



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO
SCENA POLSKA

Arthur Miller

CZAROWNICE Z SALEM





T. Hlavka, M. Bolik, A. Szolona, M. Kulka, I. Trzciriska

Dyrektor Teatru Cieszyńskiego
Dyrektor ds. ekonomicznych
Kierownik artystyczny Sceny Polskiej
Kierownik literacki Sceny Polskiej

Petr Kracik
Iris Heclová
Bogdan Kokotek
Joanna Wania

Arthur Miller

Premiera 7 maja 2022

CZAROWNICE Z SALEM

Przekład

Reżyseria

Scenografia i kostiumy

Choreografia

Muzyka

Anna Bańkowska

Karol Suszka

Aleksander Owerczuk

Gabriela Klusáková

Zbigniew Siwek

John Proctor

John Hale

Elizabeth Proctor

Danforth

Parris

Tomasz Putnam

Anna Putnam

Abigail Williams

Rebeka Nurse

Francis Nurse

Giles Corey

Mary Warren

Cheever

Tituba

Betty

oraz

Tomasz Kłaptocz

Piotr Praszkiwicz

Lidia Chrzanówna

Bogdan Kokotek

Grzegorz Widera

Zbyszek Radek

Barbara Szotek-Stonawski

Joanna Litwin

Anna Paprzyca

Józef Kurek

Kamil Mularz

Ida Trzcińska

Marcin Kaleta

Izabela Wacławek

Karolina Suszka

Teresa Hlavka, Magdalena Kulka,

Adriana Szolona, Marie Stašová,

Maria Bolik

Anna Kaczmarska/Iwona Bajger

Inspicjent/sufler

Rzecz dzieje się w Salem wiosną roku 1692.



G. Widera, Z. Radek, B. Szotek-Stonawski, K. Suszka

Arthur Miller

* 17 października 1915, Nowy Jork, Stany Zjednoczone
† 10 lutego 2005 Roxbury, Stany Zjednoczone

Amerykański dramatopisarz, scenarzysta i prozaik, laureat prestiżowych wyróżnień literackich i nagród, m.in. Nagrody Pulitzera. Światowy rozgłos zawdzięcza dwóm klasycznym już sztukom: „Śmierć komiwojażera” i „Czarownice z Salem”.

W latach 1956-1961 był mężem Marilyn Monroe. W dramaturgii światowej XX wieku stawiany jest obok największych – Harolda Pintera, Eugene’a O’Neilla, Luigiiego Pirandella, Samuela Becketta, Bertolta Brechta, Tennessee’ego Williamsa.

Na zawodowej scenie debiutował w Nowym Jorku w 1944 sztuką *The Man Who Had All the Luck* [Człowiek, który osiągnął pełne szczęście] i choć zdobył za nią Theatre Guild’s National Award, publiczności się nie spodobała, więc została zdjęta z afisza po sześciu przedstawieniach. Wielki teatralny sukces przyszedł w 1947, gdy Coronet Theatre pokazał sztukę Millera *Wszyscy moi synowie* w reżyserii Elia Kazana, nagrodzoną dwoma medalami

Tony’ego oraz nagrodą nowojorskich krytyków i która została zagrana ponad trzysta razy. Dwa lata później kolejna sztuka, *Śmierć komiwojażera*, przerosła poprzedni sukces. Znowu reżyserowana przez Kazana przyniosła autorowi kolejną Tony Award dla najlepszego dramatu oraz prestiżową nagrodę Pulitzera i grana była na Broadwayu ponad siedemset razy.

Na początku lat 50. XX wieku, gdy trwała w USA nagonka antykomunistyczna i działała głośna Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej, Miller napisał jedną z najgłośniejszych swoich sztuk *Czarownice z Salem* [1952], która choć pokazuje historię polowania na rzekome czarownice w stanie Massachusetts w XVII wieku, spełniła rolę komentarza i protestu pisarza wobec działalności Komisji.

Notka historyczna

Ta sztuka nie jest historyczna w znaczeniu ściśle akademickim. Dramat rządzi się swoimi prawami i dlatego wymaga czasem utworzenia z kilku rzeczywistych postaci jednej; liczba dziewcząt uwikłanych w proces została w sztuce zredukowana, Abigail jest starsza niż w rzeczywistości, zamiast kilku sędziów o niemal równorzędnej władzy występuje tylko dwóch. Mimo tych zmian mam nadzieję, że czytelnik rozpozna rzeczywisty charakter owego przedziwnego i wyjątkowo odrażającego rozdziału historii ludzkości. Los każdej z postaci ściśle odpowiada jej historycznemu wzorcowi. Nie ma w tym dramacie osoby, która by nie odegrała podobnej – a w niektórych wypadkach identycznej – roli w historii.

