



deSingel
89-90

Desguinlei 25 · 2018 Antwerpen
03/237.61.58



ANDRZEJ WAJDA
HET STARY THEATER

8 . 9 . 10 . 11 NOVEMBER

SCHULD EN BOETE
DOSTOJEVSKI



'Men vraagt me vaak waarom ik me bezig hou met iets dat zo vluchtig is als theater, terwijl ik films zou kunnen maken die generaties kunnen ontroeren en amuseren. Nu is het juist het voorloplge, het vluchtige dat me aan het theater bindt. In het verlangen van de mens zich te vereeuwigen, in zijn hang naar het onsterfelijke, heeft ook de dood een aantrekkingskracht, en deze aantrekkingskracht wordt alleen maar groter naarmate je ouder wordt...'

(A. Wajda: Un cinéma nommé désir. 1986)

STARY THEATER uit Krakau speelt

SCHULD EN BOETE
van Flodor Dostojevski
bewerking en regie Andrzej Wajda

Rodion Raskolnikov Jerzy Radziwilowicz
Portiry Pletrowicz Jerzy Stuhr
Sonja Marmieladow Barbara Grabowska-Oliwa
Razumichin Krzysztof Globisz
Zamiotow Jan Monczka
Prochowicz Juliusz Grabowski
Mikolaj Andrzej Hudziak
Koch Ryszard Lukowski
Mieszczanin Kazimierz Borowiec

scenografie en kostuums Krystyna Zachwatowicz
licht Edward Klosinski

regie assistentie Jerzy Stuhr
Marek Gaj

scenografische assistentie Maciej Preyer

POLISH ARTISTS AGENCY - PAGART - VARSAVIA
ANDRES NEUMANN INTERNATIONAL - ROMA

Er wordt in het Pools gespeeld,
met simultaanvertaling naar het Nederlands en het Frans.

simultaanvertaling Nederlands Riet Depestel-Martynowski
simultaanvertaling Frans Patrice Liberman



"Dit is wat ik voortdurend tegen mijn acteurs zeg:

Praat niet, maar handell

Trek je niet terug, maar val aan!

Zet je woorden voortdurend om in handelingen!

Akteren is een gevecht: zet je klaar, verdedig je, trek je terug, val aan.

Denk constant aan de andere spelers. Wees je bewust van hun aanwezigheid.

Met wie sta je in relatie?

Wie zijn je tegenstanders?

Vergeet nooit dat 'akteren' niet vertrekt van wat gisteren gebeurde, maar altijd van wat nu gebeurt, op dit moment en op deze plaats..."

(Wajda's instructies aan zijn acteurs)





Het STARY TEATR (letterlijk: Oude Theater) is het oudste Poolse theater. Het werd opgericht in 1781 en, aanvankelijk gesubsidieerd door een aantal rijke burgers uit Krakow. Nadat de stad in 1796 bij Oostenrijk werd geannexeerd, moest het theater gedurende een aantal jaren de deuren sluiten. In 1799 werd het voor het publiek heropend aan de Plac Szezepanski, waar het nu nog altijd gevestigd is.

Aanvankelijk trad men enkel in de provincie op, maar later werden er ook voorstellingen gegeven in Poznan, Wroclaw en uiteindelijk zelfs in Wenen.

Rond 1850 werd het Stary beschouwd als het grote voorbeeld voor alle andere theaters in Polen. Door het diepgaande onderzoek naar de tendenzen van het romantisch realisme, de tot in de puntjes verzorgde en geraffineerde mise-en-scène en het opmerkelijke opleidingsniveau van de acteurs werd al gauw gesproken van de "Krakowse stijl".

In de twintigste eeuw bleef de aandacht die uitging naar de hedendaagse dramaturgie constant, maar hield men tegelijk als fundamentele werkmethode vast aan het uitdiepen van romantische stukken en van Shakespeare. Stary was bovendien een unieke functie gaan bekleden als "school van de acteur", waarbij het uitgangspunt de collectieve manier van acteren was. De acteurs vormen een homogeen gezelschap, waarbij niet gestreefd wordt naar individuele successen of het krijgen van belangrijke hoofdrollen.



Drie grote regisseurs hebben in de afgelopen twintig jaar met het Stary theater samengewerkt: Swinarski, Jarocki, Wajda. Buiten de voor de hand liggende verschillen in stijl en artistieke persoonlijkheid zijn toch duidelijke overeenkomsten te vinden: eerst en vooral is er de bijna heilige eerbied voor de dramatische literatuur, de tekst. Alle drie wensen ze aan te tonen dat aan de stukken een hedendaagse betekenis kan worden gegeven, zonder ze te moeten veranderen of oppervlakkige "moderne" elementen aan de tekst te moeten toevoegen.

Ook Kantor en Grotowski werkten met het Stary Theater, de ene als regisseur, de ander als decorontwerper. Maar sinds de jaren '70 is Wajda de belangrijkste regisseur van dit gezelschap.

'De mensen komen naar dit theater omdat het hun eigen theater is. De reden daarvoor ligt in een oude opvatting, dat mensen die oog hebben voor cultuur sommige gewoonten als een plicht gaan beschouwen.'

