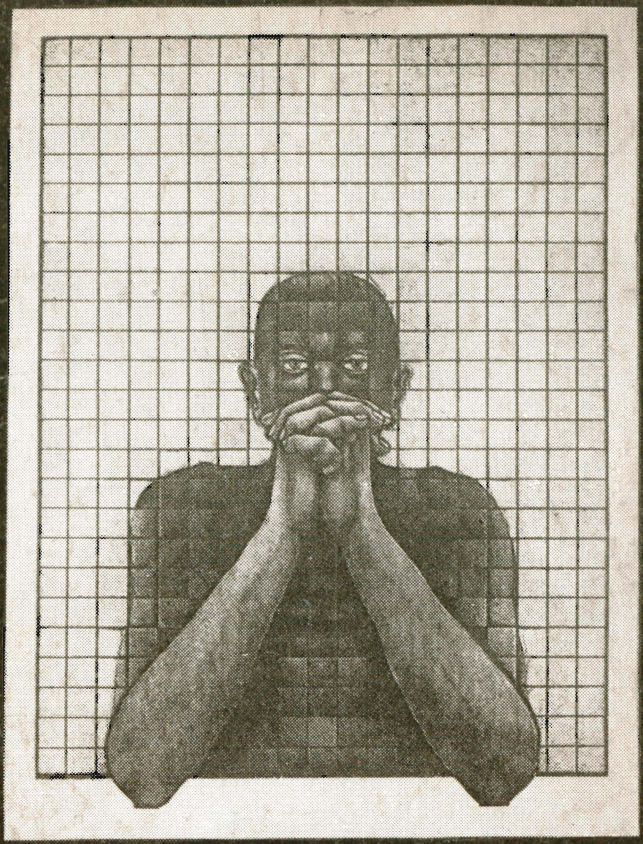


PACJENCI

TEATR STU

PROJEKT OKŁADKI: LEO VAN STEENSEL ("UN HOMME DANS UNE CHAISE")
ZDJĘCIA: KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

TEATR STU

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

KRZYSZTOF JASIŃSKI

KIEROWNIK LITERACKI

EDWARD CHUDZIŃSKI

KIEROWNIK MUZYCZNY

KRZYSZTOF SZWAJGIER

ZASTĘPCA DYREKTORA

MIROSŁAW OBŁOŃSKI

MARSZ SPORTOWY

Jeśliś mazgaj, szczerze wstydź się,
Ale lepiej natychmiast weź się w garść,
Hej kolego, więcej życia!
Równaj krok, podnieś wzrok i naprzód marsz!

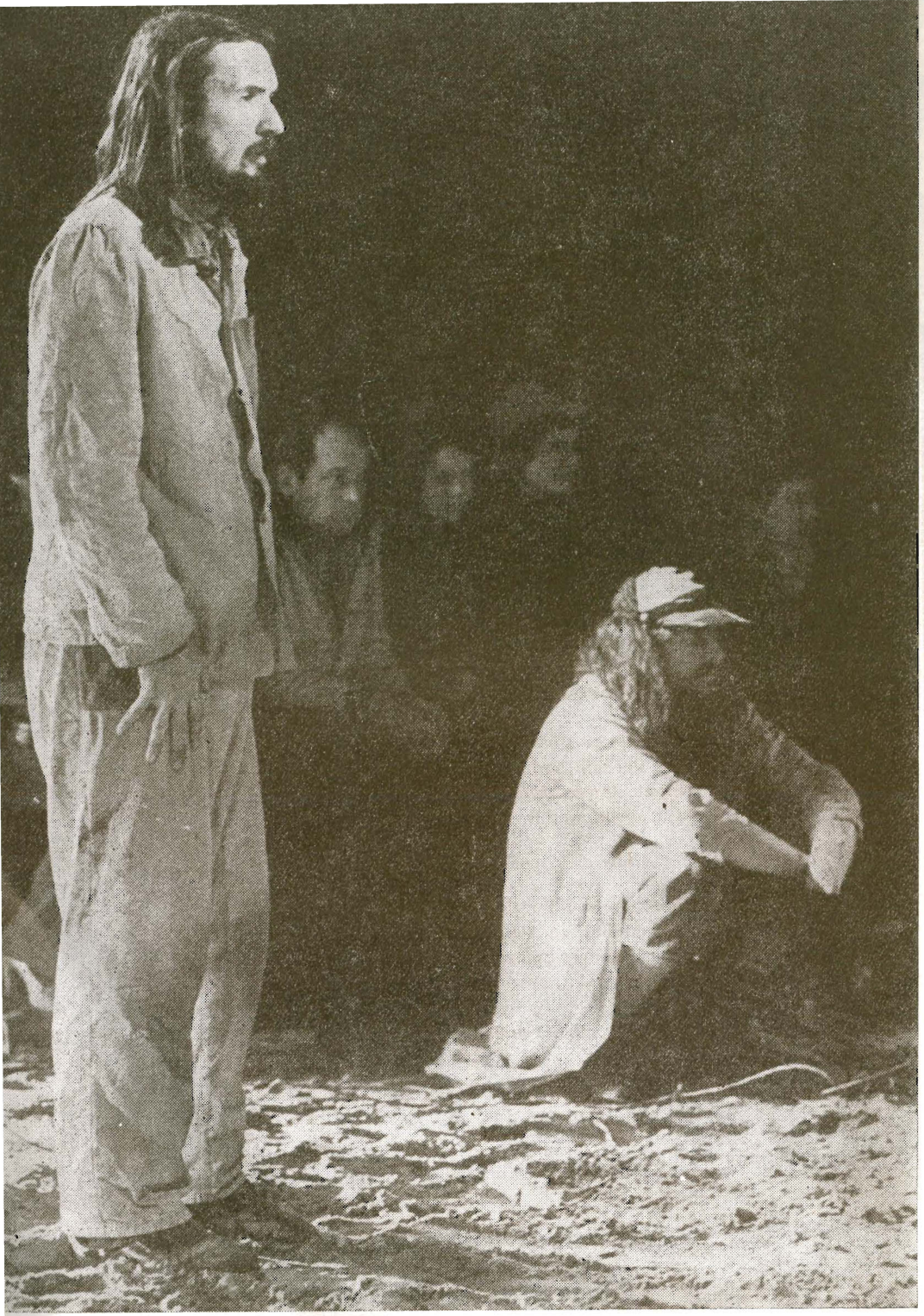
Aby ciało twe i duch były młode wciąż,
Były młode wciąż, były młode wciąż.
Czy to upał, czy to mróz, ty do celu dąż:
Hartuj ciało jak stal.
Niech żyje sport!
Niech żyje sport, sport, sport żyje nam!
Więc dzielnie broń boiska dziś bram.
I wiedz, że silną musisz mieć dłoń,
Byś udźwignął i broń,
Młot i broń.

Przyjacielem stań się wody
I ze słońcem bądź za pan brat.
Nawet starzec też jest młody,
Jeśli kocha wesoły letni wiatr.

Aby ciało twe i duch były młode wciąż...

Każda sprawa będzie prosta,
Jeśli mięśnie są kłębkiem mocnych lin.
Do przestworzy chcesz się dostać;
Nic nie gadaj, lecz zdobądź się na czyn.

Aby ciało twe i duch były młode wciąż...



SEZON XI 1976 77 POZYCJA 1/41

PACJENCI

WIDOWISKO BUFFO

KRYSTYNY GONET I KRZYSZTOFA JASIŃSKIEGO

na motywach powieści MICHAŁA BUŁHAKOWA
„Mistrz i Małgorzata"

w przekładzie Ireny Lewandowskiej
i Witolda Dąbrowskiego

W spektaklu wykorzystano ponadto teksty

F. DOSTOJEWSKIEGO, J. W. GOETHEGO, J. GROTOWSKIEGO, S. JESIENINA, M. LOWRY'EGO, CH. MARLOWE'A, J. MILTONA, S. PLATH, R. M. RILKEGO, J. P. SARTRE'A, W. SZEKSPIRA, W. SZUKSZYNA

PREMIERA 18 LISTOPADA 1976 ROKU W KRAKOWIE

WYSTĄPIĄ:

Iwan Bezdomny	FRANCISZEK MUŁA
Mistrz	BOLESŁAW GRECZYŃSKI ALEKSANDER KRUPA
Małgorzata	OLGA TITKOW-STOKŁOSA NINA REPETOWSKA
Woland	WŁODZIMIERZ JASIŃSKI
Praskowia Fiodorowna	ROMA WARMUS
Michał A. Berlioz	WIESŁAW SMEŁKA
Nikanor I. Bosy	JERZY ZOŃ
Asasello	ADOLF WELTSCHEK
Korowiow	JÓZEF MAŁOCHA
Abadonna	DOMINIQUE LESAGE
Behemot	BARBARA KRUK-SOLECKA
Hella	IRENA SZYMCZYKIEWICZ

oraz

CENTRALNA
ORKIESTRA SZPITALI PSYCHIATRYCZNYCH
pod dyrekcją JANUSZA STOKŁOSY

w składzie

ROMAN DUBIEL, TEODOR GRODECKI, HALINA JARCZYK, JANUSZ KOPYTKO, GRZEGORZ OSTROWSKI, ZBIGNIEW PALETA, ANNA PAWLUŚKIEWICZ, JACEK WAĆ, BRONISŁAW ZWIERZYŃSKI

INSCENIZACJA I REŻYSERIA

KRZYSZTOF JASIŃSKI

MUZYKA

JANUSZ STOKŁOSA

SCENOGRAFIA

KRYSTYNA GONET, KRZYSZTOF JASIŃSKI

CHOREOGRAFIA

ANATOL KOCYŁOWSKI

UKŁAD EWOLUCJI

MAREK LECH

KONSTRUKCJE PLANU SCENICZNEGO

JERZY KACZOROWSKI
LESZEK MŁYNARCZYK

KIEROWNIK TECHNICZNY SPEKTAKLU

LESZEK MŁYNARCZYK

ASYSTENCI REŻYSERA

ALINA SZPAK
ANDRZEJ BOGUNIA
BOGDAN RUDNICKI

REKWIZYTY

JERZY RYMARCZYK

INSPICJENT

JACEK RZEHAK

REALIZACJA DŹWIĘKU

ANDRZEJ SOLECKI

REALIZACJA ŚWIATEŁ

JERZY MOREK
WŁADYSŁAW KOSZAK
WIESŁAW SOBCZAK

BRYGADA SCENY

STANISŁAW BORYSŁAWSKI, MACIEJ CZERNY, KRZYSZTOF KOWAL, MAREK PROBULSKI, STANISŁAW TYCZYŃSKI

WAŻNIEJSZE PREZENTACJE „PACJENTÓW"

- 25–27 III 1977 ŁÓDŹ, XIII ŁÓDZKIE SPOTKANIA TEATRALNE
- 28 IV–8 V 1977 NANCY, FESTIWAL MONDIAL DU THEATRE
- 22–27 VI 1977 RZYM, ROMAESTATE 77, LA RASSEGNA INTERNAZIONALE DI TEATRO POPOLARE
- 5–7 IX 1977 BRUKSELA, KAAITHEATER, 100-LECIE KRÓLEWSKIEGO TEATRU FLAMANDZKIEGO
- 16–18 IX 1977 JELENIA GÓRA, VIII JELENIOGÓRSKIE SPOTKANIA TEATRALNE

KRYTYCY O „PACJENTACH"

(...) Powieść adaptowano do potrzeb teatru i filmu już kilkakrotnie (Wajda!), ale bodajże pierwszy raz scenariusz uwzględnił wszystkie wątki. Tutaj połączone i splecione ze sobą, stworzyły jednolitą fabułę, a każda ocena tłumaczy się poprzednią, przeszłość logicznie przeplata się z teraźniejszością. Zdumiewa precyzja i klarowność tej konstrukcji.

