RAMÓN del VALLE – INCLÁN

SŁOWA BOŻE

TEATR ROZMAITOŚCI
WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8 TEL. 628-28-64, TEL/FAX 628-06-38

Instituto Cervantes

RAMÓN del VALLE-INCLÁN

SŁOWA BOŻE

przekład
Carlos Marrodán Casas

reżyseria
PIOTR TOMASZUK

dekoracje
MIKOŁAJ MALESZA

kostiumy
ZOFIA DE INES

muzyka
JACEK OSTASZEWSKI

światło
KRZYSZTOF SENDKE

TEATR ROZMAITOŚCI
WARSZAWA, UL. MARSZAŁKOWSKA 8 TEL. 628-28-64, TEL/FAX 628-06-38

RAMÓN del VALLE-INCLÁN

SŁOWA BOŻE

grają

Szatan.....***
Mari–Gaila.....Joanna Kasperek
Pedro Gailo.....Waldemar Obłoza
Lucero.....Jacek Mikołajczak
Simoninia.....Maria Peszek
Marika.....Magdalena Kuta
Tatula.....Maria Maj
Poca Pena.....Grażyna Wolszczak
Michałek.....Wojciech Kalarus
Wawrzek.....Adam Woronowicz
Asesor.....Lech Łotocki
Ślepiec.....Janusz Łagodziński
Sprzedawca lemoniady.....Michał Konarski
Pielgrzym.....Jerzy Pożarowski
Ludowina.....Małgorzata Rożniatowska
Joanna od Królów.....Wanda Wieszczycka
Krawcowa.....Ilona Kucińska
Ojciec.....Adam Marszalik
Milon.....Mirosław Zbrojewicz
Pasterz.....Janusz Łagodziński
Kulawy Pintado.....Adam Woronowicz
Dziewczynka z barankiem.....***

Sopran solo.....Susana Alegre Raso

asystent reżysera – Maria Maj
asystent kostiumografa – Krystyna Łukomska
inspicjent – Adam Marszalik

Premiera 10 grudnia 1998

Od tłumacza - usprawiedliwienie

Nie jestem człowiekiem teatru, a wiem co mówię, bo na swoje szczęście lub nieszczęście, w kręgu mojej prywatności paradoksalnie roi się od osób Teatrem zafascynowanych, chorych na Teatr. Wciągany jestem przez owe Osoby co i raz w jakąś teatralno-translatorską awanturę, mimo, iż uprzedzam, że słuchu teatralnego nie mam za grosz (czytając tekst dramatyczny gubię się w osobach dramatu i didaskaliach, które najczęściej traktuję jako obce ciało wyrywające mnie co chwila z uroków lektury). Ramón del Valle-Inclán jest taką awanturą trwającą już od wielu lat. Zaczęła się ona od Angela Facio - hiszpańskiego reżysera, niespokojnego ducha współczesnego hiszpańskiego teatru, prawdziwego zwierzęcia teatralnego, który pojawił się gdzieś w połowie lat osiemdziesiątych w Łodzi, na zaproszenie Bohdana Hussakowskiego, by wyreżyserować *Wilczą romancę* właśnie Valle-Inclána (w przekładzie Krystyny Rodowskiej). Spektakl ten nigdy nie powstał, choćby dlatego, że Angel Facio uparł się, iż zanim przystąpi do prób, wpoi całemu zespołowi aktorskiemu całą wiedzę o Hiszpanii, o specyfice hiszpańskiej Galicji itd., itp. Trwało to i trwało, i nie dotrwało. Niemniej miałem tę szczęśliwą sposobność, iż poznałem tego niezwykłego człowieka, a dzięki niemu Ramóna del Valle-Inclána i Tadeusza Słobodzianka. A w konsekwencji (parę lat później) Piotra Tomaszuka. Z Angelem Facio przeżyłem niezwykłą podróż po Galicji valleinclánowskiej i po valleinclánowskim Madrycie. Nie wiem czemu miało służyć obwożenie mnie po wszystkich miejscach, bez których znajomości - zdaniem Angela - nie sposób zrozumieć ani *Słów Bożych* ani *Świateł cyganerii*. Nie odmawiając współpracy gastronomiczno - alkoholowo - turystycznej, odmawiałem jakiegokolwiek udziału w popularyzowaniu Valle-Inclána w Polsce, a tym bardziej w przykładaniu ręki do nowych przekładów jego tekstów teatralnych (nowych, bo przecież istniały już przekłady Zofii Szleyen - *Dziwadła i makabrydy*; zaś *Światła cyganerii* i *Słowa Boże* miały nawet po dwa przekłady - *Światła...* tłumaczyła Zofia Szleyen i Gustaw Koliński, *Słowa...* Zofia Szleyen i Stanisław Hebanowski). Moje opory wynikały ze strachu, który Angel Facio właściwie pogłębiał: nie dość, że językowa strona twórczości Valle-Inclána (przedziwny zlepek języka "wysokiego", bardzo literackiego - odniesienia do baroku - z "gminnym" językiem galicyjskim, z wszelkiego rodzaju regionalizmami, z gwarą miejską, z żargonem środowiskowym, z niejednym neologizmem) jest przeszkodą trudną do przebycia, to jeszcze większą jest mikrokosmos valleinclánowski - gdzie kreacja zdaje się być jedynie teatralnym reportażem, realizm zaś teatralną fantasmagorią. Ale te opory powoli zanikały - i to nie z racji osobistej fascynacji twórczością Valle -Inclána, ile pod wpływem osób wyraźnie tą twórczością zafascynowanych, choć nie każdemu było dane przeżyć zaaplikowaną mi przez Angela Facio wędrówkę śladami autora *Wilczej romancy*. Co i raz docierały do mnie informacje o fascynacji Konrada Swinarskiego *Słowami Bożymi*

