Czarownice z Salem

Arthur Miller

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.

SPONSOREM KULTURY POLSKIEJ

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Dyrektor artystyczny

Waldemar Zawodziński

Dyrektor naczelny

Wojciech Nowicki

Zastępca dyrektora

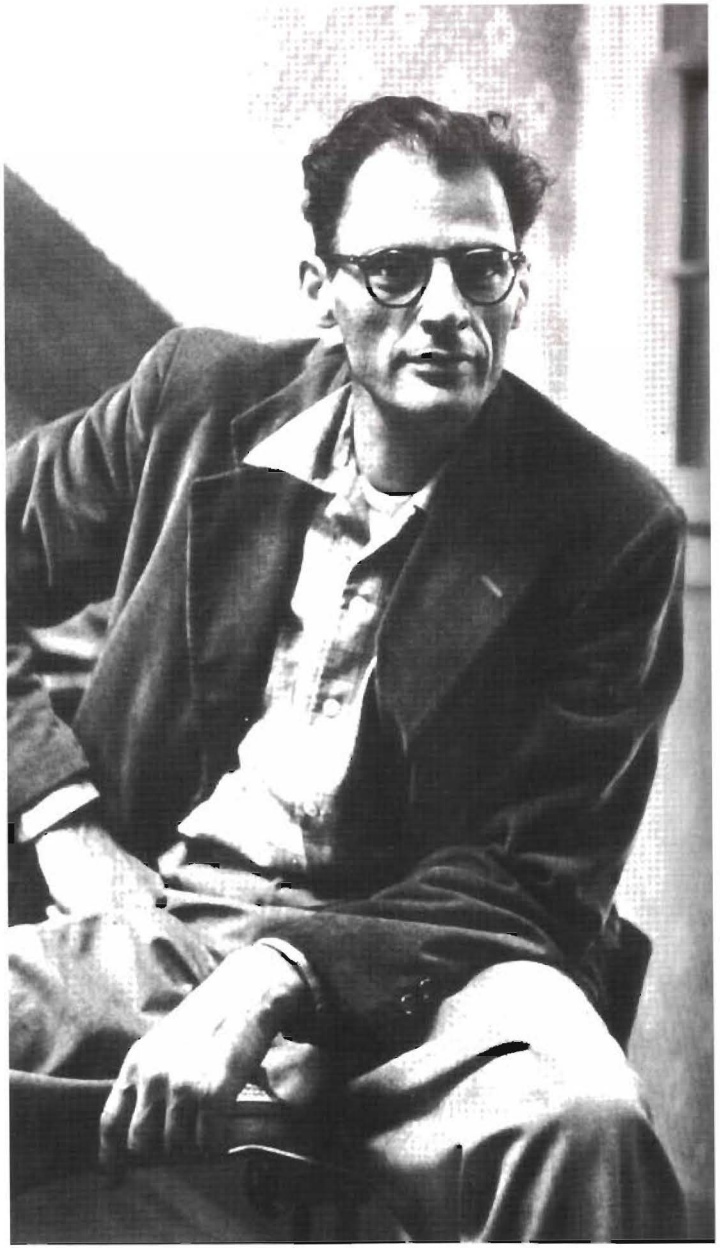
Sabina Nowicka

Kierownik literacki

Paweł Konic

Jako dramatopisarz zawsze byłem zafascynowany zmianami natury ludzkiej w stadium stresu, w sytuacjach ekstremalnych, kiedy to człowiek staje się diametralnie różny nie tylko od innych, ale od własnego poprzedniego ja...

Arthur Miller



Arthur Miller

Urodził się 17 X 1915 roku w Nowym Jorku. Pochodzi z rodziny kupieckiej, zubożałej w okresie wielkiego kryzysu lat trzydziestych i zamieszkałej w związku z tym w Harlemie. Studiował na uniwersytecie w Ann Arbor, pracując jednocześnie jako nocny redaktor w miejscowym dzienniku i pisząc jednoaktówki dla teatru studenckiego. Po ukończeniu studiów powrócił do Nowego Jorku, próbował różnych zajęć (m.in. był szoferem, kelnerem itd.), a jednocześnie pisywał słuchowiska radiowe. Debiutował w 1944 utworem scenicznym *The Man Who Had All the Luck* (*Człowiek, który posiadał pełne szczęście*), wystawionym na Broadwayu. W tym samym roku wydał tom reportaży wojennych *Situation Normal* (*Normalna sytuacja*), a w roku następnym powieść *Focus* (*Ogniskowa*), przedstawiającą uprzedzenia i represje antysemickie w pewnej wielkiej korporacji przemysłowej. Powieść ta zdobyła Millerowi pewien rozgłos, ale sławę zyskała dopiero jego sztuka *Synowie* (*All My Sons*, 1947), osnuta na tle wydarzeń związanych z tragiczną śmiercią lotnika, a demaskująca korupcję zatruwającą amerykańskie życie gospodarcze i społeczne. Ostre wyczucie dramatyzmu sytuacji życiowej człowieka słabszego, przegrywającego w pojedynku z silniejszymi i bezwzględniejszymi, jest stałym motywem przewijającym się w jego twórczości; motyw ten staje się też pretekstem do ukazywania w różnych przekrojach (także i historycznym) takich układów społecznych, które stosują przemoc wobec słabszej jednostki, ograniczając jej prawa i dławiąc jej osobiste pragnienia i potrzeby. Wielkim sukcesem Millera okazała się sztuka *Śmierć komiwojażera* (*The Death of Salesman*, 1949), która zdobyła nagrodę Pulitzera i uznana została za klasyczne dzieło amerykańskiego dramatopisarstwa społecznego. Następną sztuką Millera o światowym rozgłosie, adaptowaną na ekran według scenariusza Sartre'a, były *Czarownice z Salem* (*The Crucible*, 1953; kolejnej adaptacji ekranowej, na podstawie scenariusza samego autora, dokonano w 1996 roku). Dramat ten, oparty na motywach historycznych, był metaforyczną rozprawą z mechanizmem zastraszenia i terroru, rozpętanych w Stanach Zjednoczonych w okresie maccarthyzmu. Miller sięgnął w nim do korzeni moralnych i psychologicznych przedstawionych zjawisk, ujawniając nietolerancję i okrucieństwo w tępieniu odmiennych poglądów, myśli, odczuć i obyczajów, a także mistyfikowanie motywów i racji, na jakie powołuje się totalizm dla usankcjonowania swej władzy. W 1955 roku Miller wystawił dramat psychologiczno-obyczajowy z życia włoskich środowisk imigracyjnych *Widok z mostu* (*A View From the Bridge*) oraz sztukę *A Memory of Two Mondays* (*Wspomnienie dwóch poniedziałków*). W 1957 ukazał się zbiór *Collected Plays* (*Sztuki zebrane*). Dwie następne sztuki Millera stały się znów wydarzeniami artystycznymi o zasięgu międzynarodowym. *Po upadku* (*After the Fall*, 1964) analizowała mechanizm zakończonego samobójstwem psychicznego kryzysu sławnej aktorki filmowej. Krytyka dopatrzyła się w tej sztuce oddźwięku tragicznego samobójstwa byłej żony Millera - Marylin Monroe. *Incydent w Vichy* (*Incident at Vichy*, 1964) to dramat z okresu okupacji niemieckiej we Francji. Z 1968 roku pochodzi kolejna głośna sztuka *Cena* (*The Price*). W 1965 Miller został prezesem Międzynarodowej Federacji Penklubów, której przewodniczył do 1969. W latach 80-tych popularność zdobyły sztuki *American Clock* (*Amerykański zegar*), dyptyk składający się z jednoaktówek *Elegia dla pewnej pani* (*Elegy for a Lady*) i *Coś w rodzaju miłości* (*Some Kind of Love Story*), *The Archibishop's Ceiling* (*Sufit arcybiskupa*), *Danger: Memory!* (*Uwaga: pamięć!*). W latach 90-tych odbyły się premiery kolejnych sztuk, m.in.: *The Ride Down Mt Morgan* (*Zjazd z góry Morgan*, 1991), *The Last Yankee* (*Ostatni Jankes*, 1993), *Broken Glass* (*Stłuczone szkło*, 1994), *Mr Peter's Connections* (*Związki pana Petera*). W 1987 roku została wydana autobiografia Millera zatytułowana *Zakręty czasu* (*Timebends*). Miller jest dziś żywym klasykiem, a jego sztuki społeczne z lat czterdziestych i pięćdziesiątych zajmują koronne miejsce w tradycji amerykańskiej dramaturgii realistycznej, pogłębionej przez analizę psychologiczno-społeczną.

Charakterystycznymi cechami uczuć tłumu, bez względu na to, czy uczucia te są dobre czy złe, są wielka prostota i wielka przesada. Przesadne uczucia tłumu potęguje jeszcze ta okoliczność, że jakiekolwiek objawione uczucie zdobywa szybko uznanie wszystkich - na mocy prawa zaraźliwości i sugestii - co zwiększa w dwójnasób jego siłę.

Autorytaryzm i nietolerancja są uczuciami dla tłumu jasnymi, tak że skwapliwie on je przyjmuje i dąży do jak najszybszego ich urzeczywistnienia. Wobec siły tłum staje się potulny, a na uczucie dobroci jest zupełnie niewrażliwy, gdyż dobroć uważa za objaw słabości.

Tłum jest zawsze gotów powstać przeciw słabej władzy, a niewolniczo gnie swe kolana przed władzą silną.

Gustaw Le Bon

Arthur Miller o *Czarownicach z Salem*

Sam pomysł sztuki powstał z tego, co „wisiało w powietrzu". (...) Wstrząsnęły mną nie tylko wybryki maccarthyzmu, lecz nadto coś, co wydawało mi się dziwne i tajemnicze: fakt, że kampania polityczna prowadzona świadomie i za pomocą obiektywnych środków może nie tylko zrodzić terror, lecz dać początek nowej, subiektywnej rzeczywistości, dosłownie mistyce, która z biegiem czasu nabiera charakteru rzeczy uświęconej. Wstrząsnął mną ten niewiarygodny fakt, że sprawy tak prozaiczne i małostkowe, głoszone przez ludzi zgoła śmiesznych, mogły sparaliżować proces myślenia, a co gorsze - nagromadzić w sercach ludzkich takie mnóstwo zagadkowych uczuć. Ze zdumieniem patrzyłem na ludzi, których znałem od lat, a którzy mijali mnie bez pozdrowienia. Rosła we mnie pewność, że ktoś świadomie budzi i podsyca strach tych ludzi. Było dla mnie rzeczą niepojętą, że uczucie tak głębokie i tak subiektywne mogło być zaszczepione z zewnątrz. Te właśnie sprawy ożywają w każdym słowie tekstu *Czarownic z Salem*.