Sięgnę na moment do książki. Jej duża część osadzona została w konkretnej, współczesnej scenerii Moskwy lat 20-tych, i jej wątek satyryczny rozgrywał się w autentycznych realiach. Oto w Moskwie pojawia się diabeł o imieniu Woland, i w towarzystwie swojej szatańskiej świty czyni niesłychany zamęt w instytucjach i w umysłach zacnych obywateli. Najbardziej dotkliwie odczuwa jego obecność związek literatów i miejski cyrk. Kolejne wypadki, perypetie urzędników i artystów są groteskowe, humorystyczne i tragiczne zarazem. Jasiński podkreślił tragiczną groteskę, zrezygnował z humoru. Odhistorycznił nieco ten wątek, odrealnił i wprowadził do szpitala dla obłąkanych: oto Woland jako profesor psychiatrii poddaje swoich pacjentów psychodramie...

(...) „Pacjenci" są i zarazem nie są wierną adaptacją powieści Bułhakowa. Jest tam – moim zdaniem – jedna zasadnicza różnica. U Bułhakowa rola nieczystych sił jest niejednoznaczna. Diabły to przede wszystkim prześmiewcy: kompromitują instytucje i instancje, kpią z ustalonych hierarchii. W książce siły nieczyste działają przeciw wszystkiemu, czego nie znosimy. Są po stronie ogólnie pojętej sprawiedliwości, choć jest to czasem tylko pozór i zabawa – ale jesteśmy po ich stronie i śmiejemy się na głos przy lekturze.

Tymczasem w przedstawieniu STU diabły są jednoznacznie po stronie silniejszych.

Mistrz, Małgorzata i Iwan Bezdomny osaczeni są więc przez to, co rzeczywiste i przez to, co irracjonalne. Każda nadzieja okazuje się pozorna, każda szansa uwolnienia się z bezsensownego mechanizmu jest tylko diabelską sztuczką. Mogą więc liczyć tylko na siebie. Przemoc ma w sobie diabelską siłę i jest zarazem dziełem nierozumnych opętańców. Tylko wariat, schizofrenik, dla którego, jak dla Mistrza, życie jest iluzją, może wierzyć w nadejście Królestwa Prawdy.

Wariaci, wszędzie ich pełno. Opętani przez demony stają się pomocnikami Wolanda, szybko przemykają się wśród widzów, przelatują przez arenę trzepocząc rękami, niemal unoszą się nad ziemią. Szybcy i zwinni pojawiają się to tu, to tam. Po diabelsku wcielają się w genialnych pisarzy. Goethe, Marlowe, Sartre, Dostojewski znaleźli się w tej wariackiej kompanii. Ale wszyscy, wszyscy, bez wyjątku zostają ujarzmieni przez urzędową strażniczkę-treserkę, Praskowię Fiodorowną. Ona jedna pozostaje do końca niezmienna, w tej samej właściwie roli. Nawet szatan-magik, profesor Woland wciągnął się w psychodramę i w szarym drelichu sam zamyka się w klatce jak inni pacjenci, choć z wolnego wyboru (...)

MAŁGORZATA DZIEDUSZYCKA

„Bułhakow w Teatrze STU", „Polityka", 12 II 1977

(...) W tradycji myśli i literatury rosyjskiej diabeł nie jest bynajmniej tym samym co nasz diabeł, jest stworzeniem upadłym, ale tak samo jak każdy zasługującym na zbawienie. Diabelskość nie jest tutaj tak jednoznaczna. Idea apokastazy, przeświadczenia, że zło jest tylko drogą do przywrócenia całkowitej jedności i ostatecznego zwycięstwa dobra jest tu głęboko zakorzeniona. Ona kieruje bohaterami Dostojewskiego, ukształtowała historiozofię Bierdiajewa.

Stąd też, kiedy pojawia się Woland, zagraniczny konsultant z grupą diabłów pomniejszej ważności, nikt już nie chce uwierzyć w jego istnienie. Pojawia się on bowiem tam, gdzie istniało mocno zakorzenione przeświadczenie, że zła już nie ma, że było ono tylko historycznie usprawiedliwioną formą przejawiania się, nie przynależną samej otaczającej nas rzeczywistości. Ale kiedy wszyscy uwierzyli w to, iż zła już nie ma, że znikło, Woland dokonuje wręcz nieprawdopodobnego spustoszenia. Na szkolne pytanie, o czym jest powieść Michała Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata" i oparty na niej spektakl „Pacjenci" Teatr STU odpowiada z prostotą: jest to powieść o szczególnym spustoszeniu, jakie wywołuje zło, tam gdzie nieopatrznie uwierzono w to, że przestało ono już istnieć. I ukazaniu tego zostało podporządkowane całe nowe widowisko teatru Krzysztofa Jasińskiego...

(...) „Mistrz i Małgorzata" stał się dla STU i Krzysztofa Jasińskiego pretekstem do realizacji tego co zawsze stanowiło o istocie tego teatru i naszej nim fascynacji, a więc rezygnacji z wszelkiej sensacyjności, sięganie po to, co wszystkim nam znane, powiązanie wyzwolenia napięcia u widza nie z fabułą, ale ukazaniem wspólnoty pewnego doświadczenia, które choć może nie komunikowane, to każdemu z widzów tego teatru z osobna było doskonale znane. STU wspólnotę indywidualnych doświadczeń po prostu potwierdza...

(...) „Mistrz i Małgorzata", opowieść o ich losach nie stanowi nawet jednej z osi spektaklu, jest tylko tłem. Postacią centralną staje się Woland i jego ferajna, szczególnie groźna w wypadku, kiedy otoczenie powątpiewa w jej istnienie. Tragiczność sytuacji i przewrotność Wolanda polega na tym, że jakkolwiek istnieją jednostki, które potrafią zło nazwać i wskazać, to jednak nikt nie chce im uwierzyć. W tej sytuacji Woland będący sam wcieleniem księcia zła, doskonale zagrany przez Włodzimierza Jasińskiego, jest postacią najmniej jednoznaczną. W rzeczywistości, jaką opisuje Bułhakow, bowiem nie samo zło jest tym, co najgorsze i dla ludzi najniebezpieczniejsze. Pojawienie się więc Wolanda oznacza także możliwość odkupienia. Świat, w którym pojawia się Woland, to świat podzielony na tych, którzy zła doznali i potrafią je wskazać i tych, którzy uparli się za wszelką cenę go nie dostrzegać.

Tych pierwszych zamyka się w podwieszonych wysoko klatkach-izolatkach i już po chwili przestają oni komukolwiek przeszkadzać. Wielopoziomowość zabudowy scenicznej jest tu więc ściśle uzasadniona. Wznoszenie jest zatem gwarancją lepszego dostrzeżenia tego, co dzieje się pod nami, ale zarazem przyczyną skuteczniejszej izolacji. Woland i jego diabelscy towarzysze szaleją po ziemi, piasek areny tłumi ich kroki, a ci którzy mogliby w czymkolwiek im przeszkodzić zostali oderwani od ziemi i zawieszeni nad nią w metalowych klatkach-izolatkach.

Ukazując sytuację, kiedy zło prowadzi do rozdzielenia, izolacji jednostek, które potrafią na nie wskazać, spektakl „Pacjenci" bynajmniej nie wzbudza w nas nastrojów czarnowidztwa. Izolowani w pozawieszanych na różnych poziomach klatkach Mistrz i poeta Bezdomny, próbują się jakoś porozumieć i poniekąd im się to udaje. Izolacja bułhakowowskich bohaterów ma swoje granice, życie uczyniło ich pacjentami, ale to ono zarazem dzięki ukazaniu wspólnoty losów z innymi pacjentami, dzięki miłości i pamięci tych, których pozostawiliśmy na ziemi stwarza mechanizmy, w których zło przestaje już być obowiązkowo uważane za sprawę prywatną, spotykającą zawsze kogoś, ale nie mnie, związaną jedynie z losem indywidualnym...

(...) Widowisko niesłychanie ważne, ponieważ po prostu przypominające nam, że i my, podobnie jak bohaterowie Bułhakowa, poddani byliśmy i ciągle jesteśmy jednej diabelskiej pokusie, pokusie za wszelką cenę niedostrzegania zła, jeżeli tylko nie dotknęło ono nas samych.

