

Fernando Arrabal

Sezon XII
Poz. 9/100

tłumaczyła:
Sonia Lachowolska

Prapremiera polska
19 czerwiec '88

Galeria Teatru STU

występują:

Iwona Bielska
Jan Frycz
Włodzimierz Jasiński
Jan Peszek
Andrzej Róg

reżyseria:

Angel Berenguer

scenografia:

Ryszard Melliwa

asystent reżysera:

Stanisław Gąsienica
- Szymków

inspicjent:

Barbara Hirszt

Labirynt nie jest jedynie wyrazem przestrzennym; jest to również wyraz czasowy. Czas naszego pobytu wśród tej gmatwaniny jest zawsze funkcją dwóch czynników: rozległości i złożoności zarysu (stan obiektywny sytuacji) oraz stopnia naszej inteligencji lub naszej intuicji (dane subiektywnej sytuacji). Dopiero połączenie czynników wewnętrznych i zewnętrznych da prawdziwy czas, niezbędny do osiągnięcia tajemnego pomieszczenia — o ile rozpatrujemy sytuację labiryntową jako „dośrodkową” lub do powrotu na wolność — o ile rozpatrujemy ją jako „odśrodkową”. Optować za pierwszym wyobrażeniem raczej niż za drugim jest oczywiście wyrazem dokonania wyboru, „sympatii” lub „stylu”, który za zakończenie wtajemniczenia duchowego uważa zdobycie ukrytego Centrum, a nie wyjście ku nowym horyzontom.

Przyjmując, że labirynt był by jednakowy dla wszystkich — a tak nie jest — nasza inteligencja (lub w innej sferze emocjonalnej „wtajemniczenie”) będzie przeważającym czynnikiem określenia czasu rozszyfrowania — rozwiązania lub uwolnienia. Otóż czas identyfikuje się z nami; jest to jedna z okoliczności naszego doświadczenia. Jeśli doświadczenia te mają różny charakter, warunki wykonania prawdopodobnie będą odmienne — musimy więc liczyć się z czynnikiem „czasu”.

E. M. Cioran (*La Chute du temps*, Paryż 1964) niedawno powiedział: „Upadek z wieczności w czas był do dziś regułą; można jednak spaść niżej: w ogóle wypaść z czasu. Nie jest absolutnie wykluczone, że doświadczenie to, lub raczej kryzys, dotąd indywidualny, stanie się pewnego dnia faktem dotyczącym nas wszystkich”.

Szczęśliwy, kto jak Tezeusz wyjdzie raz na zawsze ze swego osobistego labiryntu. Ciężkie są jednak zmienne koleje losu tego, kto nie ma przychylności bogów: błądzenie trwa wtedy tak długo, jak jego życie. A jednak fakt osiągnięcia choćby tylko raz jeden tajemnego pomieszczenia — w drodze duchowego oświecenia czy doskonałego rozmyślenia — przeobraża świadomość na zawsze: „Who once was happy, is forever out of destruction's reach” (Kto choćby raz tylko był szczęśliwy, ten zawsze jest poza zasięgiem zniszczenia) — Th. Brookes.

Byłoby interesujące rozpatrzyć przy tej okazji (ale wzmianka tu wystarczy) podstawowe znaczenie najtragiczniejszego pytania, które, roztrząsane już przez świętego Augustyna i wielu Ojców Kościoła, przeważnie wschodniego przetrwało wieki, aby stać się jednym z zasadniczych tematów dyskusji teologicznych protestantyzmu: czy do osiągnięcia zbawienia wiecznego wystarcza mieć wiarę i żyć jak człowiek sprawiedliwy, kierując się w wyborze swych czynów tylko wolną wolą, czy też zbawienie zależy raczej od wyboru boskiego, który padł na człowieka już w chwili jego urodzenia, wybitnie tajemny, nieprzenikniony, wymykający się ludzkim kanionom tego, co jest sprawiedliwe i niesprawiedliwe, emanacja Wszchemocy Najwyższego, znajdująca się ponad wszelką konkretną normą?