(mam nadzieję, że nie myli mnie pamięć, iż Krystyna Zachwatowicz opowiadała mi o planach realizacji *Słów Bożych* przez Konrada Swinarskiego w Buenos Aires, gdzie ona sama miała robić scenografię). Ale wszystkie te polskie fascynacje pozostawały jedynie fascynacjami - *Rogi porucznika Astete* w warszawskim Teatrze Studio (czy jeszcze Klasycznym) przeszły bez większego echa. *Słowa Boże* w Poznaniu w przekładzie Stanisława Hebanowskiego i przy jego reżyserskiej współpracy też nie zaowocowały kolejnymi inscenizacjami. Tadeusz Słobodzianek i Piotr Tomaszuk, w czasach gdańskiej "Miniatury" też mówili mi o swojej fascynacji *Słowami Bożymi*, namawiając mnie na nowy przekład. Wystarczyło, że >>Literatura na świecie<< opublikowała *Wilczą romancę* w przekładzie Krystyny Rodowskiej, a już Julia Wernio (wówczas we Wrocławiu) marzyła o przeniesieniu tego tekstu na scenę, ale na marzeniach (jak na razie) stanęło. Te nie skonkretyzowane teatralnie fascynacje skutecznie mnie hamowały. Stanowczo odmawiałem, ale po cichu zacząłem - rzecz jasna przy pomocy Angela Facio - wgłębiać się w tak innych fascynujący teatr Valle-Inclána. Śmiem twierdzić, że sztuki teatralne najmniej nadają się do tłumaczenia "do szuflady". Przekład tekstu dramatycznego domaga się "cielesności" konkretu, zapowiedzi chociażby, że tekst ten może doczekać się swojego reżysera, swoich aktorów, swojego teatru. Musi zaistnieć, choćby w lekturze "teatralnych" czytelników - biorąc pod uwagę, iż w Polsce trudno o wydrukowanie przekładu, więc szkoda czasu na hipotetyczne raczej efekty. Ale fascynacje mają to do siebie, że są obsesyjne, więc kiedy Piotr Tomaszuk po raz któryś powiedział mi, iż jest teatr, jest wola, jest konkret, przestałem się opierać. Trzeba trafu, że do owej, wówczas przez Piotra planowanej inscenizacji nie doszło, co przyjąłem spokojnie jako dalszy ciąg polskiej przygody Valle-Inclána. Ku mojemu zaskoczeniu - bom nigdzie nie rozgłaszał, że rzuciłem się na *Słowa Boże*, mało tego, uważałem poniekąd, że przekład należy do jednego z jego sprawców, czyli do Piotra - zadzwoniła do mnie kolejna ofiara Valle-Inclána, Bartek Szydłowski, młody reżyser z Krakowa, że przystępuje do realizacji *Słów Bożych* w Teatrze im. Juliusza Słowackiego, którego dyrektorem jest Bohdan Hussakowski, ten sam, który w swoim czasie sprowadził do Polski Angela Facio. W lutym 1998 odbyła się premiera. I cisza. Wiadomo - Valle -Inclán. Tylko dla fascynatów, a tych niewielu. Piotr Tomaszuk nie odzywał się czas jakiś, ale jak się odezwał to z całym workiem konkretów. No i zobaczymy. Cały mój wywód ma dotyczyć tylko jednej, drobnej opowieści o przypadku, dzięki któremu poznałem fantastycznych ludzi, którzy z kolei zmusili mnie do tego, bym zaczął podzielać ich fascynację teatrem Valle-Inclána. Przekład na zamówienie? Oczywiście, ale za tym zamówieniem czort stał chyba. Albo kilka czortów, których imiona i nazwiska zachowam tylko do własnej wiadomości.

