Teatr

ateneum

Arnold Wesker

KUCHNIA

Teatr ATENEUM im. Stefana Jaracza w Warszawie

ARNOLD WESKER

KUCHNIA

(The Kitchen)

Sztuka w dwóch aktach

Przekład: KAZIMIERZ PIOTROWSKI

OSOBY:

Magi — KAZIMIERZ CHRZANOWSKI (GOŚCINNIE)
Max — BOHDAN EJMONT
Berta — BARBARA RACHWALSKA
Mangolis — JERZY MOES (GOSCINNIE)
Paul — EDMUND KARWAŃSKI (GOSCINNIE)
Dimitri — WŁADYSŁAW KOWALSKI
Cynthia — HANNA GIZA
Violetta — J. JĘDRYKA-CHAMIEC
Anna — KRYSTYNA BOROWICZ
Betty — EWA MILDE
Molly — GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
Marcello — JERZY FELCZYŃSKI (GOSCINNIE)

Gaston — JAN KOCINIAK
Kevin — JERZY KAMAS
Nicholas — ANDRZEJ ZAORSKI
Peter — ROMAN WILHELMI
Frank — ZDZISŁAW TOBIASZ
Szef — STANISŁAW LIBNER
Kierownik sali — HENRYK ŁAPIŃSKI
Marango — JERZY KALISZEWSKI
Włóczęga — BOGDAN BAER
Hettie — ALINA JUREWICZ (GOSCINNIE)
Gwen — ~~ANNA BARANOWSKA~~ Barbara Dobrzyńska (GOSCINNIE)
Jackie — HANNA LACHMAN (GOSCINNIE)

Hans — ANDRZEJ SEWERYN
Monika — ~~IGA CEMBRZYŃSKA~~ Anna Seniuk
Alfredo — JAN ŻARDECKI
Michael — MARIAN RUŁKA

Dafne — ~~LUCYNA SUCHECKA~~ Alina Szpak (GOŚCINNIE)
Winnie — BOŻENA PIETRASZEK (GOSCINNIE)
Onassis — ZYGMUNT WIADERNY

Rzecz dzieje się w kuchni restauracji „Tivoli"

