TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

SEZON 1986/1987

Dyrektor i kierownik artystyczny:

JACEK BUNSCH

Zastępcy dyrektora:

JERZY TACZALSKI
JÓZEF LORENC

Jean Genet

BALKON

(Le Balcon)

Przekład

MARIA SKIBNIEWSKA
i JERZY LISOWSKI

Reżyseria

TADEUSZ MINC

Scenografia

WOJCIECH JANKOWIAK
MICHAŁ JĘDRZEJEWSKI

Muzyka

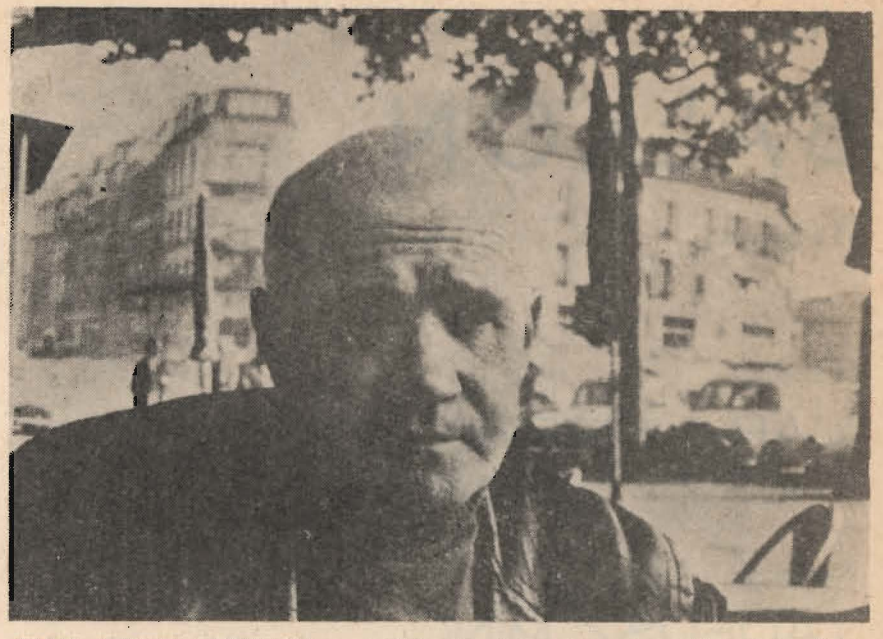
ZBIGNIEW KARNECKI

Choreografia

WOJCIECH MISIURO

18

Premiera w styczniu 1987 roku.



JEAN GENET (19.XII.1910 — 15.IV.1986) dramaturg, prozaik, poeta. Jako młody chłopiec, karany za kradzieże i włóczęgostwo, przebywał w domu poprawczym w Mettray. Potem — skazany na wieloletnie więzienie, został uwolniony w 1948 roku dzięki wstawiennictwu francuskich intelektualistów, m.in. Sartre'a, Autor powieści: *Matka Boska Kwietna* (1944), *Cud róży* (1946), *Dziennik Złodzieja* (1949); wierszy: *Poèmes* (1948); dramatów: *Pokojówki* (1947), *Ścisły nadzór* (1948), *Balkon* (1956), *Murzyni* (1958), *Parawany* (1961).

Prapremiera światowa *Balkonu* odbyła się 22.IV.1957 w Londynie w Arts Theatre Club dla publiczności ograniczonej tylko do członków Klubu. Reżyserował Peter Zadek. W 1960 roku w paryskim Théâtre du Gymnase, przekształconym na tę premierę w rodzaj prywatnego klubu, *Balkon* wystawił Peter Brook, mając w obsadzie tak świetnych aktorów jak Marie Bell i Roger Blin. W 1962 r. Erwin Piscator wystawił *Balkon* we Frankfurcie. W tym samym czasie odbyły się premiery w Zurychu i Nowym Jorku. W latach 70-tych grano *Balkon* w wielu krajach świata. Do najbardziej znanych należała inscenizacja Giorgio Strehlera w Piccolo Teatro w Mediolanie (1976). Dopiero 14 grudnia 1985 roku Genet za sprawą *Balkonu* pojawił się po raz pierwszy na deskach paryskiej Comédie Francaise.

W Teatrze Polskim we Wrocławiu premiera *Pokojówek* Geneta odbyła się 30 maja 1967 roku na Scenie Kameralnej. Sztukę w przekładzie Jana Błońskiego reżyserował Aleksander Strokowski, scenografia Krystyna Zachwatowicz.