(A. Wajda in Kultura, september 1978)

ANDRZEJ WAJDA'S THEATER: DE KRACHT VAN HET EENMALIGE

'De schoonheid van het theater ligt in haar eenmalige natuur, in haar vergankelijkheid, in haar verdwijning zelfs. Theater is conventie: de relatie tussen acteurs en 'levende' toeschouwers. Theater is misschien de laatste plaats waar een levende dialoog nog mogelijk is, een dialoog die in ons dagelijks leven zo goed als onmogelijk geworden is.'

Dat antwoord geeft Wajda op de vraag waarom hij zich met theater bezig houdt, terwijl hij met zijn films toch veel meer mensen kan bereiken. In de 3 theaterproducties die in de Singel te zien zijn, plaatst Wajda het probleem van de dialoog centraal. Uitgangspunt daarbij is altijd de Poolse context, waar een open dialoog nog steeds (en al zolang) een even primaire behoefte vormt als eten of drinken. In die zin kent

het theater van Wajda niet de vluchtigheid of oppervlakkigheid die het Europese theater zo vaak kenmerken. Het gaat onmiddellijk naar de diepte, zoekend naar raakpunten en overlevingsmomenten binnen de tegenstrijdigheden van het menszijn. De dood, het logische gevolg van een onmogelijk geworden dialoog, is bij Wajda een even natuurlijk gegeven als het leven, de vijand is even aanwezig als de geliefde, het verleden even bepalend als de toekomst.

Wajda's acteurs - het Sary Theater uit Krakau - kennen een bij ons zelden bereikt niveau: elke beweging is duidelijk, elk woord heeft de kracht van een statement, elke emotie wordt gemotiveerd door een scherp bewustzijn. Hun spel is intens, vertrekkend van emotie en energie, maar altijd ook zorgvuldig,

met grote zorg voor de interpretatie. De combinatie van hun virtuositeit met Wajda's ervaringen als filmregisseur geven zijn theaterstukken een overweldigende kracht. Wat je als toeschouwer te zien krijgt is mooi, en toch nooit 'zomaar' mooi. Wajda's stukken zitten boordevol verwijzingen en dubbele betekenissen, en vaak is wat niet gezegd wordt belangrijker dan de stortvloed van woorden die zo kenmerkend lijkt te zijn.

'Schuld en boete', 'Dybuk' en 'Hamlet' zijn Wajda's meest recente producties met het Sary Theater. Ze illustreren perfect Wajda's artistieke uitgangspunten: het zijn niet-Poolse klassiekers, maar geven tegelijk een duidelijke commentaar op de Poolse situatie, en bovendien behandelen ze thema's die voor elke hedendaagse mens aan de orde zijn: liefde en dood, individu en maatschappij, en vooral: de vrijheid van elke mens om autonoom te beslissen welke (politieke?) keuze hij wil maken.



ANDRZEJ WAJDA: IK BEN DE EERSTE TOESCHOUWER IN EEN LEGE ZAAL

(Vertaald uit: A. Wajda: Un cinéma nommé désir. 1986)

'Ik kies voor klassieke teksten, teksten die als het ware onsterfelijk zijn geworden. Ik probeer - met alle middelen waarover ik beschik - te begrijpen wat Shakespeare, Tsjekov of Strindberg mij nog te zeggen hebben. Maar toch raak ik nooit aan die teksten, ik verander niets aan de dialogen, ik 'bewerk' nooit. Weken lang lees ik - samen met de acteurs - de tekst, omdat ik dan misschien een antwoord vind. Die manier van werken lijkt me beter. Het is ook ambitieuzer, omdat anderen het voor mij hebben geprobeerd, met dezelfde hoop om het mysterie van de tekst te ontsluiten.

In het theater is de acteur zich volledig bewust van zijn verantwoordelijkheid, vanaf het moment dat hij de scène opkomt. Dat bewustzijn geeft hem de zekerheid van een eigen waarde, terwijl

filmacteurs vaak het gevoel hebben slechts radertjes te zijn in de enorme machine van de film.

Een aantal jaar geleden regisseerde ik 'De bezetenen' van Dostojevski. Tijdens de generale repetitie klampte een acteur zich vast aan een stoel op een manier die ik erg 'onwettelijk' vond, en hij liet zich met een al even artificiële beweging op de scène zakken. Tot ik besepte dat er iets ergs was gebeurd: de man had een hartaanval gehad... Waarom vond ik zijn bewegingen aanvankelijk 'artificieel'? Gewoon omdat ze natuurlijk waren, en dus niet theateraard konden zijn. Hij imiteerde de realiteit, zonder er vorm aan te geven. Als hetzelfde op de filmset was gebeurd, dan zou ik gedacht hebben dat het om een improvisatie ging door een goed acteur.



'De bezetenen' 1971

Theater is de kunst van de vorm. Imitatie, essentieel voor de cinema, is het theater vreemd. De plaats waar het theater zich afspeelt, is de scène en de zaal. Acteur en toeschouwer zijn onmisbare elementen in het theater: zij alleen verzekeren haar voortbestaan.