Scenografia:
WOJCIECH SIECIŃSKI

Adaptacja tekstu i reżyseria:
JANUSZ WARMIŃSKI

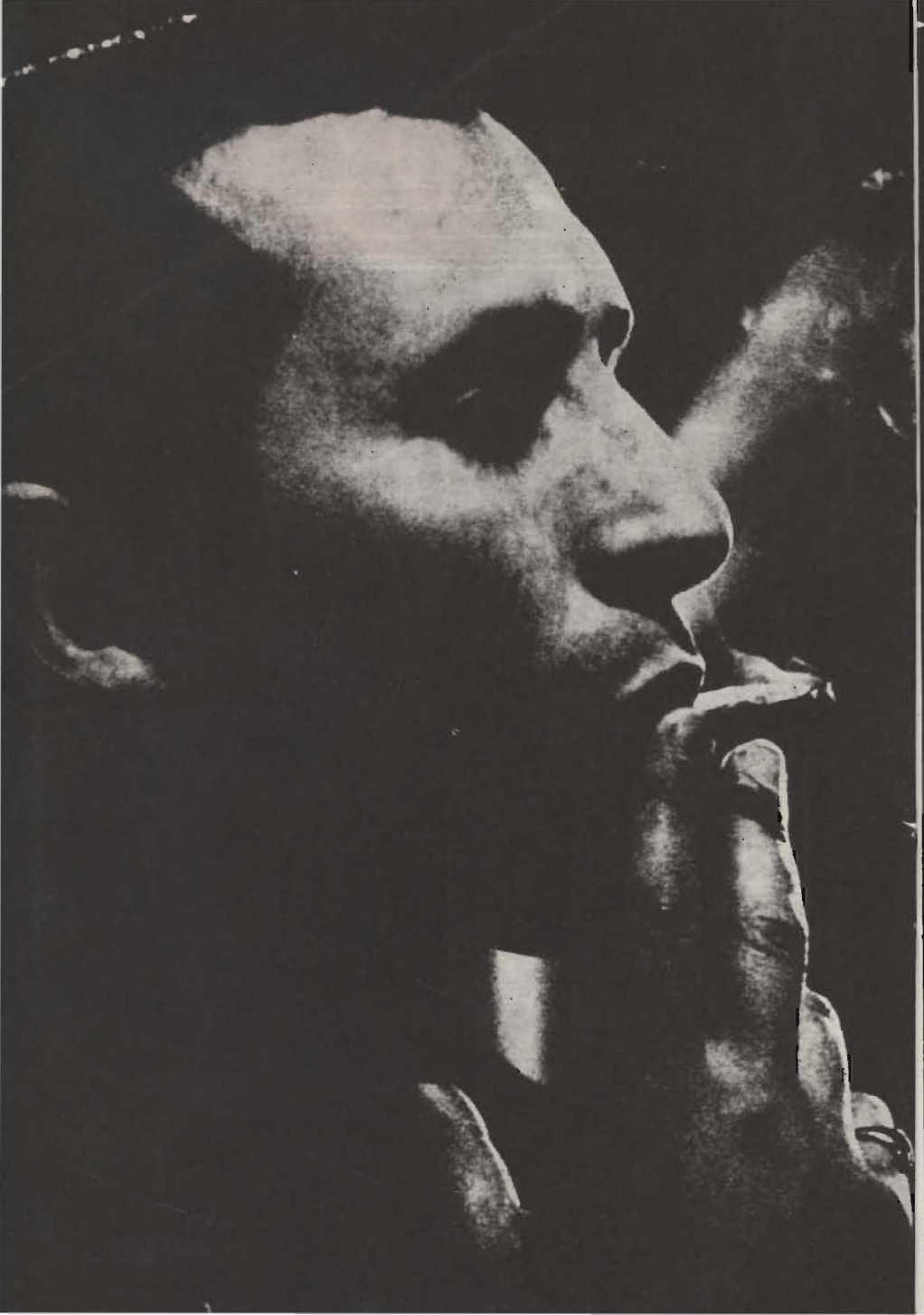
Układ tańca w akcie II:
WANDA SZCZUKA

Konsultacja specjalistyczna:
KAZIMIERZ TUZIN
MICHAŁ OLSZEWSKI

Swiatło:
RYSZARD KOWALSKI

Dyrektor
i Kierownik Artystyczny
JANUSZ WARMIŃSKI

Prapremiera
15 w kwietniu
1972 roku



DLA
SHAKESPEARE'A
CAŁY ŚWIAT BYŁ SCENĄ,
DLA MNIE
JEST
ON
—KUCHNIĄ

Arnold Wesker
1957

ARNOLD WESKER

urodził się w dzielnicy East End w Londynie w roku 1930. Wzrastał w niedostatku i w atmosferze dość egzaltowanego socjalizmu. Po latach szkolnych był kolejno praktykantem u blacharza, sprzedawcą w księgarni, stolarzem, odbywał służbę wojskową w Royal Air Force, po czym znów pracował jako robotnik rolny, chłopiec kuchenny, pasztetnik, cukiernik, kucharz. Wczesne jego opowiadania i sztuki ujawniają zarówno w potraktowaniu tematów, jak i w samych tytułach, doświadczenie autora nabyte w tych zawodach. Później Wesker ukończył londyńską Szkołę Techniki Filmowej i napisał scenariusz dla Brytyjskiego Filmu Eksperymentalnego.

W roku 1957 napisał swoją pierwszą sztukę The Kitchen (Kuchnia), w roku 1958 przystąpił do pisania trylogii na temat sytuacji angielskiego świata pracy: Chicken Soup with Barley (Rosół z pęcakiem), Roots (Korzenie) 1959, a w roku 1960 I'm Talking About Jerusalem (Mówię o Jeruzalem). Rok 1962 przynosi mu pierwszy sukces finansowy: Chips With Everything (Ziemniaki do wszystkich dań). Sztuka ta zdobyła również nagrodę krytyków londyńskich za najlepszy utwór dramatyczny roku 1962.

Pięć sztuk, wystawionych w ciągu pięciu lat, postawiło Weskera w czołówce angielskich dramaturgów współczesnych, obok Pintera, Ardena, Osborne'a, Bonda.

Wesker przerywa jednak pracę pisarską i poświęca się całkowicie działalności w londyńskim ośrodku teatralnym Centre 42, organizacji domagającej się upowszechnienia sztuki wśród robotników. Tę jego działalność odzwierciedlają późniejsze jego dzieła: Their Very Own And Golden City (Ich własne złote miasto) oraz The Four Seasons (Cztery pory roku). Za pierwszą z tych sztuk Wesker otrzymał w Wenecji nagrodę Marzotto (1964).

W roku 1968 Wesker napisał scenariusz do filmu Madame Solario, następnie dużo podróżował i reżyserował własne sztuki (w Sztokholmie, na Kubie), współpracował również przy realizacji scenicznej swojej trylogii w Tokio.