OBSADA:

Biskup	— ZYGMUNT BIELAWSKI
Sędzia	— BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Kat — Artur	— EDWIN PETRYKAT
Generał	— ANDRZEJ SZOPA
Komendant Policji	— KRZYSZTOF BAUMAN
Roger	— STANISŁAW MELSKI
Wysłannik	— JERZY SCHEJBAL
Żebrak — Niewolnik	— HENRYK NIEBUDEK
Irma — Królowa	— HALINA SKOCZYŃSKA
Carmen	— HALINA RASIAKÓWNA
Chantal	— GRAŻYNA KRUKÓWNA
Kobieta — Fotograf I	— HALINA ŚMIELA-JOCOBSON
Złodziejka — Fotograf II	— WANDA SIKORA
Dziewczyna — Fotograf III	— EWA KAMAS
Dziewczyna z pejczem *Fotograf IV*	— ALICJA SAJ
Marc	— JACEK LABIJAK
Lucas	— WALDEMAR GŁUCHOWSKI
Armand	— TADEUSZ SZYMKÓW
Arabka	— SILVANA KROKÓWNA (PWST)
Partie wokalne	— HALINA ŚMIELA-JACOBSON
Asystenci reżysera	— WALDEMAR GŁUCHOWSKI JACEK LABIJAK
Asystent scenografa	— BARBARA KOTYS
Inspicjent	— JANUSZ ŁOZA
Sufler	— KATARZYNA KRAJEWIT
Nagrania i realizacja dźwięku	— HUBERT BREGULLA
Światło	— KAZIMIERZ PIĄTEK

Jean Genet

(...) Mówić o mojej pracy pisarza byłoby pleonazmem. Nuda więziennych dni zmusiła mnie do ucieczki w minione życie, w życie włóczęgi, surowe i nędzne. Później, na wolności, pisałem także dla pieniędzy. Na myśl o Dziele Literackim wzruszałem ramionami. A jednak gdy przeglądam dziś to, co napisałem, odkrywam wszędzie konsekwentną wolę rehabilitacji istot, przedmiotów, uczuć uznanych powszechnie za niskie. Stosując wobec nich słowa przypisywane zazwyczaj rzeczom szlachetnym, ocierałem się może o dziecinadę, łatwiznę; winien był pośpiech, ale nie byłbym tego uczynił, gdyby we mnie samym te przedmioty i uczucia (zdrada, kradzież, tchórzostwo, strach) nie przywoływały określeń zastrzeżonych przez was dla ich przeciwieństw. W chwili samego pisania chciałem być może nadać większy wymiar owym uczuciom, postawom czy przedmiotom, które czcił jakiś wspaniały chłopak, przed którego urodą chyliłem czoło, dziś jednak, gdy czytam to na nowo, nie pamiętam już owych chłopców, pozostały mi po nich tylko opiewane przeze mnie atrybuty, i to one lśnić będą teraz w moich książkach blaskiem pychy, heroizmu, zuchwałości. Nie szukałem dla nich usprawiedliwienia ani uzasadnienia. Chciałem tylko, by dostąpiły zaszczytu Imienia. (...)
Moja samotność w więzieniu nie miała granic. Dziś, w chwili gdy to piszę, już tak nie jest. Wówczas byłem naprawdę sam. W nocy pozwalałem sobie, by unosił mnie prąd rezygnacji. Świat był jak rwący strumień, wodospad połączonych mocy, porywający mnie ku morzu, ku śmierci. Świadomość tego, jak bardzo jestem sam, dawała mi gorzką radość. (...) Gdy patrzę w przeszłość, widzę tylko szereg czynów żałosnych. To o nich opowiadają moje książki. Przystroiłem je tam różnymi przymiotnikami, dzięki czemu jestem szczęśliwy, gdy je wspominam. Byłem oto tym małym nędzarzem, który zaznał jedynie głodu, upokorzenia ciała, nędzy, strachu i poniżenia. Z tych właśnie posępnych atrybutów wysnułem racje swej chwały. (...)

J. Genet, Dziennik złodzieja, tł. Piotr Kamiński, WL 1984

Jean Genet

Z »MONOLOGU PRZED KAMERĄ«

Jedna rzecz jest dla mnie święta, z rozmysłem używam słowa święta: czas. Przestrzeń się nie liczy. Przestrzeń może się nawet skurczyć bądź powiększyć do ogromnych rozmiarów, to nie ma większego znaczenia. Ale mam wrażenie — zawsze tak myślałem — że w momencie narodzin został mi dany pewien czas.

Najbardziej anonimowy spośród ludzi ma swój czas, mniejszy bądź większy, to nieistotne, ale ten jego czas, ten mój czas, jest święty. Nie wolno mi go tknąć, inni mogą go dotykać, to znaczy zlikwidować mnie, ale ja sam — nie. Przez całe życie, przez te siedemdziesiąt lat, musiałem przekupywać ten czas. Nie mogłem pozwolić, żeby leżał odłogiem, musiałem go niemal wykuwać w ogniu, dzień i noc. Żartem oczywiście mogę powiedzieć, że moim zajęciem było przekształcanie czasu w tomy, w wiele tomów, i nic z tego nie zostanie. W dniu kiedy umrę, kiedy się rozwieję, nie zostanie absolutnie nic, bo mnie już nie będzie. Tomy, nie tomy — wszystko to śmiechu warte. Potomność — to ma sens tylko dla potomności, dla nas nie.