ADAM KOMOROWSKI

„Woland i inni »Pacjenci« w STU", Student, 23 XII 1976–12 I 1977

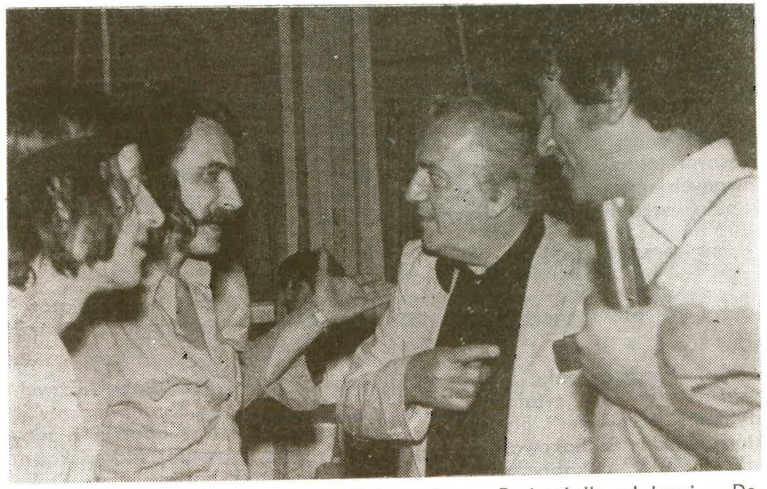
(...) Stopień metaforyzacji w „Pacjentach" jest tak duży, że to, co jednostkowe i konkretne, zyskuje walor ogólności i powszechności, a to, co przypadkowe – prawidłowości. Klinika psychiatryczna, w której rozgrywa się akcja „Pacjentów", znaczy nie tylko miejsce chwilowego zesłania, uwięzienia, ale także formę egzystencji człowieka, świat, który „wypadł z kolein" i stał się jednym wielkim domem wariatów.

Spektakl „Pacjenci" (...) może być odbierany jako ilustracja niepokojów, rozterek i rozczarowań, które nawiedzają młode pokolenie. Akt kontestacji ogarnia tu szeroką dziedzinę życia: odnosi się do sfery moralności, zjawisk współczesnej kultury i sztuki...

(...) Odbywa się tu jakby przesłuchanie, generalna spowiedź z życia, która może przynieść ułaskawienie lub skazanie. Nad sceną rozpięte sieci, sznury, a także rozmieszczone na różnych wysokościach klatki żelazne. Przyrządy do cyrkowej akrobacji czy może naturalne dekoracje do pewnej formy egzystencji? Klatki są ciasne, ale solidne, a nade wszystko groźne. Zamykają się z takim trzaskiem, jak bramy więzień. Świat, z którego nie ma wyjścia. Bo nie ma w nim współczujących serc, ratujących rąk, ocalających oczu. Są tylko strażnicy (...)

BRONISŁAW MAMOŃ

„Jedenasty sezon Teatru STU", „Tygodnik Powszechny", 5 XII 1976



W kuluarach Teatro Tenda, po rzymskiej premierze „Pacjentów"; od lewej – Dominique Lesage, Krzysztof Jasiński, Federico Fellini, Luigi Proietti.

Fot. Andrzej Bogunia

Czasami pod namiotem cyrkowym zdarza się zobaczyć spektakl, który świadczy o tym, że spotkanie teatru z cyrkiem nie jest przypadkowe, lecz zostało podyktowane wymogami stylu. Polski zespół STU, teatr studencki, który po dziesięciu latach solidnej pracy uzyskał status zawodowy, udowadnia nam, że gdyby nie istniał namiot cyrkowy, teatr musiałby go (i potrafił) wymyśleć...

(...) Opowieść Bułhakowa o pisarzu, któremu nie udaje się opublikować książki o Piłacie, o jego miłości, o wędrówkach w poszukiwaniu wydawcy, w których na każdym kroku styka się bądź z tchórzostwem, bądź z nędzną małostkowością, została przełożona na język obrazu, w którym przestrzeń i ruch mają większe znaczenie niż strona słowna...

(...) Muzyka stanowi istotną część spektaklu. Oscyluje między motywami ludowymi i rytmami jak z wielkiego misicalu zachodniego. Te ostatnie powodują, że przez moment pojawia nam się obraz nigdy dotąd nie widziany: „Bułhakow superstar". Prawie wszyscy aktorzy mają na sobie ubrania szpitalne i wszyscy dotknięci są momentami szaleństwa, obsesją spowodowaną sytuacją bez wyjścia. Sam Woland (który tu nie posiada cech pozytywnych, jakie charakteryzują go w powieści Bułhakowa) znajduje się w centrum tego obłąkańczego świata. (...). Symptomatyczne staje się wypowiadane przez Wolanda zdanie: „każda władza jest gwałtem zadawanym człowiekowi".

Te ogniwa narracyjne przytłoczone zostają wielojęzyczną sarabandą, oddającą raczej myśl teatralną Bułhakowa, aniżeli charakter jego pojedynczego dzieła. Jeśli istotą tej myśli jest, jak mówi Vittorio Strada, „teatr śniony w szpitalu psychiatrycznym", to pewne jest, że spektakl Jasińskiego proponuje konsekwentnie wizerunek teatru przyśnionego w szpitalu psychiatrycznym i zrealizowanego w cyrku. W tym kontekście demencja staje się dwuznaczna. Z jednej strony jest objawem żywotności i niezależności, z drugiej pretekstem, przy pomocy którego tłumione zostaje wszystko, co wykracza poza obowiązujące normy. Ten podwójny wątek znajduje rozwiązanie w finale, który – przynajmniej tak mi się wydaje – bardzo by się podobał Bułhakowowi. Małgorzata osiąga wolność. Potem wraz z Mistrzem i wszystkimi innymi rozpoczyna melancholijny taniec, pozwalający zapomnieć o ciężkości terenu, po którym się poruszają. Przedstawienie, w którym przemieszane są groteska i obłęd, nuty, które wydają się być dominujące w najlepszym współczesnym teatrze polskim, jest chyba najlepszym ze spektakli zaprezentowanych nam do tej pory w ramach przeglądu zorganizowanego pod kopułą cyrku na placu Mancini (...)

RENZO TIAN

„Bułhakow – superstar; między cyrkiem a szpitalem wariatów"
„Il Messaggero", 24 VI 1977. Tłum. Anna M. Kozarzewska-Bigazzi

(...) Przedstawienie, zabawny Mischmasch, istna wieża Babel różnych języków z różnymi cytatami (między innymi fragment „Zbrodni i kary"), szybkie, intensywne i błyskotliwe, skonstruowane jest w oparciu o niektóre wątki z Bułhakowa. Pominięte zostały inne, niemniej widowiskowe, jak variété i makabryczny bal u Szatana. Reżyser postawił na udrękę Mistrza, który podpala rękopis swojej książki o Poncjuszu Piłacie, odrzucony na skutek zawziętości małostkowych krytyków, na miłość Małgorzaty, na wątek Jeshui Ha-Nocri, wreszcie na kolecie losu poety Iwana Bezdomnego – straszydła w bieliźnie z tekturową ikoną i świeczką.

Krucha i nietrwała okazuje się owa atmosfera bufonady panująca na początku. Z postępowaniem akcji clownada napełnia się dręczącym smutkiem. Przyprawiają o dreszcze mnożące się klatki rażone strumieniami oślepiających świateł (w jednej z nich zostaje zamknięty jako pacjent Mistrz). Przyprawia o dreszcz ta mieszanina cyrkowych błazeństw i obłąkania...

(...) Czy można wyobrazić sobie ostrzejszy dysonans niż ten między pierrotowym smutkiem Mistrza a kadencją głośnego szlagieru Dunajewskiego? Reżyser nadaje ostrość niektórym, szczególnie błyszczącym dowcipem zdaniom. Cała clownada jest jak obraz Rouault'a, jest zarażona metafizyką. Rozmawia się o istnieniu Boga, a Mistrz o długich nazareńskich włosach utożsamia się z Chrystusem. Interesujące jest, jak przedstawienie rozpoczęte natłokiem groteski zbliża się na końcu do bogactwa i żaru monumentalnego teatru polskiego. W niektórych momentach sposób mówienia Mistrza przypomina Wielką Improwizację z trzeciej części Dziadów Mickiewicza, w której Konrad zamknięty w celi zwraca się do Boga. Lecz Mistrz robi to bez romantycznych uniesień, raczej z bezbronnym powolnym cierpieniem. Finałowa mowa Wolanda na temat wolności, nabiera tonów wielkiego oratorium (...). I jakże gorzkie jest zakończenie, ten tęsknie snujący się taniec Małgorzaty i Mistrza, pośród pacjentów, którzy wypuszczeni z klatek przesuwają się w tej przygnębiającej parade – allée, powłócząc nogami. I tak z cyrkowego hałasu wykluwa się jak zabłąkane pisklę – rozpacz.

ANGELO M. PIPELLINO

„Śmiej się Bułhakowie, Pajacu", „Espresso", 3 VII 1977
Tłum. Anna M. Kozarzewska-Bigazzi