Co do charakterów postaci: na temat większości z nich wiadomo niewiele poza tym, co da się odczytać z paru listów, protokołów sądowych, ulotek z tamtych czasów oraz wzmianek w źródłach o różnej wiarygodności. Z tego względu można je uznać za twory mojej wyobraźni, które nakreśliłem, najlepiej jak umiałem, według tego, co mi było wiadome o ich zachowaniu.

Niedługo po wyciszeniu emocji przez głosowanie odwołanie Parrisa z urzędu. Odszedł pieszo gościńcem i słuch po nim zaginął. Legenda głosi, że Abigail pojawiła się później w Bostonie jako prostytutka.

Dwadzieścia lat po ostatniej egzekucji rząd uchwalił odszkodowania dla tych ofiar, które jeszcze żyły, oraz dla rodzin straconych. Mimo to nie wszyscy zdecydowali się uznać swoje winy, a podział społeczności wciąż się utrzymywał, gdyż część beneficjentów wywodziła się nie spośród ofiar, tylko donosicieli.

Na uroczystym zebraniu w marcu 1712 roku kongregacja wiernych odwołała ekskomuniki, ale uczyniła to na rozkaz rządu. Sąd przysięgłych jednak uchwalił deklarację, w której prosi o przebaczenie wszystkich, którzy ucierpieli. Niektóre farmy, należące uprzednio do ofiar, popadły w ruinę i przez ponad sto lat nikt nie odważył się ich wykupić ani w nich zamieszkać. Praktycznie rzecz biorąc, władza teokratów w Massachusetts została obalona.

Arthur Miller, Czarownice z Salem



G. Widera, A. Paprzyca



K. Suszka, J. Litwin

Pakt z diabłem

Decyzję pisania sztuki o procesach czarownic z Salem podjąłem na próbę, pełen wahań. Przede wszystkim powstrzymywały mnie względy techniczne, po drugie zaś obawa, iż zejść na bezdroża nie tylko jako homo politicus, lecz również w życiu osobistym. Bo już w pierwszym tygodniu zastanawiania się nad dramatem z Salem prześladował mnie i popychał do pracy obraz Johna Proctora, człowieka nieposzlakowanego, który spijając z własną nieletnią dziewczką służebną z przerażeniem patrzy, jak dziewczyna ta staje na czele gromady łowców czarownic i zwraca oskarżycielski palec przeciwko jego żonie: tej żonie, którą on zdradza. Linie na tym obrazie były jeszcze splątane, ale instynkt ostrzegał mnie, że kiedy wszystko wyprostuje się i wyjaśni – ugodzą, jak zawsze, we mnie. Wybierając się zatem na zwiady do Salem w stanie Massachusetts, gdzie wciąż przechowywano oryginalne protokoły sądowe, podróżowałem zarówno na północ, jak i w głąb siebie, w obu kierunkach niespokojnie.

Jechałem do Salem jakby nagi, wciąż niezdolny do zaakceptowania rzeczy, której ludzie doświadczają najczęściej:

zmiany interesów, która sprawia, że kochający się małżonkowie stają się parą zawziętych wrogów, kochający rodzice – nadzorcami lub nawet wyzyskiwaczami dzieci, i tak dalej. Z lektur wiedziałem już, że taka właśnie była prawdziwa historia dawnego Salem. Poszedłem do sądu, poprosiłem urzędnika o akta miejskie z roku 1692.

Ówczesne Salem niechętnie mówiło o czarach, nie dostrzegało w przeszłości zbytniego powodu do dumy, dopiero po premierze Czarownic zaczęło eksploatować tę przeszłość jako atrakcję turystyczną, wytyczyło Szlak Czarownic, umieszczając na ulicach znaki, gdzie taka-to-a-taka wiedźma została schwytana, gdzie była przesłuchiwana lub skazana na powieszenie. W czasach kiedy spacerowałem po Salem, władze ustawowe wołały milczenie, egzekucje niewinnych ludzi uważane były za plamę na honorze Massachusetts, choć minęło już dwieście pięćdziesiąt lat. Podobna, źle pojęta duma kazała przymykać oczy na prawdę dawnym sędziom w Salem. Ten żal był skarbem dla sztuki, określał nastrój.