Kiedy zacząłem pisać, i z tego pisania czerpać korzyści finansowe, coś utraciłem. Utraciłem bez wątpienia świeżość. Tę odrobinę świeżości, jeżeli ją w ogóle miałem — zawdzięczam poczuciu niepewności.

Jeżeli pisanie to tyle, co przeżywanie wzruszeń, uczuć tak silnych, że wytyczają bieg życia, tak silnych, że uświadomić je sobie można tylko za pomocą opisu, wspomnień, bądź analizy — to właśnie w Mettray, w wieku piętnastu lat zacząłem pisać.

Jean Genet, Monolog przed kamerą, Przełożył Piotr Szymanowski (Dialog nr 5-6 (1986)

BUNT GENETA

[...]

FICHTE: Proszę Pana, do niedawna nie miał Pan stałego adresu. Zatrzymywał się Pan w małych hotelikach...

GENET: Zgadza się.

FICHTE: A czy to nie ciężko tak bez mieszkania? Nie można zaprosić przyjaciół. Nie można gotować.

GENET: No to co? Pewnie, są problemy. Ale i umożliwia to zupełną nieodpowiedzialność. Społecznie nie jestem za nic odpowiedzialny. Pozwala to również na natychmiastowe zaangażowanie, na szybką decyzję.

FICHTE: Czy boi się Pan popadnięcia w niewolę swoistego burżuazyjnego luksusu, na jaki mógłby Pan sobie przecież dzięki swoim sukcesom pozwolić?

GENET: Nie. Nie sądzę. Burżuazyjny luksus nie imponuje mi. Chyba że miałby jakość renesansowego zamku. Moje dochody nie pozwalają mi jednak na utrzymanie dworu jak jakiś Borgia. A zresztą od czasu Renesansu nie tworzy się już architektury, która byłaby nie tylko pełna przepychu ale i godna zamieszkania. [...]

Przypominam Panu, że nie mam ojca ani matki. Bardzo wcześnie dowiedziałem się o tym, że nie jestem Francuzem, że nie należę do rodzinnej wioski (wychowywałem się w Masywie Centralnym). A dowiedziałem się o tym w głupi i śmieszny sposób: nauczyciel zadał nam wypracowania. Każdy z uczniów miał opisać swój rodzinny dom. Mój opis uznał nauczyciel za najładniejszy, odczytał go nawet głośno. I wszyscy bardzo się ze mnie śmiali. Powiedzieli wtedy: przecież to nie jest jego rodzinny dom. On jest znajdą. I wtedy zrobiła się taka pustka. Natychmiast poczułem się tak bardzo obcy. O, słowa „nienawidzieć Francji" nie są dość mocne, to jest w ogóle nic, musiałoby to być coś więcej niż „nienawidzieć", „rzygać Francją". (...) I potem mogłem przyłączyć się już tylko do uciemiężonych kolorowych, którzy buntowali się przeciw białym. Przeciw wszystkim białym. Niewykluczone, że jestem czarnuchem, który ma białą czy różową skórę. Nie znam mojej rodziny.

FICHTE: Oświadczył Pan, że ruch Czarnych Panter dokonał artystycznej, poetyckiej rewolucji. Rewolucje artystyczne rzadko równoznaczne są z rewolucją społeczną, ekonomiczną.

GENET: Rewolucjom politycznym nigdy nie towarzyszy rewolucja w sztuce. Skoro tylko polityczni rewolucjoniści osiągną całkowitą przemianę społeczeństwa, stają wobec następującego problemu: muszą tę swoją rewolucję wyrazić w sposób możliwie najbardziej adekwatny. Myślę, że wszyscy rewolucjoniści posługują się najbardziej akademickimi środkami wyrazu, uznanymi przez to właśnie społeczeństwo, które obalili lub zamierzają obalić. To tak, jakby rewolucjoniści mówili: chcemy dowieść obalonemu reżimowi, że potrafimy robić to równie dobrze. (...) Dopiero dużo później planują rewolucję kulturalną i wtedy nie odwołują się już do akademizmu, lecz do tradycji i poszukują nowych form, aby tradycję wyrazić. (...)

FICHTE: Czy w maju 1968 zdarzyła się taka rewolucja, o jakiej Pan marzy?