En de regisseur in dit alles? Zijn rol is erg beperkt. Hij moet de acteurs helpen en hen aanmoedigen. Hij moet die accenten te leggen, die hen toelaten de handeling te begrijpen en zich de betekenis van het stuk eigen te maken. Hij is niet meer dan hun eerste toeschouwer, in een lege zaal.'

ANDRZEJ WAJDA EN DE POOLSE CINEMA.

'Het beoefenen van een discipline - of het nu kunst is, sport of wetenschappen - om andere redenen dan om het plezier, is maar bedrog. Men maakt geen films om een bepaalde idee over te brengen, maar omdat men graag films maakt, omdat men van dit werk houdt. Ik ben een man die zich naar het leven richt, naar de realiteit: ik heb bepaalde ideeën, ik denk na over hetgeen ik zou kunnen vertellen. Maar voor alles houd ik van film, van het creatieproces, van de mensen waarmee ik werk, van de acteurs.'

Andrzej Wajda is één van de meest vooraanstaande figuren van de naoorlogse Poolse cinema. Wajda werd geboren in 1926 te Suwalki, in het noordoosten van Polen. Hij groeide op in een militair milieu: zijn vader was legerofficier. In september 1939 - Wajda was toen pas 13 - vielen de Duitse troepen Polen binnen als gevolg van een pact tussen Stalin en Hitler.

Wajda: 'De Duitse bezetting kwam voor mij in wat normaliter de mooiste jaren van je jeugd zijn. Mijn vader sneuvelde in het begin van de oorlog. Ik heb nooit een normale schoolopleiding gehad, ik heb allerlei baantjes gehad. In 1942 ben ik bij het verzet gegaan dat vanuit Londen geleid werd door Poolse vluchtelingen, maar mijn ervaringen daarin zijn tamelijk gering geweest, ik heb nauwelijks écht deelgenomen aan het verzet. Misschien dat ik dat later heb willen compenseren met mijn films. Omdat die periode toch een enorme indruk op me heeft gemaakt.'

Wajda sloot zich in 1940 aan bij het Poolse clandestiene leger, de Armija Krajowa.

wa. Maar in 1943 begonnen de massale arrestaties. Hij vluchtte naar een afgelegen streek, ver van het oorlogsgeweld. Daar helpt hij mee aan de restauratie van de fresco's van de kerk van Radom. Na de oorlog besluit hij dan ook schilderkunst te gaan studeren in Krakau. Drie jaar later gaat hij naar de filmschool van Lotz. Daar voegt hij zich bij een hele generatie filmmakers wier jeugd door de oorlogsjaren getekend werd en die in de jaren vijftig de zogeheten Poolse school zou stichten: Andrzej Munk, Janusz Nasfeter, Jerzy Lipman, Kazimierz Kutz, Jerzy Wojcik...

Als student maakt Wajda drie kortfilms en schrijft voor zijn eindexamen een scenario samen met Bohdan Czesko. Hij maakt zijn eerste langspeelfilm, 'Generatie', in 1954.

Het is precies omstreeks 1954 - het begin van de destalinisatie - dat de eigenlijke geboorte van de Poolse cinema plaats vindt. Tussen 1945 en 1954 werd de Poolse cinema politiek erg gekanaliseerd. Het is de periode van het sociaal realisme en van de positieve held, de geobsedeerde idealist. Wajda's generatie zet zich af tegen deze voorstelling van zaken. De protagonisten in de nieuwe Poolse film zijn jongeren die doen wat ze doen omdat ze vinden dat het gedaan moet worden, zonder enige aspiraties naar het heldendom. Zij zijn de verliezers, niet de winnaars. De moderne held uit de Poolse film heet Zbigniew Cybulski, de 'Poolse James Dean'. Als model voor de Poolse film van de naoorlogse generatie stonden de films van de Italiaanse neorealisten (Fellini, De Sica, Visconti, Rossellini, Antonioni, Germi).

'Generatie', Wajda's debuutfilm, wordt vaak beschouwd als de stylistische en thematische voorloper van de Poolse school. Men herkent de esthetische pathos en de rijke beeldensymboliek, die later de grote Poolse films zullen kenmerken. Het op zoek gaan naar eigen artistieke criteria wordt pas echt mogelijk in 1956, na het XXe Congres van de kommunistische partij in de Sovjetunie waarop Khrushchov met zijn fameuze toespraak de ontspanning inhoudt. Vergelijkt men 'Generatie' met 'Kanal' (1956), dan lijkt het alsof er vele jaren liggen tussen het maken

van deze twee films. Zodanig is 'Kanal' vooruit wat betreft precisie, dramaturgie en conceptuele klaarheid. Wajda zelf was er niet van overtuigd dat film wel zijn roeping was. Pas na 'Kanal' en vooral na 'As en Diamant', kreeg hij duidelijk zicht op zijn objectieven als filmregisseur.

