TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

SEZON 1988/1989

Dyrektor i kierownik artystyczny:
JACEK BUNSCH

Zastępca dyrektora:
KRZYSZTOF TENEROWICZ

Zastępca dyrektora d/s Impresariatu:
JACEK WEKSLER

TEATR KAMERALNY

Jean Genet

POKOJÓWKI

(Les Bonnes)

Przekład
JAN BŁOŃSKI

Reżyseria
ZOFIA KALIŃSKA

Scenografia
ZOFIA de INES-LEWCZUK

Muzyka
ANDRZEJ ZARYCKI

Premiera 24 lutego 1989 roku

JEAN GENET (19.XII.1910 — 15.IV.1986) poeta, prozaik, dramaturg. Jako młody chłopiec karany za kradzieże i włóczęgostwo, przebywał w domu poprawczym. Potem — skazany na wieloletnie więzienie. W więzieniu zaczął pisać. Uwolniony dzięki staraniom francuskich intelektualistów, m.in. Sartre'a i Camusa. Sartre napisał później kilusetstronicową monografię pt. *Święty Genet*.
Autor powieści: *Matka Boska Kwietna* (1944), *Cud róży* (1946), *Uroczystości żałobne* (1947), *Dziennik złodzieja* (1949); wierszy: *Poèmes* (1948); dramatów: *Pokojówki* (1947), *Ścisły nadzór* (1948), *Balkon* (1956), *Murzyni* (1958), *Parawany* (1961).

OBSADA

Claire	— GRAŻYNA KRUKÓWNA
Solange	— TERESA SAWICKA
Pani	— ZDZISŁAW SOSNIERZ
Asystent scenografa	— BARBARA KOTYS
Inspicjent	— BAJKA TWOREK
Sufler	— WANDA JASIUKIEWICZ-ŁOZA
Światło	— EDWARD JANCZYN
Dźwięk	

TOMASZ ZABORSKI

Jean Genet

JAK GRAĆ „POKOJÓWKI"

Chyłkiem. Oto słowo, które się narzuca. Obie aktorki, przedstawiające Pokojówki, winny grać chyłkiem. 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 chyłkiem, aby wyszczupliła się i dotarła do widzów przyciężka frazeologia sztuki. Aktorki winny więc poskramiać własne gesty: każdy będzie jakby zawieszony — lub pęknięty. I każdy gest poskramiać będzie aktorki. Byłoby dobrze, gdyby chwilami chodziły na palcach, aby — zdjąwszy jeden czy oba buciki — nosiły je ostrożnie w rękach i wreszcie, niczego nie trącając, stawiały je cicho na którymś z mebli. Nie dlatego znowuż, aby się obawiały, że dosłyszą je sąsiedzi z dołu. Dlatego raczej, że ten gest odpowiada tonowi sztuki. Głosy również będą czasem zawieszone jakby czy nadpęknięte. [...]

Jean Genet

Jan Błoński

Z „WPROWADZENIA DO GENETA"

1. Czyny są gestami. Kiedy Pani nie ma w domu, Claire przebiera się za Panią, Solange zaś udaje Claire. Po co? Po to, aby dokonać pozornej magicznej zbrodni: aby Pani (poprzez Claire) objawiła swą nikczemną istotę zaś Solange (działając jako ona sama i jako Claire) zabiła znienawidzoną Panią. Zabójstwo jednak nigdy nie dochodzi do skutku: ceremonia zostaje zawsze przerwana.

Służące wiedzą więc, że komedia jaką odgrywają jest tylko komedią. Ani na chwilę nie opuszcza ich poczucie, że udają: przerywają ceremoniał, poprawiają rekwizyty, przyspieszają scenariusz (...)

Solange i Claire odprawiają jakby bluźnierczą, czarną mszę pozorowanego zabójstwa. Godzą się z góry na niepowodzenie! (...)

Claire nienawidzi Pani, ale sama występuje wtedy pod postacią Solange, zaś Pani pod postacią Claire (!). Ściśle mówiąc, nienawiść Claire do Pani objawia się dwojako: raz w interpretacji osoby Pani, dwa — jako fikcyjna nienawiść fałszywej Claire (tj. Solange) do fałszywej Pani (tj. Claire).