Carlos Marrodán Casas

Ramón María del Valle-Inclán to artysta szczególny, ekscentryk całkowicie oddany sztuce, geniusz, którego współcześni nie potrafili zrozumieć ani docenić. Valle - dramatopisarz nie spotkał się z zainteresowaniem, a jego sztuki wystawiano rzadko, być może dlatego, że wykraczały poza ówczesne możliwości techniczne, a być może również dlatego, że upodobania publiczności tamtych czasów nie dorównywały jego dziełu. Jako artysta wyprzedzał swoją epokę. Jako człowiek wolał ubóstwo od mieszczańskiego wygodnictwa. Przybliża go to do archetypu artysty wyklętego, postromantycznego i wskazuje na przynależność do literackiej cyganerii. W akcie kreacji udało mu się uczynić literaturę z własnego życia: usunąwszy biograficznego Ramóna Valle y Peña, urodzonego w szlacheckiej rodzinie galicyjskiej zastąpił go nowym del Valle, skrojonym na miarę literackich potrzeb.

Niepokój, ciekawość życia i pragnienie nowych doświadczeń skłoniły go do porzucenia studiów prawniczych i podróży do Meksyku, Kuby i kilku krajów Ameryki Południowej.

Równolegle do ewolucji światopoglądowej pisarza (od zwolennika konserwatywnej partii karlistowskiej po sympatyka anarchistów) kształtuje się droga jego artystycznego rozwoju, która bierze początek w modernizmie, a kończy się w **esperpento** - własnym typie groteskowego dramatu. W całej swojej twórczości Valle zachował wierność formie, był obrońcą i żarliwym orędownikiem jej pierwszorzędnego znaczenia artystycznego. W pierwszym okresie związany był z symbolizmem, hołdował też dziełu El Greca, lecz jednocześnie nie zatrzymał się na etapie dekadencji. Valle potrafił asymilować i przekształcać zarówno artystyczną tradycję jak i kulturalną rzeczywistość swojej epoki. Duch estetyczny i estetyczne nowatorstwo czynią go jedynym członkiem swego pokolenia, który nie odrzucił nowych kierunków artystycznych XX wieku, lecz wnikliwie je badał, próbując dokonać nowych odkryć dla sztuki. Estetyczny niepokój, rozniecony pierwszymi kontaktami z symbolizmem, pozwolił mu później czerpać z ekspresjonizmu, z nowatorskich technik kinematograficznych powieści amerykańskiej, a także z rozmaitych awangardowych prądów w sztuce pierwszej połowy XX wieku.

