

## Jan Klossowicz

W wydanej w roku 1967 książce o współczesnym dramacie i teatrze angielskim, Bolesław Taborski nazwał go ładnie i słusznie „nowym teatrem elżbietańskim”. Porównanie dwóch epok dramatu angielskiego — z czasów panowania Elżbiety I i Elżbiety II jest jak najbardziej uzasadnione. Kiedy Taborski pisał swoją książkę, wystarczyło wyliczyć nazwiska Whitinga, Osborne'a, Pintera, Weskera, Ardena, żeby zdać sobie sprawę z tego, że Anglicy przodują współczesnej dramaturgii światowej. Teraz dodać można Mercera, Storey'a i Bonda. Rzeczywiście, kiedy na całym świecie mówi się o kolejnym wielkim dramacie, Anglii przeżywa jego rozwój.

Czy współczesna dramaturgia angielska jest u nas znana? I tak i nie. Najlepiej znamy Osborne'a i Pintera, o Mercerze,

„awangardy lat pięćdziesiątych”. Warto zresztą dodać, że wspomniany Rattigan bardzo szybko i bardzo wysoko ocenił Pintera za jego umiejętność dramaturgicznej konstrukcji i za jego wspaniały dar obserwacji psychologicznej.

Wiele mówi się u nas o tym, że żaden z naszych dramaturgów nie umie napisać sztuki o głębszych treściach psychologicznych, moralnych, społecznych, a jednocześnie wyraźnie osadzonej w czasie, w którym jest ona tworzona. Po niepowodzeniach opartych na anachronicznej stylistyce produkcyjniaków, nikt nie potrafi też napisać sztuki o pracy.

Taką właśnie sztukę napisał Wesker. Napisał ją w roku 1957, w okresie kiedy u nas wyrzucało się za burtę, i słusznie, skostniałe schematy sztuki produkcyj-

Na scenie stoi tam odrobiona przez Siecińskiego, jak żywa, restauracyjna kuchnia. Z ogromnym gazowym piecem, wyłożona kafelkami, z całą masą rondli, patelni, tac, rożnów, noży, stolnic, wałków i innych akcesoriów kucharskiego rzemiosła. A wśród tego wszystkiego zwija się obłany potem, świetnie przez Warmińskiego poprowadzony i fachowo przez warszawskich kucharzy skonsultowany zespół aktorski. Jest to przedstawienie prawdziwym popisem reżyserii funkcjonalnej, nastawionej nie na popis własnie, a na fachowe wykorzystanie reżyserskich i aktorskich (a nie tylko kucharskich) narzędzi. Co więcej, mimo że sztuka Weskera jest napisana w stylu, który przypomina powieści Zoli adaptowane przez Antoine'a, czy też może nawet „Fachowca” Berenta lub utwory populistów z lat trzydziestych, spektakl Warmińskiego nie ma nie wspólnego z potocznie rozumianym naturalizmem. Nikt tu nie ubija prawdziwej piany, nikt nie kroi polci ociekającego krwią mięsa, nie kręci majonezu. Zwariowany, piekielny rytm pracy ogromnej kuchni, zawrotny taniec kucharzy i kelnerów (przypominający znane porównanie Sartre'a, o którego filozofii zresztą Weskerowi nawet tu się nie śni), całe to inferno współczesnego zakładu zbiorowego żywienia pokazane zostało środkami czysto teatralnymi. Jest to rzeczywiście teatr, w którym gra się kuchnię, a nie scena, na której naiwnie stara się ją odtworzyć.

Najtrudniejszą rolę ma Roman Wilhelm. On właśnie gra postać Petera-kuchacza, któremu Wesker wkłada w usta swoje naiwne wypowiedzi, któremu każe marzyć. A z marzeniem u Anglików najgorzej, na dobrą sprawę nawet to słowo, w podobnym jak u nas odcieniu znaczeniowym, właściwie w ich języku nie istnieje. Męczy się Wilhelm i poci, ale umie stworzyć z Petera żywą postać, a nie porte-parole autora, i za to należy mu się pochwała. Inni dobrze radzą sobie z szalonym tańcem kucharzy i kelnerów, wykonując z wdziękiem nawet tak naprawdę trudne techniczne zadania, jak noszenie stosów talerzy.

