważyć, ocenić według klasycznych miar religii i humanizmu. Dzisiaj zło nie jest sprawą powszechną. Zostało sprywatyzowane, zdławione znaczoną mową psychologów i terapeutów, więc istnieje w głęboko intymnej, wstydliwie skrywanej przestrzeni ludzkiego sumienia. Cha! - sumienie.. Patetycznie sobie poczynam. Cóż za poczciwe słowo wyjęte z pokrytego kurzem słownika. Ono wybrzmiewa już chyba tylko na wargach doktora Rieux..

Tak, uroczo archaiczny jest Albert Camus - ten wyciszony moralista z dwudziestowiecznej bajki, który wierzył, że ludzkość musi pielęgnować jakiś rodzaj międzyludzkiej utopii.

Archaiczny, ale przez to właśnie niepokojąco aktualny, drażniący. W jego „Dżumie" dostrzegam początek niebezpiecznej drogi, na jaką wkroczyliśmy w naszej przygodzie z językiem, by dotrzeć do ślepej uliczki. Cóż bowiem robią bohaterowie Camusa? Oni tworzą językowe światy obronne. Każdy próbuje wznieść przeciw-świat słów zaklinających rzeczywistość, pragnie odnaleźć w nich antidotum na cierpienie i śmierć mieszkańców Oranu. Tak czyni Bernard Rieux, gdy wyznacza sobie rolę kronikarza zadżumionych miesięcy, gdy pieczołowicie zbiera zapiski, dokumenty, świadectwa, które pozwolą mu wyjść poza orbitę własnego „ja" i dać pełny obraz wspólnego koszmaru. Wierzy, że język świadectwa przybliży go do prawdy. Jest uważny i oszczędny - sposób, w jaki opowiada o dżumie, ma dla niego zasadnicze znaczenie. Ojciec Paneloux ucieka się do języka biblijnego, znajduje pocieszenie w retoryce Teodycei. Tylko ona bowiem potrafi stworzyć eschatologiczną ramę doświadczanej tragedii. Nawet w drugim kazaniu, transgresyjnym, na pograniczu bluźnierstwa, nie porzuca religijnego słownika. Z kolei sędzia Othon buduje sobie twierdzę z wyzbytego emocjonalności dyskursu urzędniczego. To pancerz stabilnych, domkniętych formuł, pozwalający przetrwać upiorność, nierealność zdarzeń. Dla Josepha Granda język jest ocalającym eskapizmem literatury. Skromny urzędnik pracuje nad pierwszym zdaniem swojej powieści. Dzieli czas między buchalterię piętrzących się trupów a magiczny świat estetycznego mirażu - pięknej amazonki, jadącej przez Las Buloński w piękny majowy poranek. Nie można zapomnieć o notatkach Jeana Tarrou - są one swoistą kontr-kroniką doktora Rieux, utkaną z okruchów codzienności,

szczegółów egzystencji, jakby potęga pustoszącego żywiołu miałaby - paradoksalnie - znaleźć odpór w drobinach życia, pozornie nic nieznaczących szczegółach ludzkiego losu. Oni wszyscy powołują alternatywne światy, przyzywają tworzone narracje nie tylko na świadka, ale i interpretatora tragedii. Narracja w Oranie jest ocalającą formą - ofiarowuje poczucie sensu, to obietnica ładu.

Język w swej funkcji kompensacyjnej i sublimacyjnej wielokrotnie okazywał się jedyną deską ratunku. Wystarczy wspomnieć bohaterów „Dekameronu", wystarczy sięgnąć do „Opowiadań kołymskich" Szałamowa i wielowiekowej sztuki oralnej. Wobec przekleństwa życia, jego absurdalności i bólu, gawęda, opowieść ocalały jednostkę i całe wspólnoty. Jednak „Dżuma" dokonuje w tym względzie fundamentalnego dla naszej współczesności przesunięcia. Kluczowym problemem są słowa Granda: „Należy nazywać rzeczy po imieniu". I tutaj wkrada się niepokój. Banalne skądinąd stwierdzenie można sofistycznie ośmieszyć, lecz ma ono ciężar utraconego imperatywu.