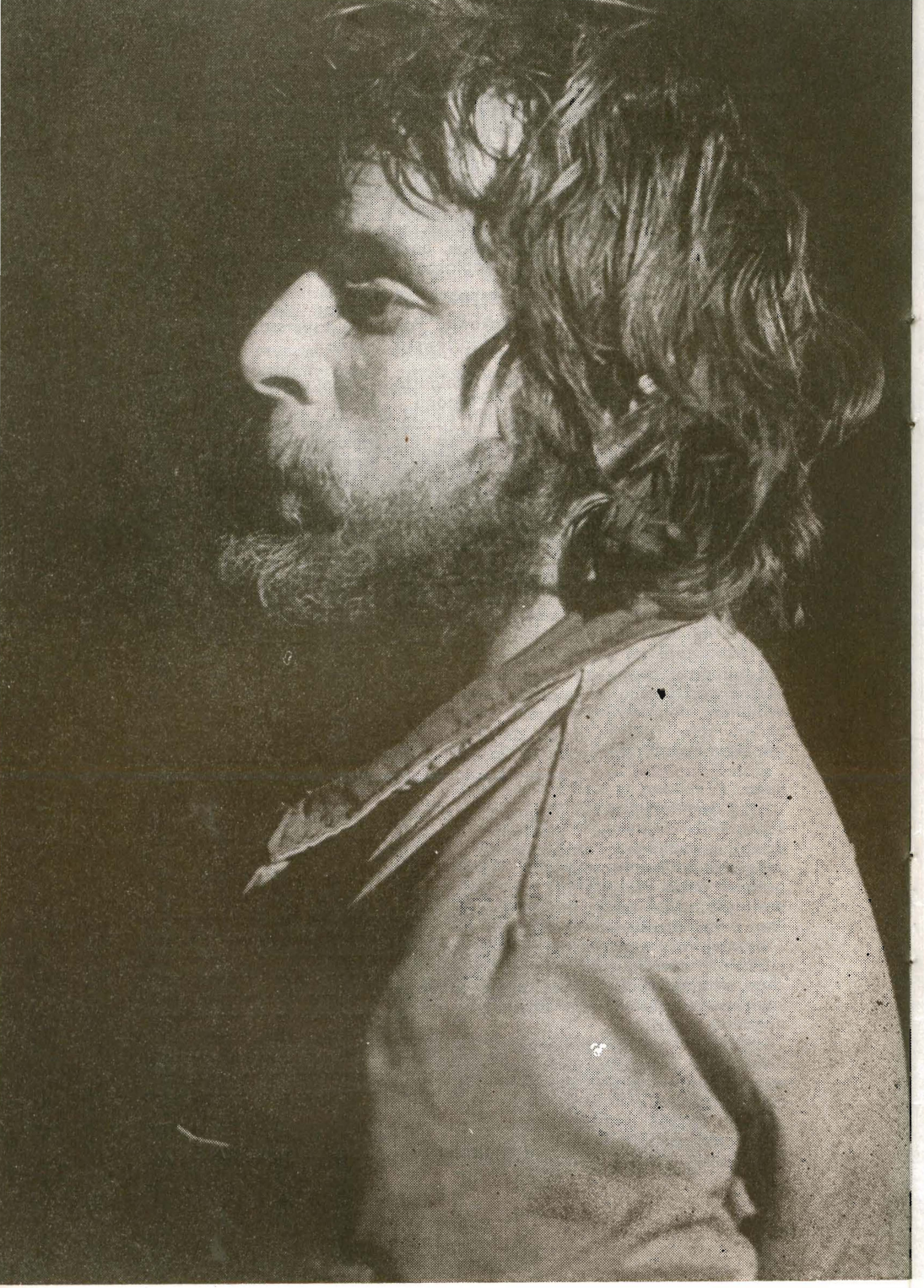
(...) Jest to opowieść („Mistrz i Małgorzata") fantastyczna, a jednocześnie powieść autobiograficzna, historia o miłości – i jeszcze jedna interpretacja odwiecznego problemu Fausta (...) Wszystko to okraszone rozkiełznanym, gryzącym humorem jest tak wielowarstwowe i bogate treściowo, że skusiło już wielu filmowców i dramaturgów (szczególnie Wajdę i Jugosłowianina Petrovica, twórcę filmu „Spotkałem nawet szczęśliwych Cyganów"). Nie widzieliśmy wprawdzie wersji rosyjskiej, wystawionej niedawno w Moskwie, sądzę jednak, że nigdy jeszcze podstawowe treści oryginalnego dzieła nie zostały tak dobrze uwypuklone jak przez „STU". (...)

(...) Mimo trudności językowych kraju Kopernika dla uszu odbiorców zachodnioeuropejskich, dzięki programowi oraz licznym replikom w języku francuskim, niemieckim i rosyjskim – istota treści dzieła Bułhakowa i jej liczne powikłania są wystarczająco czytelne dla publiczności, wzbudzają jej prawidłowe zainteresowanie i wzruszają ją. Widownia ani przez chwilę nie pozostaje obojętna, a przy epilogu trudno się oprzeć porównaniu ze znanym obrazem „Nocny patrol" – gdy ofiary Wolanda, doprowadzone przez niego do zguby – krążą w finale po okręgu koła, rzędem, jeden za drugim, bezwolnie, obojętni i opętani jak skazańcy. W samej rzeczy, Jasiński przewyższa o całe niebo wierne i ścisłe adaptacje, które są tak często udziałem i udręką świata teatralnego. (...)

(...) Jest inteligentne użytkowanie przestrzeni, arena z piaskiem, po której kroki stawia się z mozołem, odniesienie do muzyki świadomie ludowej, prymitywnej i wzruszającej, przechodzącej w rytm tanga i melodię walca. Podłużny stadion między dwoma „trybunami" widzów na przeciw siebie, kosze-klatki porozwieszane i rozproszone wszędzie, kołowroty i krzyże wzniesione na piasku, ogień buchający z rąk Wolanda. Nic z tej przestrzeni scenicznej nie jest pozostawione przypadkowi. Z drugiej zaś strony ta wersja „Pacjentów" posiada szeroki ,niezależny oddech, podkreślony momentami następujących kolejno po sobie wybuchów słownej gwałtowności, pełnej wzburzenia, to znów mylącego spokoju. Kierowanie aktorami zadziwia naturalną ekspresją, a zarazem nienaganną zwięzłością.

W sumie spektakl ten jest wielkim osiągnięciem, słusznie nagradzanym burzą oklasków, jest przykładem do naśladowania zarówno ze względu na zawarte w nim treści, jak i dla twórczego charakteru jego formuły. (...)

J. P.
„Polacy ze STU w «Pacjentach»", „Libre Belgique" 7 IX 1977
Tłum. Hanna Weyers



SERGIUSZ JESIENIN

* * *

Bywaj, przyjacielu, do widzenia
Mój miły, jak brat byłeś dla mnie.
Ta rozłąka, wyrok przeznaczenia,
Obiecuje w przyszłości spotkanie.

Bywaj, bez uścisku rąk, bez słowa.
Rozchmurz się, żałować nie ma czego.
W życiu tym umierać – to nie nowość
A i żyć, też przecie, nic nowego.

Przeł. Bronisław Maj

Teatr STU został założony przez Krzysztofa Jasińskiego 20 lutego 1966 roku.

Jest teatrem w drodze, to znaczy stara się o to, aby jego spektakle były prezentowane w wielu miastach i krajach. Od początku swego istnienia podróżuje po Polsce i świecie.

Nie jest teatrem repertuarowym. Codzienna praca teatru, w jego stałej siedzibie w Krakowie, ma charakter studyjny. Owocuje w formie spektakli warsztatowych, z którymi zespół nie wychodzi na zewnątrz, dopóki są one ważne jedynie w sferze określania się, samopoznania. Dopiero widowisko zamykające pewien etap myślenia i dociekań artystycznych, przedstawiane jest szerokiej publiczności. W zderzeniu z reakcją odbiorcy przeobraża się ono i dojrzewa. Spotkanie z widzem posiada dla zespołu istotny walor twórczy – okres prezentowania spektaklu jest kolejną próbą poszukiwania na obszarze sztuki własnego sposobu dialogu ze światem.

Spektakle najbardziej znaczące w rozwoju ideowym i artystycznym Teatru to

- „Pamiętnik wariata" M. Gogola (1966); – przykład teatru literacko-aktorskiego, charakterystyczny dla pierwszego okresu doświadczeń artystycznych zespołu
- „Pożądanie schwytane za ogon" P. Picasso (1969); – warsztat teatralny wieńczący zastosowane w Studio Aktorskim własne metody pracy
- „Spadanie" (1970); – spektakl będący oceną wydarzeń roku 1970 w Polsce, obwołany manifestem politycznym młodego pokolenia Polaków – próba odnalezienia własnej formuły teatru dokumentalnego
- „Sennik polski" (1971); – podejmujący obrachunek z funkcjonującymi w naszym społeczeństwie mitami i stereotypami, leżącymi u podstaw myślenia i działania przeciętnego Polaka
- „Exodus" (1974); – poemat obrzędowy Leszka A. Moczulskiego
- „Pacjenci" (1976); – widowisko buffo na motywach powieści M. Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata"

Obok pracy studyjnej, warsztatów i spektakli teatralnych Krzysztof Jasiński wraz z zespołem realizuje unikalne widowiska plenerowe. Największe z nich to

- „Kantata Wawelska" (1969); – widowisko otwierające IV Festiwal Kultury Studentów PRL
- „Kantata Auschwitz-Birkenau" (1969); – widowisko dla upamiętnienia trzydziestej rocznicy napaści Niemiec hitlerowskich na Polskę
- „Myśl wielka jak czyn" (1973); – uroczystość odsłonięcia pomnika W. I. Lenina w Nowej Hucie
- „Widowiska Podwawelskie" i „Widowiska Sądeckie" – odbywające się corocznie w Krakowie i Nowym Sączu.

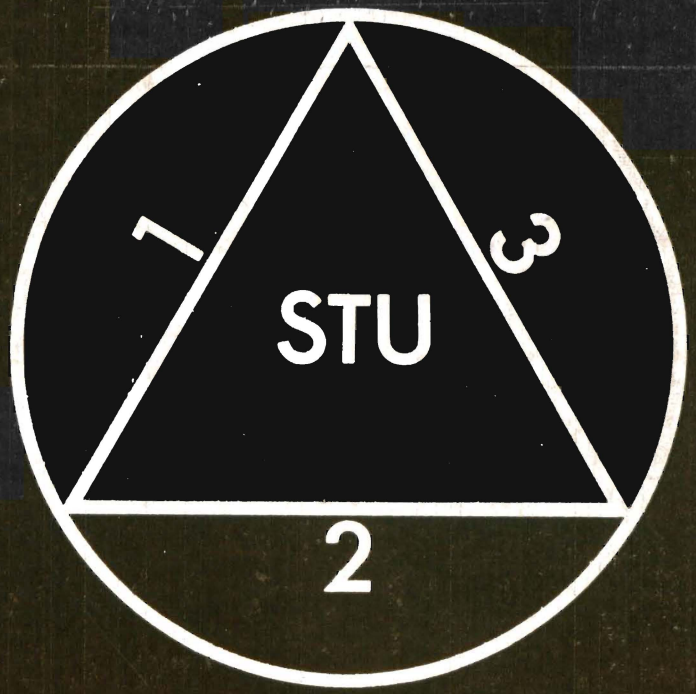
Do chwili obecnej Teatr STU zrealizował 46 spektakli, widowisk i warsztatów teatralnych. Uczestniczył w ponad stu festiwalach krajowych i zagranicznych.

Od roku 1976 funkcjonuje przy Teatrze stała Galeria Sztuki – Galeria STU.

Teatr STU jest teatrem zawodowym, działającym od 1975 roku pod patronatem Zjednoczonych Przedsiębiorstw Rozrywkowych.