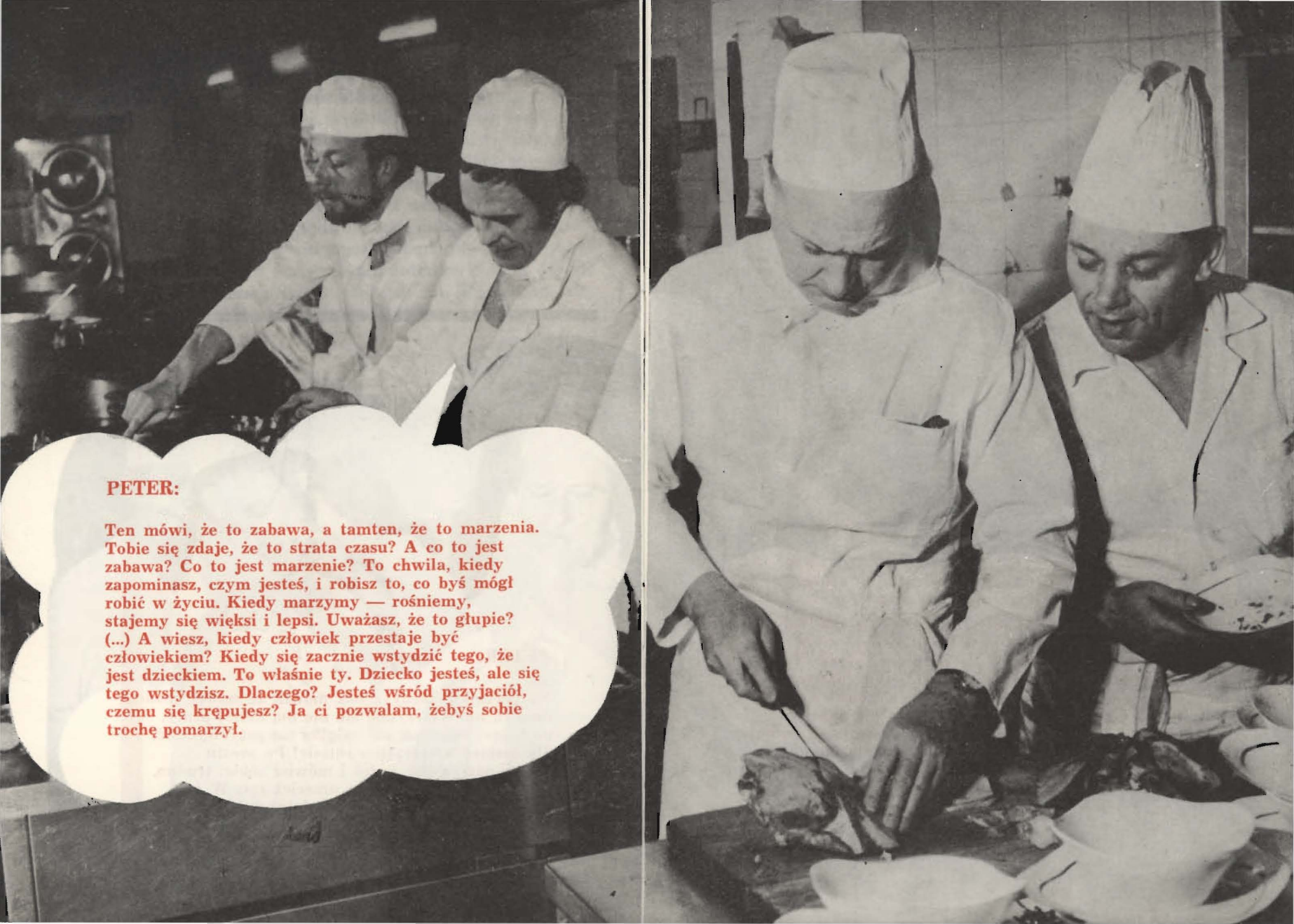
Najnowsza sztuka Arnolda Weskera nosi tytuł The Friends (Przyjaciele). Premiera jej odbyła się 19 maja 1970 roku w Roundhouse (dawnej siedzibie Centre 42) w Londynie, wywołując żywe dyskusje i spory wśród krytyków.

Od autora

Jest to sztuka o dużej kuchni restauracji, która nazywa się T i v o l i. Wszystkie takie kuchnie, kiedy zaczynają funkcjonować, ogarnia szaleństwo. Panuje w nich niezwykły pośpiech, rozdrażnienie, ludzie stają się zrzędliwi, dochodzą do głosu fałszywe ambicje i snobistyczne zapędy. Personel kuchenny instynktownie nienawidzi personelu pracującego w restauracji, a jedni i drudzy nie cierpią gości. Gość jest ich osobistym wrogiem. Dla Shakespeare'a świat był sceną. Dla mnie jest kuchnią. Wpada się do kuchni i wybiega z niej, nie ma dość czasu, aby się wzajemnie zrozumieć, a przyjaźń, miłość i wrogie uczucia zapominane są równie szybko, jak szybko się zadzierzgają.