Bo co to znaczy „nazywać rzeczy po imieniu"? Wolne żarty, jesteśmy lata świetlne za tak prostodusznym wyzwaniem. Przerobiliśmy przecież Derridę, dekonstrukcję i postmodernizm. Już dawno słowo uwolniło się od swojego desygnatu, od człowieka, zdarzenia, realności. Osławione „znaczone" i „znaczące" wiodą odrębne, nieprzystawalne żywoty, dając sposobność do ignorowania rzeczywistości na rzecz tekstualnych gier, zabaw i kombinacji. Skoro uwolniliśmy język od realnego świata, nasze narracje nie ponoszą żadnej odpowiedzialności. Język jest wyłącznie

estetycznym gestem, nie poprzedza go, ani nie idzie krok za nim etyczność. Stał się bezkarny, ponieważ odwołuje się wyłącznie do siebie. Podmiot mówiący stał się samozwańczym demiurgiem, który bezkarnie multiplikuje dowolne światy. Panoszy się wszystkoizm, a słowo „człowiek" jest wariacją narcystycznego „ja" i to „ja" siebie - zawsze i wszędzie - stawia na pierwszym miejscu. Jeśli „Dżuma" obrazuje walkę wspólnoty z losem poprzez oręż języka, tak dzisiejszy świat z owego języka uczynił fetysz i odciął go od rzeczywistości. Jeśli „Dżuma" wyrasta z wielkiego przejęcia światem, tak ponowoczesność podnieca się wyłącznie jego językowym fantomem. Jeśli „Dżuma" mówiła o zbiorowości, tak ponowoczesność domyka nas w nomadycznych światach rodem z Leibniza. Boleśnie logiczny i smutny jest postęp współczesnego człowieka, skoro od „Dżumy" można przejść swobodnym krokiem do „Cząstek elementarnych" Houellebecqa.

Język nie jest już wartością, w której znajduje schronienie wspólnota. Podobnie jak zło został sprywatyzowany, mnoży się w tysiącach opowieści, więc niemożliwym jest nazywać rzeczy po imieniu, ponieważ nie ma już rzeczy - zostały tylko znaki i bezpieczne artefakty. A w każdej, odrębnej narracji będą one zawsze zupełnie czymś innym. I gdy Rorty stwierdzał w „Pragmatyzmie i filozofii postnietzscheańskiej", że „porzucenie pojęcia przedstawienia pozwala na pozbycie się wielu problemów z realizmem", to było to przecież zaproszenie do machnięcia ręką na „nazywanie rzeczy po imieniu". Jestem ciekaw, jak Camus zareagowałby na zdanie Rorty'ego. Albo taki Borowski, Miłosz i inni świadkowie wielkich traum XX wieku. Trzeba mieć

tupet albo być ślepcem, by pozbywać się „problemów z realizmem", skoro - czy się to komuś podoba czy nie - to one konstytuują życie. Chyba że kikut manekina zaczniemy nazywać ludzką ręką. Jednak bohaterowie „Dżumy" nie są ślepcami, nie odrzucają rzeczywistości - zaklinają swoje językowe światy właśnie w jej obrębie. I to jest bolesne memento Camusa.

Oczywiście język w „Dżumie" poprzez swą performatywność doprowadza do tragiczności. Musi bowiem dojść do zderzenia tworzonych narracji z realnym losem. Tak przecież dzieje się w chwili, gdy dozorca oznajmia Bernardowi Rieux: „Nie ma szczurów w domu". Za ów językowy akt zaklęcia przyszło mu słono, jak i wszystkim obywatelom Oranu, zapłacić. Nie umiem wskazać tego momentu, w którym nasza współczesność nie musi już płacić, ani słono, ani w ogóle. Od różnorodności języka przeszliśmy płynnie w jego relatywizm, od moralnego sceptycyzmu w estetyczny cynizm. Z premedytacją wybieramy performatywność wolną od rzeczywistości. Mogę przecież napisać, że ten tekst jest przenikliwy i bardzo mądry - stwarzam fakt językowy, który w chwili, gdy rzeczywistość niewiele znaczy, moje chciejstwo zmienia się w prawdę. Tak samo jest z ludźmi, którzy „znani są z tego, że są znani", z całą kulturą konsumpcji, która wdzięczy się cudownymi hiperbolami. I nikogo nie spotka za to kara, ponieważ los zamieniliśmy w coraz bardziej bełkotliwe historyjki. Tam, gdzie zatrzymywali się bohaterowie Camusa, mając na uwadze świat realny do szpiku cierpienia i bólu, człowiek współczesny galopuje dalej na oślep. Trzeba by na nowo przemyśleć słynne powiedzenie Wittgensteina, że „granice mojego

świata określają granice mojego języka" bo te granice zmieniają się w przepaść.

