

# SCENA

w Bydgoszczy

Jean Genet

# POKOJÓWKI

*Les bonnes*

Sztuka w 1 akcie

Przekład: Jan Błoński

OSOBY:

Claire - Krystyna Bartkiewicz

Solange - Anna Mozolanka

Pani - Ewa Studencka-Kłosowicz

**REŻYSERIA:**

**Henryk Baranowski**

**SCENOGRAFIA:**

**Jerzy Juk-Kowarski**

**ASYSTENT REŻYSERA**

**Krystyna Bartkiewicz**

**Prowadzenie przedstawienia i kontrola tekstu**

**Krystyna Kozak**

14

**Premiera — kwiecień 1975 r.**

**Przedstawienia odbywają się w sali**

**Teatru Kameralnego**

**Kierownictwo artystyczne — Jan Bleszyński**

PZG Bydg. zam. 712/75 nakł. 1000+23 S-2/311



Jean Genet

Do Pana

Jean-Jacques Pauvert

Szanowny Panie,

Życzy więc Pan sobie wprowadzenia. Cóż jednak powiedzieć o sztuce, która mi zobojętniała, zanim ją nawet skończyłem?... Chciałbym raczej powiedzieć kilka słów o teatrze w ogólności. Nie lubię teatru. Czytając sztukę, łatwo się będzie przekonać. To, co mi opowiadano o przepychach japońskich, chińskich, o wspaniałościach z Bali — uwzniośnione może wyobrażeniami, z którymi nie chce się rozstać mój umysł... — sprawiło, że formuła zachodniego teatru stała mi się nazbyt doprawdy grubiańska. Można więc tylko marzyć o sztuce, co byłaby głębokim splątaniem symboli czynnych i zdolnych przemówić do publiczności, językiem, gdzie nic nie byłoby powiedziane, wszystko zaś przeczute. Otóż przeciw poecie, co pokusiłby się o podobną przygodę, powstałaby prędko wyniosła głupota aktorów i ludzi teatru. Wszyscy oni, jeśli nawet — co nader rzadkie — poskromią własną trywialność, okazują zaraz płacziwą miałkość i duchowe nieogładzenie. Czego bowiem można się spodziewać po zawodzie, wykonywanym z tak zupełnym brakiem powagi i skupienia? Jego punktem wyjścia i racją istnienia jest ekshibicjonizm. Ale moralność lub estetykę można wyprowadzić z każdej, dziwacznej nawet lub występnej postawy, trzeba tylko odwagi lub wyrzeczenia; tymczasem u źródeł wyboru zawodu aktora znajduje się przywara, którą rządzi rozpoznanie świata nie rozpaczy pełne, ale usługnej przymilności. Aktor zachodni nie chce stać się znakiem ciężarnym znakami, pragnie się tylko utożsamić z postaciami dramatu czy komedii. Świat współczesny, zmęczony i niezdolny do życia czynem, pcha jeszcze aktora ku wulgarności, każąc mu przedstawiać nie tematy heroiczne, ale postacie wyśnione. Jakaż więc będzie moralność

tych ludzi? Jeżeli nie wegetują w intelektualnym błazeństwie, zaprawionym goryczą, rozpychają się łokciami, marząc o gwiazdorstwie. Spójrzcie tylko, jak walczą o tytuły w gazetach. Na miejscu szkoły aktorskiej trzeba by więc raczej założyć seminarium, na nim zaś dopiero oprzeć teatralną budowlę, razem ze wszystkim, co musi obejmować: słowami, dekoracjami, gestami. Albowiem nawet bardzo piękne sztuki zachodnie wywołują wrażenie tandetnej maskarady, nie zaś — ceremonii. To, co dzieje się na scenie, jest zawsze dziecinne. Piękno słowa myli nas czasem co do głębi przedmiotu. Ale w tym teatrze wszystko rozgrywa się w świecie widzialnym, nigdzie indziej.

Zamówiona przez słynnego w swoim czasie aktora, sztuka moja została napisana z pychy, ale także — w nudzie. Pozostawiam ją wydawcy — w obu niepełnych wersjach; niechaj jednak będzie dowodem natchnionej głupoty. Ogarnięty już byłem — mówię o okresie pisania — smutkiem na widok teatru, który nazbyt dokładnie odzwierciedla świat widzialny, czyni ludzi, a nie bogów; starałem się więc, dzięki pewnemu przesunięciu czy oddaleniu, uzyskać deklamacyjny ton, tworząc teatr w teatrze. Spodziewałem się zastąpić tak postacie, które podtrzymuje zazwyczaj tylko psychologiczna konwencja — znakami: byłyby one oddalone od tego, co miały znaczyć tak bardzo, jak to tylko możliwe; zarazem jednak byłyby ze swoim znaczeniem związane, stanowiąc jedyną więź między autorem a widzem. Słowem, chciałem sprawić, aby te postacie były na scenie tylko metaforą spraw, które miały przedstawiać. Aby to przedsięwzięcie doprowadzić do mniej złego skutku, powinienem był, oczywiście, wymyślić także intonacje, chód, gesty... Poniosłem porażkę. Oskarżam się więc sam, że podjąłem się tchórzliwie dzieła pozbawionego ryzyka i niebezpieczeństw. Powtarzam jednak, że nakłonił mnie do pracy widok teatru, który zadowala się byle jakim przybliżeniem...

Przedstawienie, które nie porusza mojej duszy jest daremne. Jest daremne, jeżeli nie uwierzę w to, co widzę i co zniknie — co utraci istnienie i przestanie być kiedykolwiek — w chwili gdy opadnie kurtyna. Zapewne, powołaniem (jednym z możliwych powołań) sztuki jest zastąpić religijną wiarę skutecznością piękna. Piękno to musi mieć jednak potęgę poematu, to znaczy zbrodni. Zamilczmy.

