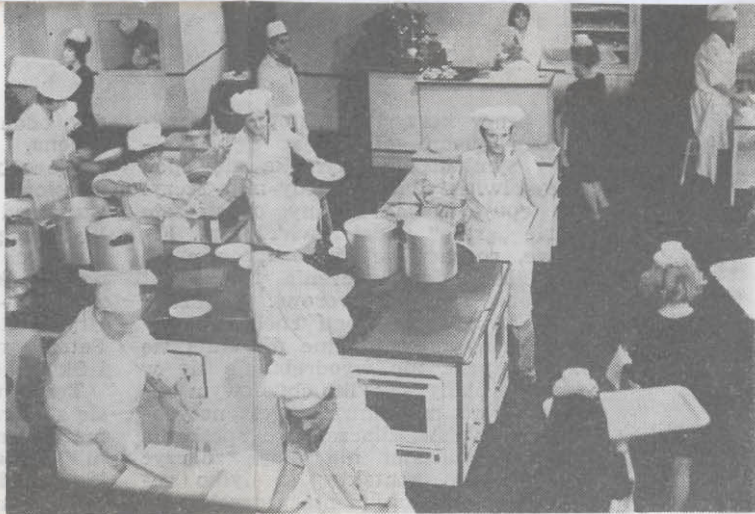


KUCHNIA



„Kuchnia” Arnolda Weskera długo nie mogła się doczekać polskiej premiery. Spróbujmy zracjonalizować to spóźnienie, które może być zresztą dziełem przypadku.

Sądzę, że musieliśmy się najpierw zmęczyć dętą symboliką: wszystko, co pokazuje scena, jest „figurą świata”. Może być śmietnik, a zatem, proszę bardzo, może też być restauracja z kuchnią. Ale na talerzu nie powinien leżeć kotlet: z takiej kuchni serwują tylko Los Człowieka. A podają do stołów wyfraczeni kelnerzy z enigmatycznymi minami, oczywiście szatany i w ogóle dreszcz.

Sądzę też, że przynajmniej niektórzy z nas, widzów i ludzi teatru, musieli się uwolnić od czału małej stabilizacji. Mała stabilizacja jest powszechną dokuczliwością: wszystko funkcjonuje źle. Jest to tak absorbujące, że stopniowo wszelka krytyka schodzi do poziomu krytyki niesprawności. Czas społeczny staje w miejscu, nie ma więc problemów, są tylko dokuczliwości. Gdyby w tych latach ktoś wystawił sztukę o restauracyjnej kuchni, widownia oczekiwałaby krytyki „afery mięsnej”, szefa-złodzieja i kelnerów-obiboków. Chyba że wolałaby metafizykę, jak wyżej: wtedy również nic nie jest problematyczne, ponieważ wszystko jest rozstrzygnięte i nic zrobić nie można.

Pomiędzy teatrami wielkiej symboliki i skarłatego naturalizmu nie było miejsca na sztuki takie, jak „Kuchnia” Weskera. Jeśli nawet jest przypadkiem, że ktoś jej wcześniej nie wystawił, nie sądzę, by mógł być wtedy odnieść sukces, którym cieszy się spektakl Warmińskiego w Warszawie i najpewniej cieszyć się też będzie inscenizacja Wandy Laskowskiej w Teatrze Polskim we Wrocławiu.

Praca restauracyjnego zapleczka nie jest w sztuce Weskera symbolem czegośkolwiek: jest konkretną pracą w konkret-

nym czasie i miejscu. Nie jest absurdalna, przeciwnie, jest sensowna i celowa: gdzieś obok siedzą ludzie, którzy chcą jeść, płacą za jedzenie i powinni być obsłużeni, aby z kolei ci z kuchni mieli za co żyć. I jest to praca wykonywana sprawnie i dobrze zorganizowana. Logika restauracyjnej kuchni jest nie do odparcia. I właśnie ta logika się nie sprawdza.

Wesker potrafił wskrziesić wielkość naturalizmu. Mechanizm „Kuchni”, jego logika przypominają Zolę („Wszystko dla pań”). I podobnie jak u naturalistów tym, co rozbija tę logikę, jest niezdolność mechanizmu do pomieszczenia pełnego wymiaru człowieczeństwa. Jednakże tradycyjny naturalizm nigdy nie zdołał pokazać w teatrze wariantu, który przedstawia „Kuchnia”: mechanizmu pracy i niemożności współistnienia z nim niedawkowej miłości, przyjaźni i solidarności między ludźmi. Jeśli w niezgadającym się naturalistycznym równaniu Wesker potrafił ukazać człowieczeństwo jako sprawę zbiorowości, zawdzięcza to doświadczeniu teatru, który odszedł od naturalizmu. Powiedzmy: teatru teatralnego.

Ostatecznie, problemem inscenizacyjnym „Kuchni” jest utrzymanie w zwarcie obu żywiołów sztuki, tak jednak, by żaden nie uzyskał przewagi. Jest to zadanie reżysera, ale również każdego z aktorów. I wcale niełatwe, gdyż w rezultacie naturalistycznie grać to trzeba bez kotletów i nagiej duszy, okaleczenia zaś stosunków między ludźmi nie można obgadać. Wanda Laskowska i zespół aktorski wywiązali się z tego zadania znakomicie. Ruch postaci jest konsekwentnie podporządkowany produkcyjnemu porządkowi stanowisk pracy — baterii kuchennych, stołów, przejść. Toteż, choć cały czas akompaniament zamówień kelnerskich przypomina nam o celowości działań i choć interwencje właściciela restauracji nie pozwalają zapomnieć, kto

z tej pracy korzysta — stopniowo mechanizm kuchni, nie stając się bynajmniej symboliczny, wymyka się spod czyjejkolwiek władzy. Kiedy mija szczyt i następuje koniec zmiany, opustoszałe baterie „grają” nadal: zwierzę śpi. Finałowe, rozpaczliwe cięcie toporem po przewodach doprowadzenia mocy jest zadaniem rany potworowi. Zarazem, dzięki takiej organizacji ruchu zbiorowego, sceny indywidualne nie stają się nigdy à part, nie wyodrębiają się w oddzielne plany, są tylko chwilowym oddaleniem od mechanizmu. Jest natychmiast oczywiste, dlaczego te spotkania między postaciami nie mogą znaczyć autentycznego kontaktu: są tylko zetknięciami istot fragmentarycznych, które już nigdzie nie potrafią być spójne w działaniu.

Aktorzy dobrze przenosili na wzajemne stosunki postaci grę wyrażającą ich stosunek do mechanizmu: bunt, zmęczenie, uległość, rozdrażnienie. Nawet mię-

dzy oddalonymi od niej machina była obecna.

Nie mogę, niestety, poświęcić więcej niż słowo suchej pochwały aktorom jako zespołowi i niemal każdemu z osobna. Wymienię więc szczególnie się wyróżniających: Janusza Peszka jako Kevina, nowego kucharza z Irlandii, Bolesława Abarta — rzeźnika Maxa, Andrzeja Hrydzewicza — zbuntowanego kucharza Petera oraz Bielawskiego, Polkowskiego i Skwarka.

Teatr wrocławski uczciwie wywiązał się z moralnej umowy z angielskim dramaturgiem, a premierowy sukces „Kuchni” wydaje mi się dobrym znakiem: kiedy ludzie pojmują, że ich elementarne działania są nie tylko sprawne lub niesprawne, lecz przede wszystkim zawsze problematyczne, kiedy zatem pytają o sens i cel — to znaczy, że zaczynają wierzyć w nie — i w samych siebie.

Krzysztof Wolicki

Fot. Grażyna Wyszomirska