TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Dyrektor – kierownik artystyczny

Stanisław Tym

Premiera: listopad 1985 roku

MAŁA SCENA

JEAN GENET

POKOJÓWKI

(Les Bonnes)

Przekład: Jan Błoński

Występują gościnnie:

Claire . . . *BEATA CHWEDORZEWSKA*

Solange . . *MAGDALENA KUTA*

Reżyseria i scenografia:

KRZYSZTOF KELM

BARBARA MISIUN

Sufler: ~~Bożena Borek~~

Światło: Andrzej Ślązak

KIEROWNICTWO TEATRU

Zastępca dyrektora — MARIA MIELCZAREK

Kierownik literacki — Stanisław Franczak

Kierownik muzyczny — Wojciech Karpiński

Kierownictwo techniczne — Anna Popławska

Wojciech Górny

Koordynator pracy artystycznej — Violetta Seremak

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: Lidia Grabowska. krawieckiej męskiej: Edward Żakowski, stolarskiej Zygmunt Połeć, malarskiej: Zygmunt Prończyk, rekwizytorskiej: Grażyna Kacprzak, Dariusz Sawczuk, akustycznej: Zbigniew Piotrzkowski, fryzjerskiej: Krystyna Jaśkiewicz, garderobiane: Anna Bączkiewcz, Halina Przybyła, brygadier maszynistów: Zbigniew Wałdoch, brygadier elektryków: Kazimierz Kowalski, pracownia reklamy: Jan Romanowski.

Kierownik Biura Obsługi Widzów.

B. Ryszarda Marynowska

Wydawca: TEATR DRAMATYCZNY W ELBLĄGU

Redakcja: Stanisław Franczak

Cena zł 10,—

Po rozpoczęciu spektaklu osoby spóźnione nie będą wpuszczane na widownię.

TELEFON BIURA OBSŁUGI WIDZÓW: 452-12

Z. P. Elbląg 1947 E-10 600

JAK GRAĆ „POKOJÓWKI"

Chyłkiem. Oto słowo, które się narzuca. Obie aktorki, przedstawiające Pokojówki, winny grać chyłkiem. Nie dlatego, by uchylone okna czy cienkie ściany pozwalały słyszeć sąsiadom słowa, które zazwyczaj mówi się tylko w sypialni. Także nie to, co w wypowiedziach Pokojówek skryte, niewyznawalne domaga się podobnej 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 dwa 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 będą również czasem zawieszone jakby czy nadpęknięte.

Pokojówki nie mają w sobie nic z ladacznic: 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 poddają się samogwałtowi, wyładowując — 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. Cerę Pokojówki mają bladą, pełną wdzięku. Przekwitły, ale wykwintnie; nie — przegniły.

A przecież zgnilizna będzie się także musiała objawić: nie tyle wtedy, kiedy się z wściekłością opluwają, ale wtedy, kiedy 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 szczerych. Trzeba je będzie odnaleźć, w ostateczności wymyślić.

Jeśli chodzi o fragmenty niby „poetyckie", to powinny być wypowiadane 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 rozmaitymi, 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 dobroduszność. Ostatecznie bowiem mamy do czynienia z bajką.

Czy te panie 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 odmiana 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 drugorzędnym było wzbudzenie niesmaku, złego samopoczucia na widowni... Bajka. Trzeba jej wierzyć i zarazem nie wierzyć, po to jednak, aby można było wierzyć, 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 umiejąc 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 uciesze, 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 może o tym wiedzieć? Twierdzę, 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 podglądnąć, bądź w ich samotności, bądź w samotności każdego z nas.

Dekoracja „Pokojówek". Jest to po prostu sypialnia damy, która jest na poły kokotką, na poły mieszczanką. Jeśli sztuką będzie wystawiana we Francji, łóżko powinno być zasłane tradycyjnie — jest przecie w tym domu służba! — ale dyskretnie. Gdyby grano „Pokojówki" w Hiszpanii, Skandynawii, Rosji, pokój zmieni się odpowiednio. Stroje będą jednak dziwaczne, zaskakujące, niezależnie od mody i epoki jakiejkolwiek. Jest możliwe, aby Pokojówki poczwarnie zniekształcały — w swoim obrzędzie — suknie Pani, doczepiając im treny, żaboty, albo nawet posługując się fałszywymi piersiami czy pośladkami. Jeśli tylko możliwe ,kwiaty będą jednak rzeczywiste, podobnie jak łóżko. Reżyser musi sam zrozumieć — nie mogę przecież wszystkiego tłumaczyć — dlaczego pokój ma być mniej więcej wierną podobizną kobiecej sypialni, kwiaty — prawdziwymi kwiatami, suknie jednak winny być monstrualne, zaś gra aktorek rozchwiana, nieprzytomna, jakby pijana.

A gdyby chciano tę sztukę wystawić w Epidaurze? Dość będzie, aby przed rozpoczęciem aktorki weszły na scenę i ustaliły — na oczach widzów — które miejsca sceny mianują łóżkiem, oknem, drzwiami, szafą, komodą itp. Potem znikną, aby pojawić się znowu w porządku przepisanym przez autora.

JEAN GENET
Przekład: Jan Błoński

Jean Genet

Poeta, nowelista i dramaturg francuski, przedłużający niejako w czasy współczesne dawną tradycję „wyklętych poetów". Urodził się 19 grudnia 1910 r. w Paryżu. Syn nieznanego ojca, porzucony przez matkę znalazł się pod nieczułą opieką pewnej rodziny chłopskiej. Mając 15 lat zostaje skazany na przebywanie w zakładzie poprawczym w Mettray. Po paru latach ucieka, wstępuje do Legii Cudzoziemskiej, podejmuje pracę werbunkową i natychmiast dezerteruje; złodziej, kanciarz, włóczęga — w latach 1930-1940 kilkakrotnie więziony (m.in. w Polsce) otrzymał w końcu karę dożywotniego więzienia. Został ułaskawiony w 1948 roku za wstawiennictwem Sartre'a, Cocteau i kilku innych znanych pisarzy.

Psychologiczne źródła jego postawy stara się wyjaśnić Sartre w obszernej rozprawie, zatytułowanej „Sain Genet, comedien et martyr" (1958; Święty Genet, komediant i męczennik); twierdzi m.in., że styl życia Geneta jest rodzajem eksperymentu, dyktowanego przez wyobraźnię artystyczną pisarza. Stojąc w najważniejszych latach swego życia praktycznie poza społeczeństwem, które się go wyrzekło, gloryfikuje Genet w swej twórczości, głównie w prozie, postawy niekonwencjonalne, nie kontrolowane ani przez sumienie, ani przez moralność, wyższe nad poczucie winy i stąd nie wymagające społecznego uzasadnienia. Jego bohaterem jest człowiek amoralny — nie uznający żadnych hamulców.

W dramatach — podobnie jak w powieściach — postacie są outsaiderami, a pozycję wyrzuconych poza nawias życia przyjmują na siebie świadomie, jako swoistą „rolę", i potęgują ją w uroczystych rytuałach aż do najdalszej skrajności. Wczesne utwory Geneta naznaczone są rysem autobiograficznym, jak np. sztuka „Ścisły nadzór" (1947), w której charakteryzuje autor walkę o władzę w celi więziennej. W latach późniejszych natomiast pisarz transponuje swoje doświadczenia na ruchy społeczne i narodowowyzwoleńcze, które cywilizowane i „europejskie" społeczeństwo białych przywykło uważać za rebelię niższego rasowo motłochu. Tak powstaje sztuka „Balkon" (1956), tak powstają „Murzyni" (1959), (...) tak powstają „Parawany" (1961) (...)

Wybitne przedstawienie „Pokojówek" (1974) reżyserował Konrad Swinarski w krakowskim Teatrze Starym.

Na terenie Francji reżyserami sztuk Geneta byli Louis Jouvet, Roger Blin i wielu innych.

M. MISIORNY
„Współczesny teatr na świecie"
WAiF, W-wa 1978