Claire nienawidzi Solange, ale w wyobrażonej sytuacji: sama gra wtedy Panią, zaś Solange gra Claire.

Claire nienawidzi samej siebie, ale tylko wtedy możemy to dostrzec, gdy Solange gra Claire, a Claire z krwi i kości — Panią.

Analogicznie, Solange nienawidzi, występując jako Claire, kiedy Panią gra Claire; nienawidzi też Claire, ale Claire-Panią; nienawidzi siebie ...tu brakuje ogniwa, ale tylko ze względów technicznych. Brak mediacji; gdyby służące, grając komedię zamieniły się rolami, symetria byłaby całkowita.

Słowem: „Fałsz jest prawdą i prawda może objawić się tylko pod postacią fałszu... Kto więc tutaj k o g o poniża? Kto rozkoszuje się masochistycznie zniewagą? I dalej: k t o k o g o kusi do zbrodni? I kto kogo policzkuje?... Porwał nas taki wir pozorów, że w końcu nie wiemy, czy Claire spoliczkowała Panią, Claire spoliczkowała Claire, Solange Claire czy Solange samą Solange? Bo przecież Solange nienawidzi się w Claire, tak jak Claire w Solange"...

Napisałem, że teatr Geneta jest teatrem — przeciw widzowi. I tak też należy rozumieć *Pokojówki*. Spróbujmy wniknąć w myśl widza, patrzącego na przedstawienie. Początkowo bierze on pozór za prawdę w komedii Claire i Solange widzi rozgrywkę między Panią a służącą. Miraż się jednak rozlatuje, pozór znika; ale znika tylko po to, by ustąpić miejsca nowym pozorom (komedii Pani względem Pana, komedii (zabójstwa-samobójstwa). Jednak zanim widz się zorientuje, że został znowu oszukany, trwa w przekonaniu, że dotknął prawdy. Słowem prawda (byt, dobro) pojawiają się w *Pokojówkach* tylko po to, by okazać się kłamstwem (nicością, złem). Zarazem diabelska sztuczka sprawiła, że kłamstwo (nicość, zło) stało się prawdą (bytem, „dobrem").

Przypomnijmy sobie teraz wewnętrzną sprzeczność zła, z jaką szamotał się Genet. Oto na krótką chwilę, ale dla tej chwili została napisana cała sztuka — zło stało się jednorodne, względne i absolutne zarazem: niebyt bytu stopił się z bytem niebytu. Owa chwila jest sakralnym momentem zła: zbrodnia spłodziła samą siebie. „Pozór — pisze Sartre — objawił się jako czysta nicość i jako swoja własna przyczyna; byt zaś nie przestaje prezentować się jako absolutna rzeczywistość, rozpłynął się w pozorze. Przełóżcie to teraz na język zła. Dobro jest złudzeniem: Zło jest Nicością, która tworzy się sama na ruinach Dobra".

Pokojówki są rodzajem bomby zegarowej. „Piękno — powiada w przedmowie Genet — winno posiadać moc poematu, to znaczy moc zbrodni".

Jan Błoński Dialog, nr 6/1959

Cała *Kamasutra* i cała *Ars Amandi* są symbolami pragnień duszy, wyrażających się przez zmysły. Wszystko, co się dzieje w tzw. „łożu rozkoszy", wszystkie zachcianki i perwersje — jeśli nie idą wprost z mózgu, to przez mózg przechodzą albo nawet przez serce. Literatura jednak jakby tego nie dostrzegała. (...)

Zdanie z Jeana Geneta: „Pewna dama powiedziała mi: — Moja służąca powinna być szczęśliwa, daję jej moje sukienki. — Doskonale, czy ona daje pani swoje?"