Zadawałem sobie z początku pytanie, czy strach ten znajduje pożywkę w instynkcie samozachowawczym, w oportunizmie, bądź też w obawie przed wyobcowaniem ze społeczności. Ludzie, którzy mieli dalekie tylko koneksje z lewicą, bali się na równi z tymi, którzy byli bezpośrednio zaangażowani. (...)

Po pewnym czasie doszedłem do wniosku, że sprawa ta, podobnie jak inne formy uległości społecznej, bierze się z poczucia winy, którą jednostka pragnie ukryć, podporządkowując się ślepo nakazom. W tym konkretnym przypadku wina polegała na tym, że ludzie nie czuli się tak prawomyślni jak powinni byli być; że obcy im był ton publicznych deklaracji i że można było na dobrą sprawę doszukać się w ich postępowaniu cech wywrotowych. Wyczuwało się narastającą falę nowej religijności, której wyrazem było nie tylko wznoszenie nowych kościołów i frekwencja na nabożeństwach, lecz coś w rodzaju oficjalnej pobożności; nie mogłem jej żadną miarą pogodzić ze znanymi z historii Stanów Zjednoczonych licznymi wypadkami obrazoburstwa. Obserwowałem tworzenie się czegoś w rodzaju wewnętrznego mecha-

nizmu wyznawania i przebaczania grzechów, czego nie było poprzednio. Lansowano nawet teorię, że sumienie nie jest sprawą osobistą, lecz wytworem administracji państwowej.

Zamierzałem wówczas napisać sztukę zjadliwą, która ukazałaby ten krętacki, wypracowany w szczegółach i jedyny w swoim rodzaju proces, w którego rezultacie grzech strachu kolektywnego zabija sumienie człowieka, czyli jego samego. Nie była to też idea obca temu, co wypełniało moje poprzednie sztuki. *Czarownicom z Salem* towarzyszył jednak wysiłek zmierzający do wyjścia poza ukazanie małego wycinka rzeczywistości i ujawnienie winy bohatera, tej winy, która zabija osobowość człowieka. (...)

O polowaniu na czarownice z Salem słyszałem na długo przed nastaniem maccarthyzmu. Cała ta sprawa była dla mnie niewyjaśnioną zagadką. Kiedy jednak przyjrzałem się jej z bliska, z perspektywy wydarzeń współczesnych, doszedłem do wniosku, że z punktu widzenia naszej epoki najbardziej znamienna 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. Zastanowiło mnie to i zbadałem tę sprawę w aktach procesu. Nie znalazłem tam drugiego wypadku tak upartej i świadomej odmowy oskarżenia.

Zeznania Proctora niewiele zawierają szczegółów, podobnie zresztą jak zeznania jego żony. Powody, dla których został on uwięziony, a następnie powieszony - mogły być liczne; trudno dziś dociec. 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. Fama głosiła, że pracował nad nimi - i to jeszcze przed wypadkiem w Salem - w tajemnicy, w obawie przed kompromitacją lub jeszcze groźniejszymi konsekwencjami. Ta hipoteza nie tłumaczy wszystkiego, potwierdza jednak zawarte również w dokumentach twierdzenie, że Proctor był człowiekiem o szerokim umyśle. Był jednym z tych nielicznych, 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 tym spisku. (...)

Niektórzy krytycy zarzucali sztuce, że występujący w niej oskarżyciele postępują w sposób jawnie złośliwy. Rozumiem ich obiekcje i nie próbuję się usprawiedliwiać, bowiem fakty historyczne mają swoją wymowę. 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 złem doszli ci ludzie. Jak przez sen pamiętam wypadek Rebeki Nurse, starej, schorowanej położnej i powszechnie szanowanej kobiety, którą wywleczono z łóżka i poddano przesłuchaniom. 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 jakoś w sobie taką sumę zła. Znany był, na przykład, wypadek rodziny Putnam, której członkowie potajemnie kontaktowali się z młodymi dziewczynami po to, by wskazać im osoby, na które należałoby zrobić donos. Mam i zawsze mieć będę przed oczami postać słynnego pastora Cottona Mathera, ideologicznego przywódcy oskarżycieli, rozpędzającego pod szubienicą tłumy wieśniaków, pragnących uwolnić nieszczęśliwe ofiary. (...) Sądzę, że moja - a zarazem krytyków - niewiara w takie nagromadzenie zła jest nieodłączna od naszej niewiary w dobro.

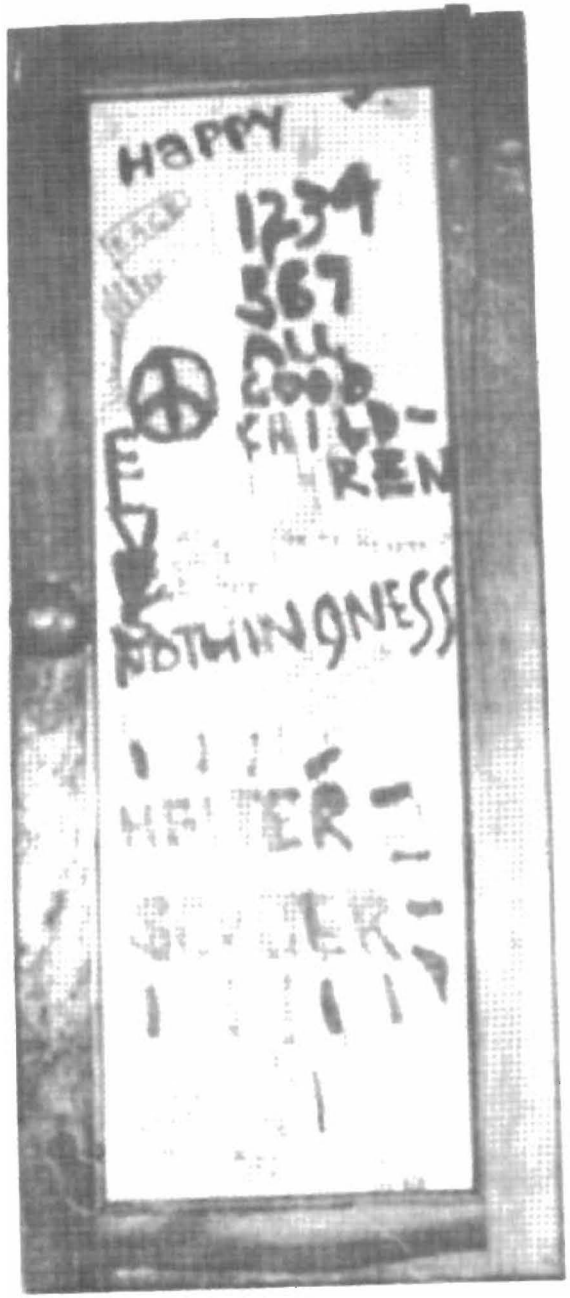
Wierzę dziś w to, czego nie pojmowałem dawniej, że istnieją ludzie oddani złu, i że bez przekonania się o ich przewrotności nie zdołalibyśmy poznać dobra. Zło nie jest przypadkową pomyłką, lecz faktem samym w sobie. Nie postępowałem nigdy w myśl zasad psychoanalizy, nie była mi jednak obca humanitarna koncepcja człowieka, w myśl której człowiek jest istotą dobrą, a zło stanowi u niego tylko zboczenie, wynikające z zawiedzionej miłości. Nie akceptuję istnienia matafizycznej siły zła, ograniczającej człowieka bez reszty. Nie neguję też, że człowiek obdarzony mądrością i cierpliwością może ratować się przed samym sobą. Wydaje mi się tylko, że nawet ludzie na pozór normalni i przyjemni mogą poddać się złu z pełną świadomością swego wyboru, mogą je nawet lubić.

Arthura Millera koncepcja teatru (fragmenty). *Dialog* nr 12/1959

Każda zbrodnia dokonana przez tłum, jest najczęściej wynikiem jakiejś potężnej sugestii, a uczestniczące w niej jednostki działają w przeświadczeniu, że spełniają swój święty obowiązek.

W tłumie ludzkim przywódca często odgrywa wielką rolę. Jego wola jest jądrem, wokół którego kształtują się i do którego się upodabniają poglądy innych.

Gustaw Le Bon



„HELTER SKELTER" napisy krwią ofiar bandy Charlesa Mansona pozostawiony na drzwiach willi, w której dokonali masowego mordu.

Maria Janion

PODPIS

Psychoanaliza wykrwawia

Protokół wycofania wcześniejszych zeznań przez Joannę d'Arc

Chociaż psychoanaliza - po marksizmie - była bardzo popularna w latach pięćdziesiątych w amerykańskim środowisku artystycznym, w jakim obracał się Arthur Miller, przerwał on już po kilku sesjach spotkania ze słynnym uczniem Freuda, Rudolfem Loewensteinem. Doszedł bowiem do wniosku, że ryzykuje tym, co dla niego najważniejsze - swoją twórczością. Dlaczego? Czuł, że wskutek psychoanalizy, jak pisał w swej autobiografii *Zakręty czasu. Jedno życie*, może wykrwawić się do cna „przez kojącą, ale jałową obiektywność, dobrą może dla krytyków, mniej dobrą natomiast dla pisarzy, którzy c z e r p i ą p o k a r m z c h a o s u s w e g o ż y c i a u c z u c i o w e g o". Za takiego właśnie pisarza się uważał. Znajdując źródło twórczości, pilnował go bardzo starannie. „Byłem świadom, że w sztuce (*Czarownicach z Salem*) odezwą się echa nie tylko mojej epoki, lecz również - pod taką czy inną maską - mego własnego życia". Jego słynne dramaty nosiły wyraźne piętno autobiograficzne i nigdy tego nie ukrywał.