Zresztą cała wartość i prawdziwa treść sztuki Weskera nie leży przecież w tym, co on tam wprost wypowiadał. Jej treścią jest alienacja człowieka przez pracę, której celu nie widzi lub nie rozumie i jego bunt przeciwko tej pracy. Bunt pokazany naiwnie, w ludystycznym odruchu Petera niszczącego kuchnię. Kuchnię czy może nawet świat, w którym on żyje, jak powiada sam Wesker.

Warto zobaczyć tę „Kuchnię”. Nie tylko dlatego, że to dobre przedstawienie. Warto także po to, żeby zastanowić się czy ktoś nie umiałby napisać sztuki o pracy, a raczej o ludziach, którzy rozumieją jej sens i pragną dostrzec w niej coś więcej, niż obłądny taniec lub środek zdobywania pieniędzy.

Londyn zawsze słynął z dobrego teatru i dramatu. Warszawa kiedyś słynęła z dobrej kuchni. Potem z dobrego teatru i dramatu. Dzisiaj z dramaturgią i gastronomią jest słabo. Osobiście nie chciałbym jadać potraw przyrządzanych przez Weskera, choć pracował on nie tylko w Londynie, ale i w Paryżu. Za to nasi dramaturdzy mogliby skorzystać z jego receptury. Warto czasem sięgnąć do obcych wzorów, po to, żeby zrobić coś własnego i oryginalnego. Polską kuchnię i polski dramat.

Teatr Ateneum w Warszawie. Arnold Wesker: „Kuchnia”. Przekład: Kazimierz Piotrowski. Adaptacja i reżyseria: Janusz Warmiński. Scenografia: Wojciech Sieciński. Układy taneczne: Wanda Szuczka. Konsultacja specjalistyczna: Kazimierz Tuzin, Michał Olszewski. Premiera w kwietniu 1972.

PS.

W przedostatnim numerze „Kultury” Witold Fillera tłumaczy się z oczywistego nonsensu wytkniętego mu przez „Żywocię Literacki” mieszając do tego moje nazwisko. Twierdzi mianowicie, że dezinformuje czytelników „Kultury” — z uwagą na moją osobę. Swój irracjonalny wywód uzupełnia przekręcaniem faktów (polemiczne cytowanie nazywane jest przez niego „przeписыwaniem”), a nawet posuwa się do pomówień, które można by potraktować w odpowiedni sposób, we właściwym miejscu. Ale czy warto?

Cytując (inne niż „Żywocię”) zdanie z recenzji Fillera, opuściłem z „o”, co jednak nie zmieniło kierunku literackiej polemiki. Natomiast polemika ta została, jak widać, sprowadzona przez Witolda Fillera do poziomu, na którym absolutnie nie chciałbym się znaleźć. Ani teraz, ani w przyszłości.



„Kuchnia”

Fot.: Edward Hartwig

Storey'u i Bondzie nie wiemy prawie nic. Jest wspomniana tu już książka Taborskiego, ale wiele naprawdę dobrych sztuk nowych dramaturgów elżbietańskich nie doczekało się u nas przekładu. A przekładać, grać i drukować byłoby te sztuki naprawdę warto, także i po to, żeby się czegoś od Anglików nauczyć. I to wcale nie tego, co w ich dramaturgii, przeważnie zresztą jej nie znając, wielu naiwnych widziało. Przez kilka ubiegłych lat uchodziła ta dramaturgia za siedlisko absurdu i czarnego humoru, za zbiór utworów artystycznie przerafinowanych a w swojej wymowie podejrzanych i ciemnych. Kto jednak znał trochę lepiej utwory wymienionych tu pisarzy, kto choćby przeczytał książkę Taborskiego, miał na ten temat zupełnie inne zdanie.

