

PRACA W KUCHNI

**O**BEJRZYJCIE „Kuchnię”. Mimo że nie jest to ani wybitny tekst, a fragmenty ma nawet wręcz ulotne; ani w całości oszalałymi aktorami wyreżyserowanymi; ani koncertowo przez cały (prawie 30 aktorów) zespół zagrany, gdyż przerasta to możliwości teatru.

Obejrzyjcie przynajmniej akt pierwszy „Kuchni” ze względu na jego teatralną specyfikę. Kuchnia na scenie jest naturalistycznie prawdziwa i monstrualnie wielka. Reżyser, Wanda Laskowska, odsłaniając ją przed rozpoczęciem przedstawienia, liczyła na zysk, ale nie przewidziała straty — przedwczesnego rozładowania napięcia wizualnego pomiędzy sceną a widzem przychodzącym ze swego M-3. A przylądoby się ono dla wsparcia przydatnego rozruchu kuchni. Kiedy scena ukazuje się w pełni światła, oddziałuje już nie jej ogrom, lecz zawieszona nad bielą sprzętów czerni kopci (sugestywny pomysł scenograficzny Z Pietrusińskiej).

Cały akt pierwszy to ruch i praca kuchni. Wprawdzie nie kroi się żywego mięsa i nie bucha z kotłów para, ale sprzęt, naczyń i urządzenia są autentyczne, tłuką się gęsto najprawdziwsze talerze (paniom na widowni aż żal tej zastawy). Kelnerki są w ciągłym ruchu, kucharze wykonują pantomimiczne czynności tak sugestyw-

nie, że akt pierwszy przemienia się w godzinę fizycznej, zbiorowej pracy. I autorowi, i reżyserowi szło najwyraźniej o to, aby widzący nie tylko przyjrzał się pracy, ale także doznał jej skutków. I to się daje teatrowi: odczuwamy niemal fizyczne zmęczenie, ginie zupełnie poczucie teatralnej sztuczności. Jest tylko kilka momentów, i to krótkich, kiedy czynności aktorów są chaotyczne, już nie modyfikowane, a jeszcze bez rytmu. Te chwile zamiaty wciągają widza i wciągają, zaczynają nużyć. Być może ów finalny kołowrotek, owo „upanie tempa”, o którym wspomina autor, należało wypróbować wcześniej, i to nie raz. Schodzi zespół aktorski na przerwy z brawami przy otwartej kurtynie.

Akt drugi jest, niestety, i w tekście, i w realizacji gorszy. Stanowi pewnego rodzaju komentarz do aktu pierwszego. Trwa przerwa w pracy. Oczyszcza się tło z nadmiaru postaci. Pozostają ci, których sylwetki wyraziście rysowały się poprzednio w działaniu. Rozmawiają, odrywają się myślami od kuchni, marzą. Ponieważ rytm tej części jest bardziej rozluźniony i dzieje się na scenie mniej ciekawie, można wtedy zacząć myśleć o czym innym. Choćby o tym, że już w akcie pierwszym, tak przecież zespołowym, zarysowały się wyraźniej od innych niektóre propozycje aktorskie. I że A. Hrydzewicz, jako Peter, i J. Peszek, jako Kevin, pozostają w pamięci. Ale kończy się przerwa, wracają inni. Wśród nich B. Abart (charakterystyczna sylwetka reżenika-psychologa), S. Wiśniewska (Murzynka Berta), E. Kamas (Monika, pysznie „noszona” sylwetka). Zaczyna się praca, identyczna jak w akcie pierwszym. przetukana rodzajowymi epizodami, wysysająca ludzkie sily. Można by się spodziewać, że ludzie podekscytowani marzeniami zaczną się przeciwstawiać, buntować. Ale myśl, że przecież oni tak codziennie

w czasie przerwy marzą i narzekają, a potem robią, co trzeba, do końca dnia, ta myśl uspokaja. Znosi się na to, że final przedstawienia będzie podobny do finału aktu pierwszego. Tylko ta czerni kopci nad ludźmi nie pozwala o sobie zapomnieć.

**N**IEKTORZY krytycy pisali o teatralności tekstu Weskera, nie wyjaśniając o co chodzi. A mnie się wydaje, że jest to tekst zupełnie niateatralny; że został on napisany jakby przeciw teatrowi literackiemu. Nie ma w nim ani ostrzej zarysowanego konfliktu dramatycznego, ani wyraźnej akcji, ani wyodrębnionych z tłumy (może poza Peterem) postaci. Z punktu widzenia konstrukcji dramaturgicznej jest to teatralna magia, która dopiero na oczach widzów staje się teatrem; trudnym technicznie, symultanicznym, oszalałymi, wciągającym widza w środek działania się (nie gry!). „Kuchnia” w czytaniu nie jest literatura, lecz scenariuszem mogącym skusić tylko reżysera. Jest to zatem teatr, który zdołał się oderwać od literatury, zaczął żyć samoistnie.