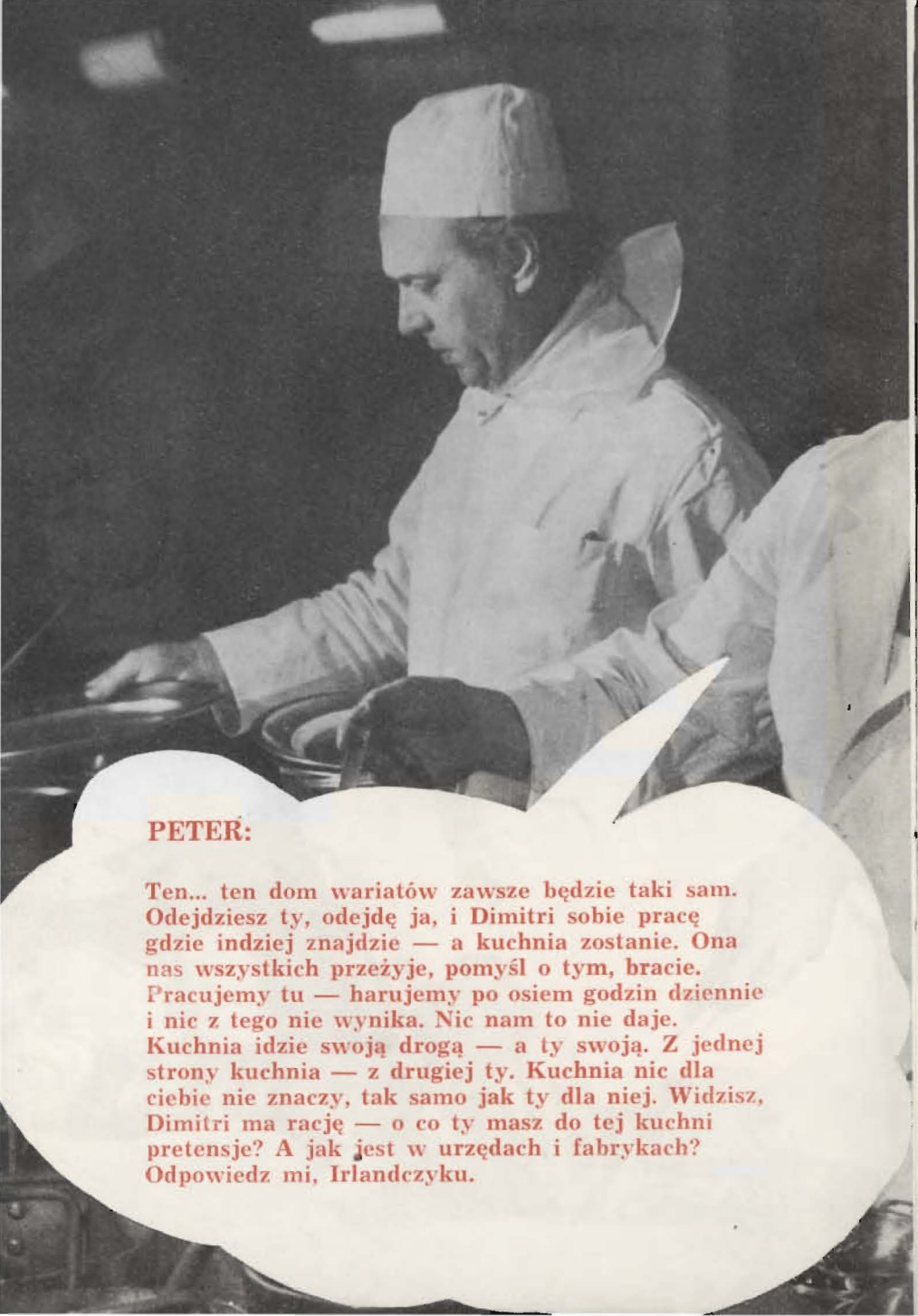
Jakość produktów kuchni nie jest tak ważna, jak szybkość, z jaką muszą być podane w sali restauracyjnej. Każdy ma swoje ściśle określone zadania. Przyglądamy się każdemu, skupiamy na nim uwagę, traktując go jako indywidualność ludzką. Ale to tylko my obserwujemy jedną osobę lub grupę pracowników, personel kuchenny tego nie robi. Wszyscy pracują bez wytchnienia.

(Ze wstępu do K U C H N I)



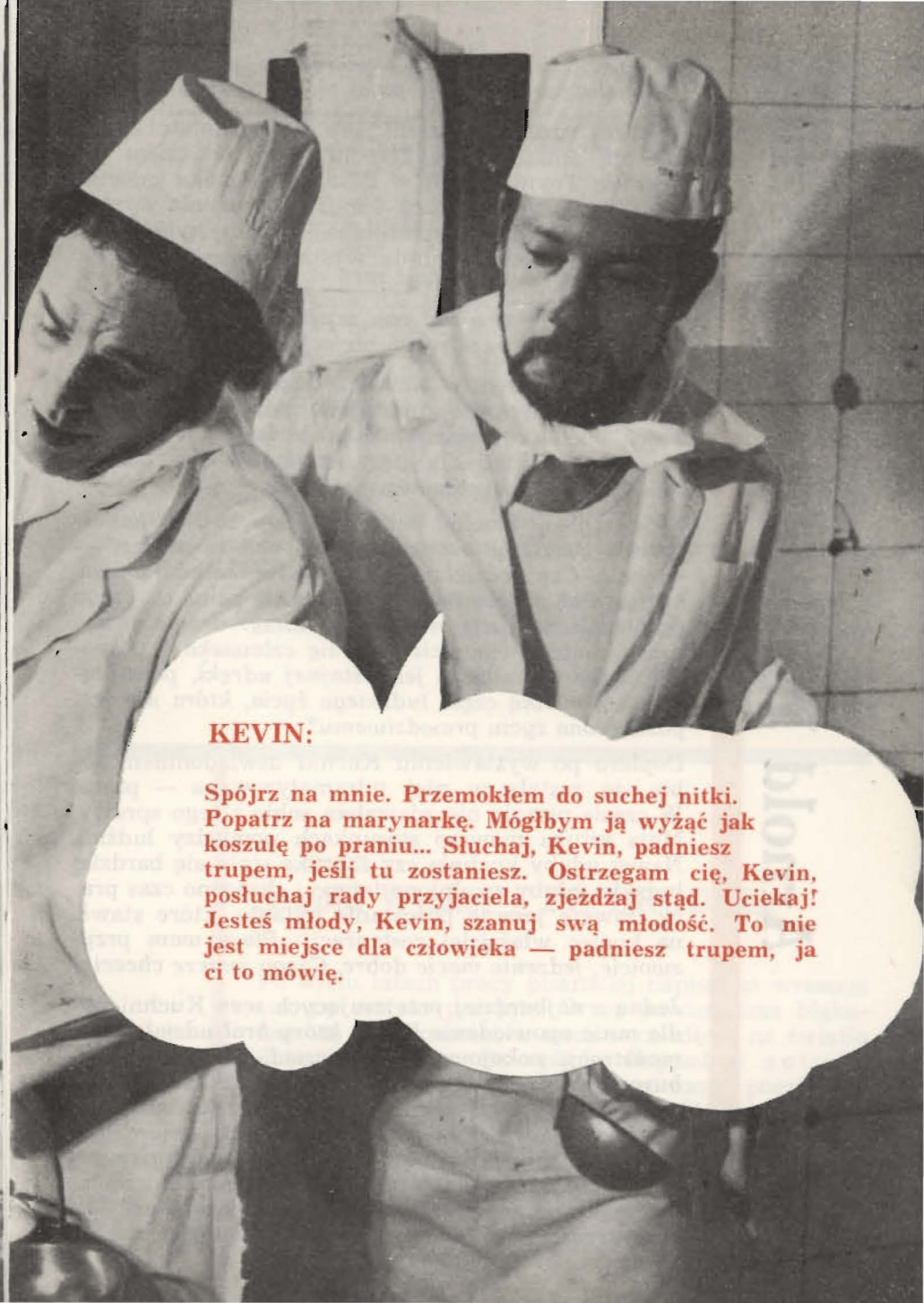
PETER:

Ten mówi, że to zabawa, a tamten, że to marzenia. Tobie się zdaje, że to strata czasu? A co to jest zabawa? Co to jest marzenie? To chwila, kiedy zapominasz, czym jesteś, i robisz to, co byś mógł robić w życiu. Kiedy marzymy — rośniemy, stajemy się więksi i lepsi. Uważasz, że to głupie? (...) A wiesz, kiedy człowiek przestaje być człowiekiem? Kiedy się zacznie wstydzić tego, że jest dzieckiem. To właśnie ty. Dziecko jesteś, ale się tego wstydzisz. Dlaczego? Jesteś wśród przyjaciół, czemu się krępujesz? Ja ci pozwalam, żebyś sobie trochę pomarzył.



PETER:

Ten... ten dom wariatów zawsze będzie taki sam. Odejdziesz ty, odejdę ja, i Dimitri sobie pracę gdzie indziej znajdzie — a kuchnia zostanie. Ona nas wszystkich przeżyje, pomyśl o tym, bracie. Pracujemy tu — harujemy po osiem godzin dziennie i nic z tego nie wynika. Nic nam to nie daje. Kuchnia idzie swoją drogą — a ty swoją. Z jednej strony kuchnia — z drugiej ty. Kuchnia nic dla ciebie nie znaczy, tak samo jak ty dla niej. Widzisz, Dimitri ma rację — o co ty masz do tej kuchni pretensje? A jak jest w urzędach i fabrykach? Odpowiedz mi, Irlandczyku.



KEVIN:

Spójrz na mnie. Przemokłem do suchej nitki. Popatrz na marynarkę. Mógłbym ją wyżąć jak koszulę po praniu... Słuchaj, Kevin, padniesz trupem, jeśli tu zostaniesz. Ostrzegam cię, Kevin, posłuchaj rady przyjaciela, zjeżdżaj stąd. Uciekaj! Jesteś młody, Kevin, szanuj swą młodość. To nie jest miejsce dla człowieka — padniesz trupem, ja ci to mówię.

Arnold Wesker o swojej sztuce

Czy Kuchnia była, jak stwierdzono po premierze w Royal Court Theatre, pana pierwszą sztuką?

Pierwszą sztukę napisałem jako czternastoletni chłopak dla amatorskiego zespołu (sam należałem do niego) w Toynbee-Hall w East End. Sztuka mówiła o dwóch starych pannach i nigdy nie została wystawiona, ponieważ kierowniczka zespołu była temu przeciwna. Pierwszą moją wystawioną sztuką była *Chicken Soup with Barley.*

W Kuchni *wykorzystał pan zapewne własne przeżycia jako kucharza w restauracjach różnych miast?*

Byłem kuchcikiem w Norwich, praktykantem w restauracji londyńskiej, następnie jako wykwalifikowany kucharz i cukiernik pracowałem w Paryżu w wielkiej restauracji, która istnieje do dziś, ale już tylko jako samoobsługowa.

We wstępie do Kuchni *powiedział pan, że dla Shakespeare'a świat był sceną, ale dla pana świat jest — kuchnią. Czy podziela pan zdanie Kennetha Tynana, który pisał w* Observer, *że udało się panu to, czego próbowali zaledwie nieliczni autorzy: dramatyzacja pracy, codziennego ścierania się człowieka z gospodarczą koniecznością, jednostajnej udręki, pożerającej ową wielką część ludzkiego życia, która nie jest poświęcona życiu prawdziwemu?*

Dopiero po wystawieniu *Kuchni* uświadomiłem sobie, że została w niej udramatyzowana — praca. W czasie pisania nie zdawałem sobie z tego sprawy. Moja sztuka mówi o stosunkach pomiędzy ludźmi. Nawet gdyby kuchnia czy fabryka stały się bardziej ludzkie, gdyby zwolniono tempo i skrócono czas pracy, zawsze jeszcze pozostanie pytanie, które stawia na koniec właściciel restauracji: *Płacę wam przyzwoicie, jedzenie macie dobre. Czego jeszcze chcecie?*