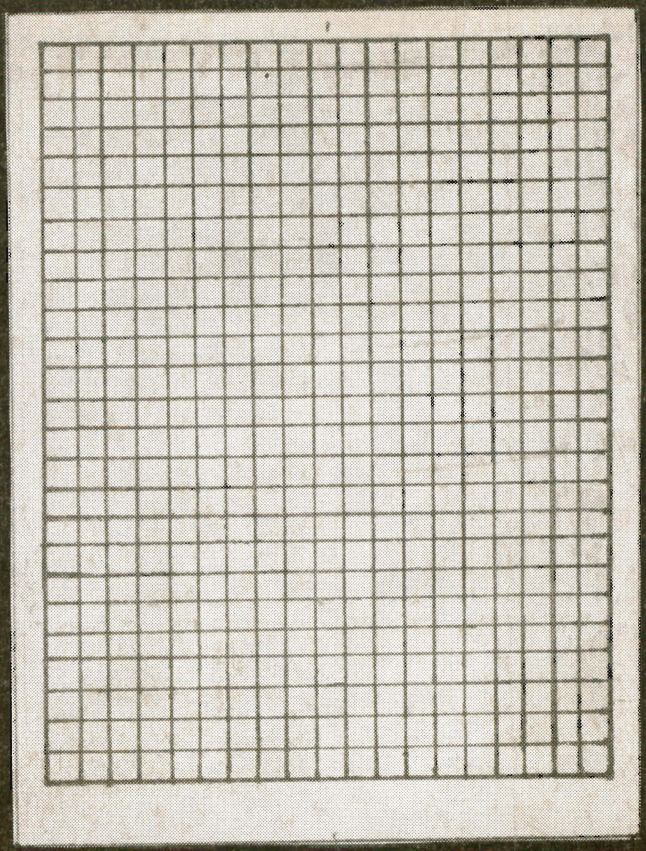
10 ZŁ

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



TEATR STU
30-061 KRAKÓW
AL. Z. KRASIŃSKIEGO 16
TEL. 222-63, 265-87

NAMIOT
UL. L. RYDLA 31
TEL. 742-54

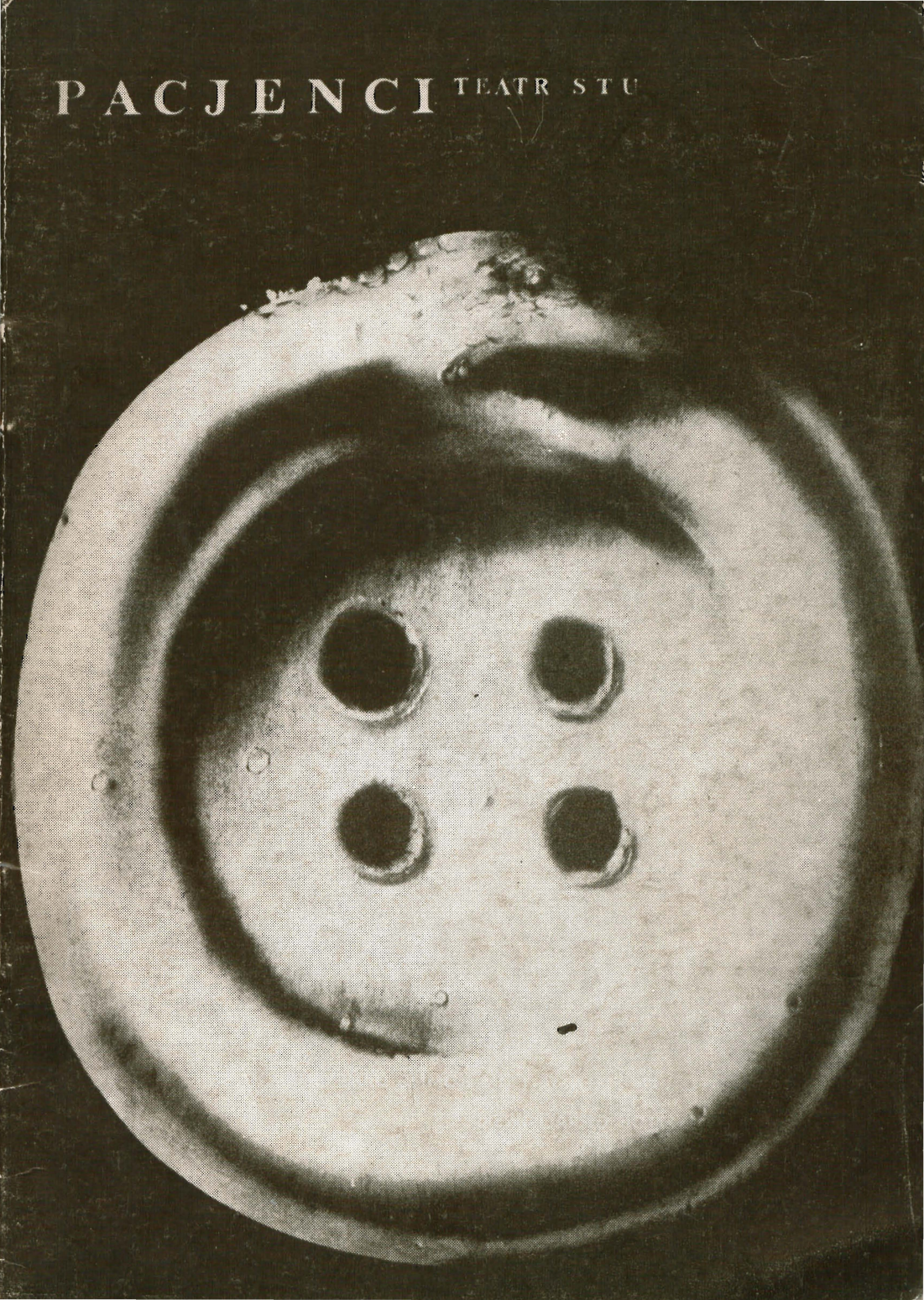


PACJENCI

TEATR STU

PACJENCI

TEATR STU



COVER: LEO VAN STEENSEL ("UN HOMME DANS UNE CHAISE")

PHOT.: KRZYSZTOF GIERAŁTOWSKI

TEATR STU

ARTISTIC DIRECTOR

KRZYSZTOF JASIŃSKI

COOPERATION

KRYSTYNA GONET

LITERARY SUPERVISOR

EDWARD CHUDZIŃSKI

MUSICAL DIRECTOR

KRZYSZTOF SZWAJGIER

ADMINISTRATIVE DIRECTOR

MIROSŁAW OBŁOŃSKI

SEASON XI, 1976/77 ITEM 1/41

TEATR STU
presents
a buffo show

THE PATIENTS

Scenario

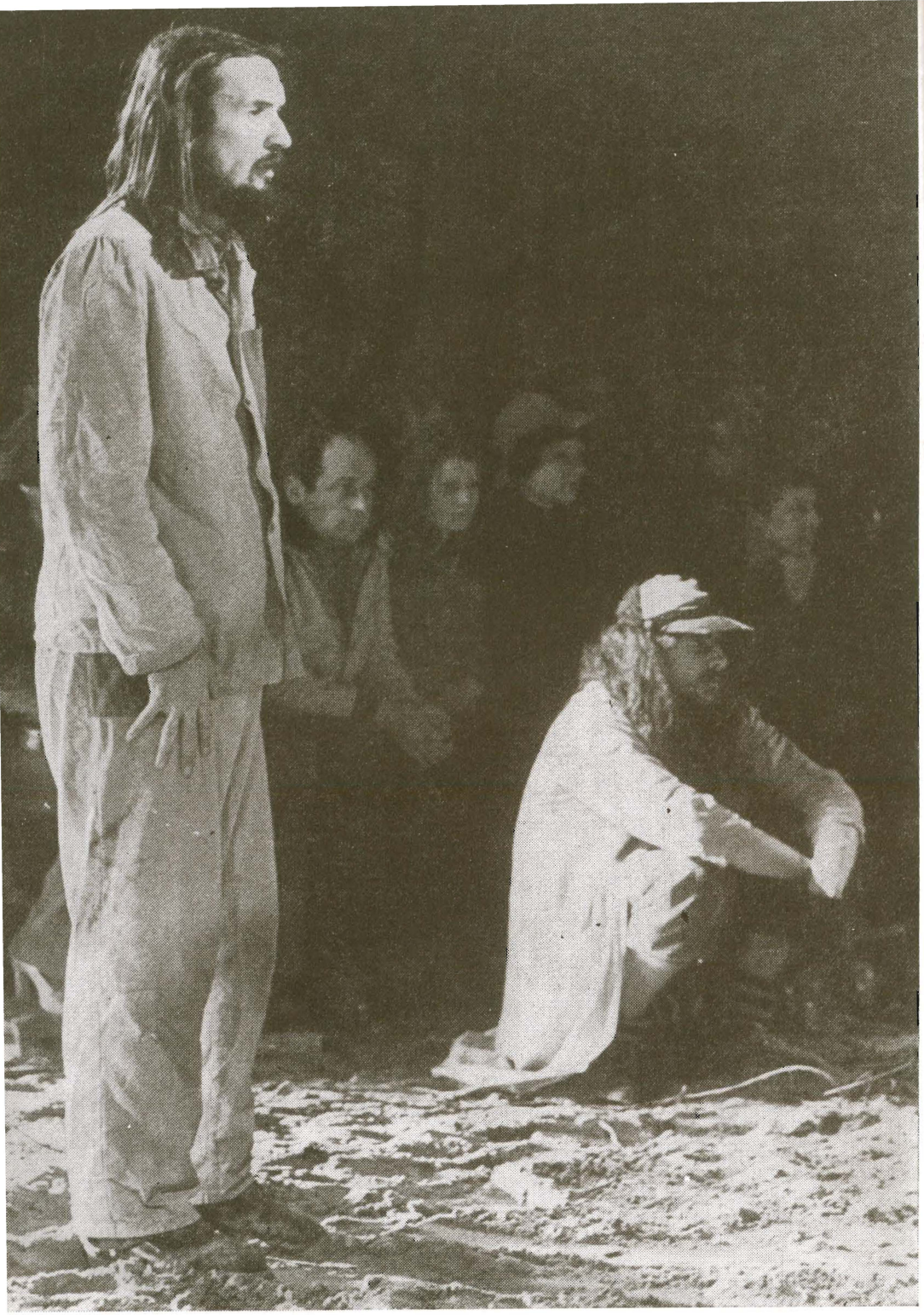
KRYSTYNA GONET and KRZYSZTOF JASIŃSKI

Themes from "The Master and Margarita"
by MIKHAIL BULGAKOV

The show includes texts of the following authors

F. Dostoyevsky, J. W. Goethe, J. Grotowski,
M. Lowry, Ch. Marlowe, J. Milton, S. Plath,
R. M. Rilke, J. P. Sartre, W. Shakespeare, W. Shukshin,
S. Yesenin

