

# »Pokojówki«

Teatr „Ateneum” w Warszawie: **POKOJÓWKI**  
Jean Geneta w przekładzie Jana Błońskiego. Reży-  
seria: Henryk Baranowski-Cordier, scenografia  
Janina Scieszko. Premiera 14 stycznia 1971 r. (fot.  
F. Myszowski)

I świat utworzył nawet ze zniszczenia...  
(Rilke o Baudelaire)

„Uważam Geneta za geniusza teatru. Od czasów Szekspira nie znam w dramaturgii światowej zjawiska, z którym ośmieliłbym się go porównać”. Andrzej Falkiewicz poparł swój sąd rzeczowymi argumentami. Jego dwa świetne szkice w *Dialogu* i w wydaniu książkowym sztuk francuskiego dramaturga, szkice zrodzone z opozycji przeciw interpretacji twórczości Geneta przez Sartre'a, oraz relacjonujący teorię sartre'owską esej Jana Błońskiego, wyczerpują w zasadzie wszystko co o autorze *Parawanów* zostało w Polsce powiedziane. Nie jest to ilościowo dużo, ale waga owych szkiców przewyższa znacznie to co zrobił u nas dla Geneta teatr, nawet licząc przedstawienia tak ambitne jak *Pokojówki* Swinarskiego i *Murzyni* Hübnera. Nic dziwnego: by dojść do Geneta trzeba się uczyć swego rzemiosła przez lata.

„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...” — pisał o *Pokojówkach* sam autor. By czuć niesmak, wierzyć i nie wierzyć potrzeba zaangażowania. Psychicznej łączności, której w stosunku do Geneta doznawać mógł w pełni może tylko Rimbaud a także Baudelaire, Baudelaire piszący:

Głupota, grzechy, błędy, lubieżność i chciwość  
Duch i ciało nam gryzą niby ząb zatruty  
A my karmim te nasze rozkoszne wyrzuty  
Tak jak żebracy karmią swych szat robaczywość  
Upór jest w naszych grzechach, strach jest w  
naszych żalach.

Ale w teatrze — owej świątyni fałszu i pozorów — tę psychiczną łączność zastąpić może jej namiastka: klimat. Nastrój nateżenia ciężkości, bez którego wszystko staje się bre



Elżbieta Kępińska (Claire) i Anna Ciepielewska (Pani)

dzeniem i bełkotem, melodramatyczną wypowiedzią o lesbijskich dręczonych egzaltacją.

Ow nastrój stworzyć musi sceneria; dekoracja „naturalistyczna” zarazem i nierealna, jak u Swinarskiego, niesamowita przez swą białość sypialnia damy, mieszczanek i kurtyzany, zwykła i osaczająca jak pulapka. I „kwiaty, pełno kwiatów”. Nie goździków z różowej bibułki. Lecz prawdziwych, cementarnych — jak mieczyki i mimoba.

Oraz aktorstwo. Granie „chylkiem”, sennie, przy pomocy ruchów „albo zbyt powolnych, albo błyskawicznych”, których żądał Genet. Aktorstwo w teatrze naszym w zasadzie nieosiągalne, niepojęte tak samo jak aktorstwo Witkacego (którego czuje tylko chyba Barbara Krafftówna).

Dialog u Geneta nie ma bowiem autonomicznych wartości. Nie można — jak sądzę — ująć go w klasyfikacje „świetny” — „zły”, w oderwaniu od całości spektaklu, od atmosfery, która go uprawdopodobnia, nadaje wieloznaczność i głębię lub odwrotnie, pozbawia sensu.