T. Kłaptocz

Stworzyć z tej parady tragicznych indywidualnych losów dramat, a nie powieść – oto jakie karkołomne zadanie sobie postawiłem, niewykonalne chyba, myślałem, bez uszczuplenia tego, co zacząłem uważać za prawdziwą Księgę Dziejów. Barwy mojej determinacji zmieniały się co godzina, bo temat sztuki – klucz do streszczenia zdarzeń – wciąż mi umykał, gdy po omacku szukałem ich wewnętrzniego związku. Wiedziałem przecież, że nie wystarczy chcieć, żeby uchronić się od klęski. Wyszedłem już daleko poza impuls dydaktyczny, byłem świadom, że w sztuce odezwą się echa nie tylko mojej epoki, lecz również – pod taką czy inną maską – mojego własnego życia.

Dysponowałem masą wątków i dowodem, że w społeczności, którą pali wewnętrzny ogień, podejrzliwość i paranoja zabijają – dosłownie; upłynęły przecież setki lat, zanim ludzie kupili farmy niegdyś będące własnością tych, których powieszono, taka była rzeczywista potęga klątwy. A więc nieprawdą jest, że „czarownice nigdy nie istniały”.

Prawie we wszystkich zeznaniach, które czytałem, powracał motyw seksualny, al-

bo jawny, albo ledwie skrywany. Po pierwsze, sam diabeł występował z reguły pod postacią czarnego mężczyzny w społeczności białych, a iskrą, która rozpałała wyobraźnię, każąc tym ludziom wierzyć, że oddziały Lucyfera szturmują miasto, było wymuszone zeznanie. Po drugie, mężczyźni rzadko oskarżali się wzajemnie, a niemal wszystkie opętane kobiety kuśił Zły – osobnik płci męskiej. Pakt z diabłem zawierano zwykle nocą, pobożne chrześcijanki leżały w łóżkach, kiedy przez okno lub drzwi wlatywał wystannik piekła – namacalny, jak żywy, i kładł się na gospodyni, namawiał do lubieżnych czynów lub podpisania cyrografu, mocą którego wkraczała do czeluści piekielnych. Ulga, której doświadczyły te, co złożyły zeznania, była podobna do orgazmu. Bo za przyzwoleniem sądu mogły mówić otwarcie, że dzieliły łóżę z kimś, komu nie były poślubione; z żywą ludzką istotą stojącą teraz przed nimi w kajdanach za sprawą rycerzy Boga. Oto wina, wina zaznanej rozkoszy.

Arthur Miller: Zakręty czasu. Jedno życie [fragmenty], PIW, Warszawa 1994



Z. Radek, P. Prasziewicz, I. Wacławek, G. Widera

Zagrożenie tyranią

Z biegiem lat Czarownice stały się moją najczęściej wystawianą sztuką zarówno w Ameryce, jak i za granicą. Ich wymowa różniła się nieco w zależności od czasu i miejsca. Potrafię dość dokładnie określić sytuację polityczną w kraju, w którym Czarownice nagle zyskują powodzenie – że jest on zagrożony tyranią, albo wspomina tyranię z niedawnej przeszłości. Nie dalek jak w roku 1986 aktorzy z The Royal Shakespeare Company grali Czarownice w katedrach i na placach miast w Wielkiej Brytanii, a później po angielsku przez tydzień w dwóch miastach polskich.

Na przedstawienia przychodziło w Polsce wiele osobistości oficjalnych, akcentując tym swój sprzeciw wobec tyranii, której zmuszeni byli służyć. W Szanghaju w roku 1980 sztuka była metaforą życia

pod rządami Mao i rewolucji kulturalnej, dziesięcioleci, w których dominowały oskarżenia i wymuszanie zeznań, lecz które nie zniszczyły do szczytu przejawów życia umysłowego. Pisarz Nien Cheng, który spędził sześć i pół roku w ścisłym odosobnieniu i którego córkę torturowali hunwejbini, opowiadał mi, że córka ta obejrawszy po wyjściu z więzienia przedstawienie w Szanghaju, nie mogła uwierzyć, że autorem nie jest Chińczyk. „Przesłuchania – mówiła – wyglądały często tak samo jak u nas w czasie rewolucji kulturalnej”. Zmroziła mnie myśl, która nigdy przedtem nie przychodziła mi do głowy, że tyrania młokosów była prawie jednakowa w obu przypadkach.