PREMIÈRE 18 NOVEMBER 1976 CRACOW



THE CAST

Ivan Bezdomny	FRANCISZEK MUŁA
The Master	BOLESŁAW GRECZYŃSKI ALEKSANDER KRUPA
Margarita	OLGA TITKOW-STOKŁOSA NINA REPETOWSKA
Woland	WŁODZIMIERZ JASIŃSKI
Praskovya Fyodorovna	ROMA WARMUS
Mikhail A. Berlioz	WIESŁAW SMEŁKA
Nikanor I. Bosoi	JERZY ZOŃ
Azazello	ADOLF WELTSCHEK
Koroviev	JÓZEF MAŁOCHA
Abadonna	DOMINIQUE LESAGE
Behemoth	BARBARA KRUK-SOLECKA
Hella	IRENA SZYMCZYKIEWICZ

Also featuring

THE GRAND ORCHESTRA OF THE ASSOCIATED PSYCHIATRIC HOSPITALS
directed by JANUSZ STOKŁOSA

Musicians

ROMAN DUBIEL, TEODOR GRODECKI, HALINA JARCZYK, JANUSZ KOPYTKO, GRZEGORZ OSTROWSKI, ZBIGNIEW PALETA, ANNA PAWLUŚKIEWICZ, JACEK WAĆ, BRONISŁAW ZWIERZYŃSKI

PRODUCER AND DIRECTOR

KRZYSZTOF JASIŃSKI

MUSIC

JANUSZ STOKŁOSA

STAGE DESIGN

KRYSTYNA GONET KRZYSZTOF JASIŃSKI

CHOREOGRAPHY

ANATOL KOCYŁOWSKI

ACROBATIC ARRANGEMENTS

MAREK LECH

STAGE SETS

JERZY KACZOROWSKI
LESZEK MŁYNARCZYK

ASSISTANT DIRECTORS

ALINA SZPAK
ANDRZEJ BOGUNIA
BOGDAN RUDNICKI

PROPERTY MASTER

JERZY RYMARCZYK

STAGE MANAGER

JACEK RZEHAK

SOUND

ANDRZEJ SOLECKI

LIGHTING

JERZY MOREK
WŁADYSŁAW KOSZAK
WIESŁAW SOBCZAK

STAGE HANDS

Stanisław Borysławski, Maciej Czerny, Krzysztof Kowal, Marek Probulski, Stanisław Tyczyński

BULGAKOV IN THE STU THEATRE

In its eleventh year of existence, Cracow's STU Theatre ceased to be a student theatre. During that period of time it put on forty productions. The forty-first is now the product of a professional theatre acting under the auspices of the United Entertainments Association, and performing in its own circus tent.

STU belonged to the best of Polish student theatres – and was the best known abroad. The group's first big success under Krzysztof Jasiński was "The Falling": very up-to-date at that time (1970) – using simple theatrical means and project ing a lucid philosophy – it became the personal and important statement of a generation "The Falling was acted with gusto and youthful aggression. It was also played with the derisatory irony of would-be menders of the world conscious of their powerlessness. Later came "The Polish Dream-Book" and "Exodus" – extensive and important productions. STU was becoming more and more spectacular, with greater theatrical effect and richer musical setting.

There is always a slavonic atmosphere about Jasiński's productions : a violin may be heard lamenting in the background, or high-sounding words might boom out. STU is not afraid of pathos, because it is a theatre of strong feelings and great emotions. Romantic traditions throb in its heart. You could call its performances progressive melodrama. Maybe this explains their popularity abroad and before all audiences. STU's performances simply move every heart.

*

The latest production – "The Patients" – is an adaptation of Bulgakov's "The Master and Margarita". This novel has been adapted by film and theatre several times (Wajda !), but this is possibly the first time that a script has included the whole plot. The details have been entwined and spun into a uniform whole. Every consecutive scene is explained by the preceding one. The past is logically mingled with the present. The precision and clarity of the whole construction is surprising.

For a moment I should just like to refer to the book. Its greater part is situated in the contemporary scene of Moscow in the 1920's and its satirical elements are based on authentic facts. A devil by the name of Woland appears in Moscow. Together with his devilish band he causes havoc in various institutions and within the minds of prominent citizens. His presence is most particularly felt by the Writers'Union and the local circus. The ensuing events, and the mishaps of various officials and artists ,are grotesque, humorous and tragic. Jasiński has underlined the tragic grotesque, and abandoned the humorous content. He has slightly altered the historical facts, and made them less real by introducing a lunatic asylum. Woland as a professor of psychiatry, subjects his patients to a psychodrama...

So we're in a real circus – and soon there'll be a performance. Theatre time and real time overlap. Members of the orchestra play dressed in overalls, the poets make fools of themselves, and the patients put on a circus show waving about their spades in tune to a brisk song in praise of "physical culture". In between their rigmaroles there are philosophical disputes : about atheism, and the essence of good and evil. The heroes draw away from the arena only to be pulled back in again. The circus continues, and the madhouse collects more and more patients.

"The Patients" is both a true and untrue adaptation of Bulgakov's novel. There is – I think – one important difference. In Bulgakov the role of the impure

BOULGAKOV AU THÈATRE STU

Dans la onzième année de son existence, le Théâtre STU de Cracovie a cessé d'être théâtre étudiant. Pendant cette période il a donné quarante premières. La quarante et unième est déjà une oeuvre de théâtre professionnel, fonctionnant sous la tutelle de „L'Union des Entreprises de Variétés" et jouant sous son chapiteau de cirque.

Le STU a appartenu aux meilleurs théâtres étudiants polonais, parmi lesquels il est sans aucun doute le plus connu à l'étranger. Le premier succès du groupe de Krzysztof Jasiński fut „La Chute", un spectacle alors très contemporain (année 1970), important et personnel manifeste de génération, aux moyens théâtraux simples et à la pensée expressive. „La Chute", fut jouée avec passion et férocité juvénile – jouée aussi avec l'ironie amère de jeunes rénovateurs du monde, conscients de leur propre impuissance. Vinrent ensuite „La Clé des Songes polonais" et „Exodus", qui furent d'importants grands spectacles. Le STU a évolué de plus en plus vers un théâtre spectaculaire à grands effets et à l'accompagnement musical chaque fois plus riche.

L'âme slave joue toujours quelque part dans les spectacles de Jasiński, où les violons sanglotent et où parfois retentissent les grands mots. Le STU n'a pas peur du pathétique, car c'est un théâtre de chauds sentiments et de grandes passions. La tradition romantique bat en lui. On pourrait dire de ses spectacles qu'ils sont des mélodrames engagés. D'où peut être leur grand succès à l'étranger et parmi toute assemblée de spectateurs. En fait, les spectacles du STU prennent au coeur.

*

La toute nouvelle première: „Les Patients" est une adaptation du roman de Mikail Boulgakov: „Le Maître et Marguerite". Ce roman fut déjà adapté plus d'une fois à des fins théâtrales et cinématographiques (Wajda par exemple), mais plût à Dieu que pour la première fois le scénario en ait respecté tous les éléments qui unis et tressés entre eux forment ici une fable homogène, où chaque scène s'explique par la précédente et où le passé se mêle logiquement au présent. La précision et la clarté de cette construction sont surprenantes.

Mais j'en reviens pour un moment au livre. Sa majeure partie a été fixée dans le décor concret et contemporain du Moscou des années vingt et sa matière satirique est basée sur des faits réels. Voilà donc le Diable (au nom de Woland), qui se montrant à Moscou en compagnie de sa cour satanique, jette un trouble incroyable dans les institutions et les pensées des honnêtes citoyens. Ce sont l'union des écrivains et le cirque de la ville, qui vont ressentir sa présence le plus douloureusement. La suite d'accidents et de péripéties qui arrivent aux employés et aux artistes est à la fois drôle, grotesque et tragique. Jasiński a abandonné l'humour, pour faire ressortir le grotesque tragique. Il a effacé le côté historique et réel du thème pour le redessiner dans le cadre d'un asile d'aliénés : c'est Woland en psychiatre qui soumet ses patients au psychodrame...

Nous voici donc dans un cirque authentique où tout de suite va se jouer un spectacle. Le temps théâtral se superpose au temps réel. L'orchestre joue en costumes de patients, les poètes bouffonnent, les patients armés de pelles exécutent un „show" de cirque sur l'air gaillard de l'hymne à la „Culture phy-

spirits is ambiguous. His devils are fun-makers : they humiliate institutions and officials, and mock established hierarchies (Woland reminds one slightly of Ostap Bender the king of the artful dodgers in Ilf and Petrow). In the book, the impure spirits act against everything we don't like. They are on the side of what we consider to be just, and although this is sometimes superficial and jocular, we remain on their side and laugh heartily during our reading of their accounts.

However, in the STU production the devils are unequivocally on the side of the strong.

The Master, Margarita and Ivan the Homeless are therefore hemmed in by the real and the irrational. Every hope turns out to be superfical : every chance of escape from the senseless set-up, turns out to be devilish trickery. Therefore, they can only depend on themselves. Compulsion contains a demonic force, and is at the same time the product of foolish fanatics. Only can a fool or schizophrenic for whom life – as in the Master's case – is an illusion, believe in the coming of the Kingdom of Truth.

Madmen all over the place. Possessed by the devil, they become Woland's henchmen. They move quickly in and out of the audience, fly across the arena waving their arms about, and become almost airborn. They are alert and nimble, and appear all over the place. In demonic fashion they personify the great writers. Goethe, Marlowe, Sartre and Dostoyevsky find themselves among this satanic company. But all of them – without exception – become subjugated by the official keeper-cum-trainer Praskovya Fyodorovna. She alone remains unchanged till the end playing one and the same role. Even the devil magician – Professor Woland, gets himself involved in the psychodrama, and dressed in grey overalls locks himself up in the cage together with the other patients – though of his own free will.