W zrealizowanych w warszawskim „Ateneum” *Pokojówkach* atmosfera ta nie akom-

panuje konsekwentnie przedstawieniu. Nie jednoczy publiczności nawet na czas jednej godziny, której dla prawdziwego teatru domagał się Genet. Towarzyszy rozmowie siostr. Dzięki Annie Seniuk, najbliższej chyba intencjom dramaturgów, bo w znacznym stopniu odindywidualizowanej, przeniesionej jakby poza konkretny czas i wymiar, ale chwilami wewnętrznie puste, nieporadnej — bo nie wsparła jej pomoc reżysera. I nade wszystko — dzięki Elżbiecie Kępińskiej, grającej w zasadzie wbrew Genetowi, bo zbyt „jednostkowo” obsesyjnej, psychopatycznej, ale w swej konwencji doskonałej, zmiennej, łatwo przechodzącej w nastroje i role — może zbyt nawet mistrzowsko, trochę za jednoznacznie jak na tę sztukę, w której nie wiadomo kto w końcu gra kogo i przeciw komu. Solange, Claire, Pani — finalne samobójstwo (Claire jako Claire? Claire wyobrażonej przez Solange? Claire jako Pani? Claire dla ocalenia Claire? dla ocalenia Solange? dla Solange pognębienia?) czy zabójstwo (Claire zabija Panią? Solange — Panią? Solange — Claire? Claire — Solange? wzajemnie?).

Ale konkretna, ściśle określona, właśnie Kępińska trzyma publiczność w napięciu, w tym napięciu, któremu nie umieli sprostać reżyser i scenograf, nie umieli czy nie chcieli, nie czuli potrzeby, bo przecież inaczej nie byłoby tej scenografii nie wyrażającej nic, obojętnej, banalnej tylko dla osiągnięcia wrażenia banalności, nie byłoby kostiumu Pani, nie byłoby w ogóle epizodu z Panią, poprowadzonego poniżej poziomu bulwarowej komedii; epizodu kwestionującego sens wszelkich działań i słów, ale kwestionującego nie tak jak chciał Genet lecz z pozycji kogoś z zewnątrz, kto po prostu puka się palcem w czoło.

Pani w wykonaniu Anny Ciepielewskiej, wyglądająca jakby zesza z cyrkowej areny, zawieszona między nienaturalnym, karykaturalnym gestem („co do Pani — nie należy jej karykaturalnie przerysowywać” pisał Ge-

net) a zwykłą trywialnością, przekreśla (nie z winy aktorki lecz reżyserskiej intencji) sens fascynacji, nienawiści i miłości jakie wzbudza, wzbudzać musi, choćby nie była nikim więcej niż kurtyzaną.

Może można grać *Pokojówki* komediowo. Może można, choć nie widać celu. Ale i w tym trzeba konsekwencji...

A reżyser warszawskiego spektaklu zagubił się między farsą i teatrem serio, teatrem magii, którego nie pojął, który skwitował przy pomocy kilku stylizowanych gestów (nie mających nic wspólnego z „liturgią gestu”) narzuconych Annie Seniuk, i przy pomocy rytualnego obmywania rąk przed próbą zabójstwa. W ten sposób Genet straciłby cały sens, gdyby nie indywidualności dwu aktorów.

I stała się rzecz paradoksalna. Ceremoniał genetowski przemienił się w sztukę w gruncie rzeczy psychologiczną, tę której autor się wyrzekł. „Zadaniem aktorów jest (...) podjęcie gestów i rekwizytów, które pozwolą mi pokazać mnie — mnie samemu: pokazać mnie nago, w samotności i w uciezce jaką budzi samotność”. Zadanie to nie zostało w „Ateneum” spełnione. Spektakl nie stał się lustrem, w którym widz przyjrzeć się może swej twarzy, tej twarzy, o jakiej pragnęły zapewne zapomnieć. *Pokojówki* pozostały dramatem o dwu obłąkanych: o spokojnie opętanej Solange i namiętnie spalającej się Claire, dwu „świętych czy potworach”, z których druga wciąga nas w swe szaleństwo szczególnie silnie: przez obsesyjność gry, sugestywność gestu, mimiki, przez wchłonięcie jakby w siebie dialogu i sytuacji. Kępińska jest przeciw Genetowi. Ale jest i z nim, skoro osiąga to czego pragnął: „absolutną czystość, która może się zrodzić tylko z ostatecznego poniżenia i rozpacz”. I właściwie jedynie dzięki niej (co nie ujmuje zasług jej protagonistce) ten spektakl wart jest obejrzenia, odnotowania, pamięci.

MARTA FIK