In zijn beeldencompositie gebruikt Wajda vaak symbolen die men pas goed begrijpt na grondige kennis van de Poolse literatuur. Twee periodes uit de Poolse literatuurgeschiedenis hebben Wajda geïnspireerd. De eerste periode bestaat uit het romantisme van de 19e eeuw waarvan de voornaamste vertegenwoordigers zijn: Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Slowacki (1809-1849) en Zygmunt Krasiński (1812-1859). De films van Wajda zijn duidelijk doordrongen van een Poolse mythologie, waarvan de oorsprong ligt bij het literaire romantisme en zijn patriotische helden. Zij zijn vaak ten prooi aan een quasi messianistische obsessie voor de Poolse zaak. De andere literaire periode waarnaar Wajda refereert is die van 'het Jonge Polen' van rond de eeuwwisseling (omstreeks 1890-1918) en van zijn neoromantische, symbolische schrijvers: Stanisław Wyspiański (1869-1907), maar ook Stefan Żeromski (1864-1925).

Jarosław Iwaskiewicz (1894-1980) behoort niet meer tot de groep van 'het Jonge Polen', maar heeft wel zijn traditie voortgezet.

Niet alleen Wajda's filmstijl is door en door Pools, maar ook zijn thematiek. Het oorlogsverleden en de sociale onderdrukking in Polen staan centraal in bijna al zijn films. Als men eventjes naar de geschiedenis van Polen kijkt, baart dit geen verwondering. Tussen 1795 en 1918 bestond Polen als zodanig niet maar was een speelbal in de handen van de grootmachten van toen nl. Oos tenriijk, Pruisen en Rusland. Tussen 1939 en 1945 werd de onaf hankelijke Poolse staat opnieuw van de kaart geveegd, dit keer met desastreuze gevolgen: 8 miljoen doden, het getto van Warschau (200 overlevenden van de 500.000 Joodse bewoners) en de totale vernietiging van Warschau, een stad met een miljoen inwoners. In dit land

van permanente beproeving maakt Wajda films, uiteraard over de oorlog, het verzet, het verleden. Een land ook dat gedomineerd wordt door de kommunistische partij en de katholieke kerk.

Wajda: 'De argumenten die we in allerhande - ook politieke - discussies gebruiken hebben erg vaak betrekking op het verleden, maar dat gebeurt heel lichtvaardig omdat we eigenlijk van dat verleden onvoldoende afweten. Ik voel geen nostalgie, wat me in een historische film aantrekt is de afbeelding van een specifiek land, mijn land.'

In 'Landschap na de slag'(1970) wordt de nationale thematiek van zijn eerste films in een uiterst theatrale taal, vol metaforen, verder gezet. Naast zijn uitgesproken politieke films van de jaren 70 (Het land van de Grote Belofte, De man van Marmer, De man van IJzer), zijn er slechts enkele films die niet naar een welbepaalde socio-politieke situatie refereren. Tot deze categorie behoren 'Het Berkenbos'(1970) en 'De meisjes van Wilko'(1979), waarin existentiële kwesties zoals liefde, dood en eenzaamheid aan bod komen.

Kunst en leven, liefde en dood, de intelligentsia geplaatst tegenover de noden van de maatschappij, dit zijn de fundamentele thema's van Wajda's films. Hij vat dit alles heel virtuoos samen in 'De dirigent'(1979). Indien zijn oeuvre alles behalve homogeen is, indien het vol breuken zit, dan is dat precies omdat het de verscheurdheid van verleden en heden toont: meer dan dertig jaar ontwikkeling en stagnatie, hoop en tegenspoed, in een landschap na de slag.



SCHULD EN BOETE: de ideologie van het doden.

"Raskolnikov's theorieën over misdaad en straf vind ik heel belangrijk. We kennen zijn argumenten maar al te best, van de Nazi concentratiekampen tot de politieke moorden in Polen. Bloed vergieten is voor hem verantwoord als het nodig is voor de 'voortgang' van de mensheid..."

(Wajda in 1985, naar aanleiding van de moord op Popieluszko)

Raskolnikov is een jonge student die een oude lommerdhouster heeft vermoord. In een discussie met zijn vriend (en later openbare aanklager) Porfiry over misdaad en de morele verantwoording daarvoor, blijkt dat Raskolnikov zijn morele superioriteit wilde bewijzen door een zogezegd 'minderwaardige' mens uit de weg te ruimen. Tijdens de bekentenis functioneert Porfiry tegelijk als blechtvader én als geheime agent, maar zijn sluwe logica kan Raskolnikov niet overtuigen van zijn schuld aan de moord. Wie dat wel kan, is het hoertje Sonja, symbool voor een natuurlijke moraliteit die in de religie zelf aanwezig is. Haar eenvoudige manier van denken maakt meer indruk op Raskolnikov dan de complexe argumentatie van Porfiry. In de confrontatie met Sonja komt Raskolnikov tot het inzicht dat hij een morele grens heeft overschreden en dat hij daarbij zijn eigen ziel heeft gedood. Uiteindelijk beseft hij dat door zijn 'boete' (strafkamp in Siberië) de aarde een verloren evenwicht kan hervinden.