Jednocześnie pielęgnował w duszy „wzniosły obraz pisarza jako przywódcy i odkrywcy prawd", lecz nie były to, jak mu się wydawało, prawdy psychoanalityczne; jako tego, który śmiało wyprawia się w nieznane i odsłania nowe obszary poznawcze. To wyobrażenie misji pisarza, zuchwale wnikającego w ciemne zakamarki życia społecznego i psychicznego, pozosta-

wało jednak wówczas w kolizji z działalnością „skrajnie nacjonalistycznego" Legionu Amerykańskiego, tropiącego wszelkie „wywrotowe elementy" w kulturze, zwłaszcza zaś w teatrze i filmie. Działająca od roku 1938 Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej zjechała do Hollywoodu w roku 1947, przeprowadziła przesłuchania osób podejrzewanych o sympatie lewicowe i komunistyczne, skłaniając je do składania zeznań obciążających przyjaciół i znajomych. Aresztowano wówczas tych, którzy odmówili współpracy. W roku 1951 nadeszła nowa fala prześladowań środowiska hollywoodzkiego. „Pod wodzą Joe Mc Carthy'ego - pisał Miller - moi rodacy grali w paranoiczną grę miejscowego, amerykańskiego wyrobu, zionąc nienawiścią do wszystkiego, co obce, łącznie z rozumem". Sporządzono czarną listę, na której do końca 1952 roku znalazły się 324 osoby; wśród nich wielu wybitnych reżyserów, scenarzystów, aktorów, techników filmowych.

Miller w roku 1956 faktycznie odmówił złożenia zeznań. Swoje wcześniejsze nastroje charakteryzował w następujący sposób: „Byłem może bardziej zalękniony niż koledzy, ponieważ bałem się strachu". Jest to bardzo dobre określenie stanu upokarzającego paraliżu nie przez strach, lecz przez lęk przed nim - przed niespodziewaną zmianą własnej osobowości wskutek przerażenia. Ale wiedział też, że - jako pisarz - musi ratować swoje istnienie za pomocą obrony „świętego prawa przeciwstawiania się presji konformizmu". W tej sytuacji podjął się w roku 1950 nowej adaptacji teatralnej - pobrzmiewającego aktualnością *Wroga ludu* Ibsena. Ale nie wystarczała mu ta manifestacja. Był w rozpaczy i chciał to powiedzieć.

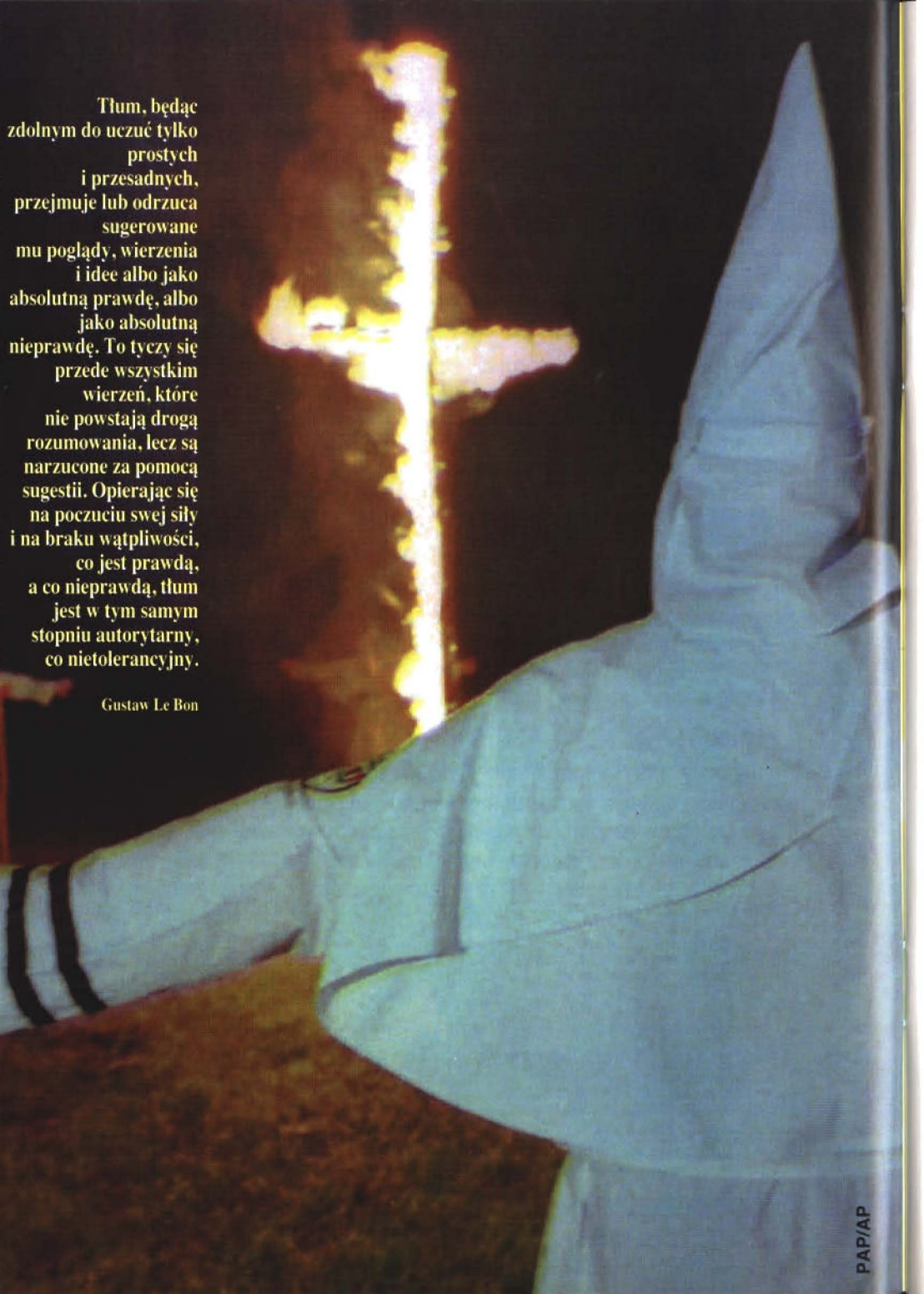
Chaos życia uczuciowego

Nie opuszczały go jednak również wręcz natrętne myśli o sobie samym. Doszedł do przekonania, że inspiracją jego sztuki jest zmysłowość. Żona i rodzina nie zapewniały mu, jak sądził, dostępu do tego cudownego, magicznego czaru. Pogłębiało się w nim rozdarcie „między mocnym postanowieniem zachowania rodziny i wywiązania się z roli ojca, a trucizną podejrzeń, że rodzina, społeczeństwo, wszelkie «role» w ogóle - to tylko czcze konwencje, które nakładają mi pęta, zamieniają mnie w skamielinę, uniemożliwiają rozwój". Był to typowy konflikt modernistycznego artysty, ale Miller uświadamiał go sobie w kategoriach wyjątkowych, indywidualnych i wręcz metafizycznych. Z pewnością nasilały przeżycie tej kolizji zewnętrznie bardzo silne purytańskie obyczaje amerykańskie. Charakteryzowano je nieraz jako zdominowane przez „głoszące moralność" matki i żony, tłumiące zmysłowość i budzące poczucie winy u mężczyzn, pokątnie realizujących swe tęsknoty za siłą zmysłów.

Żona Millera, Mary, jak pisał, często go „osądzała i potępiała", zupełnie jak Elżbieta Proctor w *Czarownicach z Salem*. Jednocześnie na horyzoncie wyobraźni pisarza pojawiła się już przyszła jego żona - cudowne wcielenie męskiego pożądania - Marilyn Monroe. Spotkał ją przelotnie, ale nie mógł już zapomnieć tego kobiecego idola XX wieku. Zaczął w roku 1950 pisać opowiadanie, którego bohaterka, Lorraine, to postać wzorowana z grubsza na Marilyn. „Zmysłowa, dziecinna, dumnie odrzucająca wszelkie więzy i nie oczekująca niczego od życia, na jakie - o czym intuicyjnie wie - jest skazana..." Jej erotyzm to „ślepa, nadprzyrodzona siła z całym jej twórczym okrucieństwem".

Taki właśnie chaos życia uczuciowego stał się pokarmem dla *The Crucible* (tytuł oryginału znaczy *Tygiel*, przenośnie *Próba*), *Czarownic z Salem*, jak nazywał się film francuski Raymonda Rouleau według scenariusza Jean-Paul Sartre'a, opartego na dramacie Millera. Ale chaos został tu przerobiony na bardzo dobrze zbudowaną tragedię, której rozwój, zawęzlenia i napięcia podziwiało wielu krytyków i badaczy literatury.

Miller, jak się wydaje, umiał połączyć wyrazisty dramat społeczny i psychologiczny z dramatem sumienia Johna Proctora, dojrzewającego do tragicznej decyzji pójścia na śmierć w obronie własnej godności. Jednak M. W. Steinberg, autor studium *Arthur Miller i idea nowożytnej tragedii*, umieszczając pod względem gatunku literackiego *The Crucible* między dramatem greckim (fatalizm narzucony przez zewnętrzność) a dramatem chrześcijańskim (wolność i odpowiedzialność źródłem tragedii jednostki), zwraca uwagę na niepowodzenie Millera w połączeniu tych dwóch inspiracji. Partie dramatu, ukazujące społeczny kontekst wydarzeń, mają znaczenie większe, niż to jest konieczne dla rozegrania tragedii Johna Proctora. Być może stało się tak dlatego, że - choć sztuka Millera to nie prosta odpowiedź na maccarthyzm, ani środek zaradczy przeciw polowaniu na czarownice - to przecież jej związek z sytuacją polityczną był oczywisty, gdy ukazała się w roku 1953.