Jan Lechoń, Dziennik I, Londyn 1970

Jean Genet

Z „MONOLOGU PRZED KAMERĄ"

Nie widzę, dlaczego miałbym przemilczać samego siebie, przecież nikt nie zna mnie tak dobrze, jak ja sam. To, co dla mnie najważniejsze, zawarłem w moich książkach — wcale nie dlatego, że mówię w nich w pierwszej osobie. W tym przypadku „ja" to tylko postać, tyle, że nieco wyolbrzymiona. Jestem bliższy temu, co napisałem, jestem prawdziwszy w tym, co napisałem, bo pisałem w więzieniu i byłem przekonany, że nigdy nie wyjdę. [...]

Nie mogę oczywiście powiedzieć, że dokonywałem kradzieży po to, żeby iść do więzienia — kradłem po to, żeby mieć na żarcie. I to mnie prowadziło instynktownie w stronę więzienia. Później miałem może trzydzieści pięć, trzydzieści sześć lat, chciałem podróżować [...]

Nie mam na to dowodów, ale wydaje mi się, że u każdego człowieka, czy jest poetą czy nie — poeta to w końcu niewiele znaczy — u każdego występuje w pewnej chwili coś, co przypomina dar profetyczny wobec własnej osoby, i ten człowiek sam tego nie widzi. Co więc powoduje każdym człowiekiem i co człowiek może w pewnym momencie odsłonić, wypłoszyć z siebie — tego nie wiem, może nic.

Jedna rzecz jest dla mnie święta, z rozmysłem używam słowa święta: czas. Dany przez kogo? Tego oczywiście nie wiem, ale chyba przez boga. (...) Kiedy zacząłem pisać, i z tego pisania czerpać korzyści finansowe, coś utraciłem. Utraciłem bez wątpienia świeżość. Tę odrobinę świeżości, jeśli ją w ogóle miałem zawdzięczam poczuciu niepewności. [...]

Pisanie to być może jedyne, co zostaje człowiekowi, kiedy wygna się go z obszaru danego słowa.

Dialog, nr 5-6/1986. Tłum. Piotr Szymanowski

[...] Pośród innych swych celów teatr będzie miał za zadanie pozwolić nam wymknąć się czasowi, który zwiemy historycznym, lecz który jest w istocie teologiczny. Od samego początku teatralnego zdarzenia płynący czas nie będzie należał do żadnego zorganizowanego kalendarza. Wymknie się zarówno erze chrześcijaństwa, jak erze rewolucji. Nawet jeśli czas zwany historycznym — ten, który płynie od chwili mitycznego i spornego wydarzenia, zwanego także Nadejściem — nie zniknie całkowicie ze świadomości widzów, płynąć będzie jednocześnie inny czas, który każdy widz przeżyje w całej pełni, czas bez końca i początku, rozsadzający konwencje historyczne, jakich wymaga życie społeczne, rozsadzający nagle same konwencje tego życia, i to nie w imię jakiegoś tam chaosu, lecz w imię wyzwolenia, wyzwolenia zawrotnego, gdzie wydarzenie dramatyczne zawieszone jest poza czasem liczonym historycznie, w swym własnym dramatycznym czasie. (...)

Jeżeli przyjmiemy tymczasowo powszechne pojęcia czasu i historii, przyznając jednocześnie, iż praca malarza już nie jest tym, czym była przed wynalezieniem fotografii, może się nam wydać, iż w czasach kina i telewizji również i teatr nie będzie już tym samym, czym był przedtem. Odkąd tylko znamy teatr, zawsze było dla nas jasne, że poza funkcjami podstawowymi każda szuka wypchana jest treścią polityczną, religijną, moralną czy jakąkolwiek inną, która przekształca akcję dramatyczną w środek dydaktyki.

Być może — zawsze mówić będę: być może, jestem bowiem tylko człowiekiem, i mówię wyłącznie w swoim imieniu — być może telewizja i film wypełnia lepiej tę funkcję wychowawczą. Teatr zostanie wówczas oczyszczony z tego wszystkiego, co go obciążało i, być może, będzie nareszcie zdolny zabłysnąć całym swoim rzeczywistym walorem — czy swoimi walorami — który — lub które — czekają może dopiero na odkrycie. (...)