Wajda heeft niet gekozen voor een soort 'verkorte versie' of een parafrasering van Dostojevski's roman, maar is op zoek gegaan naar de essentie van de tekst en de relevantie ervan voor een hedendaagse samenleving. Wat Wajda van de oorspronkelijke tekst heeft overgehouden is dan ook geenszins het resultaat van een willekeurige inkorting. Voor elke dialoog heeft Wajda een verantwoording gezocht in de sociale en politieke situatie van Polen in 1984. Nochtans hebben critici 'Schuld en boete' op heel verschillende manieren geïnterpreteerd. Het zou een aanklacht zijn tegen het politieke systeem dat de mens 'Raskolnikov' voortbrengt. Of het zou een psychologische studie zijn over de motieven bij het plegen van een moord. Anderen interpreteerden het als een spannende thriller, een verhaal over moord en de zoektocht naar de echte schuldige.

Het is niet toevallig dat in Wajda's interpretatie van 'Schuld en boete' de dialogen tussen drie mensen centraal staan: de moordenaar Raskolnikov, de openbare aanklager Porfiry, en de jonge prostituée Sonja. In hun gesprekken stelt Wajda scherpe vragen naar de motieven voor de 'ideologische moord', aanwezig in de theorieën van Raskolnikov, maar ook steeds weer opduikend in de recente Poolse geschiedenis. De Bijbelse referenties in Dostojevski's roman vormen voor Wajda een mogelijk antwoord: moorden is niet enkel een 'crimineel feit' (de positie van Porfiry), maar houdt het overschrijden in van een morele grens die niet door de mens werd getrokken en dus ook niet door hem mag overschreden worden (de positie van Sonja). Anderzijds is ook enkel in de Bijbel de voorwaarde te vinden voor Raskolnikovs loutering. In de gesprekken met Porfiry ontdekt hij dat de theorie, die zijn misdaad moest rechtvaardigen, niet klopt. Zijn misdaad heeft niets bewezen, en heeft dus ook geen enkel nut gehad. Redding is voor Raskolnikov enkel mogelijk door zich te onderwerpen aan de morele wet die hij zelf meende met de voeten te moeten treden. Niet toevallig leest - helemaal op het einde - het hoertje Sonja een verhaal voor uit de Bijbel: de opwekking van Lazarus uit de doden...



De personages.

RASKOLNIKOV

Hij is een intellectueel, maar leeft in armoedige omstandigheden. Hij voelt zich verantwoordelijk voor de problemen van de hedendaagse maatschappij, en wil zich met al zijn jonge kracht verzetten tegen het bestaande onrecht. Op zijn zolderkamer werkt hij een theorie uit die hem meer en meer gaat fascineren: ik ben moreel superieur tegenover iedereen, die blindelings de wetten volgt, en kan dit bewijzen door de basiscode van elke menselijke moraal te schenden, namelijk het verbod om je naaste te doden. Met de moord op een oude lommerdhoudster, voor Raskolnikov het meest nutteloze wezen van de mensheid, brengt hij dat ethische principe in praktijk.

De naam 'Raskolnikov' houdt de tweeledigheid reeds in zich: 'raskol' betekent scheiding, dissidentie, schisma. En zo is hij ook. Een man met een complexe persoonlijkheid, maar niet in staat het netwerk van tegenstrijdige en hevige emoties in zichzelf te beheersen. Hij denkt op een bepaalde manier, maar handelt helemaal anders. Hij houdt intens van het leven, maar is tegelijk de reïncarnatie van al wat het leven vernietigt. Zijn uitgangspunt is altijd het goede, maar (of misschien juist daarom) hij illustreert - meer dan wie ook - de menselijke aanleg om gewelddadig en oneindig slecht te zijn.

De personages.

PORFIRY

Hij is een kenner van de criminele psyche, intelligent en in staat om de menselijke ziel exact te taxeren. Zijn resultaten zijn verbluffend en tonen de efficiëntie aan van een uiterst logisch en doorgedreven gerechtelijk onderzoek. Hij is de meester-gokker, in staat om aan de hand van louter speculatie de loop van het gesprek te bepalen. Tegelijk doet hij voortdurend beroep op 'de traditie' en op de morele wetten die er de basis van vormen. Het vreemde is dat hij in zijn verhoor nuchtere onpartijdigheid combineert met een diepe menselijkheid.

Met Porfiry heeft Dostojevski het prototype geschetst van de 19de eeuwse intelligentsia. Die hoopte meer en meer op een nieuwe vorm van gerechtigheid, belichaamd door de rechter- filosoof die tegelijk psycholoog, humanist en cultuurkenner zou zijn...

De personages.

SONJA

Zij is de tegenpool van Raskolnikov, staat model voor de onderdrukten van een onrechtvaardige maatschappij. Zij leeft puur intuïtief, belichaamt het Bijbelse geloof, hoop en liefde op een eenvoudige en zuivere manier. Haar taak is het allen te redden die een misdaad bedreven vanuit een of ander abstract principe, waarvan haar eigen leven de tegenpool vormt. Als prostituée verkoopt ze haar lichaam, maar is daardoor meer dan wie ook het toonbeeld van deugd en altruïsme. Alleen zij kan Raskolnikov redden van een fatale vernietiging door de logica. Ze bestrijdt hem niet met 'ideeën' of gepreek, maar stelt steeds weer zichzelf als voorbeeld. Rede en moraliteit heeft zij al lang vervangen door liefde en geloof. Niet de gesprekken met Porfiry, maar de contacten met Sonja brengen Raskolnikov tot het punt waar hij de ultieme stap kan zetten: de bekentenis van zijn misdaad en het aanvaarden van de straf.