Arthur Miller: Zakręty czasu. Jedno życie (fragmenty), PIW, Warszawa 1994

Kobieta - *Instrumentum Diaboli*

Ojcowie Kościoła wierzyli, że szatan doprowadził do upadku ludzi za pomocą kobiecych wdzięków. Wszystkie kobiety uważano za córki diabła, a wszystkich mężczyzn za oмамionych przez te czarodziejki szatana. Święty Paweł wyraził przerażenie wdziękami kobiet. Wyznał, iż tylko dzięki najsilniejszej praktyce wiary mógł przebywać w ich towarzystwie i

pozostawać bezgrzesznym. Ponieważ szatan jest wiecznym kusicielem, więc i kobieta jest w oczach kościoła wiecznym narzędziem pokusy – instrumentum Diaboli, najskuteczniejszym z „płaszczków”, pod którymi diabeł poluje na nieśmiertelne dusze ludzkie.

Maximilian Rudwin, Diabeł w legendzie i literaturze, 1931]

Czarownica - mądra, szalona czy

Począwszy od lat 1420-1430, przez prawie trzy wieki w katolickiej części Europy obowiązywało prawo karania śmiercią za czary. Na początku nie było mowy o kobietach-czarownicach. Chodziło przede wszystkim o pretekst do wyeliminowania waldensów uznanych przez Kościół za heretyków uprawiających czarną magię. Prawo to usankcjonowane bullą papieską wydaną przez Innocentego VII w 1484 roku i zniesione dopiero w roku 1776, a więc trochę więcej niż dwieście lat temu. Zauważmy, że w tym samym roku powstała konstytucja amerykańska.

Oczywiście, odwołanie tego prawa pod koniec XVIII wieku było już tylko formalnością, bowiem pęd do polowań na tak zwane czarownice znacznie zmalał. Mijamy nadzieję, że nie z braku czarownic, lecz dlatego, iż ludzie trochę się opamiętali. Największe nasilenie polowań miało miejsce w okresie wojny trzydziestoletniej, czyli na początku XVII wieku. Szacunki dotyczące liczby ofiar są bardzo różne. Najbardziej optymistyczne mówią o kilkudziesięciu tysiącach. Najbardziej czarne – o dwóch, a nawet trzech milionach ofiar do końca XVII wieku.

Zważywszy wielkość ówczesnej populacji Europy, ta ostatnia liczba jest monstrualna, stanowi bowiem co najmniej pięć procent ówczesnej liczby mieszkańców. To tak, jakby we współczesnej katolickiej Europie spalono na stosach 20 milionów ludzi. Widać wyraźnie, kogo wtedy Szatan opętał.

Ostrze tego barbarzyńskiego prawa skierowane zostało już na początku jego funkcjonowania wyłącznie przeciwko kobietom. Jakże to czary groziły zdrowej, czystej i prawomyślnej męskiej połowie ludzkości ze strony kobiet? Udokumentowane i opisane świadectwa prześladowań tak zwanych czarownic dotyczą w przeważającej mierze kobiet nie będących w trwałych, usankcjonowanych związkach z mężczyznami. Czyżby chodziło przede wszystkim o kobiety, których życie seksualne wymykało się męskiej kontroli i jurysdykcji? Niewątpliwie mogło ono być doskonałym ekranem dla projekcji skrywanych potrzeb i fantazji porażonych bigoterią ówczesnych mężczyzn i ich małżonek „kolaborantek”. Potencjalna niezależność seksualna wolnych kobiet była wspólną cechą zdecyd-

koziół ofiarny?

dowanej większości prześladowanych. Poza tym wiele je różniło. Były wśród nich kobiety czterdziesto-, pięćdziesięcioletnie, na owe czasy stare, które trudniły się znachorstwem, *zielarstwem*. Były kobiety chore – z wadami genetycznymi i niedorozwojem, a także po prostu chore psychicznie. Szczególnie prześladowaną grupę stanowiły młode wdowy.