Obejrzyjcie „Kuchnię” ze względu na jej treść. Jest to bowiem nie tylko sztuka o pracy, lecz teatr będący pracą, pracą fizyczną. Pracy nie czyni się tutaj jedynie tłem, a w-uniformy pracowników fizycznych nie ubiera filozofów ani literatów. Wesker chyba nie jest intelektualistą, a tam, gdzie chwilami usiłuje nim być w akcie drugim, przegrywa: jest sobą tam, gdzie daje powody do myślenia, a nie wręcza w myślenie.

W myśleniu o czym? Najpierw staje pod znakiem zapytania formuła mówiąca, że praca uszlachetnia. Praca fizyczna w „Kuchni” tłamsi człowieka. Narkotyzuje mu umysł i ciało, pochłania, wysysa sily. I przyzwyczajają — tak, że nawet trudno potem spojrzeć na siebie z ubocza. „Nie wytrzymałbyś zmiany”

powiada jeden z bohaterów Tępiecia w pracy marzenia, rozciąga się napięcia nerwowe, ludzie chwytają się od czasu do czasu za łby. Co oddziałuje nawet w pewnym sensie pozytywnie, bo rozładowuje napięcia, daje chwile wytchnienia, wytrąca z obtędnego rytmu głozonego zupełnym zmechanizowaniem człowieka. Rodzi nawet bunt. Peter chwytając przecież w końcu za siekiere. Na szczęście nie przeciw kapitaliście — wyszkiwaczowi. Instykt artysty ostrzegł autora i reżysera przed takim spłaszczeniem sprawy. Tekst wskazuje na to, że właśnie Peter jest dla właściciela najbardziej zrozumiałym pracownikiem kuchni, a Hrydzewicz gra nie buntownika — rewolucjonistę, lecz odrobinę stukniętego, niezrównoważonego franta, postać raczej barwną niż myślącą. Spowodowanie awantury nie sprawia mu trudności, dopiero wczoraj podbił koledze oko. A siekiery miał się nie tyle przeciw kapitaliście, co z powodu koleżanki, która nazwała go „szkopem” (scysje na tle narodowościowym były w Kuchni na porządku dziennym). Praca pozostaje pracą w każdym ustroju.

Można by sobie wyobrazić bunt Petera o wiele teatralnie efektowniej, np. że wysadza on kuchnię w powietrze. Ale byłoby to rozwiązanie efekciarskie, myślowo fałszywe. Nie poszedł też reżyser w zakończeniu śladem autora, nie przywrócił naturalnego toku pracy w kuchni. W bezpośrednim starciu z właścicielem Peter kapituluje, a nad dalszym ciągiem dziejów kuchni zawieszony zostaje znak zapytania. Koszmarne czerni kopci ani nie opada na kuchnię, ani nie jest z niej zdjeta. Nie wiadomo, czy bunt przeciw pracy byłby buntem zupełnie jałowym, czy jest się na nią nieodwołalnie skazanym? A jeśli tak, to czy warto sobie uświadamiać niedole bytu i dźwigać swój los z godnością heroicznego humanisty; czy może lepiej nie uświada-

miać sobie wszystkiego, robić, co trzeba, i żyć w błogim spokoju ducha? Albo próbować pokochać ten mus pracy? „A ja to uwielbiam” — powiada przecież jeden z bohaterów. A może całkiem po prostu trzeba pracować, żeby zarobić na wypoczynek; eksploatować się, żeby potem mieć przyjemność z regenerowania sił?

Niedawno dyrektor Wawrzynek prowadził swoich aktorów do fabryki, na stanowiska pracy robotników. Ideą życia Weskera był teatr robotniczy, słynny „Centre 42”. Dopelniałoby się marzenie autora, gdyby robotnicy przyszli do Teatru Polskiego. Jest także we Wrocławiu jedyny w naszym kraju, kulturoznawczy kierunek studiów. O kulturze teatralnej środowiska robotniczego na dobrą sprawę nikt nie wie. Niech obejrzą „Kuchnię” robotnicy, a przede wszystkim personel kuchni hotelowych, restauracyjnych, stołówkowych; niech powiedzą, co myślą o takim teatrze. Czy oczekują teatru o sobie, pomagającego im spojrzeć na swoje sprawy z boku; czy mają dosyć swoich problemów w pracy i nie chcą uświadamiać sobie całej ich złożoności, a wieczorem wolą pójść do operetki? Czego oczekują od teatru? Co mogą odpowiedzieć na pytanie postawione przez właściciela kuchni: płacę wam przyzwyczajenie, jedzenie macie dobre. Czego jeszcze chcecie?

Dyrektor Wawrzynek jest wytrawnym menażerem, niechby zorganizował widownię, a kulturoznawcy niechby ją spróbowali opisać. Z dużym nakładem sił i środków wystawiona sztuka mogłaby przynieść zysk dodatkowy.

TADEUSZ PATRZAŁEK

Teatr Polski we Wrocławiu. A. Wesker: „Kuchnia”. Przekład: K. Piotrowski. Reżyseria: W. Laskowska. Scenografia: Z. Pietrusińska. Premiera: 20 stycznia 1973 roku.