'Schuld en boete' laatste scène: zicht op Siberië



WAJDA EN DOSTOJEVSKI: DRAMATURGIE VAN DE CONTRADICTIE

Het lijkt vreemd en niet erg logisch: de Poolse theatermaker Andrzej Wajda regisseert tussen 1971 en 1984 drie stukken van de Russische romanschrijver Dostojevski. Nochtans is de relatie tussen Wajda en de Russische cultuur niet evident. Wajda heeft slechts één regie in de Sovjetunie gedaan, tegenover zes in West-Europa en de V.S. Zijn stukken waren zelden te zien in Rusland, maar stonden op bijna alle grote West-Europese theaterfestivals. Het is steeds één van Wajda's grootste betrachtingen geweest om aan te tonen dat de Poolse cultuur haar wortels in de Europese cultuur heeft, en dat Polen pas weer zal 'leven', als elke gedwongen (politieke) band met Azië en de Sovjetunie onbestaande is geworden. Vanwaar dan die obsessie voor de Russische romanschrijver Dostojevski...

"Eerlijk gezegd: ik haat Dostojevski. En tegelijk bewonder ik hem, om wat hij heeft geschreven en om zijn scherpe visie. In 'De bezetenen' heeft Dostojevski - toen reeds - het terrorisme beschreven. In 'Schuld en boete' heeft hij aangetoond dat de wereld in de slechts mogelijke richting evolueerde, en dat misdaad ooit zou verantwoord worden met puur theoretische motieven. Dat inzicht schrikt ons af, maar we weten allemaal dat wat hij beschreef bestaat...

Ik bewonder hem ook om zijn manier van schrijven. Dostojevski heeft nooit een toneeltekst geschreven, en toch zijn zijn romans theateraal ontzettend bruikbaar. Hij creëert personages als een collage: eerst verzamelt hij typische karaktertrekken van mensen die hij kent en combineert die dan in personages die buiten gewoon levendig zijn en die boordevol tegenstrijdigheden en contrasten zitten. Bovendien leren we zijn personages slechts kennen door wat ze zeggen. Dostojevski vertelt ons nooit de 'innerlijke motieven' voor een handeling. Motieven worden maar duidelijk in het voortdurende gepraat tussen de personages, wat voor theater uiteraard heel bruikbaar is. Toch haat ik deze man ook, omwille van zijn chauvinisme en zijn overtuiging als zou Rusland de wereld iets nieuws te vertellen hebben. Als zou het de Russische God zijn die de wereld regeert. Zijn extreem nationalisme - en daardoor zijn afkeer van het Poolse volk - stoot mij af. Daarom is elke nieuwe encensering van Dostojevski weer een marteling. Maar misschien is het ook dat juist wat mijn relatie met hem zo boeiend maakt..."

(Wajda in een interview met de WDF in oktober 1984)

HET STARY THEATER met twee andere stukken van WAJDA



DYBUK 14-15 november



"Het kerkhof - een personage in dit stuk - is een deel van de dagelijkse ghetto-reali-teit. De doden leven naast en met de leven-den. De levenden vragen de doden om hulp wanneer ze onheil verwachten. In deze symbiose van leven en dood staat het Jodendom heel dicht bij het Poolse volk: beiden leven in een situatie waarin enkel God nog overblijft."

(A. Rudnicki, dramaturg)

Het gegeven van 'Dybuk' is gebaseerd op een oude Joodse legende. Oppervlakkig gezien gaat het om een liefdes-verhaaltje. De arme stakker Chanan is student van de orthodoxe Talmudleer. Hij wordt verliefd op Lea, de dochter van Sender, een rijke aanhanger van de Hassidische leer. Maar Sender huwelijk zijn dochter uit aan een rijke man, ook al had hij met een huwelijk met Chanan reeds ingestemd. Chanan

sterft als hij dat verneemt. Op de dag van haar huwelijk gaat Lea naar het kerkhof, waar ze zowel Chanan als haar overleden moeder uitnodigt op de brulloft. Chanan's geest neemt bezit van Lea's lichaam. Hij is een 'Dybuk' geworden, de ziel van een te vroeg gestorven mens die bezit neemt van een levende, en slechts door exorcisme kan verjaagd worden.

In de versie van de Russische auteur Solomon An-ski, die als basis dient voor Wajda's encenering, is de dybuk geen 'dulvelse' geest die onheil brengt tot hij geëxorceerd wordt, maar een kracht die nog niet voleindigd, een leven dat nog onaf is. Lea weigert de hand van de haar toegewezen bruidegom, en in die weigering legt Wajda een vlijmscherpe aanklacht tegen elke vorm van streng orthodox denken, en dat niet alleen binnen de Joodse cultuur...