Tak więc doszliśmy do punktu, z którego wynika jasno, że symbol labiryntu reprezentuje sposób, w jaki w różnych epokach historycznych człowiek przedstawiał sobie swój własny los, podczas gdy pozostała pomimo wszystko niezmienna najważniejsza idea przewodnia: świadomość, że zawsze będziemy mogli osiągnąć wolność naszego ducha — czy to poprzez wiarę, wiedzę lub jedynie wytrwałość, które przeciwstawiamy przeznaczeniu; i to nawet wtedy, gdy droga jest długa, gdy nawet ideał krótkiej i wyraźnej drogi pozostaje marzeniem, niestety! nie do zrealizowania... daremną nadzieją.

Także to — lub tylko to — usiłowaliśmy wyjaśnić.

PAOLO SANTARCANGELI „Księga Labiryntu”

W kulturze śródziemnomorskiej labirynt, obraz przeznaczenia (przeznaczenia doskonałego, niebezpiecznego, nieuniknionego) — byk zamknięty w labiryncie — stanowi mistyczną podróż, drogę życia, na której każdy zakręt staje się ową decyzyją bezpowrotną jak mówi Milan Kundera: „Istota problemu polegała na niemożliwości powrotu. Wszystkie podstawowe sytuacje życia są bez powrotu. Człowiek aby stał się człowiekiem musi przejść przez tę niemożliwość powrotu z pełną świadomością. Wypić ją do dna. Nie może zastawiać pułapek. Nie może udawać, że jej nie widzi. Człowiek nowoczesny zastawia pułapki. Usiłuje przechodzić nie zwracając uwagi na wszystkie punkty kluczowe i przebić się gratis z życia do śmierci”.

W tych warunkach więzień labiryntu, Esteban, usiłuje odkryć w sobie złożony rozkład jazdy swej podróży, popychając otwierające się tylko w jedną stronę drzwi własnego przeznaczenia.

Zawsze ma możliwość wyboru: kaci którzy są zarazem towarzyszami jego podróży zawsze wskazują mu jakieś drzwi. Nie wolno mu jedynie zatrzymać się; tak jak wściekłemu bykowi atakującemu przeznaczenie pokazuje się mu szpadę która go zabija. Z coraz większą gwałtownością usiłuje się zamknąć to życie w brudnych ścianach ciszy. Ale w swym biegu do śmierci ukazującej zbrodnicze cele systemu (ponieważ nie akceptuje się różnicy poglądów wolnego bytu w chwili gdy przecięte są kajdanki) Esteban pisze swą stronę o wolności w historii ludzkiej: tak jak lot gołębi unosi się jego głos z ciemnego korzenia krzyku... Mówi Kundera: „Mimo mojego sceptycyzmu zostało we mnie coś z przesądu, na przykład owo dziwne przekonanie, że wszystkie historie które mi się przytrafiają w życiu mają jakiś sens, coś znaczą, że życie ze swoją własną historią mówi coś o sobie samym, że odsłania nam stopniowo swoje sekrety przedstawiające się nam w formie zagadek, które trzeba rozwiązać, że historie które przeżywamy w życiu są mitologią tego życia, i że ta mitologia jest kluczem prawdy i sekretu.

ANGEL BERENGUER
(tłum. Sonia Lachowolska)

Angel Berenguer, doktor Uniwersytetów w Granadzie i Sorbonie, wykładowca wyższych uczelni w Nowym Jorku, Bostonie, Alcalá de Henares, reżyser teatralny; reżyserował w Granadzie, Barcelonie, Paryżu, Nowym Jorku, Bostonie. Jest uważany za najwybitniejszego znawcę teatru Fernando Arrabala, którego sztuki reżyserował w Hiszpani, Francji i Stanach Zjednoczonych. Opublikował też serię książek i wiele artykułów o teatrze F. Arrabala. Krytyk teatralny, współpracuje z dziennikami: *El País*, *Diario 16 Liberación*. Współpraca A. Berenguera z Teatrem STU stała się możliwa dzięki pomocy Alcalá de Henares.

Teatr STU założył Krzysztof Jasiński 20 lutego 1966 roku. Przez dwadzieścia lat był to teatr jednego pokolenia, wraz z którym zmienił się, dorastał i szukał swojej własnej drogi w życiu oraz w sztuce.