W poszukiwaniu własnego stylu Valle łączy dwie tendencje, dwie metody twórcze - modernizm i **esperpento**, które rozwija równolegle. Początek tej drogi nosi wyraźne znamiona modernizmu, by później skoncentrować się na **esperpento**. Dlatego właśnie mówi się o wczesnym, modernistycznym etapie twórczości Valle i dojrzałym **esperpento**. Właściwie jednak elementy **esperpento** pojawiają się u niego bardzo wcześnie. Podobnie ślady modernizmu można dostrzec także w ostatnich jego utworach. Należałoby zatem mówić nie o dwóch następujących po sobie etapach, a raczej o dwóch przeplatających się formach postrzegania twórczości literackiej. Za najwybitniejsze osiągnięcie pierwszej fazy należy uznać *Sonaty* (cykl powieściowy napisany w latach 1902-1905) - przykład najbardziej wyrafinowanej prozy jaką wydał hiszpański modernizm.

Słowa Boże (dramat z 1920 roku) są jednym z mistrzowskich dzieł Valle i jednocześnie kulminacją cyklu galicyjskiego. Wyraźnie odczuwamy w nich punkt zwrotny, który określi późniejszy kierunek twórczości artysty. *Słowa Boże* ostatecznie otwierają drogę do **esperpento**. Utwór ten zachowuje co prawda cechy estetyki symbolizmu, ale chodzi tu raczej o estetykę brzydoty. Być może jest to dzieło najbardziej zbliżone do stylu Goyi. W *Słowach Bożych* obserwujemy konflikt między wolnością i zniewoleniem, między życiem i śmiercią, między "furmanką potwora" i "powozem królowej życia", czyli kobiety wolnej i seksualnie wyzwolonej. Dramat ukazuje zamknięty i prymitywny świat rodzinnej Galicji, chociaż Valle wykracza poza ten pozorny lokalizm, aby zmierzyć się z uniwersalnymi problemami ludzkiej duszy.

Od roku 1920, kiedy ukazują się *Światła cyganerii* Valle wkracza na dobre w fazę **esperpento** które okaże się być jego wielkim estetyczno-literackim odkryciem. Posługując się nim tworzy groteskową wizję hiszpańskiej rzeczywistości, obraz Hiszpanii przerażającej, zdeformowanej, potwornej, straconej. Valle uznaje bowiem, że jedynym sposobem przybliżenia tej rzeczywistości, jedyną drogą do wyjaśnienia jej i zrozumienia, jest systematyczna deformacja. Jakakolwiek inna poetyka okazuje się tu bezużyteczna.

Nicolás Sánchez González
Instytut Cervantesa w Warszawie

Sama postać VALLE–INCLÁNA, znana szczególnie na ulicach Madrytu, gdzie najczęściej przebywał, była charakterystyczna, pełna anachronizmu i ekscentryczności, już za życia owiana rodzajem legendy. Skomponował niejako czy wystylizował swą powierzchowność na typ literacko-mistyczny. Wysoki, chudy, w czarnej pelerynie i czarnym, artystycznym sombrero o szerokim rondzie, z długą brodą, której srebrzystość w ostatnich latach dodała wyrazu, w dużych, czarnych okularach, kryjących ogień wewnętrzny oczu bystrego obserwatora życia. Podobnie jak Cervantes pozbawiony był jednej ręki, o której utracie krążyły sprzeczne wieści i anegdoty...

Stefania Ciesielska-Borkowska, *Ramón María del Valle-Inclán*, >>Przegląd Współczesny<< 1936, nr 7

Ramón María del Valle-Inclán /1866-1936/ - powieściopisarz, dramaturg, poeta, krytyk i eseista hiszpański. Urodził się i wychował w hiszpańskiej prowincji Galicja, której specyficzny charakter wpłynął w dużej mierze na nadrealistyczną, mroczną i obfitującą w tajemnicze obrazy twórczość pisarza. Zadebiutował w 1888 roku w prasie lokalnej, publikując krótkie opowiadania. Po śmierci ojca w 1890 roku przerywa studia na wydziale prawa uniwersytetu w Santiago de Compostela i wyjeżdża do Madrytu, by całkowicie poświęcić się pracy dziennikarskiej. Żądny silnych wrażeń wyrusza w 1892 do Meksyku, gdzie jako reporter współpracuje z dziennikami »El Universal« i »El Correo Español«. Po powrocie do Hiszpanii prowadzi burzliwe życie kawiarnianego ekscentryka, obracając się w kręgach artystycznej cyganerii i przewodząc literacko-politycznym dyskusjom. Nadal pisze, tłumaczy z francuskiego i portugalskiego, współpracuje z teatrem jako aktor i reżyser. Staje się osobą powszechnie znaną i podziwianą.