## Jak grać „Pokojówki”

Chylkiem. Oto słowo, które się narzuca. Obie aktorki, przedstawiające Pokojówki winny grać chylkiem. Nie dlatego, aby uchylone okna czy cienkie ściany pozwalały sąsiadom słyszeć słowa, które zazwyczaj mówi się tylko w sypialni. Także nie to, co w wypowiedziach Pokojówek skryte, niewyznawalne domaga się podobnej gry, gry, która zdradza zwichrowaną psychikę. Grać należy chylkiem, aby wyszczupliła się i dotarła do widzów przyciężka frazeologia sztuki...

Pokojówki nie mają w sobie nic z ładacznic, postarzały się i wychudły otoczone dobrocią Pani. Nie trzeba, aby były ładne, aby ich uroda została widzom dana wraz z podniesieniem kurtyny; raczej, aby przez cały wieczór, z minuty na minutę, nieustannie piękniały — do końca. Twarze mają więc na początku naznaczone zmarszczkami równie subtelnymi co gesty albo włos jeden. Nie mają ani pośladków, ani piersi wyzywających: na chrześcijańskiej pensji mogłyby być wzorem pobożności. Oczy mają czyste, bardzo czyste, skoro co wieczór oddają się samogwałtowi, wyladuwując — jedna na drugiej — swą nienawiść do Pani. Będą dotykać na scenie przedmiotów tak, jak młoda dziewczyna zrywa rozkwitłą gałąź. Albo raczej; jak udajemy przed sobą, że czyni tak młoda dziewczyna. Cere Pokojówki mają błądą, pełną wdzięku. Przekwitły, owszem, ale wykwinętnie; nie — przegniły.

A przecież zgnilizna będzie się także musiała objawić: nie tyle wtedy, kiedy się zgnieknęła opluwają, ale wtedy, gdy ogarnia je czułość.

Aktorki nie powinny wstępować na scenę z przyrodzonym sobie erotyzmem. Te panie z kina nie powinny być im wzorem. Jednostkowy erotyzm obniża w teatrze jakość przedstawienia. Aktorki proszone są więc, jak mówią Grecy, o niekładzenie p... na stole.

Nie muszę mówić o partiach „granych” i o partiach szczerých. Trzeba je będzie odnaleźć, w ostateczności wymyślić.

Jeśli chodzi o fragmenty niby „poetyckie”, to powinny być wypowia-

dane jak oczywistości; tak jak paryski taksówkarz znajduje na poczekaniu żargonową metaforę: rozumie się ona wtedy sama przez się. Zostaje wygłoszona niczym wynik działania matematycznego: bez szczególnego ciepła. Należy nawet wypowiedzieć ją nieco chłodniej niż resztę.

Jedność opowieści zrodzi się nie z monotonii gry, lecz z harmonii między partiami bardzo różnymi, zagranymi bardzo odmiennie. Może też reżyser winien ukazać to, co było we mnie wtedy, kiedy pisałem tę sztukę, albo to, czego mi wówczas tak dotkliwie brakowało, a mianowicie — pewną dobroduszość. Ostatecznie bowiem mamy od czynienia z bajką.

Co do Pani — nie należy jej karykaturalnie przerysowywać. Ona nie wie, do jakiego stopnia jest głupia, do jakiego — gra rolę. Ale jako aktorka wie to lepiej, nawet wtedy, kiedy się podciera!

Czy te panie — Pokojówki i Pani — bredzą? Jak ja, co dzień rano, kiedy się golę przed lustrem; albo w nocy, kiedy nie mogę zasnąć; albo w lesie, kiedy myślę, że jestem sam. Owszem, to jest bajka, a więc odmianna opowieści alegorycznej, która zapewne miała na celu, kiedy ją pisałem, wzbudzenie we mnie obrzydzenia do siebie samego, bądź to ukazując, kim jestem, bądź przeciwnie, skrywając... Celem drugorzędym było wzbudzenie niesmaku, złego samopoczucia na widowni... Bajka. Trzeba jej wierzyć i zarazem nie wierzyć, po to jednak, aby można było uwierzyć, aktorki nie mogą grać trybem realistycznym.

Świętymi czy nie — ale potworami są te służące na pewno. Jak my, kiedy marzymy sobie o tym lub owym. Nie umiemy powiedzieć dokładnie, czym jest teatr, wiem dobrze, czym zabraniam mu być: opisem codziennych gestów zobaczonych z zewnątrz. Idę do teatru, aby zobaczyć na scenie siebie (odtworzonego w jednej postaci lub za pośrednictwem wielu i w formie bajki) — siebie, którego bym nie potrafił lub nie odważył się zobaczyć czy wyśnić; siebie jednak takiego, jakim wiem, że jestem. Zadaniem aktorów jest zatem podjęcie gestów i rekwizytów, które pozwolą im pokazać mnie — mnie samemu; pokazanie mnie nago, w samotności i w uciezce, jaką budzi samotność.

Jedno musi zostać powiedziane — nie staję w obronie służby. Przypuszczam, że istnieje związek zawodowy służby domowej — nas on nie obchodzi.

Na premierze tej sztuki pewien krytyk zauważył, że prawdziwe służące nie wysławiają się tak jak moje. Co on o tym może wiedzieć? Twierdzą, że jest przeciwnie, gdybym był bowiem pokojówką, mówiłbym jak Claire i Solange. Przynajmniej — w pewne wieczory.

Albowiem służące wyrażają się tak tylko w pewne wieczory. Trzeba je zaskoczyć i podglądać, bądź w ich samotności, bądź w samotności każdego z nas...