**2**

HAMLET

16-17 november

'Dit is nog maar eens een poging - mijn vierde nu al - om Shakespeare's meesterwerk te ensceneren. Deze keer gaat het om Hamlet de Acteur. De hele handeling speelt zich af, geconcentreerd in een kleedkamer, waar Hamlet nadenkt over wat er op de scène gebeurt. Het is een Hamlet geworden die eerder mediteert dan handelt, maar waarbij de handeling wel het voorwerp van de meditatie uitmaakt. Voor Hamlet de Acteur betekent 'To be or not to be' volhouden tot het einde. De spanning van deze rol verdragen. Het helemaal spelen, ook in de betekenis van wat de kunstenaar (maar) kan..."

Het Stary Theater zal Wajda's vierde versie van Hamlet tonen. Het is een hommage geworden aan de Poolse acteurs, die van 1981 tot 1983 - als protest tegen de Staat van Beleg - weigerden te spelen voor de Poolse televi-

sie. Hamlet IV gaat dan ook over macht, spionage en moord, over schijn die bedriegt en werkelijkheid die ondraaglijk is, en over het maken van theater: de kracht ervan, maar ook de vermoeidheid bij het beseft dat de werkelijkheid altijd zoveel machtiger is...

WAJDA ALS THEATERMAKER: EEN CHRONOLOGISCH OVERZICHT

- 1959 'Een hoed vol regen', van Vincenzo Gazzo. Wajda regisseert het Wybrzeze Theater uit Gdansk.
- 1960 'Tragedie van Hamlet, prins van Denemarken' van Shakespeare. Wajda's eerste regie van Hamlet, voor het Wybrzeze Theater uit Gdansk.
'Two for the Seesaw' van William Gibson, een regie voor het Ateneum Theater uit Warschau.
- 1963 'De demonen' van John Whiting, met het Ateneum Theater uit Warschau.
'De brulloff' van Stanislaw Wyspianski, een eerste regie voor het Sary Theater uit Krakau.
In 1972 zou Wajda de filmversie maken.
- 1970 'Play Strindberg' van Friedrich Dürrenmatt, een regie voor het Wspolczesny Theater uit Warschau.
- 1971 'De bezetenen' van Dostojevski in de bewerking van Albert Camus. Eerste grote produktie met het Sary Theater uit Krakau.
- 1972 'Stokken en beenderen' van David Rabe. Wajda deed een gastregie voor het Sovremennik Theater uit Moskou.
- 1973' 'Der Mitmacher' van Friedrich Dürrenmatt, een gastregie voor het Schauspielhaus Zürich.

- 1974 'Novembernacht' van Stanislaw Wyspianski, een regie voor het Sary Theater.

'De bezetenen' van Dostojevski in de bewerking van Albert Camus, deze keer als gastregie met studente van het Yale Repertory Theatre in New Haven (V.S.)
- 1975 'De zaak Danton' van Stanislaw Przybyszewska, een regie voor het Powszechny Theater uit Warschau.
- 1976 'Opgegeven door het verstand' van Antonio Buero Vallejo, een regie voor het Na Woli Theater uit Warschau.

'De emigranten' van Slawomir Mrozek. Start voor de definitieve samenwerking met het Sary Theater.
- 1977 'Nastasya Filippovna', gebaseerd op 'De idioot' van Dostojevski, bewerkt voor theater door Andrzej Wajda en Maciej Karpinski. Tweede encensering van een roman van Dostojevski, ook deze keer met het Sary Theater.

'Witte brulloff' van Tadeusz Rozewicz. Voor de tweede keer een regie met de studenten drama van het Yale Repertory Theater uit New Haven.
- 'Gesprekken met de beul' van Kazimierz Moczarski, bewerkt door Zygmunt Hübner.
- 1978 'De dagen gaan voorbij, de jaren gaan voorbij', een compilatie van verschillende 19de eeuwse Poolse auteurs, regie voor het Sary Theater.
- 1980 'Zij' van Stanislaw Ignacy Witkiewicz (Witkacy), een gastregie voor het Centre Dramatique de Nanterre en het Théâtre National Populaire.

- 1981 'Tragedie van Hamlet, prins van Denemarken' van William Shakespeare. Op een paar maanden tijd maakt Wajda twee verschillende versies van Hamlet, allebei met het Sary Theater, maar toch sterk verschillend door de snel evoluerende politieke situatie onder de Staat van Beleg.
- 1984 'Antigone' van Sophocles, een regie voor het Sary Theater.
- 'Schuld en boete' van Dostojevski, bewerkt voor theater door Wajda, gespeeld door het sary theater. Derde (en voorlopig laatste) encenering van een roman van Dostojevski.
- 1988 'Dybuk' van de Russische auteur Solomon An-ski, bewerkt in versvorm door Ernest Bryll. Eerst regisseerde Wajda het Sary Theater, later deed hij de regie voor het Habima Theater uit Israël.
- 1989 'Hamlet IV', Wajda's vierde versie van Hamlet, ook deze keer voor het Sary Theater.

TENTOONSTELLING IN DE WANDELGANGEN

STÉPHANE BEEL RECENT WERK

Stéphane Beel studeerde af als architect aan de Academie van Gent (1980). In 1987 won hij samen met Luc Morel de architectuurwedstrijd voor de regionale zetel van de BAC in Brugge. Met de woning Van Pelt uit Zoersel behaalde hij een eerste prijs in de Internationale Eternitwedstrijd. Onlangs werd hem door de provincie Antwerpen de Eugène Balemprijs 89 voor architectuur toegekend.