GENET: Nie, nie. Wiele napisano o maju 1968. Mówiło się o „mimodramie" i to określenie wydaje mi się dość precyzyjne. Część najodważniejszych studentów okupowała Théâtre de l'Odéon. Dwa razy byłem w Théâtre de l'Odéon podczas jego okupacji. Za pierwszym razem panował tam rodzaj inkantacyjnego terroryzmu. Gdy przyszedłem po raz drugi, wszelka gwałtowność znikła.

Słowa, które wypowiadano na scenie — po części były to rozporządzenia — publiczność podejmowała i odrzucała z powrotem, jak echo, od sceny do publiczności i od publiczności do sceny, za każdym razem coraz słabiej...

A więc studenci okupowali teatr.

Co to jest teatr?

Ale przede wszystkim: co to jest władza?

Jest tak, jak gdyby władza nie mogła obejść się bez teatralności. Władza broni się swoją teatralnością. W Chinach, w USA, w Anglii, we Francji, wszędzie.

Jest takie jedno miejsce na świecie, że za teatralnością nie kryje się żadna władza — to teatr. Jest on absolutnie bezpieczny.

W maju 1968 studenci okupowali teatr, to znaczy miejsce, z którego wygnano wszelką władzę, w którym pozostała sama już tylko teatralność (...)

FICHTE: Czy może Pan powiedzieć, jak wyobraża Pan sobie swoją rewolucję?

GENET: Nie. Bo, jeśli mam być uczciwy, muszę przyznać, że wcale mi nie zależy na jakiejś rewolucji. Aktualna sytuacja, stale zmieniające się rządy, umożliwiają mi bunt. Rewolucja nie pozwoliłaby mi zapewne na indywidualny bunt. Mogę być przeciw. A gdyby nastąpiła prawdziwa rewolucja, to nie mógłbym już być przeciw. Stałbym się zwolennikiem tej rewolucji. Taki człowiek, jak ja, nie bywa zwolennikiem czegokolwiek. Jestem człowiekiem buntu. Mój punkt widzenia jest bardzo egoistyczny. Chciałbym, aby świat się nie zmieniał, ażebym mógł pozwolić sobie na bycie przeciw światu.

FICHTE: W tym, co Pan nazywa „rewolucją poetycką", dostrzegam osobiście następujące składniki: erotykę, zabawę, prowokację.

GENET: Tak. Nie wiem, czy przyjąłbym tę samą kolejność. Ale co do składników zgoda. I jeszcze to: wola opowiedzenia się po stronie najsłabszych przeciwko wszelkiej ustabilizowanej władzy. (...)

FICHTE: Kiedy zaczął Pan realizować swoje poetyckie przedsięwzięcie?

GENET: Zmusza mnie Pan do trudnej retrospekcji. Niewiele mam punktów zaczepienia. Myślę, że miałem wtedy ze dwadzieścia dziewięć, trzydzieści lat. Byłem w więzieniu, a więc to rok 1939. Siedziałem sam w celi. Do tej pory nie pisałem nic poza listami do przyjaciół i przyjaciółek. I sądzę, że były to bardzo konwencjonalne listy. Zdania gotowe, nie przeżyte. I wtedy właśnie miałem napisać kartkę z życzeniami na Boże Narodzenie do mojej niemieckiej przyjaciółki zamieszkałej w Czechosłowacji. Kupiłem kartę w więzieniu i jej odwrotna strona, przeznaczona na pisanie, była szorstka. Szorstkość tej kartki bardzo mnie poruszyła. I zamiast pisać o Bożym Narodzeniu pisałem o szorstkości tej karty i o śniegu, i o tym, co to wszystko przywodziło mi na myśl. I od tego momentu już byłem pisarzem. To był wyzwalający impuls.

FICHTE: Jakie książki zrobiły na Panu przedtem największe wrażenie?

GENET: Powieści popularne. Książki, które były w więzieniu. A poza tym, jak miałem 15 lat, wpadły mi w rękę poezje Ronsarda, w zakładzie poprawczym w Mettray. I byłem jak zaczarowany.

FICHTE: A Marcel Proust?

GENET: Przeczytałem „W cieniu zakwitających dziewcząt" w więzieniu. Pierwszy tom. Byliśmy na dziedzińcu więziennym i wymienialiśmy potajemnie książki. To było podczas wojny. A ponieważ ja się specjalnie o to nie troszczyłem, byłem jednym z ostatnich w tej wymianie. I ktoś powiedział: masz. Weź to. I widzę: Marcel Proust. I mówię sobie: to musi być cholernie nudne. A potem...

Proszę, niech Pan mi wierzy. Jeśli nawet nie zawsze jestem szczery, to teraz jestem. Przeczytałem pierwsze zdanie „W cieniu zakwitających dziewcząt". Zdanie jest bardzo długie. Gdy je skończyłem, zamknąłem książkę i powiedziałem: teraz mogę być spokojny, wiem, że będę szedł od zachwycenia do zachwycenia. To pierwsze zdanie było tak gęste, tak piękne. Ten początek okazał się wielkim płomieniem, który zapowiadał ognisty stos. I potrzeba mi było całego dnia, żeby się z tego otrząsnąć.