Z Teatrem STU związali się — na krócej bądź na dłużej — znani dziś aktorzy, kompozytorzy, scenografowie, scenarzyści, poeci i krytycy, m. in. Jan Łukowski zm. tragicznie w 1970 r.), Wojciech Pszoniak, Olgierd Łukaszewicz, Jerzy Trela, Stanisławski, Krzysztof Szwałgier, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Jan Polewka, Jan Sawka, Leszek A. Moczulski, Krzysztof Mikiaszewski, Edward Chudziński.

Teatr STU w pierwszych latach swego istnienia był teatrem studenckim. W 1975 roku, zyskując mecenasa w Zjednoczonych Przedsiębiorstwach Rozrywkowych, stał się teatrem profesjonalnym.

STU jest teatrem w drodze. Zachowując ciągłość własnej tradycji, pozostaje otwarty na nowe idee i formy w teatrze oraz poza nim. Dużo podróżuje po świecie. Swoje spektakle prezentował w przeszło dwudziestu krajach Europy, Azji i Ameryki.

Poszukiwania i dokonania artystyczne STU najpełniej odzwierciedlają następujące spektakle:

- „Pamiętnik wariata” (1966) — adaptacja sceniczna opowiadania M. Gogola.
- „Spadanie” (1970) — teatralny manifest pokolenia 68.
- „Sennik polski” (1971) — wiwisekcja „duszy polskiej”.
- „Exodus” (1974) — widowisko obrzędowe na kanwie poematu L. A. Moczulskiego.
- „Pacjenci” (1976) — widowisko buffo na motywach powieści M. Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”.
- „Szalona lokomotywa” (1977) — musical M. Grechuty i J. K. Pawluśkiewicza na motywach S. I. Witkiewicza.
- „Donkichoteria” (1980) — widowisko kontynuujące formułę myślową i estetyczną „Spadania” oraz „Sennika polskiego”.
- „Na bosaka” (1983) — miniopera K. Szwałgiera oparta na motywach utworów W. Gombrowicza.

W 1986 roku Teatr STU wystawił na swoje dwudziestolecie „Noc tysięczną drugą” C. K. Norwida. Spektakl ten stanowił świadomą cezurę, zamykającą okres poprzedni i otwierającą działalność Galerii Teatru STU. Pod tą nazwą odbywają się — w stałej siedzibie teatru (Al. Krasińskiego 16/18), w namiocie (ul. Rydła 31) oraz w salonie ekspozycyjnym (ul. Bracka 4) — prezentacje spektakli teatralnych własnych oraz sprowadzonych z kraju i zagranicy koncertów muzycznych, nagrań „live”, wystaw malarstwa, rzeźby, grafiki i plakatów. Od 1988 roku specjalnie przygotowane w tym celu spektakle w Galerii Teatru STU są transmitowane „na żywo” przez Telewizję Polską. W rezultacie STU przekształcił się w teatr impresaryjny.

Właściwa działalność teatru, nawiązująca do tradycji, koncentruje się w Ośrodku Poszukiwań Teatralnych w Ochodzy pod Krakowem, dokąd przeniosło się Studio Amatorskie, które przez wszystkie lata stanowiło o żywotności Teatru STU.

Od 1980 roku w STU działa Studio Nagrań Dźwiękowych ZPR, nagrywające muzykę dla potrzeb fonografii, teatru i filmu.

Teatr STU, wśród wielu nagród i wyróżnień, posiada „Złotą Odznakę” za pracę społeczną dla m. Krakowa.

Teatr STU jest członkiem zbiorowym Polskiego Klubu Ekologicznego.

**Zo zbiorów
Biuletynu Dokumentacji ZG ZASP**

Dyrektor i kierownik artystyczny
KRZYSZTOF JASIŃSKI
Kierownik literacki
EDWARD CHUDZIŃSKI
Zastępca dyrektora
RYSZARD SKRZYPCZAK

TEATR STU ● AL. Z. KRASIŃSKIEGO 16 ● 30-061 KRAKÓW — TEL. 22-22-63, 22-65-87

Opracowanie graf.: Witold Siemaszkiewicz

TEATR STU

TEATR **STU**



FERNANDO ARRABAL

LABIRINT

Printed in Spain