Jedną z najbardziej przejmujących scen Kuchni *jest dla mnie opowiadanie Paula, który brał udział w demonstracji pokojowej. Jego sąsiad, kierowca autobusowy, któremu Paul pomógł w ciężkich czasach, pyta go nazajutrz, czy i on także maszerował w pochodzie. Kiedy Paul daje odpowiedź twierdzącą, oświadcza mu, że byłoby najsłuszniej, gdyby rzucono bomby na demonstrantów. A dlaczego? Ponieważ ich marsz zatrzymał komunikację uliczną! Paul jest przerażony, że człowiek ten nie zastanawia się ani przez chwilę, czy może i demonstranci mają jakieś swoje racje. Oni sami brali udział w marszach pokoju, siedzieli nawet z tego powodu przez pewien czas w więzieniu. Czy historia z kierowcą autobusów zdarzyła się naprawdę?*

W okresie, gdy pisałem *Kuchnię*, w Londynie, matka moja opowiadała mi tę historię. Włączyłem ją więc do *Kuchni.* — Nie, moje postacie nie są karykaturami. W zamieszczonych w wydaniu książkowym wskazówkach dla aktorów ostrzegałem ich przed robieniem z tych ludzi karykatur.

W Kuchni *młody Niemiec mówi do irlandzkiego kucharza:* Czemu wstydzisz się marzyć? *A w pana sztuce* Chicken Soup wit Barley *mówi się na końcu:* Jeżeli staniesz się obojętny, umrzesz.

Oba te zdania wynikają z pewnego rodzaju wewnętrznego napięcia. Uważam, że coraz trudniej przestawiać je tak, aby z nich wykrzesać iskrę.

Czy chciałby pan coś przekazać publiczności na temat Kuchni?

Niech pan spróbuje poważnie wsłuchać się w m o j ą sztukę, a nie w sztukę, którą chciałby pan usłyszeć!

Z rozmowy z Wilhelmem Violą

Londyn, luty 1969

Arnold Wesker • PO DRODZE...

Po wielu latach pracy pisarskiej napisałem wreszcie coś, co zostało przyjęte. Przez pewien czas błąkałem się w ciemności, a teraz wyszedłem na światło dnia i rozglądam się wokoło. Napisałem s z t u k ę i jestem w teatrze. Mógłby to być tomik poezji, powieść, zbiór nowel lub scenariusz filmowy, jednak widocznie było mi przeznaczone, abym to najlepsze, co pragnę powiedzieć, wypowiedział w sztuce teatralnej. Jestem więc, przynajmniej w tej chwili, autorem dramatycznym.

Jestem na tyle dojrzały, że wiem dokładnie, co

chciałbym robić, ale jak to mam robić lub czy potrafię to robić, oto zagadnienia, jakie stawia przede mną moja sztuka.

Chciałbym pisać o ludziach w taki sposób, żeby otworzyły im się oczy na pewne aspekty życia, których przedtem może jeszcze nie znali; chciałbym ponadto przelać w nich coś z mojego entuzjazmu dla tego życia.

Chciałbym pisać swoje sztuki nie tylko dla tej klasy, która uznaje utwory dramatyczne za pełnoprawną formę wyrazu, lecz i dla tych, którym określenie „forma wyrazu" może w ogóle nic nie mówi. Pragnę docierać do kierowcy autobusu, do zwykłej pani domu, do górnika, do chuligana.

Wyrosłem w środowisku, gdzie kierowca autobusu, pani domu, górnik czy chuligan byli kimś, z kim się liczono. Później, gdy zetknąłem się z innymi, którzy na skutek wychowania i pochodzenia społecznego odeszli od ludzi, jakich mam na myśli, uważano mnie za romantyka — za niewydarzony typ spod znaku Engelsa, Państwo już wiedzą. Ale gorzej jeszcze: posądzano mnie o zarozumialstwo. Bo zastanówcie się tylko, jakim sposobem właśnie ja miałem czegoś nauczyć człowieka z ulicy? I czego, u diabła, miałoby się go w ogóle uczyć? Jeżeli był nieszczęśliwy, jeżeli potrzebował pouczenia lub domagał się czegoś, powinienem był wtrącać się w jego sprawy — i w ogóle formę tę uznać za sztukę: za osobistą ingerencję artysty w życie innych ludzi. Ale jakże mogę zakładać, że moje pojęcie o życiu jest w czymkolwiek lepsze niż ich? Powstrzymywałem się więc i zastanawiałem się nad tym, i wstydziłem się ogromnie mojej pyszałkowatości...

„Narzędzie" — to byłoby może właściwe słowo. Wydaje mi się, że tak widzę w ogóle sztukę: jako narzędzie, jako ekwipunek ułatwiający korzystanie z życia, jego lepsze zrozumienie. I ta definicja stanowi punkt wyjściowy mojego pisarstwa...