FICHTE: Czy napisał Pan już przedtem jakąś książkę?

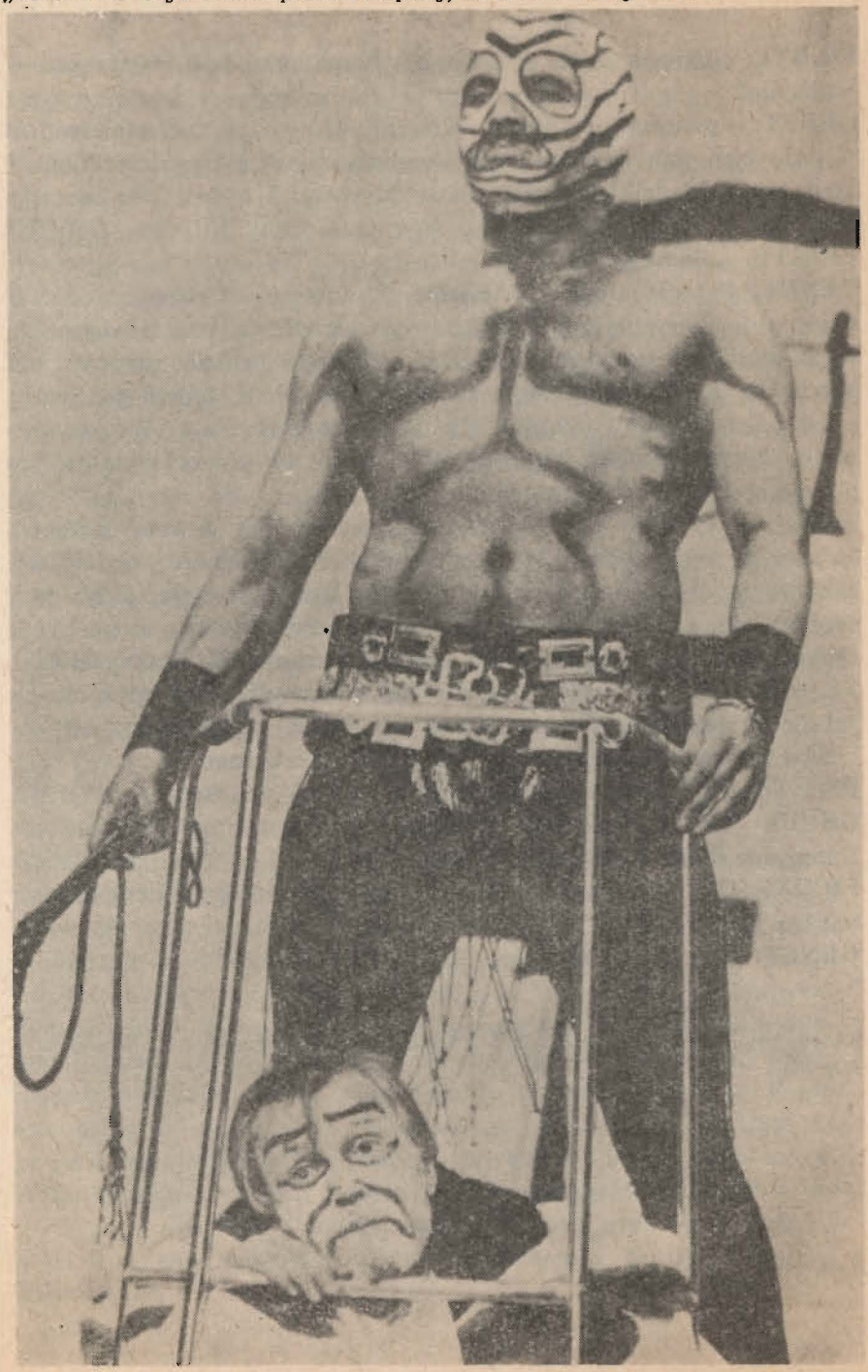
GENET: Nie. A może byłem właśnie w trakcie pisania: „Notre Dame des Fleurs".

FICHTE: Czy jakieś inne dzieło literackie wstrząsnęło Panem tak bardzo jak Proust?

GENET: Tak. Nawet mocniej. „Bracia Karamazow".

Fragmenty wywiadu z DIE ZEIT z dnia 13.II.1976 (przedruk z: Dialog nr 6/1976).

„Balkon" w Royal Shakespeare Company, 1971. Reż. Terry Hands.