Poszukiwanie obrazu

Dlaczego cała ta procedura jest taka nikczemna? To pytanie coraz bardziej dręczyło Millera, kiedy przyglądał się poczynaniom Komisji do Badania Działalności Antyamerykańskiej. Autentyczna naiwność, demagogiczne hasła łączyły się z trafnie nieraz dostrzeżonymi niebezpieczeństwami. „Problem stanowiło to, że w Nowym Jorku wszyscy członkowie komisji zostali wybrani demokratycznie i nie zamierzali przejąć władzy terrorem". Więc o co chodziło? Najcięższa do zniesienia była atmosfera wszystko i wszystkich osaczających podejrzeń. Miller zrozumiał, że najgroźniejszy stał się obsesyjny rytuał społeczny, zmuszanie ludzi do publicznej spowiedzi i przyjemność, czerpana z jawnego ich piętnowania. „Rytuał winy i skruchy nosił wszelkie cechy inkwizycji religijnej, z tą jedynie różnicą, że stroną obrażoną nie był Bóg i jego słudzy, lecz Komisja Kongresu". Żal za grzechy miał być wyrażony nie prywatnie, lecz publicznie. Owo spostrzeżenie Millera ma istotne znaczenie dla zawęźlenia tragicznej akcji w *The Crucible*.

Tego, co działo się w Ameryce, nie chciał ujmować w kategoriach głupoty i uporu. Szukał „jakiejś metafory, obrazu". Znalazł je w procesie o czary w Salem w 1692 roku. Pojechał zobaczyć to miasteczko w stanie Massachusetts i przeczytać przechowywane tam oryginalne protokoły sądowe. *Zakręty czasu* zawierają wspaniały obraz mieściny - „tamtego popołudnia, w lodowatej mżawce, wyglądało jak bezdomny pies. Polubiłem je, polubiłem jego smutek i tajemniczą atmosferę". Salem wstydziło się tego, co zrobiło: zgody na przeprowadzenie egzekucji niewinnych ludzi, choć minęło już od tego czasu dwieście pięćdziesiąt lat. „Ten żal był skarbem dla sztuki, określał nastrój", cieszył się Miller.

Rainer Lübbren w swej monografii pisarza podkreśla, że oczywiście *Czarownice z Salem* nie były pierwszą sztuką teatralną na ten temat. W szczególności zwraca uwagę na dramat Liona Feuchtwangera z roku 1948 *Obłęd albo Diabeł w Bostonie*, w którym od początku występuje postać reprezentująca sceptycyzm i zdrowy rozsądek. U Millera tak nie jest - nie wątpi się tutaj w to, że diabeł może zadawać się z ludźmi i wydarzenia rozwijają się w sposób konieczny, niemal jak w socjologicznym eksperymencie, naukowo wcześniej zaplanowanym. Przyczyny społeczne i psychologiczne powodują masową histerię. Ale z tych przyczyn wysnuwają się też konsekwencje etyczne, które stanowią główny przedmiot zainteresowań Millera, wynosząc jego sztukę ponad historyczne studium obyczajów.

Miller podkreślał, że *Czarownice z Salem* z czasem stały się jego najczęściej wystawianą sztuką zarówno w Ameryce, jak i za granicą. Torturowana pod rządami Mao córka skazanego na odosobnienie chińskiego pisarza, po wyjściu z więzienia obejrzawszy sztukę w Szanghaju w roku 1980 „nie mogła uwierzyć, iż autorem nie jest Chińczyk". „Nie dalej 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" (*Zakręty czasu*). Ale też *Czarownicom* niekiedy udawało się odciąć od swych polityczno-historycznych korzeni i „przekształcić w sztukę o ludzkich namiętnościach", co Millera w końcu satysfakcjonowało najbardziej.

Zmysłowość i odpowiedzialność

Początkowo bohaterką dramatu Millera jest zamknięta społeczność purytańska, opętana manią grzechu i czystości. „To społeczeństwo totalitarne i jako takie nieludzkie oraz - wbrew własnym mniemaniom - niechrześcijańskie" (Lübbren). Surowa moralność sprzeciwia się wszelkiej przyjemności, którą traktuje jako diabelską pokusę. Wskutek represjonowania pożądań i popędów konflikt między powinnością, powinnością pracy i małżeństwa, a światem zmysłów, rozkoszy i piękna, mógł przybierać wprost demoniczny charakter. O francuskiej wersji filmowej *Czarownic* pisał Miller: „Salem i Proctorowie tchnęli tą cudowną francuską zmysłowością, której tłumienie nieomylnie zapowiadało katastrofę". Na dodatek niektórzy parafianie w Salem byli skłóceni ze swoim pastorem, którego podejrzewali o sprzeczną z jego powołaniem żądzę bogactw. Inni, zamożni posiadacze, podżegając do wyroków śmierci na „sługi szatana", chcieli zagarnąć pozostawioną przez nich ziemię. Kolizje przebiegały wielostronnie.

Konflikt zmysłów z życiowymi obowiązkami był udziałem samego Millera. Zastanawiał się przecież nad tym, czy „psychoanaliza oznacza jakieś ożywcze, wyzwalające połączenie zmysłowości i odpowiedzialności" - i nigdy się tego nie miał dowiedzieć. Ten problem jednak stale go nurtował. Wspomniana już postać Lorraine, stanowiąca, jak wiemy, jakieś symboliczne odbicie Marylin Monroe, jest tak ukształtowana, by jej erotyzm stanowił dla mężczyzn jedyną siłę, umożliwiającą zbliżenie się „do natury, do wszystkiego, co życiodajne i autentyczne". Ale to się nie spełnia. „Lorraine ukazuje w upiornym świetle rutynę, w którą wszyscy mężczyźni popadli jako istoty społeczne i która zabija ich dusze - ale nie ofiaruje nic w zamian, nie ma wiary, stąd obietnica wyzwolenia jest iluzoryczna". „Błogosławiony dotyk kobiety" miał zbawiać, lecz właśnie nie zbawiał. Lorraine - Marylin niszczy u mężczyzn poczucie odpowiedzialności, „aż każdy w taki czy inny sposób staje w obliczu tragedii: tragedii, w którą ona mimo woli go wplątała". Zmysłowość nie daje się pogodzić z odpowiedzialnością, wydaje się mówić Miller w *Zakrętach czasu* i tak też jest w *The Crucible*.

Zapowiadając publicznie ślub z Marylin Monroe w roku 1956, Miller „zamierza spełnić marzenie stu milionów mężczyzn: poślubia wcielenie zmysłowości, często zwane boginią". „Dla świata jest to spotkanie na szczycie: jajogłowy żeni się z klepsydrą, dziewczyną o obłych kształtach z nieprawdopodobnie wąską talią. Głowa z ciałem". Określenia te pochodzą z książki Christy Maerker, monografistki ich związku. Oboje jednak zawiedli się na sobie. Mimo marzeń i wysiłków nie udało się im znaleźć „zaklęcia, które mogłoby odmienić życie drugiego. Byliśmy tacy jak wcześniej - tylko gorsi".

Dla Millera Marylin Monroe stała się „zlepkiem paradoksów i podniecającą tajemnicą". „Mężczyźni byli, jacy byli, władczy i poza krytyką". W tym świecie panującego męskiego pożądania Marylin chciała tylko wywalczyć uznanie „u mężczyzn, którzy oślepieni jej urodą, nie widzieli jej człowieczeństwa". Tylko to było niemożliwe: żeby stało się możliwe, trzeba by było zmienić paradygmat kultury, męskiej kultury. Marylin Monroe padła jej ofiarą. Miller również nie umiał „ogarnąć rozumem" grozy sytuacji. „Myślę, że wspomnienie Marylin dlatego napełnia mnie takim bólem, że nie potrafiłem wynagrodzić jej upokorzeń, których zaznała". Ale i nie umiałby tego zrobić. Świadectwem może być postać Abigail z *Czarownic z Salem*.

Czarownica

„Prawie we wszystkich zeznaniach, które czytałem, powracał motyw seksualny, albo jawny, albo ledwie skrywany", pisał Miller o swych lekturach XVII-wiecznych dokumentów w archiwum sądowym w Salem. Procesy czarownic ujawniały zbiorową histerię, wzajemne „zarażanie się" posądzaniem o kontakty z szatanem i przyznawaniem się do nich, nieraz wyrafinowane „opętanie" i upojenie odgrywaniem wielkiej roli, zwróceniem uwagi na sie-

Przesada, bezwarunkowe twierdzenie, powtarzanie tego samego po kilka razy, niezagłębianie się w logiczne dowody - oto sposoby zdobycia i opanowania duszy tłumu.

Nie od charakteru faktów, lecz od sposobu, w jaki dochodzą do wiadomości ogółu, zależy ich wpływ na wyobraźnię tłumów. Oddziałują one na nią silnie, gdy przez swe nagromadzenie wywołują jaskrawe, opanowujące umysły ludzkie, obrazy. Kto umie działać na wyobraźnię tłumów - umie nimi rządzić.

Masy są zawsze posłuszne człowiekowi obdarzonemu silną wolą i umiejącemu narzucać swe przekonania. Jednostki tworzące tłum zatracają poczucie własnej woli i bezwiednie ulegają temu, kto potrafi narzucać ją innym.

Gustaw Le Bon

bie (jak w *Matce Joannie od Aniołów* - opowiadaniu Iwaszkiewicza i filmie Kawalerowicza). Stanowiły też wybuch kobiecej zmysłowości i jej - wskutek narzuconego przez społeczny obyczaj stłumienia - chorobliwych form. Toteż Johann Weyer, pierwszy krytyk (w 1563 roku) obsesji polowań na czarownice, pisał o „biednych i nieświadomych kobietach", którymi szatan wcale się nie interesuje i nie namawia do czynienia zła. „One cierpią raczej na wynikającą z fizjologicznych przyczyn melancholię, wywołującą deliryczne sny i urojenia". Jednak te biedne kobiety, traktowane jak „kozły ofiarne", składano na ołtarzu konfliktów i frustracji społecznych, które miały być w ten sposób zażegnane i uzdrowione. Zanim doszło do stracenia w Europie ostatniej czarownicy, liczbę ofiar w ciągu dwóch wieków szacowano od stu tysięcy do trzech milionów. „Czarownice są jak robaki. Trzeba je złapać wszystkie od razu. Rozmnożą się w przeciwnym wypadku i będzie ich coraz więcej i więcej. Widzę je: legiony czarownic", mówi Hale w *Czarownicach z Salem*.