Ostatnia grupa, kto wie czy nie najbardziej liczna, to młode, powabne dziewczyny, których stłumione potrzeby seksualne „wychodziły bokiem”, czyli – mówiąc językiem psychopatologii – przeżywane były wyłącznie w stanach rozkojarzenia, kiedy to nie jesteśmy w stanie nie tylko kontrolować własnych potrzeb, ale nawet zdawać sobie z nich sprawę

Wojciech Eichelberger, Kobieta bez winy i wstydu, Drzewo Babel, Warszawa



M. Kaleta



Zło nie jest przypadkową pomyłką lecz faktem samym o sobie

O polowaniu na czarownice w Salem słyszałem od dawna. Ta sprawa była dla mnie niewyjaśnioną zagadką. Kiedy jednak przyjrzałem się jej z bliska, doszedłem do wniosku, że najbardziej znamienita jest tu tajemnica sumienia. Człowiek znajduje zawsze to, czego szuka, i sądzę, że nigdy bym się nie narażał na przedśmiertny lęk pisząc tę sztukę, gdybym nie stanął w obliczu następującego faktu: Abigail Williams, która dała początek zbiorowej histerii w Salem, była swego czasu służącą u Proctorów, a następnie oskarżyła Elizabeth Proctor o czary. Odmówiła wszakże – mimo nacisku prokuratora – zeznań obciążających Johna Proctora. Zeznania Proctora niewiele zawierają szczegółów, podobnie jak zeznania jego żony. Powody, dla których został on uwięziony, a następnie powieszony – mogły być liczne. Po premierze sztuki otrzymałem kilka listów od potomków Proctora. Jeden z nich pisał, że Proctor padł ofiarą podejrzeń, bowiem przez kilka lat konstruował maszyny tak zmyślne, że wielu ludzi upatrywało w nich coś diabelskiego. Ta hipoteza nie tłumaczy wszystkiego, potwierdza jednak zawarte również w dokumentach twierdzenie, że Proctor był człowiekiem o szerokim umyśle. Był jednym z tych nielicz-

nych, którzy w imię rozsądku odrzucali oskarżenia o utrzymywanie stosunków ze złymi duchami, widząc w tym wyssaną z palca plotkę i podstępnie uknutą intrygę. Tymczasem większość ofiar w Salem wierzyła w istnienie demona, spiskującego w celu objęcia panowania nad światem, wymawiając się jedynie od jakiegokolwiek udziału w spisku.

Protokoły rozpraw i liczne komentarze wykazują niezbicie, że zarówno sędziowie, jak i oskarżyciele stracili wszelki umiar. Wnikliwe studium dokumentów ukazało mi, do jakiej perfekcji w pogoni za złem doszli ci ludzie. Słabość budziła wściekłość prokuratorów. Czepiano się nieraz rzeczy wprost śmiesznych. Nie brak było w tym wszystkim zaskakującego nas sadyzmu.

Na próżno szukałem w tej epoce koncepcji człowieka, która mieściłaby w sobie taką sumę zła. Wierzę dziś w to, czego nie pojmowałem dawniej: że istnieją ludzie oddani złu, i że bez przekonania się o ich przewrotności nie zdołalibysmy poznać dobra.

*Arthur Miller, Koncepcja teatru, fragmenty,
Dialog 12/1959*



P. Praszkiwicz, J. Litwin, K. Mularz, T. Kłaptocz, B. Kokotek, Z. Radek



W teatrze najważniejszy jest człowiek

W 2015 r. reżyserował Pan „Czarownice z Salem” w Scenie Czeskiej TC. Wówczas świat wyglądał inaczej niż obecnie. Czy otaczająca nas rzeczywistość zmieniła podejście do dramatu Millera?

W zasadzie się nie zmieniło, a to z powodu tego, iż problem w „Czarownicach” jest problemem diametralnie różnym od obecnie przeżywanych czy raczej obserwowanych działań na wschodzie Europy. Naginanie problemu „Czarownic” do wydarzeń na Ukrainie trąciłoby teatrem politycznym, a ja w żadnym wypadku nie chcę się bawić w ten rodzaj teatru. O ile problem Rosji i Ukrainy jest problemem państwowym, narodowym z mocną polaryzacją międzynarodową, o tyle Miller pokazuje małą częśćkę społeczności – sąsiadów, przyjaciół, którzy nie wiadomo w jakim imieniu stwarzają sobie „piekło”. Naciąganie – naginanie więc problemu z Salem do wydarzeń rosyjsko-ukraińskich uważałbym za działanie populistyczne. Twierdzę bowiem, iż „bawienie – wypychanie się” teatru do polityki jest rzeczą wielce niebezpieczną, ponieważ w polityce jesteśmy amatorami i działanie w tej materii jest „po omacku”, a wiedzę na ten temat zastępujemy właśnie

chwytami populistycznymi, znakami, żeby widz zrozumiał, że jesteśmy za tą czy inną opcją polityczną. Dla mnie w teatrze najważniejszy jest CZŁOWIEK – AKTOR, działający w nim i rozwiązujący życiowe – swoje problemy. I o tym są „Czarownice z Salem”, i o tym były i będą jeszcze długie, długie sezony teatralne.