WYWIAD Z GENETEM

II

GENET: Chciałbym krótko opowiedzieć o moich sprawach osobistych. Widzi pan, w więzieniu zacząłem pisać pięć książek. Właśnie pięć, nie sześć. Pisać to znaczy zawsze opowiadać o dzieciństwie. To znaczy zawsze patrzeć wstecz. W każdym razie tak jest w moim przypadku i w przypadku literatury nowoczesnej w ogóle. Kiedy zacząłem pisać, miałem trzydzieści cztery czy trzydzieści pięć lat. Był to sen, a w każdym razie marzycielstwo. Pisałem w więzieniu. Kiedy mnie wypuszczono, czułem się zagubiony. W rzeczywistym świecie odnalazłem się dopiero wówczas, gdy nawiązałem kontakt z tymi dwoma ruchami rewolucjonistycznymi — Czarnymi Panterami i Palestyńczykami. Poddałem się wówczas rzeczywistości. A to znaczy, że robię dziś to, czego nie zrobiłem wczoraj. Krótko mówiąc, zacząłem działać w warunkach realnie istniejącego świata, a nie świata gramatyki. W każdym razie o tyle, o ile świat rzeczywisty można przeciwstawić marzeniom. Oczywiście, idąc dalej widzi się, że marzenie należy również do rzeczywistego świata. Sny są rzeczywiste. Ale wiadomo również, że na marzenia można oddziaływać w sposób nieograniczony, a na rzeczywistość nie. Wymaga to innej dyscypliny, nie uwarunkowanej gramatyką.

WISCHENBAT: Czytając pańskie dramaty mam wrażenie, że wszystkie występujące w nich osoby utraciły swą cześć, swoją dumę. (...)

GENET: Które dramaty ma pan na myśli?

WISCHENBART: Na przykład „Balkon".

GENET: Tak. W „Balkonie" chodziło także o rozrywkę. Ponadto musiałem wykonać zlecenie. Wie pan przecież, że pisałem tę sztukę na zamówienie. Zapłacono mi dużo pieniędzy, więc musiałem ją napisać. Stworzyłem jednak wtedy nie portret jakiegoś tam świata lecz portret Zachodu. Proszę sobie przypomnieć tematykę „Balkonu". Rzecz dzieje się w burdelu i każdy dostojnik, każdy klient „balkonu" przychodzi, by szukać swej godności, godności zewnętrznej. Godności biskupa, generała, sędziego szukają w burdelu.

WISCHENBART: Była to przecież godność przebrania.
GENET: Oczywiście. (...)
WISCHENBART: Czy odczuwa pan swój dorobek literacki jako obciążającą przeszłość?
GENET: Pyta mnie pan, czy dziś po prostu, wypieram się sztuki lub pisania? Oczywiście, że nie. Książki, które napisałem przed trzydziestu laty mogłem stworzyć jedynie dzięki skłonnościom, jakie się we mnie rozwinęły, do jakich doprowadziło mnie życie. Zauważył pan i słusznie — że zacząłem prawdopodobnie jako obserwator. Zapytał mnie pan, czy nie jestem obserwatorem. Do trzynastego roku życia chodziłem do szkoły powszechnej. Mogłem w najlepszym przypadku zostać księgowym albo drobnym urzędnikiem. A więc nie nastawiałem się na to, by zostać księgowym czy pisarzem — tego jeszcze nie wiedziałem — lecz przygotowywałem się do obserwowania świata. A że świat nie mógł niczego ode mnie żądać, a ja nie mogłem świata zmienić, obserwowałem go. Już w wieku dwunastu, a może piętnastu lat stworzyłem w sobie tego obserwatora, którym miałem być, a następnie stworzyłem pisarza, którym miałem zostać. Praca, jakiej nad sobą dokonałem, pozostała. (...)
WISCHENBART: W wywiadzie udzielonym Hubertowi Fichte powiedział pan na zakończenie, że zawsze pan trochę kłamie, gdy pan mówi. Nie wiem, czy była to tylko efektowna ironia?
GENET: Powiem panu. Był to także trochę żart, ale tak w głębi to właśnie odczuwam. Tylko sam przed sobą jestem uczciwy. Kiedy rozmawiam, zostaję zdradzony przez samą sytuację. Przez tego, kto mnie słucha. Po prostu przez porozumiewanie się. Zdradza mnie dobór słów. Kiedy rozmawiam z samym sobą, nie kłamię. Nie mam na to czasu. Nie potrzebuję niczego udawać. Jestem za stary na to, by okłamywać samego siebie. (...)