Miller bardzo starannie buduje ekspozycję dramatu: początek ekscesów w Salem i następnie przebieg procesu czarownic. Wszystko zaczyna się od swoistego sabatu: tańca nagich dziewcząt w lesie w nocy, picia krwi i wywoływania duchów zmarłych. Ważną rolę w tych poczynaniach odgrywa murzyńska niewolnica, Tituba, chrześcijanka, ale nie gardząca obrzędami pogańskiej magii: ogniem, tańcem i śpiewem. Abigail - główna inspiratorka czarów - widziała okrucieństwo Indian i przewiduje, że sama też potrafi zrobić straszne rzeczy. Salem jest jak oblężona twierdza, w której pojawiają się oznaki zarazy - i to za sprawą kobiet. Zgodnie z tym, co pisał romantyczny historiograf, Jules Michelet, to natura, stłumiona przez Kościół, ujawniła się w figurze Czarownicy.

Wszystko przebiega zgodnie ze scenariuszem narzuconym przez groźnych sędziów-inkwizytorów. Jean Bodin mówił: „Sądźcie bez trwogi, albowiem sąd wasz jest od Boga". Danforth, delegat gubernatora, obwieszcza: „Dopóki ja będę wykonywał boskie prawo, nie będzie słabości i wahania. Tak... będę wieszał. Choćby ich były tysiące". Logika jest tu bardzo prosta. Osoba, posądzona o pakt z szatanem, przez przyznanie się do niego, ratuje życie. Ci, którzy zostali posądzeni, a nie przyznali się, muszą zawisnąć na szubienicy.

Jak udowodnić niewidzialne przestępstwo, to znaczy oddanie się w służbę złego ducha? Tylko przez przyznanie się czarownicy do obcowania z sza-

tanem, niechby pod groźbą bicia i tortur. Podkreśla się, że źródłem dzisiaj naszych wiadomości są akta procesowe i pisma teoretyczne, jak słynny *Młot na czarownice* z 1486 roku, nazwany „jedną z najbardziej zgubnych publikacji w dziejach świata", napisany przez dwóch dominikanów podręcznik dla inkwizytorów, nacechowany „chorobliwą nienawiścią do kobiet". Bezpośrednie wypowiedzi samych czarownic są mało znane. Hale przywozi ze sobą do Salem książki, symbol „wiedzy i władzy", w których opisano cały niewidzialny świat. Mówi on: „Teologia jest fortecą, za którą przebywa dusza prawdziwego chrześcijanina. Najmniejszy wyłom w tej fortecy może dać wolną drogę szatanowi". Trzeba strzec czystości. Danforth zaś podkreśla różnicę w stosunku do postępowania karnego w sprawie kryminalnej: „Rzucanie czarów jest z natury zbrodnią niewidzialną. W konsekwencji kto może być świadkiem? Czarownica i jej ofiara. Nikt więcej". Czarownica sama siebie nie oskarży: może to zrobić tylko jej ofiara. Koło się zamyka. Śmierć siedmiorga dzieci pani Putnam zaraz po urodzeniu świadczy o rzuceniu złych czarów. Tylko przez kogo?

Danforth - jako główny myśliciel inkwizycji w sztuce Millera - formułuje też cel swego postępowania: „My nie potrzebujemy trupów, potrzebujemy zeznań. My szukamy podniesienia naszego życia chrześcijańskiego". Po tym oświadczeniu Hale opuszcza trybunał, przekonany, że decyzje jednak nie zostały tu powzięte w imię religii chrześcijańskiej. Mimo, że główna promotorka intrygi, Abigail, zbiegła z Salem i w ten sposób postawiła pod znakiem zapytania wszystkie oskarżenia, które rzuciła, Danforth uważa, że wyroki raz wydane przez sędziego trybunału muszą być wykonane. Nie ma mowy o ich rewizji.

Abigail

Abigail, „osiemnastoletnia bardzo piękna dziewczyna", siostrzenica pastora Parrisa, przygarnięta przez niego po śmierci rodziców, służyła w gospodarstwie Proctorów i wdała się w romans z gospodarzem. Wyrzucona z pracy wskutek odkrycia romansu przez żonę Johna, marzy o powrocie do kochanka. Intryga magiczna, jaką zawiązuje, ma na celu usunięcie Elżbiety Proctor i zajęcie jej miejsca. W toku rozwoju dramatu zmierza do oskarżenia jej o to, że jest czarownicą. Zamiar się udaje i Elżbieta ma być powieszona (do czego zresztą nie dochodzi).

Niewątpliwie szalony poryw zmysłów połączył Abigail i Johna. Mówią zresztą wprost o swej namiętności. Proctor przyznaje: „Należałem do niej, jak pies do swego pana". Ale się jej wyrzekł. Abigail wyrzuca mu: „Zgięliście kark przed tą bladą i zimną kobietą, przed waszą żoną. Wyście jej na pewno nigdy nie pożądali". „Gdy będziesz słuchał Elżbiety", mówi, „zaczniesz jak ona widzieć w miłości tylko ohydę grzechu". Elżbieta oskarża się zresztą o to , że była dla Johna „obojętna i zimna" i w ten sposób utorowała drogę możliwości poddania się męża „wdziękowi przebiegłej dziewczyny".

Miller przyznaje, że dopiero „zapoznane dziewiętnastowieczne arcydzieło", na które przypadkiem natrafił, uświadomiło mu główną intrygę dramatu: „rozpad małżeństwa Proctorów i mordercze zamiary Abigail wobec Elżbiety w celu zdobycia Johna na zawsze". W ten sposób przez *Salem Witchcraft* Charlesa W. Uphama Miller doszedł do potępienia kobiecej zmysłowości. Abigail zostaje w dramacie skompromitowana. Zdemaskowane są jej niskie pobudki - pozbycia się za wszelką cenę żony Proctora za pomocą odgrywania „podłej komedii". Gdy plany się nie powiodły, Abigail ucieka z ukradzionymi wujowi pieniędzmi, pozostawiając za sobą ruiny i zgliszcza. Nazwana ladacznicą i postępująca jak mszcząca się ladacznica, Abigail nie ma żadnych ludzkich szans w tej tragedii, gdyż nie ma godności. Ona tylko swą jawną podłością umożliwiła Proctorowi honorowe wydobycie się z poniżenia, w jakie wpędził go rozpustny romans z nią, i osiągnięcie najczystszej postawy moralnej.

Imię bohatera tragicznego

Miller przyznaje, że szukał od dawna bohatera tragicznego. Stał się nim John Proctor. Pisano nawet, że to tragiczny bohater schillerowski, „człowiek, który urzeczywistnia w sobie prawo moralne" (Lübbren). Doprowadzony wskutek biegu wydarzeń do sytuacji granicznej, wybiera śmierć męczeńską w imię zachowania szacunku dla samego siebie.

W toku rozwoju akcji *Czarownice z Salem* stają się coraz bardziej dramatem o małżeństwie Proctorów. John pokonuje szaleństwo zmysłów, bezwzględnie potępia swój grzech cudzołóstwa. „Lubieżność stawia mężczyznę na równi z niechlujnym wieprzem, znam swój wstyd". Prosi Elż-

Nieuniknioną właściwością ludzi o silnie rozwiniętym uczuciu religijnym jest fanatyzm i brak tolerancji, wierzą oni bowiem, że tylko oni są w posiadaniu klucza do rajskich bram przyszłego żywota. Myślą, że w ten sposób zaciągają się na wierną służbę uwielbianemu bóstwu, które - ich zdaniem - domaga się od nich złożenia sobie w ofierze wszystkich myśli i czynów. (...) Rozfanatyzowana jednostka jest zdolna do oddania życia za swe bożyszcze.

Gustaw Le Bon

Naczynie wypełnione lemoniadą z cyjankiem; spożycie tego napoju „dopomogło" 914 członkom sekty Świątynia Ludu porzucić doczesny świat zła i przenieść się w doskonalszą formę istnienia... (Jonestown, Gujana, 18 listopada 1978)

PAP/AP

bietę, by mu przebaczyła, okazała miłosierdzie i nie wytykała mu stale „jedynego błędu" w jego życiu. Oczywiste, że uważa, iż jego żona nie może ponieść śmierci z jego winy.

Ale dramatyczne wydarzenia toczą się w nieubłagany sposób. Pod koniec aktu II Proctor mówi: „Jesteśmy tacy, jacy byliśmy zawsze, z tym tylko, że teraz jesteśmy obnażeni". Czy to coś podobnego do tego, co Miller powiedział o związku z Marylin Monroe: „Byliśmy tacy jak wcześniej - tylko gorsi"? Niezupełnie, bo dzięki temu obnażeniu następuje dźwignięcie do tragicznej decyzji. „Lodowaty wicher boży" do niej przymusza.

John Proctor ma przed trybunałem przyznać się do konszachtów z diabłem, to znaczy ma uwierzyć w czarownice w Salem, to znaczy ma poprzeć władzę sądu. Za tę cenę może uratować życie. Hale, który już złagodniał w swych poglądach, namawia go do złożenia zeznań, gdyż „życie jest najcenniejszym darem bożym", nawet ocalone za cenę kłamstwa. Proctor z kolei uważa, że wstępując na szubienicę razem z uczciwymi ludźmi, jakby i on był „święty", popełniłby dopiero oszustwo. Bo przecież ma ciało skalane przez ladacznicę. Nie jest godny stać się męczennikiem.

Ale w końcu zgadza się przyznać do kontaktów z diabłem. I nawet podpisuje zeznanie. Tu następuje wspaniale pomyślany i świetnie przeprowadzony zwrot dramatyczny. Zeznanie z podpisem Proctora ma być powieszone na drzwiach kościoła. Pamiętajmy, że inkwizytorom chodzi o żal wyrażony nie prywatnie, lecz publicznie. A na to John nie potrafi się zgodzić. Ujawniony podpis staje się dla niego barierą nie do pokonania. Nie może pozostawić shańbionego kłamstwem imienia ojcowskiego swoim synom, nie może w ten sposób ogłosić zdrady przyjaciół, którzy zostali powieszeni - podczas gdy w jego wypadku powieszony ma być jego podpis.