Z rozmysłem wciela się w coraz to nowe, wykreowane przez siebie postaci. Kiedy podczas jednej z awantur zostaje zraniony w rękę i w wyniku zaniedbania dochodzi do jej amputacji, pisarz czyni ze swego kalectwa temat literacki. W 1902 roku ukazuje się pierwsza z *Sonat*, cyklu czterech powieści osnutych wokół autobiograficznych wątków, opowiadająca o przygodach miłosnych markiza de Bradomín - dzieło uznane za szczytowe osiągnięcie hiszpańskiego modernizmu.

W 1905 roku Valle-Inclán przyłącza się do grupy pisarzy hiszpańskich "Pokolenie 98" propagujących wiarę w samorzutne odrodzenie Hiszpaniii po klęsce w 1898 r. i w potencjalną żywotność kultury hiszpańskiej, zwróconej odtąd przede wszystkim w stronę swego narodu i czerpiącej z lokalnych wartości. Wyrastająca z ducha symbolizmu i dekadentyzmu twórczość Inclána stopniowo ewoluuje w stronę karykaturalnego ekspresjonizmu i groteski, przechodząc po drodze przez tzw. mityczny okres (galicyjski), odwołujący się do "barbarzyńskich" mitologii Galicji. W 1907 roku pisze trylogię powieściową *La guerra carlista /Wojna karlistowska*, 1908-1909/ oraz cykl tzw. komedii barbarzyńskich *Comedias bárbaras* /1907-1922/. Pisarz interesuje się tematyką historyczną i wyzbywając się nadmiernej ornamentyki szuka głębszych problemów.

Żywo uczestniczy w życiu politycznym swoich czasów: w 1910 roku z ramienia karlistowskiej Partii Tradycjonalistycznej kandyduje na posła, niestety bez powodzenia; podczas I wojny światowej odwiedza tereny walki i jako korespondent dziennika »El Imparcial« zdaje relacje z wojennego frontu; w 1923 roku protestuje przeciwko wygnaniu Miguela de Unamuno; w 1929 roku zostaje zatrzymany za głoszenie wypowiedzi skierowanych przeciwko dyktaturze Primo de Rivery. Już pod koniec swojego życia zgłosi akces do Międzynarodowego Związku Pisarzy Rewolucyjnych w Moskwie. Wcześniej, jeszcze w 1931 roku, postuluje w dzienniku »El Sol«, że Hiszpania potrzebuje takiego dyktatora jak Lenin.

Tymczasem w twórczości Inclána następuje zasadniczy zwrot - okres "galicyjski" zamyka głośna tragikomedia wiejska *Słowa Boże* /1920/, która zapowiada jednocześnie słynne **esperpento**. Podstawą tego nowego stylu i całkowicie oryginalnego gatunku literackiego stworzonego przez Valle-Inclána jest widzenie świata z pozycji demiurga i przedstawienie obrazu w groteskowej deformacji. Efekt wykrzywienia uzyskuje twórca poprzez zastosowanie ironii, parodii, karykatury, kontrastu, połączenia elementów komicznych z tragicznymi, konfrontację piękna z brzydotą, mądrości z głupotą, wprowadzaniem elementów okrucieństwa i tragikomicznych obrazów śmierci. Po raz pierwszy termin **esperpento** wprowadził Inclán w dramacie *Światła cyganerii* /1920/ i jako **esperpento** określił także trzy swoje późniejsze dramaty: *Rogi porucznika Astete* /1921/, *Niedzielny garnitur nieboszczyka* /1926/, *Córka kapitana* /1927/ oraz swoją najwybitniejszą powieść *Tyran Banderas* /1926/. Elementy **esperpento** dostrzegalne są jednak i w innych dziełach pisarza, zwłaszcza w farsach i krótkich utworach dramatycznych, a także w utworach poetyckich i trylogii powieściowej *El ruedo ibérico / Arena iberyjska*, 1927/.