Fragmenty wywiadu z DIE ZEIT z 23.III.1984 (przedruk z: Dialog nr 10/1984).

obok:

J. Genet, Dziwne słowo..., 1968 Przekład Piotr Kamiński, (Dialog, nr 4/1981)

Jean Genet

(...) Jeśli pisarze teatralni zdołają dostrzec — jeśli to w ogóle można dostrzec — że teatr nie jest w stanie rywalizować z niesłychanymi środkami, jakimi dysponuje telewizja i kino, odkryją być może rzeczywiste możliwości teatru, które, kto wie, może należą jedynie do sfery mitu.
Polityka, historia, klasyczne wywody psychologii, nawet sama wieczorna rozrywka zmuszone będą ustąpić przed czymś, sam nie wiem jak to nazwać, niech będzie — czymś bardziej roziskrzonym. Cały ten nawóz, gnojówka, zostanie wywieziona. To chyba jasne, że nieco cieplejsze słowa to nie nawóz ani gnój. Zanotuję przy tym, iż zarówno te słowa, jak i wyzwolone przez nie sytuacje, są tak często w moim teatrze, ponieważ „zapomniano" o nich w większości innych dramatów. Słowa i sytuacje uznane za grubiańskie schroniły się tłumnie pod moje skrzydła, w moich sztukach, gdzie przyznałem im prawo azylu. Jeżeli mój teatr śmierdzi, to dlatego, że tamten pięknie pachnie.
Dramat, to znaczy akt teatralny w chwili swego dziania się, nie może być byle czym, ale z byle czego może czerpać swe przesłanki. Wydaje mi się, że jakiekolwiek widzialne lub niewidzialne zdarzenie, o ile jest oddzielone, odgraniczone w ramach kontinuum, może — jeśli dobrze je poprowadzić — posłużyć za pretekst czy też punkt wyjścia lub dojścia aktu teatralnego. Może to być jakiekolwiek zdarzenie, które przeżyjemy tak czy inaczej, lecz które oparzy nas jak żywym ogniem, co da się ugasić jedynie wówczas, gdy się go podsyci.
Polityka, rozrywka, moralność, nie będą miały do nas dostępu. Jeśli mimo naszych starań wślizną się do aktu teatralnego, niech zostaną przepędzone, a wszelki ślad po nich niech będzie zatarty. To zimny żużel, niech robią z niego filmy, telewizję, komiksy i powieści fotograficzne, ach, jest cały cmentarz pełen tych starych karoserii.
No, a wreszcie dramat? Jeżeli w autorze jest jego burzliwy początek, niech autor okiełzna burzę i pobudzony iluminacją, co objawia przed nim pustkę, niech stworzy architekturę słowa, to znaczy architekturę gramatyczną i rytualną, wskazującą skrycie, iż z pustki da się wydrzeć kształt ukazujący tę pustkę. (...)

GOMBROWICZ I GENET

Genet! Genet! Wyobraźcie sobie, co za wstyd, przyplątał się do mnie ten pederasta, ciągle za mną chodził, ja idę ze znajomymi, a tu on na rogu, gdzieś, pod latarnią, i jakby kiwał... daje mi znaki! Zupełnie jakbyśmy byli z tej samej branży! Kompromitacja! A także — możliwość szantażu! Przed wyjściem z hotelu wyglądam przez okno... nie ma go... wychodzę, jest! Jego plecy stulone zerkają na mnie!

Z Genetem zapoznałem się dopiero w Paryżu. W Argentynie pojęcia nie miałem o Genecie, stwierdzam to z naciskiem, jest dla mnie ważne by wiedziano, że moja „Pornografia", jaka by nie była, jest samorodna, nie poczęła się z żadnego mojego romansu z Genetem. (...)