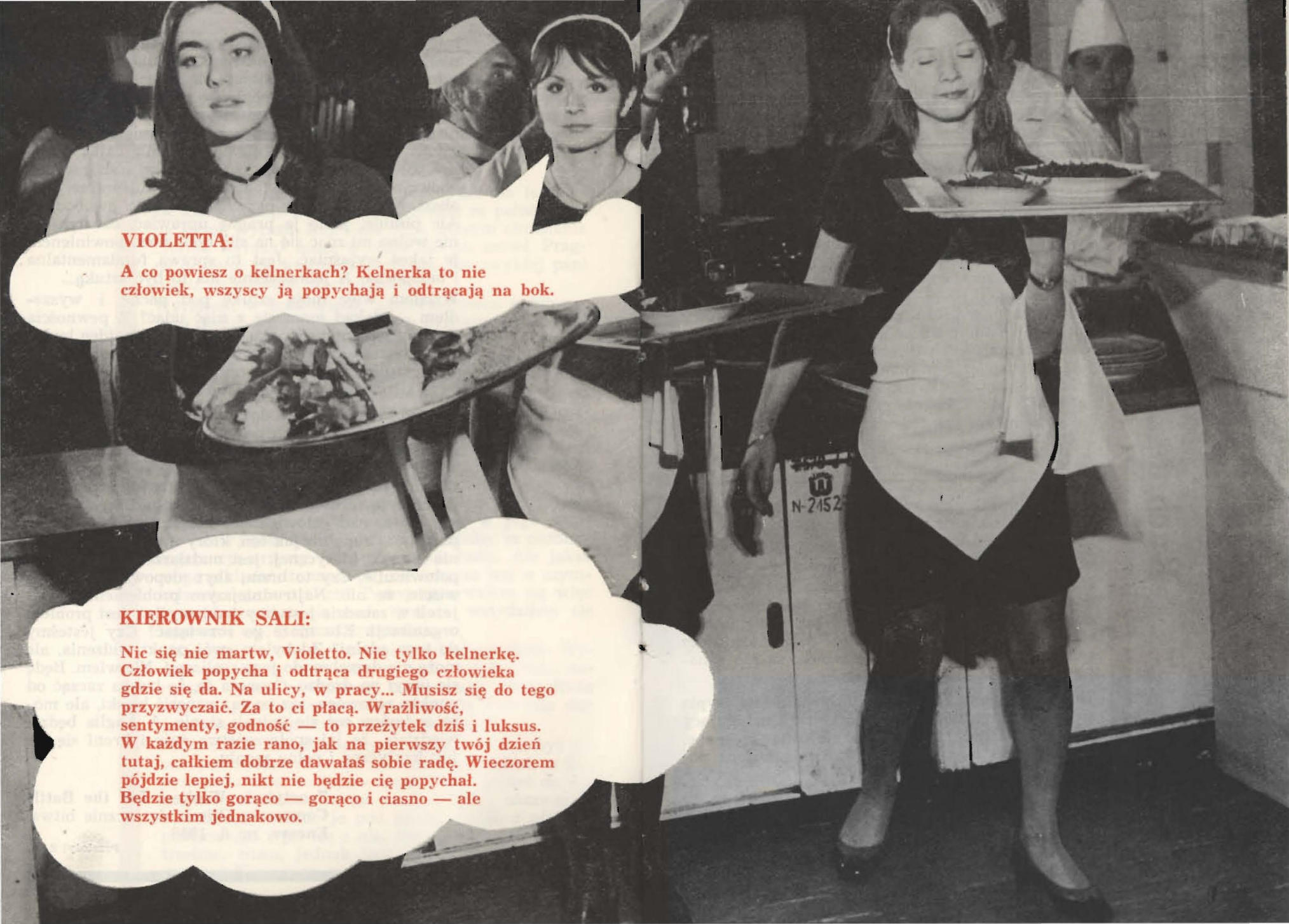
Jednakowoż to jedno przynajmniej powinno być jasne: nie wystarcza po prostu coś niecoś pisać, w ślepym zadufaniu, że to, co napisaliśmy, gdzieś do kogoś dotrze. Musimy wziąć nasze wiersze, nasze sztuki i filmy, wsadzić je pod pachę, wyjść z nimi do publiczności i bić się z nią. Nie powinno to być potrzebne, wiem, jednak jest — taka już jest nasza epoka... Nie mogę przy tym używać argumentów mieszczańskiego społeczeństwa; muszę stosować tanie, ślepe argumenty, oklepane zdania, za którymi człowiek z ulicy obwarowuje się przeciw wszystkiemu, co nowe — abym mógł cios po ciosie szybciej je zniweczyć. Innymi słowy, nie mogę sztuk po prostu pisać, muszę je tak pisać, żeby pisanie sztuk było czymś wartościowszym niż opowiadanie bajek. Weźmy pół tuzina słów, jak ironia, satyra, wzbogacenie, obowiązek, spełnienie, bankructwo kulturalne. Oto obszary, po których przechadzamy się swobodnie. Ale pisanie, jakie ja pragnę uprawiać, oznacza, że nie wolno mi zdać się na siłę tych słów, powinienem je jakoś wyjaśniać. Jest to sprawa fundamentalna i bezsporna. A jednocześnie ma to być sztuką...

Wziąłem więc moją sztukę pod pachę i wyszedłem — dokąd mam się z nią udać? Z pewnością tkwimy w samym środku nowego ruchu, idee budzą się, artysta zaczyna pojmować, że podobnie jak człowiek z ulicy oddziaływa na jego życie, tak i on ze swej strony musi oddziaływać na życie tamtego.