Valle-Inclán jako człowiek wolny, absolutnie niezależny i przekorny przechodził różne koleje losu; w zależności od politycznej koniunktury był fetowany i obdarzany urzędami (profesor estetyki Akademii Sztuk Pięknych w Madrycie, przewodniczący Ateneo de Madrid, Generalny Konserwator Zabytków, dyrektor Hiszpańskiej Akademii w Rzymie), ale również przez całe lata pozostawał w zapomnieniu i biedzie /do tego stopnia, że na jedną z Wigilii miał tylko garść zmarzniętych ziemniaków/. Zmarł, zdaniem biografów, "z nędzy, z odrazy, pogardy" jako zmęczony siedemdziesięcioletni starzec, niegdyś "wybitny poeta i ekstrawagancki obywatel". Zgodnie z życzeniem został pochowany w obrządku świeckim w katolickim Santiago de Compostela.

W Polsce wystawiono trzy dramaty Ramóna Marî del Valle-Inclána: *Słowa Boże* w reżyserii Delfora Peralty (przy współpracy Stanisława Hebanowskiego) w Teatrze Polskim w Poznaniu /1966/ oraz w reżyserii Bartłomieja Szydłowskiego w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie /1998/, *Rogi porucznika Astete* w reżyserii Piotra Piaskowskiego w Teatrze Klasycznym w Warszawie /1970/ i *Światła cyganerii* w reżyserii Grażyny Chorążyczewskiej w Teatrze Studio w Warszawie /1981/.

Jeśli idzie o działania i moc demonów, których władza ograniczona jest przez Boga, najważniejsze wzmianki w Ewangeliach mówią o opętaniu, czyli opanowaniu duszy przez Szatana albo ducha demonicznego. Demony wypędzone z człowieka błądzą w miejscach jałowych w poszukiwaniu spoczynku, nie znalazłszy go zaś powracają do opętanego jeszcze potężniejsze niż wprzódy. /.../ Demon jako duch nieczysty może owładnąć człowiekiem i mówić przez niego, jak w epizodzie z synagogi w Kafarnaum, gdzie Jezus spotyka człowieka opętanego przez demona, który atakuje go gwałtownie, i wyzwala go od ducha, co go opanował. Wychodząc z ciała opętanego duch wstrząsa nim i głośno krzyczy. Osoba opętana przez demony usiłuje się odizolować, żyć na sposób dzikusów, jak owi dwaj opętańcy z kraju Gadareńczyków, którzy wyszedłszy z grobowców, idą na spotkanie Jezusowi. Opętany przez złego ducha porzuca ubranie, ucieka z domu, uzyskuje nadzwyczajną siłę, tak że kruszy wszelkie więzy i łańcuchy, kaleczy się i zadaje sobie rany kamieniami. Wychodząc z opętanego demony przybierają kształt widzialny, można je przenieść w zwierzęta, jak w cytowanym już epizodzie /.../, kiedy to Jezus wpędza je w wieprze.

Alfonso M. di Nola, *Diabeł*, Kraków 1997

Zło istniejące w świecie, to rezultat mieszania się w sprawy nasze i naszego społeczeństwa kogoś mrocznego i wrogiego - Złego Ducha. Zło jest nie tylko brakiem, lecz również żywym bytem duchowym, znieprawionym i deprawującym. /.../ Zły Duch jest wrogiem numer jeden, kusicielem *par excellence*. Wiemy zatem, iż ta mroczna, wichrzycielska istota istnieje naprawdę i nadal działa, że zastawia na moralność człowieka wyrafinowane pułapki. Jest ona perfidnym czarnoksiężnikiem umiejącym wciskać się w nas, aby siać zamęt...

z uroczystego wystąpienia papieża Pawła VI,
cyt. za: Alfonso M. di Nola, *op. cit.*