And what about the Master who in Bulgakov is the author of the story about Pilate and, as it were, an impersonation of Christ ? Jasiński presents two versions of his departure. In the first, the Master enters the bird cage which is suspended high up, from where he can observe the devils dancing round their burning books. In the second, he is roughly and brutally seized, accused before Pilate and sentenced. He is placed in a parachutist jacket and is hung up in the air with outstretched arms. High above him in a net spread out beneath the tent's dome, the Homeless poet (the faithful servant – Matthew the Levite) is left to struggle.

The Master takes final leave by ascending sraight into the arms of Margarita His teachings remain on parchment in the pocket of the Homeles. One, and are sung out loud including the recurring and ironic maxim from Yesenin : "there's nothing new in dying, and life eternal cannot be".

The high tones and pathetic gestures sound ironic in their surroundings. The circus and madhouse setting lends them a touch of the absurd. It also effects such pathetic cries as : "Somebody must be at the wheel" ; "It's all the work of man..." Important words are accompanied by clownish laughter. The poetic fragment is immediately bulldozered by the sarcasm of the following scene. Margarita's love song from "Faustus" is about to be parodied. Circus convention is firmly maintained throughout by Praskovya Fyodorovna.

*

Jasiński has made excellent use of the added bonuses of situating his theatre in an authentic circus tent. The whole perfomance underlines its sense and purpose. Circus equipment provides effective solutions in certain scenes : e.g. Margarita's flight. The tent is the most important decorative effect in the play.

sique". Entre deux numéros de cirque se déroulent des querelles philosophiques sur l'athéisme et l'existence du bien et du mal. Ces querelles éloignent les héros de l'arène, sur laquelle ils seront de nouveau amenés. Le cirque dure : l'asile accueille toujours plus de nouveaux patients.

„Les Patients" sont – et ne sont pas – l'adaptation fidèle du roman de Boulgakov. Il y a là à mon avis une différence fondamentale. Chez Boulgakov, le rôle des forces impures est équivoque. Les diables sont avant tout des trublions : ils compromettent l'institution et l'instance, se moquent des hiérarchies établies (Woland nous rappelle un peu Ostap, le roi des malins dans „Les douze chaises" de Ilf et Pietrov). Dans le roman, les forces impures agissent contre tout ce que nous ne supportons pas. Elles sont en général du côté de la justice, bien qu'à la longue cela se révèle n'être qu'une apparence et un jeu – mais nous nous sentons de leur côté et à la lecture, en rions à voix haute.

Dans le spectacle du STU, les diables sont cependant du côté des plus forts.

Le Maître, Marguerite et Ivan Biezdomny sont donc traqués à la fois par ce qui est réel et par ce qui est irrationnel. Chaque espoir s'avère n'être qu'une apparence et chaque chance de se libérer des mécanismes insensés n'est qu'un mauvais tour diabolique. Ils ne peuvent alors que compter sur eux-mêmes. La violence porte en soi une force diabolique : elle est aussi l'oeuvre de possédés inconscients. Seul un fou, un schizophrène pour lequel, comme pour le Maître, la vie est une illusion, peut croire à l'entrée dans le Royaume de la Vérité.

Des fous, il y en a partout. Possédés des démons, ils deviennent les hommes de main de Woland. Ils se glissent parmi les spectateurs, traversent l'arène à toute allure en battant l'air de leurs mains et grimpent plusieurs fois au dessus de la terre. Agiles et rapides, ils se montrent soit ici, soit là – „A la Diable", ils s'incarnent dans de géniaux écrivains : Goethe, Marlove, Sartre, Dostoievski se voient plongés dans cette folle compagnie. Mais tous, sans aucune exception, seront asservis par la gardienne et dresseuse de service. Elle seule restera la même jusqu'à la fin, dans son propre rôle. Même le professeur Woland, le magicien satanique, entre dans le psychodrame : habillé du costume d'hôpital il s'enferme dans une cage avec les autres patients, de sa propre initiative.

Et qu'advient-il du Maître, qui est chez Boulgakov l'auteur de la chronique sur Pilate et à la fois apparait comme étant une reincarnation du Christ ? Jasiński nous a présenté deux versions de son départ. La première : le Maître rentre de lui même dans une cage suspendue dans les airs : de là-haut il regarde la danse des diables autour de ses livres en flammes. La deuxième version, c'est sa violente et brutale capture, son accusation et sa condamnation prononcée par Pilate. On lui passe un harnais de parachutisme, qui le tiendra dans les airs, les bras en croix. Trés bas en dessous de lui, dans un filet tendu sous la voûte du chapiteau, s'agite le poète Biezdomny – le fidèle serviteur Mateusz Levita.

La Maître part définitivement, s'envole en assomption droit dans les bras de Marguerite. Son savoir, fixé sur le parchemin que Biezdomny garde en poche est alors aussitôt chanté à voix haute ; on y entend repétée à voix haute l'ironique sentence d'Essénine : „Dans la vie humaine la mort est chose ancienne et la vie rien de nouveau".

Sur ce fond, tous les tons hauts tous les gestes, pathétiques sonnent ironiquement. Le cirque et l'asile de fous leurs conférent irrévocablement l'empreinte de l'absurde. Il en va de même pour les cris desespérés comme : „Mais qui dirige tout cela ?", „De tout cela décide l'homme". Des ricanements burlesques répondent aux mots graves. La poésie d'une scène est aussitôt nivelée par le

As in all Jasiński productions, music plays a large role, as does the artistic vision of individual scenes : the pictorial compositions ; suspended and lit up cages ; the orchestra dressed up in grey overalls and behind thick bars ; and the various shades of grey used throughout. The spacious area of the circus arena allows the actors a greater freedom of movement, and the possibility of normal running about. People here seem small and puny. Even the scenes with Margaret and the Master seem bereft of intimacy : the heroes simply give the impression of being lonely. (...)

And so it ends. The actors reappear on stage to make a final round of the arena. They stare out at the audience without the faintest smile in their gloomy and expressionless faces.

MAŁGORZATA DZIEDUSZYCKA
„Polityka", 12 II 1977
Transl. Bogusław Rostworowski

WOLAND AND STU'S OTHER "PATIENTS"

Devilish matters have always existed, but theoretical problems with the devil began about fiftteen hundred years ago. At that time, the philosophers living on the eastern reaches of Christianity began to claim that God's victory would not have been complete had Christ not been able to overcome all evil in creation. There is talk of the redemption of Satan, and Isaac of Nineveh introduces a prayer for the redemption of devils. At the same time in the west, St. Augustine cuts himself off from all such thought and maintains the eternity of the Devil and the torment of hell, which in time becomes dogma in the Western Church. On the other hand the Orthodox Church disowns this dogma. In the field of theology this controversy is referred to as the Apocastasis. Thus in Russian philosophical and literary tradition the Devil is hardly the same as ours : he is a fallen being, but can merit redemption just like anyone else. His devilish nature is not explicit. Apocastasis, the conviction that evil is only a way of reverting to complete unity and the ultimate victory of good and righteousness, is firmly embedded over there. It is the dictating force of Dostoyevsky's heroes, and the source of Berdiayev's historiosophy.

Thus, when Woland – a foreign consultant, appears with a group of lesser devils, nobody wants to believe in his existence. He appears in the very place where everyone is quite certain evil does not exist : where it was considered a purely historic form far beyond one's daily life. But since everyone has come to believe that evil does not exist, Woland creates incredible havoc. In answer to the class-room question: what is "The Master and Margarita" and its theatrical adaptation – "The Patients" – about the STU Theatre will answer simply : that it is a tale about he havoc caused by evil in a place where people had unfortunately come to believe that it had ceased to exist. Krzysztof Jasiński's latest production is devoted to portraying this state of affairs.

Thus STU has succeeded in avoiding what we were most afraid of, when we heard that they intended producing "The Master and Margarita". It has avoided producing yet another of those adaptations which have become the curse of contemporary Polish theatre. Meanwhile, "The Master and Margarita" has enabled Jasiński and the STU Theatre to accomplish something which has always been

sarcasme de la suivante. Le chant d'amour de Marguerite (tiré de „Faust") se termine en parodie. L'inflexible Praskovia Fiedorovna surveille la convention du cirque.

*

Jasiński a merveilleusement utilisé les richesses de l'espace théâtral offertes par un authentique chapiteau de cirque. Le spectacle entier en accentue le sens et l'utilité. La machinerie de cirque a rendu possible la réalisation de quelques scènes à effets comme l'envol de Marguerite. Le chapiteau est l'élément le plus important de la scénographie.

Comme dans tous les spectacles de Jasiński, la musique crée toujours un grand effet, ainsi que la vision plastique de certaines scènes : la composition des images, les cages suspendues et éclairées du dessous, l'orchestre en uniformes gris et derrière d'épais grillages, les différents tons de grisaille. Le grand espace de l'arène permet aux acteurs une complète aisance de mouvement, allant jusqu'à la course rapide. L'homme se sent ici petit, menu. Même dans les scénes du Maître et de Marguerite, on ne sent pas d'atmosphére d'intimité : ils ne nous donnent que le sentiment de deux êtres trés solitaires. (...)

C'est la fin. Les acteurs rentrent sur scène pour défiler une dernière fois autour de l'arène. Les visages sombres, inexpressifs, ils regardent les spectateurs, sans l'ombre d'un sourire.

MAŁGORZATA DZIEDUSZYCKA
„Polityka", 12 II 1977
Trad. Dominique Lesage

WOLAND ET PATIENTS AU STU

Les mauvais tours du diable ont toujours existé, mais il est établi dans la théorie que les ennuis avec lui commencèrent il y a environ 1500 ans. C'est à cette époque que les philosophes en activité aux confins de l'Orient chrétien commencèrent à soutenir une thèse suivant laquelle la victoire de Dieu n'aurait été complète si le Christ n'avait pas été en état de vaincre tout le mal de la création. On commence à murmurer sur le salut de Satan et Isaac de Ninive fait admettre une oraison pour le salut des diables. Alors qu'à l'Occident, Saint Augustin s'écarte résolument de ce genre d'idée, en s'obstinant à affirmer l'éternité de Satan et des peines d'enfer ; ce qui avec le temps sera reconnu comme un mythe par l'Eglise occidentale et que rejettera l'Eglise russe orthodoxe. En matiére de théologie, cela s'appelle „litige de l'apocastase". D'où le fait que dans la tradition populaire et littéraire russe, le Diable est considéré comme tout un chacun méritant le salut et non comme chez nous où il est une créature déchue. La diablerie n'a pas là-bas qu'une signification. L'idée d'apocastase en tant que conception du mal comme chemin de retour à une unification totale et à une victoire finale du bien est ici profondément enracinée. Cette idée guide les héros de Dostoievski et a donné naissance à la philosophie de Bierdiajev.