Ma Pan w swoim dorobku niemało realizacji sztuk amerykańskich dramatopisarzy. Co sprawiło, że XX-wieczny dramat amerykański jest Panu szczególnie bliski?

W zasadzie czytanie książek rozpocząłem od pisarzy amerykańskich: J. Londa, J. Corwooda. Jako dziecko wyjeżdżałem z babcią do Polski, gdzie mieszkali jej córka oraz syn, czyli mój wujek i ciocia, i właśnie ciocia miała sporą bibliotekę, a w niej polskie wydania wymienionych autorów, którzy mi od razu przypadli do serca. Później czytałem przede wszystkim Sienkiewicza, wszelką literaturę przygodową, Karola Maya. Na studiach w Warszawie stała się modna literatura iberoamerykańska oraz Hemingway, Stendhal, a na studiach w Pradze dramat amerykański, William Saroyan,

– aktor

Karol Suszka, reżyser

Tennessee Williams, Edward Albee i przede wszystkim Arthur Miller. Pytanie brzmi, co jest mi w tej literaturze, w tym dramacie bliskie. Konkret – jasność, klarowność w opisywaniu zdarzeń i klarowne budowanie sytuacji, w tym wypadku sytuacji scenicznych. W tych sztukach w zasadzie jest wszystko, co w teatrze jest istotne, czyli przekaz myśli autora w kierunku widza. Czyli – jeżeli w tych utworach „jest wszystko”, aktor otrzymuje potężne pole do wypełnienia SOBĄ owego „wszystkiego”, czyli BYCIA tą czy inną postacią dramatu, czyli aktor „przeistacza się” w daną postać sceniczną. Do zrozumienia tegoż pomogła mi m.in. maksyma rektora AMU w Pradze, prof. Adamka: „Panowie reżyserzy, jeżeli będziecie realizować wielki dramat literatury światowej – nie miejcie POMYSŁU, jeżeli zrealizujecie tylko to, co tam jest napisane, będziecie wielkimi twórcami”. Długo mi trwało pełne zrozumienie tej maksymy i czuję, że do wielkiego twórcy już mi zabraknie czasu.

„Teatr czyni człowieka bardziej ludzkim, to znaczy mniej samotnym” – to słowa

Arthura Millera. W jakim stopniu tragedia, która rozegrała się w Salem, może nam w tym pomóc?

Czy teatr czyni człowieka bardziej ludzkim? Nie wiem, ale na pewno nie czyni go samotnym, ponieważ tam, w teatrze spotykamy się z żywym człowiekiem, który chce i bardzo często ma mi coś do powiedzenia, czyli wyrwa mnie z samotności, każe mi słuchać, zastanawiać się, po prostu myśleć, czyli być aktywnym, a przez to wewnętrznie bogatszym. Istotą człowieka nie jest samotność.

O tym jestem absolutnie przekonany. A jeśli na scenie oglądamy wydarzenia, które odegrały się dawno, dawno temu – chociaż dla mnie to nie ma znaczenia – niesłychane znaczenie ma, iż zdarzenia sprzed tylu lat są ciągle aktualne. Po prostu – siła klasyki. My, siedząc w teatrze, w wygodnym fotelu mamy szansę osądu, wyboru, przecież jesteśmy bogatsi wewnętrznie i możemy, musimy się zastanowić, którą wybrać drogę. Drogę racji, prawdy, honoru czy drogę hipokryzji, uległości, poddaństwa. I jak mówi nasz poeta Henryk Jasiński: „Nigdy nie pełzać i marnieć jak chwały pod płótem.” Czyżby człowiek się nie zmieniał, a zmienia się tylko świat?