Od kiedy uwierzyliśmy w narratywizm głoszony przez Haydena White'a, wszystko można dowolnie opowiedzieć i domagać się wysłuchania. I mnożymy te opowieści, stwarzamy chaos narracji. W pojedynkę, na oślep, popychając jedną przez drugą. Nic dziwnego, skoro - jak twierdzi Carl Lester Thurow - „nie ma żadnej wielkiej idei, dzięki której zdolni bylibyśmy do zbiorowych poświęceń". Świat zmienia się w rozgadaną planetę głuchych jednostek, a każda stroi się w piórka egzaltowanej Szeherezady. Może więc człowiek, który zawierzył wyłącznie językowi jest dżumą dzisiejszą? Może wirus opowieści rozprzestrzenia się w zawrotnym tempie, a jego performatywna moc wywraca do góry nogami rozumienie rzeczywistości? I na nic zda się przestroga Jeana Tarrou: „Wiem na pewno, że każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nikt na świecie nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zarazić".

W przeciwieństwie do mieszkańców Oranu, współczesny człowiek opowiada siebie nie po to, by przeżyć z innymi. Opowiada siebie, bo słyszy wyłącznie swój język i nie wierzy, aby Ktoś Inny mógł być ciekawszą opowieścią.

"Słyszałem, jak klucz
Obracał się raz w zamku, tylko raz jedyny.
O kluczu, każdy w swoim więzieniu, myślimy
myśląc o kluczu każdy utwierdza więzienie".
T. S. Eliot "Jałowa ziemia" w tłum. Cz. Miłosza

"Czytał w gazetach lub słyszał przez radio wołania i słowa otuchy, które świat przekazywał zadżumionemu miastu. Razem z pomocą przesyłaną powietrzem i lądem, co wieczór, litujące się czy pełne podziwu komentarze radia lub prasy spadały na samotne miasto. I za każdym razem ton epicki czy pochwalny niecierpliwił doktora. Wiedział na pewno, że nie była to troskliwość udawana. Ale mogła się wyrazić jedynie w konwencjonalnym języku, jakim ludzie starają się mówić o swoich związkach z ludzkością. Ten język nie mówił nic o codziennych wysiłkach."

Albert Camus "Dżuma"

"Słuchając okrzyków radości z miasta, Rieux pamiętał, że ta radość jest zawsze zagrożona. Wiedział bowiem to, czego nie wiedział ten radosny tłum i co można przeczytać w książkach, że bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nigdy 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"

"Całe nieszczęście ludzi płynie stąd, że nie mówią jasnym językiem".

Albert Camus "Dżuma"

"(...) wielki obraz zapełniony postaciami wykonującymi różne rzeczy. Zwracamy uwagę na poszczególne postacie i na to, co robią. Kiedy uwaga przenosi się na następny fragment obrazu, nadal pozostaje krótkotrwała pamięć wszystkich postaci, a w końcu łączą się one w jeden, skończony wzorzec, który zaczyna istnieć samodzielnie. Może to być scena bitwy lub uczta weselna.
Użyteczność efektu świeżej pamięci polega na ponownym zestawieniu tego, co zostało rozbite na fragmenty przez ograniczony zasięg uwagi systemu.
To, co wcześniej istniało jako całość, może ponownie zostać złożone w całość."

Edward de Bono "Umysł nakręcony"