Co jest takiego w Genecie i w interpretacji sartrowskiej Geneta, że ja przed nimi oboma, przed samym Genetem i przed sartrowskim Genetem, muszę się bronić? Co mnie do nich zraża? Wstrząsnął mną przecież ten poeta. A co do Sartra, to z rozkoszą widziałem, jak w jego ujęciu Genet, pederasta, traci swój charakter odrębny, „anormalny", aby połączyć się z „normalnymi" w najgłębszym człowieczeństwie: ktoś, jak wszyscy, który tylko „stał się" pederastą, i „stał się" złoczyńcą, jak inni „stają się" sportowcami lub kupcami. Ludzkość z jaką Sartre potraktował nieludzkość Geneta, to rozbrojenie demonizmu w studium, doprowadzającym demonizm do ekstazy, wydało mi się niepoślednim osiągnięciem inteligencji. A jednak nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że Sartre dał się nabrać Genetowi. Dobrze, Genet, według Sartra, aktem wolnego wyboru zwraca się przeciw własnej wolności wybierając siebie jako „złodzieja", „pederastę" i „złego" — akt tyleż potwierdzający wolność, co ją niweczący — i wywiązuje się proces dialektyczny, w którym to, co wymierzone przeciw własnej wolności, doprowadza do ruiny byt w ogóle, byt staje się fantasmagorią, wewnętrzne sprzeczności Zła, które „jest" negacją, uniemożliwiają nawet Złu istnienie... i oto Genet poprzez nicość odzyskuje wolność, której się wyrzekł, a z nią i świat. Dobrze. A jednak ten wywód, ani na chwilę nie tracący gruntu pod nogami, gdzieś jakoś zawisał w próżni... dlaczego? I dlaczego sam Genet obwieszczający, że wybrał Zło i chce Zła, wzbudzał we mnie tyleż wątpliwości, co rzezimieszek opowiadający gadki sędziemu śledczemu? Ktoś tu dał się nabrać. Sartre Genetowi? Genet sam sobie? Za groźnymi wrotami wiodącymi rzekomo do piekieł, czaiła się jakaś niespodzianka, nie, nie piekło tam było, a coś innego. Co? Łatwość. Posłuchajcie, jak łatwo, jak po prostu i zwyczajnie stało się wszystko: ten chłopak, Genet, zaczął kraść bo musiał skądś pieniędzy załapać; a pederastą stał się idąc za głosem swego ciała; i to stało się zwyczajnie, gładko z wolna, w narastaniu czasu, w milionach niedostrzegalnych chwil egzystencji, już nie z minuty na minutę a z sekundy na sekundę; więc gładko; więc samo przez się; w lekkomyślności; w nieodpowiedzialności; w zamęcie życia; pośród towarzyszy, równie łatwych. A Zło Absolutnie doczepił do swego istnienia dopiero gdy w późniejszym wieku zaczął pisać i było mu to potrzebne dla literatury. Wtedy dopiero ogłosił, że wybrał Zło; ale nie dodał, że wybrał ex post. A studium Sartra nie było interpretacją egzystencji, tylko interpretacją interpretacji... on zabrał się do genetowskiego życia wtedy, gdy ono już przez Geneta zostało w jego sztuce zmitologizowane. (...)

Witold Gombrowicz, Dziennik 1961-1966, WL 1986

WITOLD GOMBROWICZ — (...) jestem pewien, że np. w naszym sposobie odczuwania piękna już się ujawnia poważny kryzys: odczuwamy piękno klasyczne, piękno doskonałe i szukamy piękna niższego, piękna niedoskonałego. To wielka rzecz, gdyż zmienia się gust. (...)

DOMINIQUE DE ROUX — Czy w dziele Jeana Geneta dostrzega Pan ten sens piękna, o którym mówił Pan przed chwilą?

WITOLD GOMBROWICZ — Oczywiście, dla mnie Genet to wielki twórca i być może największy artysta francuski, ponieważ otworzył nową rzeczywistość. W dziele Geneta mamy do czynienia z pięknością rozłożoną, z pięknością — żeby tak powiedzieć — brudną, niższą i prześladowaną. W moich oczach jest to wiel-

kie odkrycie i sądzę, że na tym polega piękno nowożytne: to właśnie, co fascynuje nas teraz i będzie fascynowało w przyszłości. Nie piękno klasyczne madonny Rafaela, które jest dla nas straszliwie nudne. Ponieważ doskonałość nudzi. (...) U Geneta jest inna rzecz, która wydaje mi się szczególnie pociągająca, to fakt, że miesza on piękność z brzydotą. Genet pokazał, żeby to tak nazwać, drugą stronę medalu, znalazł potężne powiązania między aspektem pozytywnym piękna a jego aspektem ciemnym, czarnym.

Przedruk za: Literatura na świecie, nr 3/1981

Jean Genet

(...) Gustuję w tragedii. Pozwala nam ona szybciej odbić się od danych elementarnych. Otóż jesteśmy w samym środku bohaterskich zmagań. Jeśli, jak się wydaje, idziemy wszyscy ku śmierci, idziemy także poza nią. Chcę przez to powiedzieć, że nasz rozum stara się przekazać nam, żywym, obraz tego, czym będziemy w śmierci, czyli w świadomości ludzi. Pozostaje nam jedna troska: zaproponować przyszłym pokoleniom pomnik ostateczny, absurdalny lub powszedni czuły lub srogi, miły lub brutalny, zawsze potężny, wieczny. Niestety, nasze oczy żywych nie potrafią ujrzeć nas w rzeczywistej śmierci ani nasze oczy martwych w przyszłych świadomościach, wymyśliliśmy zatem, udoskonalili uroczą sztuczkę zastygania za życia w pozach wieczności. Czy wszystko jasne?

„Balkon" akt II, odsłona 8.
Przekład K. Jeleński

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: TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI
ślusarskiej: LESZEK NOWAK
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA
elektrotechnicznej: KAZIMIERZ PIĄTEK

Kierownik Biura Obsługi Widzów:
JANINA 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 50 ZŁ

W.Z.Graf. 956-86-OL. 4.000 2×A-5 J-10