Od Anglików można uczyć się nie absurdu jak groteski, ale pisania sztuk prawdziwie współczesnych, o ludziach i dla ludzi naszej epoki. Można u nich znaleźć i nowy gatunek sztuki psychologicznej opartej na technice pozornego absurdu (Pinter), można znaleźć sztuki psychologiczno-obyczajowe o społecznym zacięciu (Wesker), próby nowego spojrzenia na historię (Arden), to samo jest u Mercera (plus wspaniałe poczucie humoru), u Storey'a, u Bonda.

Oczywiście nie można mówić, że „nowy dramat elżbietański”, to zbiór arcydzieł pisanych przez współczesnych Szekspirów i Marlowów. Jest tam sporo utworów raczej słabych, które po udanych premierach zostały szybko zapomniane. Były też jednorazowe fajerwerki, takie jak „Smak miodu” Shelagh Delaney. Ale więcej jest sztuk dobrych niż przeciętnych, a są wśród nich prawdziwe rewelacje. W latach sześćdziesiątych, kiedy na całym świecie, także i w Polsce, więcej ciekawych rzeczy działo się w teatrze niż w dramacie, w Anglii dramaturdzy nie tylko dotrzymywali kroku inscenizatorom, ale wielokrotnie ich wyprzedzali.

Najbardziej paradoksalny jest fakt, że właśnie od Anglików możemy dziś uczyć się dramaturgicznego realizmu. Nie jakiejś starożytności jego formy przywołującej na pamięć Shawa czy też tradycyjną pieczeniową uprawianą z powodzeniem przez Rattingana, ale nowego realizmu, wzbogaconego o zdobycze współczesnej psychologii i socjologii, opartego na technice zapożyczonej z dramatu

nej, kiedy, już chyba mniej słusznie, zajmowano się nie Pracą, ale Historią, a jeszcze mniej ludźmi, którzy pracują i tworzą historię.

Sztuka nazywa się „Kuchnia”, dzieje się w kuchni, a jej bohaterami są kucharze i została napisana przez człowieka, który sam rzeczywiście sporo lat w różnych kuchniach przepracował. Wesker prezentuje się w tej sztuce jako typowy „naturszczyk”. Naturszczyk, to w teatralnej gwarze aktor, który nie ma dobrej techniki, ani tak zwanego „wnętrza”, świetnie za to potrafi grać postaci, które są takie jak on sam. Wesker doskonale opisał kuchnię. Pokazał bezbłędnie pracę, gesty, sposób mówienia, zachowania i psychologiczne reakcje kucharzy. Niestety, i tu właśnie okazał się typowym „naturszczykiem” — w momencie kiedy starał się wyjść poza opis, kiedy chciał przez swoją sztukę coś powiedzieć — nie potrafił wyostać się poza zakres marzeń i myślowych horyzontów angielskiego kucharza.

Wesker nazywał często swoje sztuki narzędziami. Uznawał je wyłącznie za przedmioty służące wyrażaniu pewnych myśli czy idei. Ale z tym właśnie u niego najgorzej. Jego narzędzia są świetnie wykonane, mimo bardziej epickiego (nie w brechtowskim sensie), niż dramaturgicznego charakteru, dobrze leżą w ręku reżyserom i aktorom. Kiedy jednak przyrzuć się temu, do czego one mają w intencji autora służyć, słyszy się tylko kazanie mówcy z Hyde Parku. Wesker najslabszy jest właśnie wtedy, kiedy mówi coś od siebie, kiedy zdradza czemu ma służyć jego narzędzie. Zaangażowany społecznie i politycznie działacz angielskiej ultrapracy jest w swojej ideologii mętny i naiwny. Przypomina kucharza, który bez ładu naczytał się książek i broszur, a potem został anarchista.

Tylko że ten nieporządnie czytany kucharz jest jednocześnie utalentowanym pisarzem, a w jego sztukach prawdziwie cenne jest nie to, co mówi, ale to, co w nich opisuje. I jak to robi. Doprawdy wiele można się od niego nauczyć. A mówić coś, daj Boże, mądrzej i dorosłej niż Wesker, trzeba już od siebie. Dlatego warto naszym dramaturgom zaprosić do warszawskiego Ateneum na spóźnioną o dziesięć lat, ale i teraz potrzebną premierę „Kuchni”.