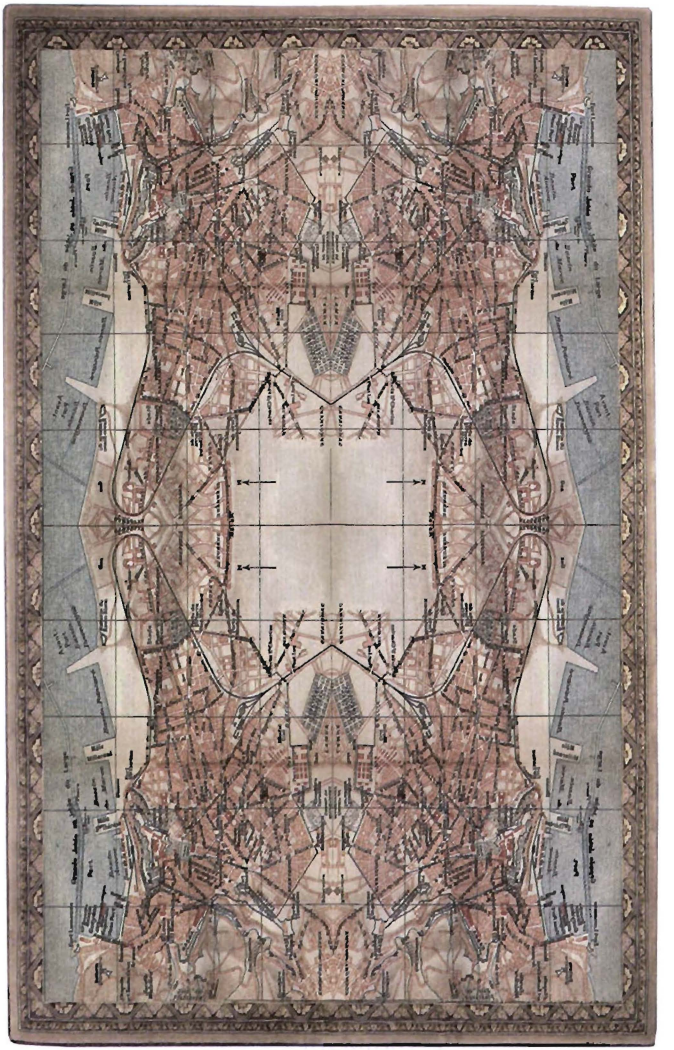
Triumf śmierci, Pieter Breughel starszy

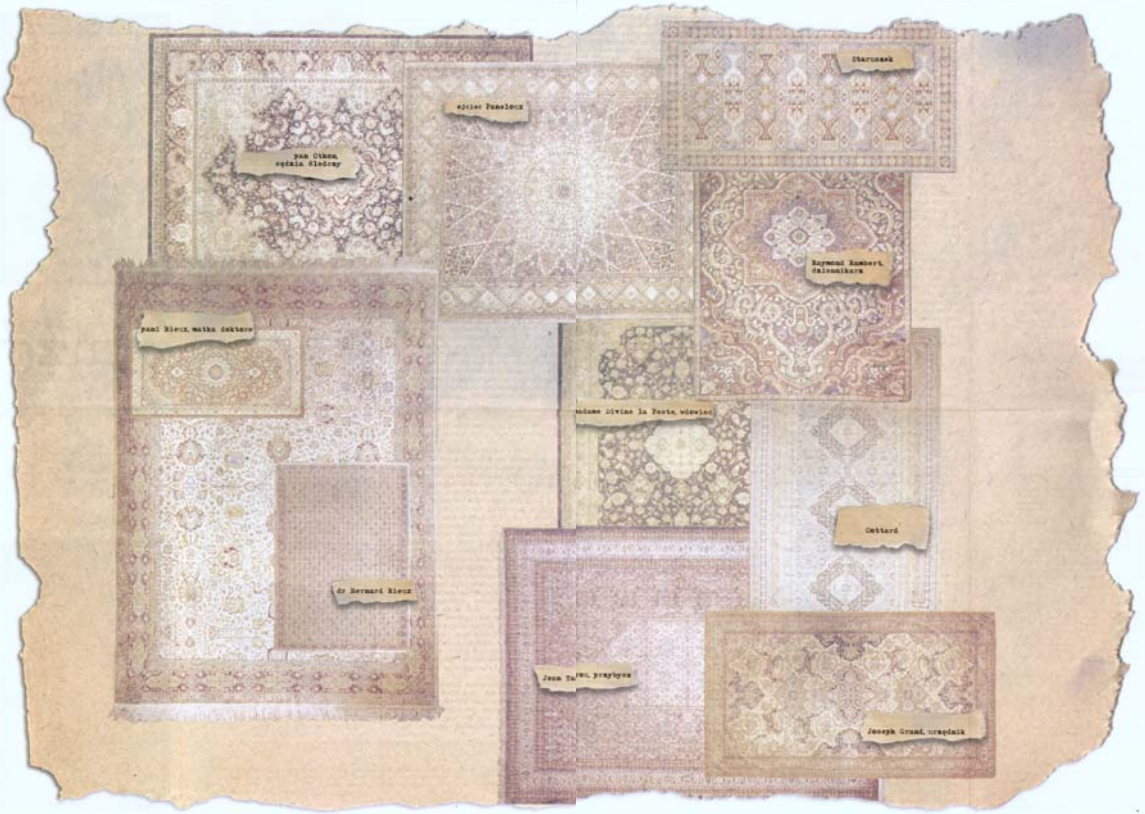
"Dlaczego teatr? Sam siebie często o to zapytywałem. I jedyna moja odpowiedź, aż po dziś, jest zniechęcająco banalna: po prostu dlatego, że teatralna scena to jedno z tych miejsc świata, gdzie jestem szczęśliwy."

Albert Camus

TEATR POLSKI
W WARSZAWIE

SCENA KAMERALNA




pan Otkon,
wędzin Kledzey
ojciec Panelous
Starosek
Raymond Rambert,
dziennikarz
pani Rieux, matka doktora
madame Olvine la Porte, wdowiec
Cottard
dr Bernard Rieux
Jean Ta
rel, przybysz
Joseph Grand, urzędnik