Logika diabła

Na początku jest wiara w istnienie diabła albo raczej w jego stałą obecność i wszechmoc. Jeżeli istnieje diabeł, muszą istnieć i czarownice. Dotąd była tylko metafizyka. Ale pojawienie się czarownic związane jest już z mechanizmem społecznym. Czarownice zjawiają się wtedy, kiedy są potrzebne. Tak jak cuda.

Logika diabła jest nieodparta. Polega ona między innymi na tym, że diabeł jest gwarancją dobra. Diabeł jest na zewnątrz, wobec tego wewnątrz wszystko jest dobre. Dzieci umierają, kobiety są bezpłodne, mąż zdradza żonę, jest pomór na bydło. Można przyjąć, że świat jest zły, albo że ludzie są źli, albo że zła jest medycyna. Ale jeżeli świat jest dobry i ludzie są dobrzy, i medycyna jest wspólna, trzeba przyjąć, że istnieje diabeł. Logika diabła jest racjonalna, nawet

przerazająca w swoim racjonalizmie. Trzeba przyjąć tylko istnienie diabła, potem wszystko się zgadza.

Zło, które nie ma przyczyny, jest irracjonalne. Prowadzi do zwątpienia i do bluźnierstwa. Bluźni się Bogu albo medycynie. Ale jeżeli Bóg jest dobry i dobro jest medycyna, wtedy musi istnieć diabeł. Trzeba zwątpić w istnienie diabła albo nie wierzyć medycynie. Ale medycyna jest przecież racjonalna, medycyna jest nauką, medycyna nie może się mylić. Dzieci jednak umierają. Wobec tego musi istnieć diabeł. Człowiek rozumny nie może nie wierzyć medycynie, wobec tego człowiek rozumny musi wierzyć w diabła. Taka jest piekielna logika diabła.

*Jan Kott, Pisma wybrane, tom III,
Warszawa 1991*



B. Kokotek, G. Widera



M. Stašová, J. Litwin, K. Mularz, T. Hlavka, I. Trzcińska, T. Kłaptocz



L. Chrzanówna, T. Kłaptocz

Kierownik marketingu Kateřina Mertha
Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej Vladimír Rybář
Kierownik pracowni ślusarsko-modelarskiej Kristina Libosková
Kierownik pracowni krawieckiej Karin Szostoková
Kierownik pracowni perukarskiej Šárka Szeligová
Kierownik pracowni rekwizytorskiej Józef Kurek
Kierownik techniczny Roman Sekula

Światło Paweł Klimczak / Dariusz Molicki
Dźwięk Roman Majchrzyk / Wojciech Bielach
Fryzjerka Martina Suszková
Garderobiane Lucie Žebroková
Rekwizyty Martina Tobolová
Brygadier sceny Marian Mandrysz
Montażysty dekoracji
David Cienciala / Daniel Pospíchal / Marek Michałek

Redakcja Joanna Wania
Zdjęcia Miroslav Pawelek, Karin Dziadek
Opracowanie graficzne i skład Iva Lupková
Druk PROprint, s.r.o. Czeski Cieszyn

*Prawa autorskie dotyczące tego spektaklu reprezentuje
agencja DILIA, divadelní, literární, audiovizuální agentura, z. s.,
Krátkého 143/1, 190 03 Praha 9 – Vysočany*

*Spektakl zrealizowano przy wsparciu finansowym
Ministerstwa Kultury RC oraz Miasta Czeski Cieszyn*





P. Prasziewicz, M. Kulka, I. Wacławak, J. Kurek, M. Stasová, A. Szolona, T. Hlavka, M., Bolik, K. Mularz, J. Litwin

Teatr Cieszyński

Ostrawska 67, 737 35 Czeski Cieszyn

+ 420 558 746 022/23

scenapolska@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

Bilety, abonamenty, karty podarunkowe

Centrum informacyjne TC

Rynek ČSA 1222/10, Czeski Cieszyn

wtorek-piątek 14:00 - 17:00

lub godzinę przed spektaklem w teatrze

ČESKÝTĚŠÍN



Moravskoslezský
kraj

Príspevková organizace
Moravskoslezského kraje



Głos

GAZETA POLAKÓW W REPUBLICE CZEŚKIEJ



gazetacodzienna.pl

Stapki Cieszyński on-line



**TRAMWAJ
CIESZYŃSKI**

zwrot

KLUB POLSKIEJ PRASY I KSIĄŻKI

KSIEGARNIA

Czeski Cieszyn

E-mail: ksiegarnia@polonica.cz