De tentoonstelling in deSingel geeft een overzicht van zijn recent werk: het BAC-gebouw in Brugge, de provinciale zetel van de bank Spaarkrediet eveneens in Brugge, de villa M. in Zedelgem, de woning en dokterspraktijk Leuridan in Mortsel, de woning en het advocatenkantoor De Clerck in Kortrijk, het BAC-filiaal in Oostende, de verbouwing van de burelen en de opslagplaats Van Eygen in Torhout.

De mobiele studio die Stéphane Beel in opdracht van de BRT voor het programma "Container" ontwierp, staat onder de luifel van de hoofdingang.

Stéphane Beel realiseerde voor deSingel ook een deur in de wandelgang. De bestaande situatie - het gebouw ontworpen door Leon Stynen - gaf de aanzet tot het concept. De signaalfunctie van de buitengevel van het gebouw met zijn plastische openingen wordt in de deuren herhaald.

Bij de tentoonstelling verschijnt als catalogus een nummer van het Nederlandse architectuurtijdschrift Forum, dat volledig aan het werk van Stéphane Beel is gewijd. Teksten van Geert Bekert, Mil De Kooning en Stéphane Beel (verkrijgbaar tijdens de openingsuren in de tentoonstelling en op het bespreekbureau, prijs: 350,-).

NOVEMBER IN DESINGEL

1 TOT 19 ANDRZEJ WAJDA

THEATER

STARY THEATER

WO 8, DO 9, VR 10,
ZA 11

—SCHULD EN BOETE
Dostojevski

DI 14, WO 15

—DYBUK An-Ski

DO 16, VR 17

—HAMLET Shakespeare

FILM

WO 1

—GENERATIE

—KANAL

VR 3

—AS EN DIAMANT

—ALLES IS TE KOOP

ZA 4

—HET BERKENBOS

—LANDSCHAP NA DE SLAG

—DE BRUILOFT

ZO 5

—HET LAND VAN DE

GROTE BELOFTE

—DE MAN VAN MARMER
—ZONDER VERDOVING
ZA 18

—DE MEISJES VAN WILKO

—DE DIRIGENT

—DE MAN VAN IJZER

ZO 19

—DE DODENKLAS (Kantor)

DI 14

**NIEUW BELGISCH
KAMERORKEST**

olv Jan Caeyers

Beethoven

VR 17

SCHUMANN/LIEDER

MITSUKO SHIRAI

HARTMUT HOLL

Schumann

ZA 18

JONGE HELDEN

THEATER ELDORADO

De koning en de rest (+8)

WO 22, DO 23, VR 24,
ZA 25

THEATER

**DE TIJD /
TONEELGROEP
AMSTERDAM**

Lulu

regie : Ivo Van Hove

ZO 26

ZONDAGWERK

**BERNADETTE DEGELIN
EN STUDENTEN**

zang

DECEMBER IN DESINGEL

VR 2 TOT

ZO 7 JANUARI

TENTOONSTELLING

TADAO ANDO

Verhouding met de natuur

DO 5

**NIEUW BELGISCH
KAMERORKEST**

olv. Kees Bakels

Roman Trekel, bariton

Mahler

ZO 10

JONGE HELDEN

**OULD HUIS
STEKELBEEES**

AA is BEE in bubbels

MA 11

SCHOOLVOORSTELLING

**OULD HUIS
STEKELBEEES**

AA is BEE in bubbels

DO 14, VR 15, ZA 16

DANS

SANKAI JUKU

Shijima

choreografie : Ushio Amagatsu

ZA 16

SCHUMANN

**TALICH KWARTET
MIKHAIL RUDY**

plano

Schumann . Brahms

ZO 17

ZONDAGWERK

KLAS LIANE JESPERS

zang

DI 19

UIT DE MUNT

**SYMFONIE-ORKEST
VAN DE MUNT**

olv. Ingo Metzmacher

Deborah Volgt, Brigitte Baileys,

Margaret Jane Wray,

Marek Torzewski, Thomas Moser,

Richard Cowan, Robert Holl,

Alexander Malta, Thomas Dewald,

Urban Malmberg

Schubert, Flerabras

VR 22, ZA 23

HOOGDAGEN

**IL FONDAMENTO
EN CURRENDE**

olv. Paul Dombrecht

Greta De Reyghere, Wilfried Jochens,

Max Van Egmont

Bach, Kerstcantates

— PULLMAN —
PARK HOTEL
Antwerpen

1ste drank aan 1/2 prijs in de PULLMAN BAR
van het PULLMAN PARK HOTEL,
desguinlei 94, 2018 Antwerpen
op vertoon van uw toegangskaart van DESINGEL

Desguinlei 94-B-2018 Antwerpen - tel.:03/2164800 - Telex:33368 - Telefax:03/2161712

deSingel wordt
gesubsidieerd door
de Vlaamse
Gemeenschap.
Dit seizoen werd
mogelijk gemaakt
dankzij de steun van
Agfa-Gevaert,
Gemeentekrediet
van België,
Knack,
De Nationale Loterij,
Opel-General Motors,
De Standaard
en S.W.I.F.T.