Nie zajmowałem się szczególnie teatrem, wydaje mi się jednak, że nie chodzi o to, by mnożyć przedstawienia, aby skorzystała (?) z nich jak najszersza publiczność, lecz po to, by próby — które po francusku zwą się „powtórzeniami" — prowadziły do jednego spektaklu o tak ogromnej sile oddziaływania i o tak promeinnym blasku, że jego płomień ogarnąłby całą widownię i starczyłoby go nawet dla tych, których na sali nie było, i nawet w nich zburzyłby spokój. (...)

Jest przecież możliwe, że sztuka teatralna zginie pewnego dnia. Należy pogodzić się z tą myślą. Jeżeli któregoś dnia stanie się tak, że codzienne ludzkie działanie będzie nieustającą rewolucją, w takim życiu na teatr nie będzie już miejsca. Gdyby zaś któregoś dnia odrętwiały umysł zdolny był budzić w ludziach już tylko senne rojenia, teatr umarłby również.

Szukać źródeł teatru w Historii, a źródeł Historii w czasie — to kretynizm. Strata czasu.

Co byśmy stracili, gdybyśmy stracili teatr?

Dialog, nr 4/1981. Tłum. Piotr Kamiński

Polska prapremiera „Pokojówek" odbyła się 15 grudnia 1966 roku w Starym Teatrze w Krakowie. Reżyserował KONRAD SWINARSKI, scenografia KRYSTYNA ZACHWATOWICZ. Obsada: Claire — ANNA POLONY, Solange — MIROSŁAWA DUBRAWSKA, Pani — EWA LASSEK. Odbyło się 66 przedstawień.

Premiera „Pokojówek" w Teatrze Polskim we Wrocławiu, odbyła się 30 maja 1967 roku. Reżyserował ALEKSANDER STROKOWSKI, scenografia KRYSTYNA ZACHWATOWICZ. Obsada: Claire — ŁUCJA BURZYŃSKA, Solange — JANINA ZAKRZEWSKA, Pani — IGA MAYR. Przedstawień: 31

Światowa premiera „Pokojówek" odbyła się w Paryżu w Teatrze Athénée w reżyserii Luisa Jouveta w 1947 roku. W tym samym roku „Pokojówki" ukazały się drukiem. Wersja ostateczna sztuki, poprzedzona wstępem Geneta pt. *Jak grać „Pokojówki"*, została wydana w 1964 roku.
Pierwsze przekłady na języki obce: na angielski — 1954, na niemiecki — 1957. W Polsce sztuka ukazała się po raz pierwszy w „Dialogu" (nr 6, 1959) w przekładzie Aleksandra Wata.

W.Z.Graf., 133-89-OL, 2,000 F-12

Kierownik techniczny: ADAM SADURA
Brygadier sceny Teatru Polskiego: ZBIGNIEW MAĆKOWIAK
Brygadier sceny Teatru Kameralnego: KAZIMIERZ TARSA

Kierownicy pracowni:
krawieckiej damskiej: WŁADYSŁAWA MASZTALERZ
krawieckiej męskiej: JERZY HELAK
perukarskiej: ZOFIA HEJNE- BREGULLA
szewskiej: JERZY PORZYCZEK
modelarskiej: ANDRZEJ GEMBORYS
stolarskiej: JERZY DOMŻALSKI
malarskiej: JAN TRAMBOWICZ
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI
ślusarskiej: LESZEK NOWAK
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA
elektrotechnicznej: KAZIMIERZ PIĄTEK
główny rekwizytor: JERZY LASKOWSKI

Kierownik Biura Obsługi Widzów:
NINA KAISER

Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Biuro Obsługi Widzów ul. Zapolskiej 3, tel. 387-89 oraz 386-53, w. 91.

Redakcja programu: Maria Dębicz
Opracowanie graficzne: Edward Kostka

Teatr Polski
ul. Zapolskiej 3
50-032 Wrocław

Teatr Kameralny
ul. Świdnicka 28
tel. 44-62-01

CENA 100 ZŁ

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI