

T. Jarana Łódź
LITERATURA

Warszawa, ul. Koszykowa 6-3
"Balkon"
wydanie 23-03-1972

Jan
Kłossowicz

N A B A L K O N I E

Wydała się, że w teatrze jest remont. Na dół w ogóle nie wpuszczają. Z balkonu widać, że wszystkie krzesła parteru okryte są czerwonym płótnem. Boczne rzędy balkonów też są zakryte. Na płótnie leżą porozrzucone części kostiumów, rekwizyty. Jakby je ktoś pogubił uciekając z teatru. Scena jest pusta. Stoi tam tylko rama od lustra, bez szkła. Jakies fotela.

Światła gasną, tylko dwa reflektory świecą na wiszący pod sufitem kryształowy żyrandol. Słychać serie karabinu maszynowego. Światła zapalają się znowu. Przy drzwiach z boku stoi ogromny, złoty Biskup i ubrana na czarno, piękna i smutna Irma. Na scenie, w fotelu siedzi jakaś dziewczyna z rozrzuconymi włosami. Po Biskupie odgrywa swoją scenę Generał, po nim Sedzia. Aktorzy, którzy grają ludzi pragnących odegrać Biskupa, Generała i Sedziego. Aktorki, które grają kurwy z luksusowego burdelu Irmy — Wielkiego Balkonu, gdzie się kupuje złudzenia. Kurwy odgrywają dla klientów role Kobiety, Złodziejki, Klaczy. Kto tu jest kim? Kto kogo gra? Biletarka, przez pomyłkę wchodzi drzwiami przeznaczonymi dla pensjonariuszek Irmy. Widzowie siedzą na Balkonie. Aktorzy grają na Balkonie i na scenie. Na parterze nie ma nikogo. W zapadającej co chwila ciemności słychać wciąż strzały. Ze sceny i z Balkonu słychać brzydkie wyrazy. Jakiś widz wstaje i pyta: gdzie ja jestem? Ktoś odpowiada mu szeptem, że w burdelu, drugi, że w teatrze. Obaj mają rację. Komentatorzy twierdzą, że w „Balkonie” Geneta Teatr jest Światem, a Świat Burdelem. Inni mówią, że ten Burdel, to Teatr, a Teatr to Świat. A wszystko razem dzieje się na Wielkim Balkonie, naprzeciwko sceny, która jest lustrem. W tym lustrze możemy zobaczyć nas samych, jak siedzimy na Balkonie i patrzymy na piękne dziewczyny: Irnę, Carmen, Chantal, które grają dla Generała i Biskupa, którzy grają dla nas. Ale na scenie, która jest lustrem mieści się, kolejno jeszcze więcej zwierciadeł. Jedno za drugim. A w nich pokazuje się i zabity przypadkiem podczas rewolucji alfonso, Artur i przywódca zbuntowanych Roger i Komendant Policji. Więc i Świat i Teatr ma budowę lustrzaną. Jest

ciągłem odbić, różnych i zawsze takich samych?

Są tacy, którzy w „Balkonie” widzą tylko burdel i słyszą tylko brzydkie wyrazy. Nic w tym dziwnego. Tak samo jak wszystkie sztuki Geneta, i „Balkon” zbudowany jest jak plaster. Jedna warstwa siedzi na drugiej, jedna rola nabudowana jest na innej. A jednocześnie, kiedy zaczyna się ta warstwa oddzielać, okazuje się to niemożliwe. Nie widać kleju, tylko jednolity organiczny związek. Nie konstruje, tylko struktury. Struktury żywego drzewa, mięsa, owocu. Wszystko jest tu ze sobą powiązane i wzajemnie funkcjonalne, choć nie ma nic wspólnego z naszą codzienną, logiczną kompozycją maszyny, krzesła, czy sądowego procesu. Dlatego „Balkon” trudno daje się analizować, można go tylko odczuć i zrozumieć. Jeśli się tego nie dokona, będzie się widziało jedynie baizelmamę, dziewczynki i klientów. Albo powie się, że jest to sztuka o niemożliwości rewolucji. Oba te sądy równie powierzchowne i nieprawdziwe.

Do salonów Irmy mężczyźni przychodzą po złudzenia. Ona je dla nich reżyseruje. Dziewczynki grają razem z nimi. Klienci zjawiają się tu po to, żeby stać się kimś, kim chcieli by być. Przebierają się za Generała, Sedziego, Biskupa. Kiedy jednak wybucha rewolucja i klienci domu złudzeń mają rzeczywistość stać się Generaliem, Biskupem i Sedzią, okazuje się, że wcale tego nie pragną. Oni przyszli tu nie po to, żeby stać się naprawdę kimś innym, ale żeby przestać być sobą. Żeby zamiast działać — trwać. Najwyższym spotęgowaniem ich marzeń jest salon-grobowiec, gdzie odgrywają rolę Bohatera przemienia się w marmurowy pomnik. Wielki Salon Irmy można bardzo prosto wytłumaczyć dążeniem bytu dla siebie do stania się bytem w sobie. Przejściem od egzystencji, niespokojnej i nietrwałej, do stanu trwałego i niezmiennego. Od działania do bezruchu. A więc w ostatecznym rozrachunku — od życia do śmierci.

Takie proste wytłumaczenie sztuki Geneta, którą napisał on już w ukazaniu się książki Sartre’a „Święty Genet”, znowu niewiele znaczy w stosunku do całości „Balkonu”. Genet dlatego jest wielkim dramaturgiem, że

pisze sztuki, a nie rozpisane na głosy postęzystencjalistyczne, filozoficzne rozprawki. Ale też nie opisuje burdelu, tylko świata. Pokazuje kreowanie mitu. Nic dziwnego, że egzgetom jego dzieła przypomina się Eliade. Bohaterowie „Balkonu” prowadzą tu przecież walkę z czasem historycznym. Ucieka-

ją w czas fabuły wymyślonej przez siebie samych dla siebie samych. I co z tego? Przecież Genet zaraz zaprzecza i tej, całkiem uprawnionej, interpretacji. Kiedy zwyciężać zaczyna rewolucja, twórcy mitów powołani do jej pokonania zmuszeni zostają, aby grać swoje role naprawdę. Mit nagłe

zmienia się im w rzeczywistość. I natychmiast zostaje skompromitowany. Mityczni bohaterowie spadają ze sceny jako papierowe kukły strupieszalego *ancien regime'u*.

Obala ich rewolucja. Rewolucja, którą Genet pokazuje w sposób konwencjonalny. Ze Świętą Dziwką wiodącą lud na barykady. I z przywódcą — Rogerem, który tę dziewczynę-symbol wykradł z salonu Irmy i który sam przychodził tam, żeby odegrać swój mit, mit bohatera. A w lustrze widzi siebie — jako Komendanta Policji. Wtedy ponosi ostateczną klęskę i jak Orygenes pozbawia się męskości, czyli tego co sprawia, że przyszedł do burdelu. Prawdziwy Komendant Policji triumfuje. Generał, Biskup i Sedzia rozbierają się ze swoich szat i uciekają do domu. Sama Irma, która na krótko zagrała rolę obalonej przez rewolucję Królowej, wraca do rachunków za światło w swoich salonach. Sztuka o niemożliwości rewolucji? Nie. Genet zaprzecza i temu. Na zakończenie znowu słychać strzały.

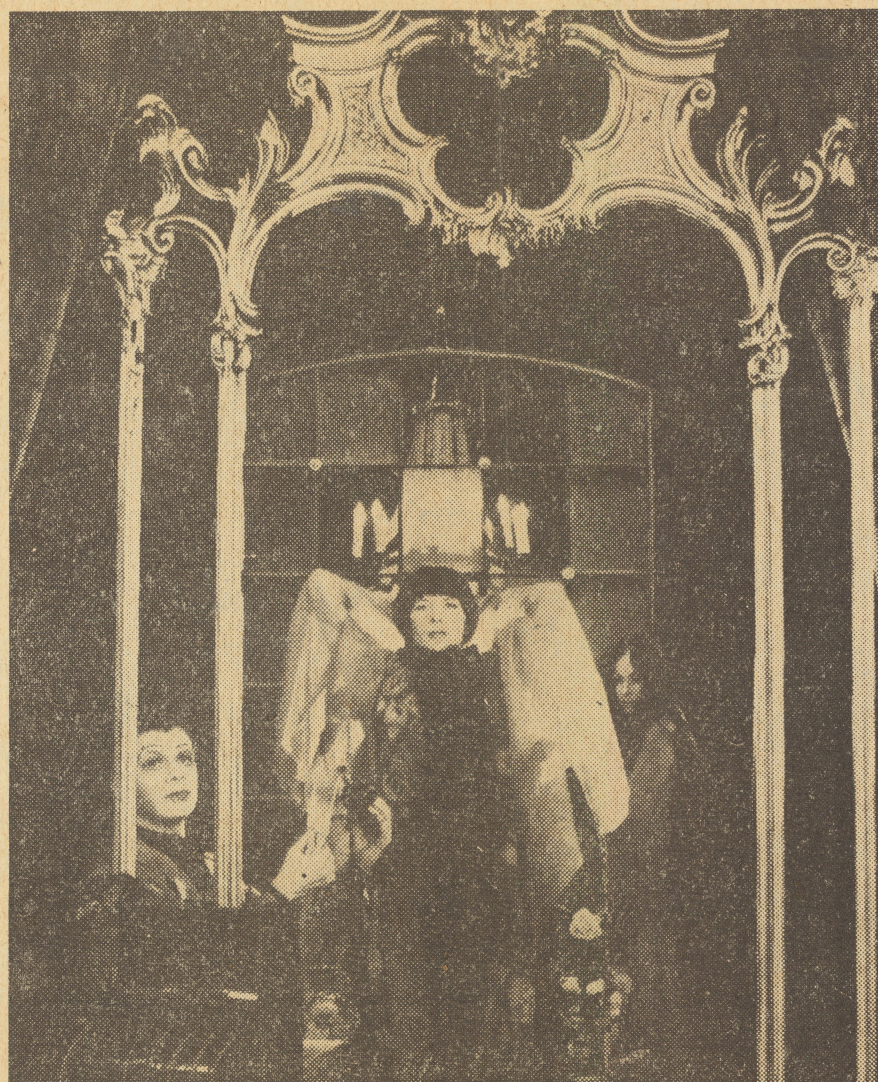
Genet napisał we wstępie do „Pokojówek”: Nie wiem, czym będzie teatr w świecie socjalistycznym, pojmuję bardziej, czym byłby dla plemienia Mau-Mau; ale w świecie zachodnim, coraz to mocniej napiętnowanym śmiercią, zwróconym ku śmierci, może on już tylko wysubtelniać się w „refleksji”, a więc w odbiciu odbicia, w komedii komedii... Tę komedię komedii upadającego świata znamy już z Witkacego. A grę pozorów i rzeczywistości znamy z Gombrowicza, który pisał swój „Ślub” mniej więcej wtedy, kiedy Genet pisał „Pokojówki”. Ale przecież w „Balkonie” ani to, ani to nie jest najważniejsze.

Genet zajmuje się rozbijaniem formy sztuki teatralnej, a nie też analizą Formy w ogóle. To z czym Gombrowicz wojował przez całe życie, dla Geneta jest oczywistością. Nie jest on przez to od autora „Ślubu” mądrzejszy, jest po prostu inny. Jego „Balkon” to niezwykle kunsztowna lecz alogiczna struktura. I taki sam jest jego świat. Genet, jak żaden może współczesny pisarz, potrafił wyrwać się z zakłętęgo kręgu kultury śródziemnomorskiej. Wykorzystać i obalić całą ogromną górę mitów i stereotypów, spod których ledwie wylaża inni.

Cały indywidualizm europejskiej literatury tutaj nie istnieje. Pojęcia, postacie, charakter, wszystko tu razem się ze sobą łączy, wiąże, przenika. Prawdziwy dramat, prawdziwa akcja dzieje się pomiędzy bohaterami. Nie oni są najważniejsi, ale to, co ich łączy. Genet pisze sztuki o społeczeństwie, o kulturze, o zbiorowej świadomości i podświadomości, nie o ludziach. I dopiero zanegowanie tej najważniejszej warstwy łączącej, tego całego zespołu pojęć, form, odruchów, tradycji nadaje jego sztukom wymiar tragedii. Nie indywidualne klęski bohaterów, z których śmiał się już Witkacy. Mówi się, że u Geneta następuje śmierć Etyki, śmierć Boga nawet. Nieprawda. W alogicznej i bogatej jak przyroda materii jego dramatów jest miejsce na wszystko. Genet nie jest też prorokiem Zła, tylko wrogiem fałszu. Ale w imię czego z nim walczy, Nie wiem. A może wcale nie walczy, tylko pokazuje świat. Takim jakim on jest. A że robi to w teatrze gdzie możliwa jest jedynie „komedia komedii...”, w burdelu, w domu złudzeń, gdzie ludzie przychodzą po to, żeby się unieśmiertelnili czyli umrzeć. Ludzie w świecie Geneta kreowani są przez innych, przez zespół cech kultury, która ich otacza, kiedy sami próbują kreować siebie — umierają. Tak jak on sam — złodziej, pedzio, konfident, który podjął trud kreowania siebie — wielkiego pisarza. Niedarmo nazwał go i Świętym i Męczennikiem i przede wszystkim — Komediantem.

W „Balkonie”, tak samo jak we wszystkich sztukach Geneta jest coś genialnego i coś tandetnego zarazem. Bogactwo i ubóstwo. Grzegorzewski reżyserując „Balkon” na szczęście nie zrobił przedstawienia od początku do końca konsekwentnego. Dobrze, że grał je i na scenie i na balkonie. Że raz tam widać aktorów, raz nie, raz słychać lepiej, raz gorzej. Są w jego spektaklu znakomite role kobiece (Irma — Ewa Mirowska, Carmen — Marii Chwalibóg, Chantal — Mirosława Malcheruk) i nie ma żadnej wybitnej roli męskiej. Przedstawienie jest nierówne. Ale najważniejszy jest w nim tekst. Tekst, który umiał zrozumieć reżyser. I umiał zrobić nie sceniczną kompozycję, ale przedstawienie sztuki. Prawdziwą polską prapremię jednego z najważniejszych dramatów ostatnich dwudziestu lat. A pomysł posadzenia widzów na Balkonie jest jego, nie autora, i za to należy się mu najwyższa pochwała.

Teatr im. Jaracza w Łodzi. Jean Genet: „Balkon”. Przekład: M. Skibniewska i J. Lisowski. Reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski. Muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 19 lutego 1972 r.



„Balkon”: Ewa Mirowska — Irma, Maria Chwalibóg — Carmen, Ireneusz Kaskiewicz — Artur
Fot. G. Wyszomirska

LITERATURA

Warszawa, ul. Koszyków 6-a

wydanie
Nr 6 z dn. 23-03-1972

Jan
Kłossowicz

Wydaje się, że w teatrze jest remont. Na dół w ogóle nie wpuszczają. Z balkonu widać, że wszystkie krzesła parteru pokryte są czerwonym płótnem. Boczne rzędy balkonu też są zakryte. Na płótnie leżą porozrzucone części kostiumów, rekwizyty. Jakby je ktoś pogubił uciekając z teatru. Scena jest pusta. Stoi tam tylko rama od lustra, bez szkła. Jakies fotele.

Światła gasną, tylko dwa reflektory świecą na wiszący pod sufitem kryształowy żyrandol. Słychać serie karabinu maszynowego. Światła zapalają się znowu. Przy drzwiach z boku stoi ogromny, złoty Biskup i ubrana na czarno, piękna i smutna Irma. Na scenie, w fotelu siedzi jakaś dziewczyna z rozrzuconymi włosami. Po Biskupie odgrywa swoją scenę General, po nim Sędzia. Aktorzy, którzy grają ludzi pragnących odegrać Biskupa, Generala i Sędziego. Aktorki, które grają kurwy z luksusowego burdelu Irmy — Wielkiego Balkonu, gdzie się kupuje złudzenia. Kurwy odgrywają dla klientów rolę Kobiety, Złodziejki, Klaczy. Kto tu jest kim? Kto kogo gra? Bileterka, przez pomyłkę wchodzi drzwiami przeznaczonymi dla pensjonariuszek Irmy. Widzowie siedzą na Balkonie. Aktorzy grają na Balkonie i na scenie. Na parterze nie ma nikogo. W zapadającej co chwila ciemności słychać wciąż strzały. Ze sceny i z Balkonu słychać brzydkie wyrazy. Jakiś widz wstaje i pyta: gdzie ja jestem? Ktoś odpowiada mu szeptem, że w burdelu, drugi, że w teatrze. Obaj mają rację. Komentatorzy twierdzą, że w „Balkonie” Geneta Teatr jest Światem, a Świat Burdelem. Inni mówią, że ten Burdel, to Teatr, a Teatr to Świat. A wszystko razem dzieje się na Wielkim Balkonie, naprzeciwko sceny, która jest lustrem. W tym lustrze możemy zobaczyć nas samych, jak siedzimy na Balkonie i patrzymy na piękne dziewczyny: Irnę, Carmen, Chantal, które grają dla Generala i Biskupa, którzy grają dla nas. Ale na scenie, która jest lustrem mieści się, kolejno jeszcze więcej zwierciadeł. Jedno za drugim. A w nich pokazuje się i zabity przypadkiem podczas rewolucji alfonso, Artur i przywódca zbuntowanych Roger i Komendant Policji. Więc i Świat i Teatr ma budowę lustrzaną. Jest

ciągłem odbić, różnych i zawsze takich samych?

Są tacy, którzy w „Balkonie” widzą tylko burdel i słyszą tylko brzydkie wyrazy. Nic w tym dziwnego. Tak samo jak wszystkie sztuki Geneta, i „Balkon” zbudowany jest jak plaster. Jedną warstwą siedzi na drugiej, jedna rola nabudowana jest na innej. A jednocześnie, kiedy zaczyna się ta warstwa oddzielać, okazuje się to niemożliwe. Nie widać kleju, tylko jednolity organiczny związek. Nie konstrukcję, tylko strukturę. Strukturę żywego drzewa, mięsa, owocu. Wszystko jest tu ze sobą powiązane i wzajemnie funkcjonalne, choć nie ma nic wspólnego z naszą codzienną, logiczną kompozycją maszyny, krzesła, czy sądowego procesu. Dlatego „Balkon” trudno daje się analizować, można go tylko odczuć i zrozumieć. Jeśli się tego nie dokona, będzie się widziało jedynie bajzelnię, dziewczynki i klientów. Albo powie się, że jest to sztuka o niemożliwości rewolucji. Oba te sądy równie powierzchowne i nieprawdziwe.

Do salonów Irmy mężczyźni przychodzą po złudzenia. Ona je dla nich reżyseruje. Dziewczynki grają razem z nimi. Klienci zjawiają się tu po to, żeby stać się kimś, kim chcieli być. Przebierają się za Generala Sędziego, Biskupa. Kiedy jednak wybucha rewolucja i klienci domu złudzeń mają rzeczywistość stać się Generaliem, Biskupem i Sędzią, okazuje się, że wcale tego nie pragną. Oni przyszli tu nie po to, żeby stać się naprawdę kimś innym, ale żeby przestać być sobą. Żeby zamiast działać — trwać. Najwyższym spotęgowaniem ich marzeń jest salon-grobowiec, gdzie odgrywający rolę Bohatera przemieniają się w marmurowy pomnik. Wielki Salon Irmy można bardzo prosto wytłumaczyć dążeniem bytu dla siebie do stania się bytem w sobie. Przejściem od egzystencji, niespokojnej i nietrwałej, do stanu trwałego i niezmiennego. Od działania do bezruchu. A więc w ostatecznym rozrachunku — od życia do śmierci.

Takie proste wytłumaczenie sztuki Geneta, którą napisał on już po ukazaniu się książki Sartre'a „Święty Genet”, znowu niewiele znaczy w stosunku do całości „Balkonu”. Genet dlatego jest wielkim dramaturgiem, że

pisze sztuki, a nie rozpisane na głosy postężyściastyczne, filozoficzne rozprawki. Ale też nie opisuje burdelu, tylko świat. Pokazuje kreowanie mitu. Nic dziwnego, że egzgetom jego dzieła przypominają się Eliade. Bohaterowie „Balkonu” prowadzą tu przecież walkę z czasem historycznym. Ucieka-

ją w czas fabuły wymyślonej przez siebie samych dla siebie samych. I co z tego? Przecież Genet zaraz zaprzecza i tej, całkiem uprawnionej, interpretacji. Kiedy zwyciężać zaczyna rewolucja, twórcy mitów powołani do jej pokonania zmuszeni zostają, aby grać swoje role naprawdę. Mit nagle

zmienia się im w rzeczywistość. I natchmiast zostaje skompromitowany. Mityczni bohaterowie spadają ze sceny jako papierowe kukły strupieszalego ancien regime'u.

Obala ich rewolucja. Rewolucja, którą Genet pokazuje w sposób konwencjonalny. Ze Świętą Dziwką wiodącą lud na barykady. I z przywódcą — Rogerem, który tę dziewczynę-symbol wykradł z salonu Irmy i który sam przychodzi tam, żeby odegrać swój mit, mit bohatera. A w lustrze widzi siebie — jako Komendanta Policji. Wtedy ponosi ostateczną klęskę i jak Orygenes pozbawia się męskości, czyli tego co sprawia, że przyszedł do burdelu. Prawdziwy Komendant Policji triumfuje. General, Biskup i Sędzia rozbierają się ze swoich szat i uciekają do domu. Sama Irma, która na krótko zagrała rolę obalonej przez rewolucję Królowej, wraca do rachunków za światło w swoich salonach. Sztuka o niemożliwości rewolucji? Nie. Genet zaprzecza i temu. Na zakończenie znowu słychać strzały.

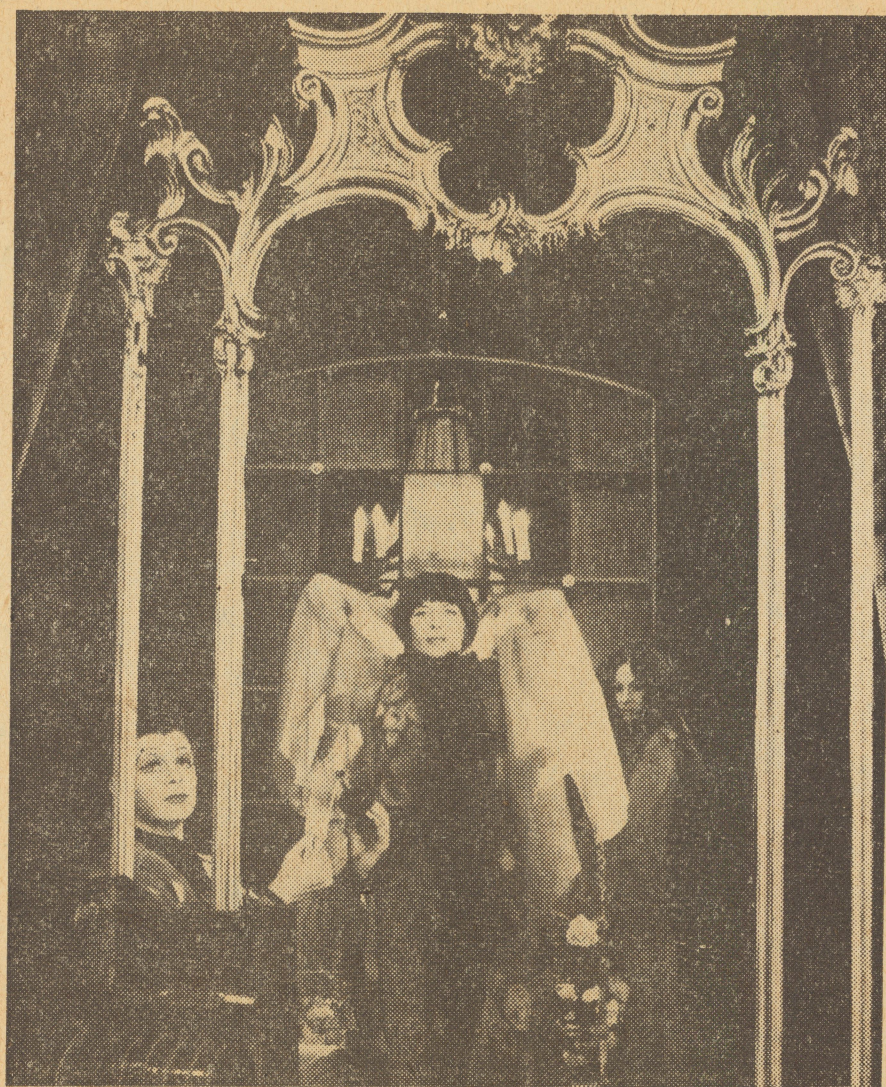
Genet napisał we wstępie do „Pokojówek”: Nie wiem, czym będzie teatr w świecie socjalistycznym, pojmując bardziej, czym byłby dla plemienia Mau-Mau; ale w świecie zachodnim, coraz to mocniej napiętnowanym śmiercią, zwróconym ku śmierci, może on już tylko wysubtelnić się w „refleksji”, a więc w odbiciu odbicia, w komedii komedii... Tę komedię komedii upadającego świata znamy już z Witkacego. A grę pozoru i rzeczywistości znamy z Gombrowicza, który pisał swój „Ślub” mniej więcej wtedy, kiedy Genet pisał „Pokojówek”. Ale przecież w „Balkonie” ani to, ani to nie jest najważniejsze.

Genet zajmuje się rozbijaniem formy sztuki teatralnej, a nie też analizą Formy w ogóle. To z czym Gombrowicz wojował przez całe życie, dla Geneta jest oczywistością. Nie jest on przez to od autora „Ślubu” mądrzejszy, jest po prostu inny. Jego „Balkon” to niezwykle kunsztowna lecz alogiczna struktura. I taki sam jest jego świat. Genet, jak żaden może współczesny pisarz, potrafił wyrwać się z zakłętą kregu kultury śródziemnomorskiej. Wykorzystał i obalił całą ogromną górę mitów i stereotypów, spod których ledwie wylażał inni.

Cały indywidualizm europejskiej literatury tutaj nie istnieje. Pojęcia, postacie, charaktery, wszystko tu razem się ze sobą łączy, wiąże, przenika. Prawdziwy dramat, prawdziwa akcja dzieje się pomiędzy bohaterami. Nie oni są najważniejsi, ale to, co ich łączy. Genet pisze sztuki o społeczeństwie, o kulturze, o zbiorowej świadomości i podświadomości, nie o ludziach. I dopiero zanegowanie tej najważniejszej warstwy łączącej, tego całego zespołu pojęć, form, odruchów, tradycji nadaje jego sztukom wymiar tragedii. Nie indywidualne klęski bohaterów, z których śmiał się już Witkacy. Mówi się, że u Geneta następuje śmierć Etyki, śmierć Boga nawet. Nieprawda. W alogicznej i bogatej jak przyroda materii jego dramatów jest miejsce na wszystko. Genet nie jest też prorokiem Zła, tylko wrogiem fałszu. Ale w imię czego z nim walczy, Nie wiem. A może wcale nie walczy, tylko pokazuje świat. Takim jakim on jest. A że robi to w teatrze gdzie możliwa jest jedynie „komedia komedii...”, w burdelu, w domu złudzeń, gdzie ludzie przychodzą po to, żeby się unieśmiertelnili czyli umrzeć. Ludzie w świecie Geneta kreowani są przez innych, przez zespół cech kultury, która ich otacza, kiedy sami próbują kreować siebie — umierają. Tak jak on sam — złodziej, pedzio, konfident, który podjął trud kreowania siebie — wielkiego pisarza. Niedarmo nazwał go i Świętym i Męczennikiem i przede wszystkim — Komedią.

W „Balkonie”, tak samo jak we wszystkich sztukach Geneta jest coś genialnego i coś tandetnego zarazem. Bogactwo i ubóstwo. Grzegorzewski reżyserując „Balkon” na szczęście nie zrobił przedstawienia od początku do końca konsekwentnego. Dobrze, że grał je i na scenie i na balkonnie. Ze raz tam widać aktorów, raz nie, raz słychać lepiej, raz gorzej. Są w jego spektaklu znakomite role kobiece (Irma — Ewy Mirowskiej, Carmen — Marii Chwalibóg, Chantal — Mirosławy Malcheruk) i nie ma żadnej wybitnej roli męskiej. Przedstawienie jest nierówne. Ale najważniejszy jest w nim tekst. Tekst, który umiał zrozumieć reżyser. I umiał zrobić nie sceniczną kompozycję, ale przedstawienie sztuki. Prawdziwą polską prapremierę jednego z najważniejszych dramatów ostatnich dwudziestu lat. A pomysł posadzenia widzów na Balkonie jest jego, nie autora, i za to należy się mu najwyższa pochwała.

Teatr im. Jaracza w Łodzi. Jean Genet i „Balkon”. Przekład: M. Skibniewska i J. Lisowski. Reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski. Muzyka: Stanisław Radwan. Premiera 19 lutego 1972 r.



„Balkon”: Ewa Mirowska — Irma, Maria Chwalibóg — Carmen, Ireneusz Kasiekiewicz — Artur
Fot. G. Wyszomirski