Podpis ma decydujące znaczenie w kulminacyjnym punkcie tragedii. Litera staje się tożsama z człowiekiem. Wydać na hańbę swe imię, to potępić się na zawsze. Dlatego Proctor wybiera śmierć, a żona (brzemienna zresztą) modli się skrycie o to, by powziął takie właśnie postanowienie. W bardzo ograniczonym polu działania, jakie mu pozostało, Proctor podejmuje etyczną decyzję egzystencjalną. Jest nią prawda i wolność śmierci. Tygiel przetopił go na bohatera tragicznego.

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Arthur Miller

CZAROWNICE z SALEM

(***The Crucible***)

Przekład - Wacława Komarnicka, Krystyna Tarnowska

Obsada:

Samuel Parris	**Piotr Krukowski**
Betty Parris	**Dagna Kidoń**
Abigail Williams	**Monika Badowska**
Tituba	**Zofia Uzelac**
Zuzanna Walcott	**Anna Sarna** (PWSFTviT)
Anna Putnam	**Ewa Wichrowska**
Tomasz Putnam	**Maciej Małek**
Mercy Lewis	**Urszula Gryczewska**
Mary Warren	**Matylda Paszczenko**
John Proctor	**Dariusz Siatkowski**
Ezekiel Cheever	**Paweł Kruk**
Rebeka Nurse	**Barbara Wałkówna**
Giles Corey	**Jan Hencz**
Herrick	**Bogusław Suszka**
John Hale	**Robert Latusek**
Elizabeth Proctor	**Dorota Kiełkowicz**
Francis Nurse	**Bohdan Wróblewski**
Danforth	**Andrzej Wichrowski**
Hathorne	**Mariusz Witkowski**

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Arthur Miller

CZAROWNICE z SALEM

(***The Crucible***)

Przekład - Wacława Komarnicka, Krystyna Tarnowska

Reżyseria	**Remigiusz Brzyk**
Dekoracje	**Remigiusz Brzyk**
	Ryszard Warcholiński
Kostiumy	**Maria Balcerek**
Muzyka, opracowanie muzyczne	**Jacek Grudzień**
Reżyseria światła	**Krzysztof Sendke**
Asystent reżysera	**Jan Hencz**
Inspicjent	**Jadwiga Król-Węgierska**
Sufler	**Jadwiga Paul**
Operator światła	**Julita Głażewska-Gmach**
Operator dźwięku	**Sebastian Torzewski**
Słowa piosenki	**Ewa Wichrowska**

Premiera na Dużej Scenie 26 lutego 2000 roku

ŁÓDZKA DRUKARNIA AKCYDENSOWA POLIGRAFIA

TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.

Udział biorą: Monika Badowska, Urszula Gryczewska, Dagna Kidoń, Dorota Kiełkowicz, Matylda Paszczenko, Anna Sarna (PWSFTviT), Zofia Uzelac, Barbara Wałkówna, Ewa Wichrowska, Jan Hencz, Paweł Kruk, Piotr Krukowski, Robert Latusek, Maciej Małek, Dariusz Siatkowski, Bogusław Suszka, Andrzej Wichrowski, Mariusz Wiłkowski, Bohdan Wróblewski

Reżyseria - Remigiusz Brzyk
Dekoracje - Remigiusz Brzyk, Ryszard Wachoński
Kostiumy - Maria Balcerek
Muzyka, opracowanie muzyczne - Jacek Grudzień
Reżyseria światła - Krzysztof Sandke

Arthur Miller (The Crucible)

Przekład - Wacława Komarnicka, Krystyna Tarnowska

Czarownice z Salem

Urszula Gryczewska, Monika Badowska, Dagna Kidoń, Anna Sarna (PWSFTviT), Matylda Paszczenko

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Dyrektor naczelny Wojciech Nowicki
Dyrektor artystyczny Waldemar Zawodziński
Zastępca dyrektora Sabina Nowicka
Sezon 1999/2000

Biuro Obsługi Widzów i kasa Teatru (ul. Jaracza 27, tel. 633-15-33, 632-66-18) przyjmują zgłoszenia od poniedziałku do piątku w godz. 8.30-19.00, w soboty i niedziele w godz. 16.00-19.00

Projekt graficzny Zbigniew Koszałkowski, korekcja barwna Tak i TAK Studio, foto Urszula Karpińska

Zespół artystyczny Teatru im. S. Jaracza
w sezonie 1999/2000

Aktorzy
Monika Badowska
Irena Burawska
Róża Chrabelska
Urszula Gryczewska
Hanna Grzeszczak
Dorota Kiełkowicz
Agnieszka Kowalska
Alicja Krawczykówna
Barbara Marszałek
Ewa Mirowska
Hanna Molenda
Gabriela Muskała
Bogusława Pawelec
Agata Piotrowska-Mastalerz
Kamila Sammler
Joanna Sochnacka
Krystyna Tolewska
Zofia Uzelac
Grażyna Walasek
Barbara Wałkówna
Ewa Wichrowska
Ewa Beata Wiśniewska
Aleksander Bednarz
Andrzej Głoskowski
Jan Hencz
Andrzej Herder
Mariusz Jakus
Ryszard Kotys
Paweł Kruk
Piotr Krukowski
Stanisław Kwaśniak
Maciej Małek
Andrzej Mastalerz
Cezary Rybiński
Dariusz Siatkowski
Mariusz Słupiński
Bogusław Sochnacki
Henryk Staszewski
Michał Staszczak
Bogusław Suszka
Zbigniew Szreder
Dariusz Taraszkiewicz
Andrzej Wichrowski
Bronisław Wrocławski
Bohdan Wróblewski
Józef Zbiróg

Współpracują
Matylda Paszczenko
Szymon Bobrowski
Robert Latusek
Jerzy Senator
Dariusz Toczek
Mariusz Witkowski

Koordynator pracy artystycznej
Wiesława Adamczyk

Reżyser światła scenicznego
Krzysztof Sendke

Inspicjenci, suflerzy
Alicja Ćwiklińska
Zdzisława Głoskowska
Jadwiga Paul
Jadwiga Król-Węgierska
Ewa Wielgosińska

Korepetytor muzyczny
Elżbieta Kozowicz

Korektor instrumentów muzycznych
Maciej Wichliński

Z-ca kierownika literackiego
Ewa Drozdowska

Sekretarz literacki
Joanna Siudzińska

Redakcja programu
Ewa Drozdowska

Projekt programu i plakatu
Zbigniew Koszałkowski

Zdjęcie do plakatu
Urszula Karpińska

Zdjęcia w programie
PAP/AP
Moskwa, Moskwa 1973
V. Bugliosi, C. Gentry, *Helter Skelter*
Bentan Books, New York 1974
L. Rees, *Naziści ostrzeżenie historii*
Prószyński i S-ka, Warszawa 1998

Komentarze do zdjęć
pochodzą z : Gustaw Le Bon,
Psychologia tłumu, PWN, Warszawa 1986

Druk - Hossa - Druk
Łódź, ul. Chocianowicka 27

Pełnomocnik dyrektora d/s sponsoringu
Zbigniew Szatkowski

Kierownik techniczny
Ryszard Warcholiński

Zastępcy kierownika technicznego
Mieczysław Kowalski
Grzegorz Nowak

Główny elektryk
Marek Desput

Brygadierzy scen
Marek Klimkiewicz
Paweł Rawicki

Prace malarskie i modelatorskie
Jarosław Makowski

Prace krawieckie
Zyta Walczak
Zygmunt Ciesielski

Prace fryzjerskie i perukarskie
Jolanta Fidos

Prace stolarskie
Marian Michalak

Prace ślusarskie
Wiesław Brot

Prace tapicerskie
Stanisław Wosiecki

Kierownik Biura Obsługi Widzów
Barbara Stanisławska

Szef reklamy
Rafał Zięba

Kasa Teatru i Biuro Obsługi Widzów
(ul. Jaracza 27)
zapraszają od poniedziałku do piątku w godz. 8^{00} - 19^{00}
w soboty i niedziele
w godz. 16^{00} - 19^{00}
tel. (0-42) 632 66 18
(0-42) 633 15 33
fax (0-42) 633 30 35

Specjalna oferta dla teatromanów

PROMOCYJNA KARTA TEATRALNA

Teatru im. Stefana Jaracza

Posiadacz naszej karty jest uprawniony
do zakupu biletów po cenach ulgowych.

Promocyjna Karta Teatralna - ważna w sezonie 1999/2000
- do nabycia w Biurze Obsługi Widzów,
w kasie teatru oraz u upoważnionych kolporterów.

Cena karty tylko 25 zł

Z a p r a s z a m y

Łódzka Agencja Rozwoju Regionalnego S.A.