Najprzód, kobiety mają większą skłonność do wiary, więc demon, starający się głównie zepsuć wiarę, z większą łatwością znajduje do nich przystęp i je atakuje... Po drugie, z racji samej natury swej kompleksji nerwowej /.../ łatwiej przyjmują wpływy idące od oddzielnych duchów... Po trzecie, języki mają lubieżne i nie potrafią wobec innych, podobnych sobie kobiet, utrzymać w sekrecie wszeteczności, jakich się wyuczyły, a gdy nie mają dość sił, by się zemścić, próbują zemstę urzeczywistnić drogą czarów... Kobieta, istota zła z natury, szybko popada w wątpliwości co do wiary i wnet się jej odrzeka, w czym też jest fundament szkodliwych czarów. Co zaś się tyczy drugiej władzy duszy, tj. woli, kobieta ogarnięta nienawiścią do kogoś kogo pierwej kochała, płonie gniewem i niecierpliwością, miota się i pieni jak rozszalałe morze... Koniec końców wszystko zależy od pożądliwości cielesnej, która u kobiet jest nienasycona... stąd wdają się w konszachty z demonami, aby zaspokoić swoją chuć.

Jakub Sprenger, *Malleus Malleficarum*,
cyt. za: Alfonso M. di Nola, *op. cit.*

Dynamika agresji diabelskiej jest zupełnie jasna: "Wtargnięciu i pojawieniu się tłumu złych duchów towarzyszą ciosy, zgiełk i wrzaski... Duszę ogarnia nagły lęk i niepokój, umysł jest zmącony i przygnębiony, czuje nienawiść do tych, co wiodą życie ascetyczne, doznaje niewygody, smutku i żalu za rodziną, a też trwogi przed śmiercią. Potem pojawia się pragnienie rzeczy niegodziwych, cnota słabnie, zachowanie staje się chwiejne".

św. Atanazy, *Żywot Antoniego*
cyt. za: Alfonso M. di Nola, *op. cit.*

Zmieniła się, wzbogaciła wiedza o Diable? Zmieniła się jego strategia. Dawniej służył głównie do tego, by nie wierzono w jego istnienie. Teraz z mroków, gdzie w naszych czasach dostrzegali go jedynie dewoci i wiejscy księża (też nie wszyscy) wyszedł na oświetlony przód sceny.

- Wystarczy patrzeć dzień w dzień dookoła siebie, czytać gazety, oglądać telewizję i filmy. Wszędzie Zło, rosnące, zachłanne, rozwydrzone, podszyte deklaracją *Delectatio morbosa*, uczucie piętnowane niegdyś przez Kościół. Zło panowało zawsze, ale nigdy tak nasycone czynnikiem *gratuit*, często bez żadnej przyczyny. Zło dla Zła. Chorobliwa staje się nie delektacja Zła, lecz tęsknota do Dobra. /.../ Czyhają na ludzi dwie kategorie demonicznego Zła: *infestazione diabolica*, trapienie osoby przez siły zewnętrzne, wobec których środki medyczne są bezsilne; *possessione diabolica* (niezmiernie rzadka), zawładnięcia osobą przez Demona, opętanie jej od wewnątrz; tylko egzorcysta może (ale nie zawsze potrafi) przyjść tu z pomocą. W obu wypadkach zły urok działa na różne sposoby, między innymi poprzez *malocchio*, diabelskie oko zdolne pod ludzką powłoką zadać cios. /.../ Demon nie jest istotą bezosobową, złem abstrakcyjnym, lecz istotą konkretną, która (jak powiada Święty Piotr) "niby ryczący lew krąży po świecie w poszukiwaniu ofiary".

Gustaw Herling-Grudziński, *Don Ildebrando*, Warszawa 1997

Podczas kończącego się dziś trzydniowego zjazdu egzorcystów polskich u Księży Werbistów w Kleosinie uczestnicy postanowili zwrócić się do Episkopatu o powołanie krajowego koordynatora ds. egzorcystów./.../ Na wczorajszej konferencji prasowej ks. Benedykt i ks. Marian Polak ze Zgromadzenia Michalitów starali się wyjaśnić dziennikarzom zjawisko opętania - czyli przypadków opanowania człowieka przez złego ducha, które towarzyszy ludzkości "od zawsze". Dziś problem tkwi nie tyle w wielkim opętaniu, demonstrowanym nieraz w przerażający sposób przez demony (nadludzka siła, zwierzęce zachowania i odgłosy, przemawianie nieznanymi językami itp.), co w wewnętrznym uzależnieniu od zła. Wielu ludzi, często młodych, w chwilach załamania i niepowodzeń, lęku o przyszłość i w poczuciu zagrożenia szuka pomocy w sektach, kręgach magii, w oddaniu się służbie Złemu. /.../ Egzorcyści muszą pilnie studiować psychologię i zgłębiać metody poznawania człowieka. W swojej pracy i rozpoznawaniu "choroby duszy" opierają się na kręgu fachowców, przede wszystkim psychologów i psychiatrów.