D'où aussi le fait que quand apparait le spécialiste étranger Woland avec sa bande de diables, moins sérieuse disons le, personne ne veut plus croire en son existence. Car il se montre là,où existait la conviction bien enracinée que

a part of this theatre and of our fascination with it : they have managed to do away wih sensation, to deal with matters we all know about, and to relate the release of audience tension not to the plot itself, but by showing the communion of a certain experience which, though perhaps not put across, was well known to the spectators. STU testifies to such a communion of individual experiences. "The Falling", "The Polish Dream-Book" and "Exodus" integrated their oudiences, not by relating to their interest in the arbitrary nature of the plots, but by showing the elementary union of our everyday experiences. The same is true of "The Patients". The story of Margarita and the Master and their destiny does not form a pivot or axis for this spectacle, but serves as a background. The central character is Woland and his band who are particularly dangerous, when everybody disbelieves in their existence. The tragedy of the situation and the perfidiousness of Woland stem from the fact that though there are individuals who are able to name and point out evil, nobody wants to believe them. Therefore, Woland, who is the very incarnation of the Prince of Evil (and excellently played by Włodzimierz Jasiński), is a most ambiguous figure. In the reality described by Bulgakov, evil is not the worst and most dangerous of things for people. The appearance of Woland can also signify possibility of redemption. The world within which Woland appears is a world divided into those who have committed evil and can point it out, and those who are too stubborn to notice it.

The former are hung up in suspended solitary confinement cages and soon cease to be of any nuisance to anyone. The multi-storied stage props are fully justified. Viewing from above quarantees a better view of what is happening below us, and at the same time causes more effective isolation. The sand in the arena (the whole performance is played in STU's very own new circus tent) dampens down their noise, and all those who might have stood in their way have been pulled away from the earth and hung up above it in iron solitary confinement cages.

By showing that evil leads to a separating – the isolation of individuals who are able to point it out, "The Patients" does not cause us to think in terms of black magic. The Master and the Homeless poet who are isolated in cages suspended at differen levels, try to communicate, and to some extent succeed. The isolation of Bulgakov's characters has its limits. Life has turned them into patients. However, by disclosing the common fate of fellow patients and the love and consideration for those left behind on earth, a situation arises wherein evil automatically ceases to be considered as a private matter – something which might happen to someone else and never to oneself or a case of individual destiny.

"The Patients" is the first STU production to be performed in their own tent. The attributes of this sort of place have been made use of excellently. Sand, aerial constructions, Behemoth's acrobatics, the jollity of the circus-like music played by an orchestra in compulsary hospital apparel, and the stage setting reminiscent of schoolday books about "Chuck and Huck", "The Tales of a Real Man" and "Mr Twister", all together come to produce an incredibbly compact performance, though this happens to be STU's longest production to date. It is an extremely important production, because it simply reminds us that we also – just as Bulgakov's heroes – have been and forever are subjected to devilish temptation : the temptation of trying at all costs not to notice evil if only we ourselves are not affected by it.

ADAM KOMOROWSKI
„Student", le 23 XII 1976
Transl. Bogusław Rostworowski

le mal n'existe plus et que son apparition n'était qu'une forme historiquement justifiée et n'appartenant pas à la réalité extérieure. Dès que tous se sont mis à croire que le mal a disparu et qu'il n'existe plus, Woland exécute sans ambages une série de ravages incroyables. A la question primaire : „en quoi consistent le roman de Boulgakov – „Le Maitre et Marguerite" et le spectacle „Les Patients" qui en est tiré ?, le théâtre STU répond tout simplement : „c'est un roman sur les extraordinaires ravages causés par le mal, là où on a cru candidement gu'il avait cessé d'exister". C'est à ce jugement qu'a été subordonné le tout dernier spectacle de Krzysztof Jasiński.

Grâce à cela, le théâtre STU a réussi à éviter ce qui nous inquiétait le plus quand on a appris qu'il préparait „La Maitre et Marguerite" : à savoir que ce serait encore une adaptation, de celles qui sont devenues le cauchemar du théâtre polonais contemporain. Alors qu'en fait „Le Maître et Marguerite" a été pour Krzysztof Jasiński et le STU un prétexte à la réalisation de ce qui a toujours constitué l'essentiel de ce théâtre, à savoir leur renoncement à tout sensationnel, leur aspiration à quelque chose qui nous soit connu de tous et la mise en rapport de l'émotion du spectateur non avec la fable, mais avec la présentation d'une communauté d'expériences, qui bien que n'ayant pas besoin d'être communiquée, n'en est pas moins parfaitement connue de chaque spectateur de ce théâtre. En fait, le STU consacre la communauté des expériences individuelles. „La Chute", La Clé des Songes Polonais", „Exodus" (principaux derniers spectacles de ce théâtre) ont intégrés les spectateurs non en les appelant à s'intéresser par l'arbitraire de la fable, mais en leur montrant une communauté élémentaire d'appréhensions individuelles de la réalité extérieure. Il n'en va pas autrement dans le cas du spectacle „Les Patients", le Maître et Marguerite, l'histoire de leurs destinées n'en constitue même pas le pivot : ce n'en est que le fond. Woland est en fait le personnage central et sa bande devient surtout sinistre quand l'entourage commence à douter de son existence. Le tragique de la situation et la perversion de Woland résident surtout dans le fait que de quelque facon qu'ils existent, les individus qui arrivent à définir le mal et à lui donner un nom, ne seront crus par personne. Disons alors que Woland, l'incarnation du „Prince du Mal", joué à la perfection par Włodek Jasiński, est le personnage le plus équivoque. Dans la réalité comme la décrit Boulgakov, le mal lui meme n'est pas ce qui est pour les gens le pire ni le plus dangereux – l'apparition de Woland signifie alors la possibilité d'une rédemption. L'univers dans lequel se montre Woland est un monde partagé entre ceux qui ont accompli le mal et peuvent donc le désigner et ceux qui s'efforcent à tous prix de ne pas le remarquer.

On enferme les premiers dans des cages – isolatoirs suspendues en hauteur et ils arrêtent aussitôt de gêner quiconque. La construction de la scénographie sur plusieurs niveaux est alors pleinement justifiée. Le surrélevement est à la fois la garantie de la pleine observation de ce qui se trame au dessous de nous et la conséquence d'une isolation efficace. Sur terre Woland et ses diaboliques compagnons sément la folie, le bruit de leurs pas étouffé par le sable de l'arène (le spectacle se déroule dans le nouveau chapiteau du STU), et ceux qui pourraient les gêner de quelque manière que ce soit se font enlever de terre, pour se retrouver suspendus au dessus d'elle dans des cages isolatoirs métalliques.

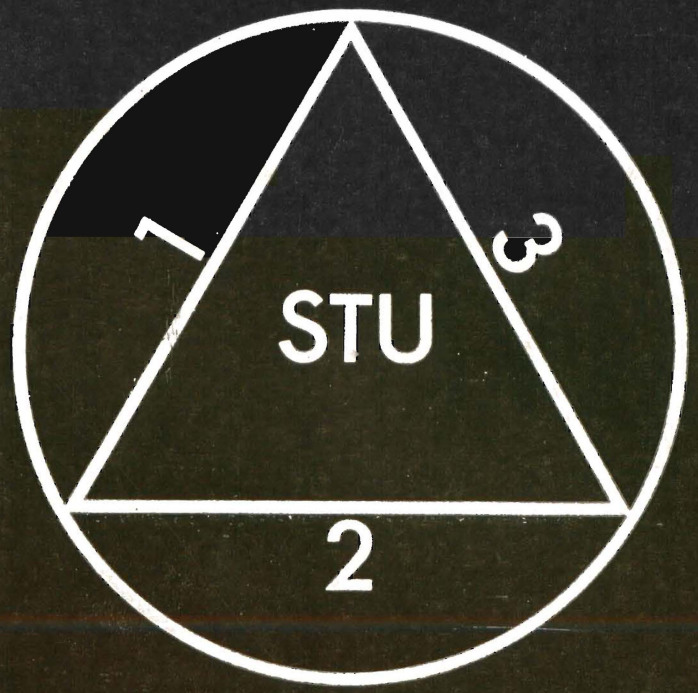
Le spectacle, en montrant la situation dans laquelle le mal conduit à la séparation, puis à l'isolation des individus arrivant à le désigner, n'éveille pas en nous le moindre sentiment de pessimisme. Isolés dans des cages suspendues à différents niveaux, le Maître et le poète Biezdomny font quelques tentatives

pour arriver à se comprendre et y arrivent même — jusqu'à un certain point. L'isolation des héros de Boulgakov a cependant ses limites ; la vie en a fait des patients, mais c'est aussi elle, qui grâce au fait que soit montrée une identité de destinées avec les autres patients et grâce à l'amour et la patience de ceux restés sur terre, crée les mécanismes dans lesquels le mal va cesser d'être pris forcément pour quelque chose d'intime, et marquant toujours quelqu'un, bien que n'en n'étant pas moins toujours relié aux destinées individuelles.

„Les Patients" est le premier spectacle du STU sous chapiteau. Les avantages de ce genre de lieu ont été utilisés à merveille : le sable de l'arène, la possibilité d'une installation dans l'espace aérien, l'acrobatie de Béhémot et la bouffonnerie d'une pseudo musique de cirque interpretée par un orchestre de patients en costumes de rigueur et isolés à divers endroits de l'arène, la scénographie qui nous rappelle quelque peu nos lectures d'enfant comme „Czuk et Huk", L'histoire du vrai homme" ou „Mister Twister" ; tout cela compose un spectacle parfaitement cohérent, malgré qu'il soit le plus long dans l'histoire de ce théâtre. C'est en tous cas un spectacle extrêmement important, puisqu'il nous rappelle tout simplement que nous aussi, comme les héros de Boulgakov, avons été soumis, et le sommes toujours, à la tentation diabolique de ne pas voir le mal à tous prix, à part seulement quand il nous frappe.

ADAM KOMOROWSKI
„Student", le 23 XII 1976
Trad. Dominique Lesage

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



TEATR STU
30-061 CRACOW
AL. Z. KRASIŃSKIEGO 16
PHONE 222-63, 265-87
POLAND