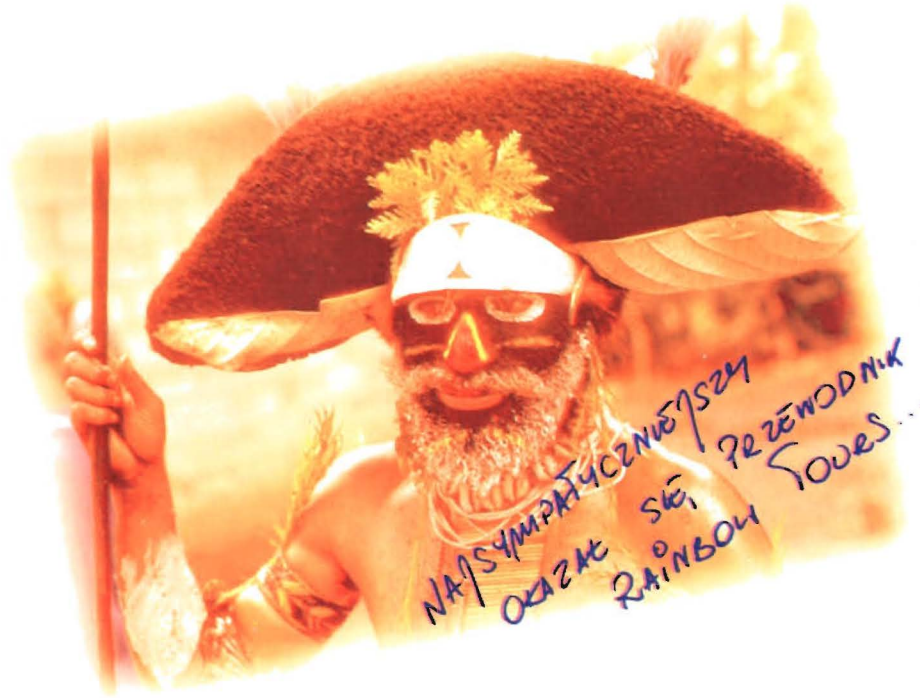
ŁÓDZKA AGENCJA ROZWOJU REGIONALNEGO S.A.
LODZ REGIONAL DEVELOPMENT AGENCY

Współpracujemy
z: CENTRUM USŁUG
DOKUMENTACYJNYCH

XEROX
Document
Centre

90-002 Łódź
ul. Tuwima 22/26
tel.(42) 632 18 92
fax (42) 633 07 63

RAINBOW TOURS



Turystyka zagraniczna i krajowa.
Bilety lotnicze, autokarowe, promowe.
Organizowanie szkoleń i konferencji.
Wynajem autokarów...

ŁÓDŹ - TRAUGUTTA 4 - (0 42) 632 55 47

INTERSERVIS®
BIURO TARGÓW
90-456 ŁÓDŹ, ul. Piotrkowska 249/251
tel. (0-42) 637 13 59, fax (0-42) 639 79 80
www.interservis.lodz.pl

O nas

Jesteśmy jedną z najstarszych w Polsce prywatnych firm zajmujących się organizacją imprez targowych, sympozjów i konferencji. Na polskim rynku działamy nieprzerwanie od 1991 roku, jesteśmy aktywnym członkiem Polskiej Korporacji Targowej.

INTERBUD — *Targi Budownictwa*

NIERUCHOMOŚCI — *Krajowe Targi Nieruchomości i Inwestycji*

AUTOEXPO — *Targi Motoryzacyjne*

RELAKS SPORT — *Targi Sprzętu Sportowego, Turystycznego i Wypoczynkowego*

EuroExpo — *Wystawa Promocji Jakości - ISO*
Pod patronatem Prezydenta RP

AUTOSTRADA — *Konferencja i Wystawa Drogownictwa, Transportu i Bezpieczeństwa Ruchu*

Ogólnopolskie Spotkanie Aptekarzy

KTOZ — *Krajowe Targi Odzieży Zawodowej*

infobit — *Targi Zastosowań Technik Komputerowych*

MOJA KUCHNIA — *Targi Wyposażenia Kuchni, Artykułów Gospodarstwa Domowego i Kulinariów*

BOATSHOW — *Targi Żeglarstwa i Sportów Wodnych*

REHABILITACJA — *Targi Sprzętu Rehabilitacyjnego oraz Sprzętu dla Osób Niepełnosprawnych*

Z A P R A S Z A M Y

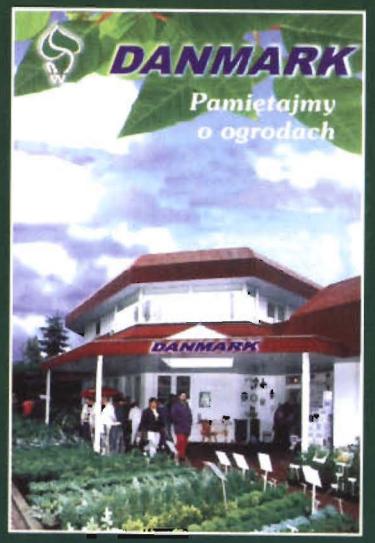
- **Współpracujemy z wieloma partnerami zagranicznymi. Jesteśmy przedstawicielem na Polskę Targów Królestwa Holandii JAARBEURS w Utrechcie, a także reprezentujemy w Polsce Targi AMSTERDAM RAI w zakresie organizacji Targów Morskich EUROPORT.**
- **Oferujemy nasze usługi reklamowe promocyjne i marketingowe**
- **Świadczymy usługi w zakresie organizacji udziału firm w targach krajowych i zagranicznych**
- **Realizujemy kompleksową zabudowę stoisk targowych w kraju i za granicą**

CZTERY PORY KOLORU

1750 kolorów NCS
farby DYRUP przez cały rok

DYRUP POLSKA 93-231 ŁÓDŹ UL. DĄBROWSKIEGO 238 TEL. (42) 49 29 39 FAX (42) 49 26 66

DANMARK



P.H. DANMARK I GOSPODARSTWO
OGRODNICZE WOJCIECH SOBCZAK

Oferują:

- Drzewa i krzewy ozdobne oraz owocowe .
- Atrakcyjne rośliny ogrodowe, tarasowe, balkonowe i wodne.
- Projektowanie i urządzanie ogrodów.
- Artykuły do produkcji ogrodniczej: podłoża, doniczki, nawozy do pielęgnacji roślin.
- Narzędzia: sprzęt ogrodniczy renomowanych firm Gardenia, Wolf, Tromeca, Stiga.
- Grille firmy Weber (doskonała gwarancja potraw w plenerze), oraz meble ogrodowe, altany, hamaki.
- Sadzawki, kaskady, fontanny, rzeźby ogrodowe.
- Nasiona kwiatów, warzyw oraz mieszanki traw gazonowych.
- Środki ochrony roślin firm krajowych i zagranicznych.

Pamiętajmy o ogrodach

I pielęgnujem murawę,
Plewiąc z niej chwasty i osty,
By, każdy, patrząc na trawę,
Duszą jak trawa, był prosty.

L. Staff, Ogród Przedziwny

P.H. DANMARK I GOSPODARSTWO OGRODNICZE WOJCIECH SOBCZAK
90-050 Konstantynów Łódzki ul. Łódzka 164 tel./fax: (0-42) 11 12 99

A&A

1962

DOM JUBILERSKI

PPH Linda

Biura i Salony Sprzedaży
91-497 Łódź, ul. Zgierska 211
tel. (0 42) 58-84-17,
58-84-55, fax 58-91-45
Łódź, ul. Rzgowska 232,
tel. (0 42) 46-37-94

Oferujemy najwyższej jakości:

- OKNA, DRZWI, OGRODY ZIMOWE Z PCV
  (profile VEKA, okucia WINKHAUS i Aluminium (profile Reynolds)
- WITRYNY, ŚCIANY KURTYNOWE Z ALUMINIUM
  (profile Reynolds)
- ROLETY ZEWNĘTRZNE Z PCV I ALUMINIUM

Materiały wykończeniowe dla budownictwa:
blacha dachówkowa i trapezowa, siding USA, szeroki wybór paneli boazeryjnych, drzwi POL-SKONE w cenach producenta, płyty elewacyjne "JAN", "ISOBAU", marmury naturalne, polimeryczne i aglomarmur, włoskie okucia budowlane, włoskie drzwi harmonijkowe, dachówka bitumiczna, kominki wolnostojące, szafy "STANLEY", wanny "RELAX SPAS", kamień elewacyjny.

Usługi:
montaż okien z PCV i Alumnium, doradztwotechniczne, transport na terenie Łodzi - gratis

BUT-S®

95-050 KONSTANTYNÓW ŁÓDZKI ul. BOCZNA 22/24

Compact®

hurt, detal: Łódź, ul. Stalowa 5, **tel. (0-42) 640-66-84, fax 640-65-99**
salon firmowy: Łódź, ul. Radwańska 1, **tel. (0-42) 636-20-54**
Warszawa, **tel. 0-602 248-526**

EDEN

ODKRYJ
ŚWIAT
NAJLEPSZYCH
ALKOHOLI

P.P.H.U. "EDEN" S.C.

HURTOWNIA
TEL. 30-72-57 do 59

ul. Tuwima 83
93-031 Łódź

Mamy

przyjemność

być sponsorem

Teatru

im. Stefana Jaracza

ROMART®

MEBLE BIUROWE

90-618 Łódź, ul. Pogonowskiego 48,
Tel. (0-42) 637-57-11, 637-54-72;
Tel./fax 637-54-67.

Jak Wam się podoba?

NOWA NAZWA. NOWE HORYZONTY.

Zapraszamy do naszych oddziałów: **Łódź**, ul. Rzgowska 34/36, tel.: (042) 81 93 20, **Łódź**, ul. Brukowa 14, tel.: (042) 50 01 79, **Łódź**, ul. Piotrkowska 143, tel.: (042) 36 32 17, **Rzgów**, ul. Tuszyńska 69b, tel.: (042) 14 20 80 w. 600, **Pabianice**, ul. Pułaskiego 23, tel.: (042) 15 39 17, **Pabianice**, ul. Partyzancka 105/107, tel.: (042) 15 70 68, **Pabianice**, ul. Żwirki i Wigury 19, tel.: (042) 15 55 16, **Bydgoszcz**, ul. Gdańska 76, tel.: (052) 21 12 71 do 8, **Nowa Wieś Wielka**, ul. Przemysłowa 1, tel.: (052) 81 17 06 do 7, **Poznań**, ul. 27 Grudnia 15, tel.: (061) 852 93 43, **Warszawa**, al. Jerozolimskie 89, tel.: (022) 622 66 79, **Olsztyn**, ul. Kopernika 46, tel.: (089) 535 95 25, **Bełchatów**, ul. Wojska Polskiego 73, tel.: (044) 33 30 10, **Bełchatów**, ul. 1-go Maja 63, tel.: (044) 32 32 90, **Kleszczów**, ul. Główna 122, tel.: (044) 31 31 01 do 4, **Rogowiec**, K.W.B. „Bełchatów", tel.: (044) 37 37 90, **Piotrków Trybunalski**, ul. Próchnika 2, tel.: (044) 49 60 17

LG Petro Bank

BUDOHURT S.A.