SAB, *Na ratunek uwikłanym w zło*, >>Kurier Poranny<< 1998, nr 265

Polski termin "opętany przez diabła" utrudnia nam nieco dostrzerzenie w opisach uwolnienia od złego ducha obietnicy skierowanej do każdego z nas. Oryginał używa tu imiesłowu *daimonizomenos*, co dosłownie znaczy "zdiablony", "złączony ze złym duchem", "złym duchem przeniknięty'". Krótko mówiąc, chodzi tu nie tylko o opętanego w jakimś sensie nadzwyczajnym, chodzi tu również o każdegoz nas: w tym wymiarze, w którym jestem nieposłuszny Bogu i ulegam Księciu tego świata. Właśnie z tego "zdiablenia" Jezus przyszedł nas uwolnić. Toteż narazilibyśmy Jego Ewangelię na przeinaczenie, gdybyśmy Jego obietnicę: "w imię moje złe duchy będą wyrzucać" (Mk 16,17), wiązali głównie z egzorcyzmami. Przecież On przyszedł na naszą ziemię po to, żeby ze mnie i z ciebie, i z naszych domów, i z różnych naszych środowisk wypędzać ducha niezgody, ducha egoizmu, ducha kłamstwa i wszystkie inne duchy nieczystości. Przyszedł do nas po to, żebyśmy mogli coraz głębiej wchodzić do Jego Królestwa.

Jacek Salij OP, *Nadzieja poddawana próbom*, Poznań 1995

Dyrektor naczelny — **BOGDAN SŁOŃSKI**
Dyrektor artystyczny — **GRZEGORZ JARZYNA**

Kierownik produkcji — **Jacek Pazdro**

Pracownia elektroakustyczna — **Dariusz Adamski**, **Paweł Bogusz**, **Janusz Zabłocki**

Obsługa sceny — **Kazimierz Fabisiak**, **Jan Klatkowski**

Garderoba — **Elżbieta Kołtonowicz**, **Beata Żukocińska**

Pracownia krawiecka — **Janina Piskorz**, **Mieczysław Puchalski**

Pracownia stolarska — **Tadeusz Tomaszewski**, **Stefan Dukała**

Pracownia ślusarska — **Wiesław Kurek**, **Krzysztof Karaszek**

Pracownia tapicerska — **Wiktor Wróblewski**

Organizacja pracy artystycznej — **Monika Wójtowicz**

Dział promocji i reklamy — **Anna Bebłowska**, **Paulina Wyłcan**

Sekretarz literacki — **Maria Niedziółka**

ikonografia:
- grafiki z książki Alfonso M. di Nola, *Diabeł*, Kraków 1997 oraz z czasopisma >>El Público<< 1986, nr 34/35
- reprodukcje z albumów: José Gudiol, *Goya*, Barcelona 1986 oraz José Manuel Caballerc Bonald, *España Fiestas y Ritos*, (fot. Cristina García Rodero), Barcelona 1992
- portret Ramóna Marîi del Valle–Inclána pędzla Ignacio Zuloaga, © VEGAP, Varsovia 1998
Dzięki uprzejmości Instytutu Cervantesa w Warszawie.

Autorzy przedstawienia dziękują pani Marii Baliszewskiej, Dyrektor Radiowego Centrum Kultury Ludowej i Jackowi Urbaniakowi za pomoc w udostępnieniu materiałów źródłowych.

Afisz i program do przedstawienia ukazały się dzięki finansowemu wsparciu Instytutu Cervantesa w Warszawie. Dziękujemy.

Redakcja programu – **Maria Niedziółka**
Projekt graficzny – **Zuzanna Korwin**
Wydawca – **TEATR ROZMAITOŚCI,**
Warszawa, ul. Marszałkowska 8,
tel. 628 28 64, 629 87 04, 629 02 20