1 NUMER 1 W POLSCE CENTRALNEJ W DYSTRYBUCJI MATERIAŁÓW BUDOWLANYCH **30** JEDNOSTEK HANDLOWYCH
50 LAT DOŚWIADCZENIA W HANDLU **200** UMÓW PRZEDSTAWICIELSKICH NAJWIĘKSZYCH PRODUCENTÓW POLSKICH I ZAGRANICZNYCH **300** WYSOKO WYKWALIFIKOWANYCH PRACOWNIKÓW **15000** KLIENTÓW KAŻDEGO DNIA **20000** POZYCJI ASORTYMENTOWYCH **34000** M KW. POW.HANDLOWEJ

OFERUJEMY

MATERIAŁY ELEKTROTECHNICZNE, STOLARKA BUDOWLANA, MATERIAŁY OGÓLNOBUDOWLANE, KOTŁY I INSTALACJE C.O., PŁYTKI CERAMICZNE I WYKŁADZINY, CHEMIA BUDOWLANA, WYPOSAŻENIE ŁAZIENEK I KUCHNI, INSTALACJE WODNO-KANALIZACYJNE, ELEKTRONARZĘDZIA, BRAMY GARAŻOWE, OTOCZENIE DOMU

KORZYŚCI

WYSOKA JAKOŚĆ • GWARANCJA • DOBRE CENY • SERWIS • DORADZTWO

ZAPRASZAMY

Tuwima 97, *tel.674-88-99,* ***Solec 24,*** *tel.633-08-11,* ***Zachodnia 31,*** *tel.654-00-03*
Gorkiego 16, *tel.673-35-56,* ***Klonowa 4,*** *tel.651-45-21,* ***Gdańska 140,*** *tel.636-81-43*

ŁÓDZKA DRUKARNIA AKCYDENSOWA POLIGRAFIA

Łódzka Drukarnia Akcydensowa – Poligrafia Sp. z o.o. posiada długoletnią tradycję w wykonywaniu opakowań techniką offsetową i rotograwiurową.

Do podstawowego asortymentu produkcji offsetowej należą:

- *Opakowania kartonowe o różnej konstrukcji, wykonywane z kartonu o gramaturze do 650 g/m^2,*
  - Etykiety
  - Foldery
  - Druki reklamowe

Do podstawowego asortymentu produkcji rotograwiurowej należą:

- *Opakowania miękkie jedno- lub wielowarstwowe z nadrukiem zewnętrznym lub międzywarstwowym z możliwością naniesienia kleju zimno- lub termozgrzewalnego.*

ŁÓDZKA DRUKARNIA AKCYDENSOWA POLIGRAFIA **SP. Z O.O.**
90-648 Łódź, ul. A. Struga 63
tel.0 42 637 67 77, fax 0 42 637 06 59

Tajemnica trwałości

POLIFARB-ŁÓDŹ Sp. z o.o.

90-646 Łódź ul. 6 Sierpnia 100 Tel.(0-42) 633-23-90 Fax (0-42) 633-50-26

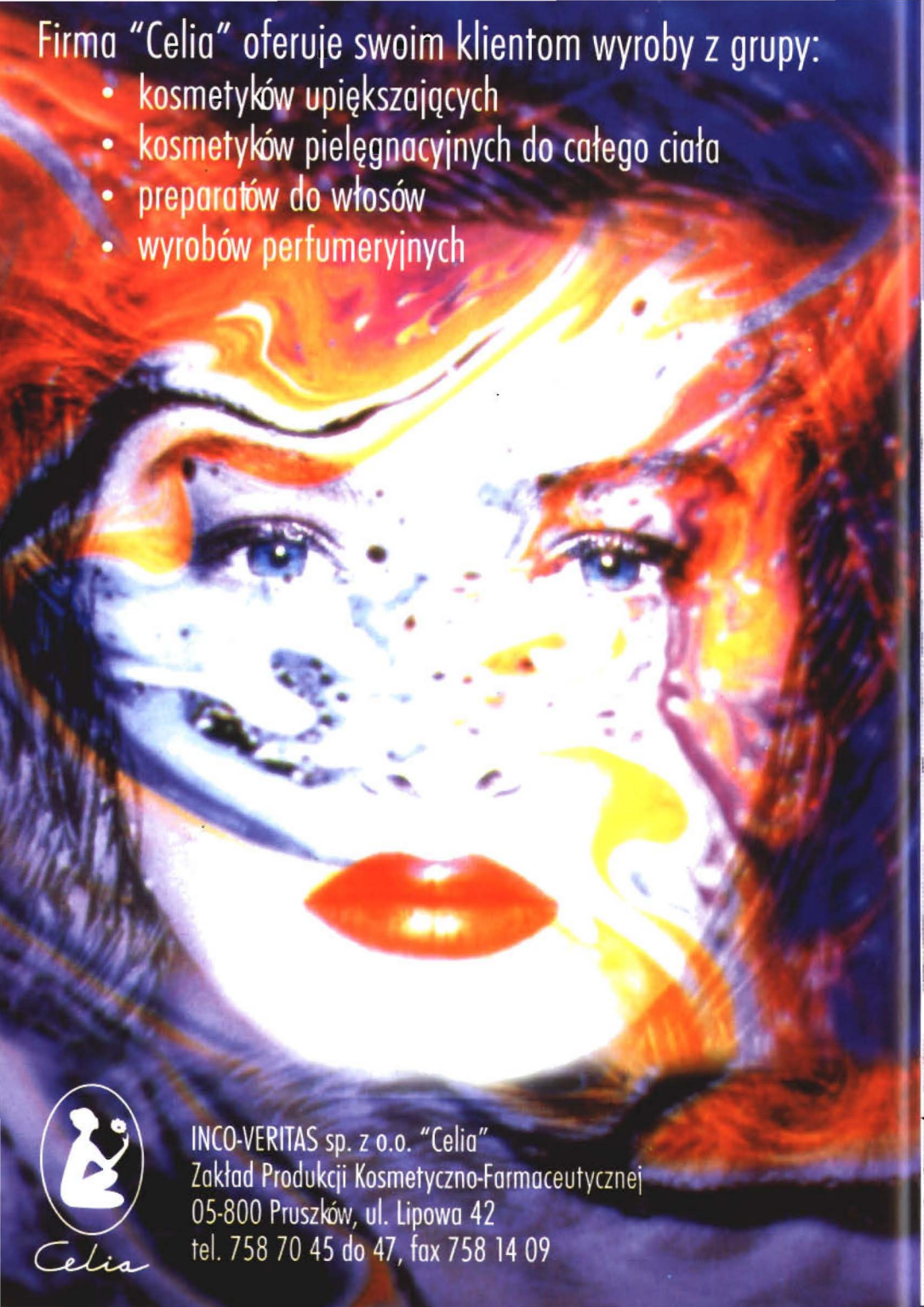
Teatr im. Stefana Jaracza

SELGROS
CASH & CARRY

Platynowa karta Selgros to 50% zniżki na spektakle w Teatrze Jaracza

Firma "Celia" oferuje swoim klientom wyroby z grupy:

- kosmetyków upiększających
- kosmetyków pielęgnacyjnych do całego ciała
- preparatów do włosów
- wyrobów perfumeryjnych



Celia

INCO-VERITAS sp. z o.o. "Celia"
Zakład Produkcji Kosmetyczno-Farmaceutycznej
05-800 Pruszków, ul. Lipowa 42
tel. 758 70 45 do 47, fax 758 14 09

kwiat · serwis

art. plast. JANINA KWAPISZ
93-485 Łódź, ul. Franciszka 2
tel./fax (0-42) 84 31 35

KOMPOZYCJE KWIATOWE
ARANŻACJE WNĘTRZ

Zawsze jest czas dla uczuć -
Zawsze jest miejsce dla kwiatów

hotel

restauracja

wystawa

sklep

wesele

przyjęcie

bankiet

rocznica

sympozjum

konferencja

biuro

gabinet

teatr

targi

Procter&Gamble

mamy zaszczyt wspierać swoimi produktami najlepszy TEATR w Łodzi

Procter&Gamble

ul. Zabraniecka 20
03-872 Warszawa
tel.: (0-22) 6785544
fax: (0-22) 6787101

MEBLOREX
MEBLE DO BIUR I BANKÓW

Produkcja i sprzedaż wysokiej jakości mebli biurowych, zachodnie akcesoria, atesty. Zapraszamy.

MEBLOREX
KONSTANTYNÓW ŁÓDZKI 95-050
ul. Kościelna 10, tel./fax: 112064

Zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

POWSZECHNY
ZAKŁAD
UBEZPIECZEŃ S.A.

SKONCENTRUJ SIĘ NA BIZNESIE KŁOPOTY ZOSTAW NAM !!!

SPECJALNA OFERTA

dla prowadzących działalność gospodarczą
kompleksowe ubezpieczenie małych podmiotów gospodarczych
a także ubezpieczenia: utraty zysku, kredytu kupieckiego,
gwarancje zapłaty długu celnego oraz gwarancje kontraktowe

ponadto oferujemy ubezpieczenia

- komunikacyjne
- odpowiedzialności cywilnej
- wypadkowe
- zdrowotne
- majątkowe
- kosztów leczenia za granicą

ZAPRASZAMY DO INSPEKTORATÓW W ŁODZI

Al. Kościuszki nr 57	tel. 637 23 33
ul. Piotrkowska nr 192	tel. 636 85 39
ul. A. Struga nr 26	tel. 637 37 34
Al. Kościuszki nr 57	tel. 637 24 32

Teatr im. Stefana Jaracza
ubezpieczony
w Powszechnym Zakładzie Ubezpieczeń S.A.
Oddział Okręgowy w Łodzi
ul. Wólczanska 103 tel. 63 17 600

Dyrekcja i Zespół Teatru
dziękują Firmie

90 K M N I
METALOPLASTYKA
PRZYGOTOWALNIA POLIGRAFICZNA
90-550 Łódź, ul. Żeromskiego 96
tel. (042) 637 55 15; tel./fax (042) 637 24 35
fax (042) 637 35 69

za pomoc w realizacji
wystawy plakatów
Zbigniewa Koszałkowskiego
„Od Calderona do Shakespeare'a"
zrealizowanych
dla Teatru im. Stefana Jaracza w Łodzi