Oczywiście, problemy do rozwiązywania są zawsze, jednakże jeśli do tych problemów nie przyłączą się nowe ruchy, wówczas źle ze mną; bo wówczas okaże się, że staliśmy się słabi i zatruliśmy samych siebie... „Rock'n'Roll" jest na wagę złota, ale nie codziennie. Niech żyją turniej brydżowy i piłka nożna, ale zlituj się, Boże, nad człowiekiem, który nie rozumie nic poza tym; zupełnie jak ten, który może słuchać jedynie muzyki klasycznej, jest nudziarzem i żyje tylko połowicznie. Czy to brzmi zbyt niepoważnie? Oczywiście, że nie. Najtrudniejszym problemem, nawet jeżeli w zasadzie jesteśmy jednomyślni, jest problem organizacji. Kto może go rozwiązać? Czy jesteśmy do tego zdolni? Zdobyłem swój punkt widzenia, ale może nie dorosłem do jego realizacji. Nie wiem. Będę się uczył po drodze. Oznacza to, że trzeba zacząć od punktu zerowego, raz po raz ponosić klęski, ale może w końcu coś się jednak stanie. A Anglia będzie wiedziała, że jej społeczeństwo żyje i broni się, że jest krytyczne i pełne zapału.

Z artykułu Weskera **Let the Battle Commence** (Niech się zacznie bitwa) **Encore,** nr 6, 1958

Przełożył Z. K.



VIOLETTA:

A co powiesz o kelnerkach? Kelnerka to nie człowiek, wszyscy ją popychają i odtrącają na bok.

KIEROWNIK SALI:

Nic się nie martw, Violetto. Nie tylko kelnerkę. Człowiek popycha i odtrąca drugiego człowieka gdzie się da. Na ulicy, w pracy... Musisz się do tego przyzwyczaić. Za to ci płacą. Wrażliwość, sentymenty, godność — to przeżytek dziś i luksus. W każdym razie rano, jak na pierwszy twój dzień tutaj, całkiem dobrze dawałaś sobie radę. Wieczorem pójdzie lepiej, nikt nie będzie cię popychał. Będzie tylko gorąco — gorąco i ciasno — ale wszystkim jednakowo.

Kuchnie... kucharze... kelnerzy...

Z sensem zaplanowana kuchnia to silne i zdrowe serce wzorowego zakładu hotelowego.

Z szwajcarskiego czasopisma
Hotelarstwo
styczeń 1969

Panika na tonącym parowcu, który już nadaje sygnały SOS, musi być dziecinną igraszką wobec chaosu panującego w restauracji wiedeńskiej, kiedy wszystko chce jednocześnie to jeść, to płacić, załoga nie może już „pełnić służby", kapitan wyrywa się załamującym ręce, płaczącym rodzinom, gdy tymczasem wołanie o pomoc „Płacić!", podawane dalej przez zziajanych marynarzy, rozbrzmiewając w próżni rozbija się nad jego głową, gdy anioł śmierci, nieubłagany zwiastun, kroczy wśród zawodzących dzieci i błąkających się matek, a w najcięższym momencie, kiedy słychać już tylko gulgocące dźwięki, jak „Tutaj!", „Piwo!", „Gdzie?", „Tam!" nagle przedziera się aż pod niebo straszny okrzyk trwogi: „Sos pro-o-oszę! S-O-O-O-S!"

Karl Kraus

W 2 kuchniach głównych i w 3 kuchniach pomocniczych dzień w dzień po 20 godzin około 100 kucharzy myśli o zdrowiu naszych — okrągło licząc — 20 000 gości.

Nawet idealnie urządzona kuchnia jest tylko tak dobra, jak ludzie, którzy w niej pracują. A jak dobrze są kucharze? Tak dobrzy jak pan i ja. Kucharze — dobrzy kucharze! — różnią się może tylko w jednym od swoich bliźnich: są nie uznającymi granic indywidualistami.

Tam, gdzie pracują razem indywidualiści, sypią się iskry i lecą wióry. Na ten temat i usługujący personel mógłby zaśpiewać niejedną piosenkę. Jakże często musi on odgrywać rolę buforu pomiędzy kuchnią i gościem.

Indywidualiści w kuchni zapominają niekiedy, że gość jest także indywidualistą.

Rudolf Candrian
(kierownik bufetu dworcowego)

Kelnerki: W jadalni wielkiej restauracji czy hotelu biegają tam i z powrotem kelnerki w białych fartuszkach. Często nadmiernie obładowane przychodzą z pokoju kredensowego — stacji pośredniej między kuchnią i salą — podają swym gościom pełne półmiski lub nakładają im potrawy na talerze. Napełniają kieliszki, pytają o życzenia i spieszą z nowymi zamówieniami z powrotem do kredensu lub do bufetu. Pracują szybko, ale bez nadmiernego pośpiechu; ich ruchy są lekkie i eleganckie, a ich zachowanie się jest zawsze taktowne i uprzedzająco grzeczne.

Zawody kobiece w hotelarstwie
Wyd. Miejskiej Poradni Zawodowej w Zurychu.

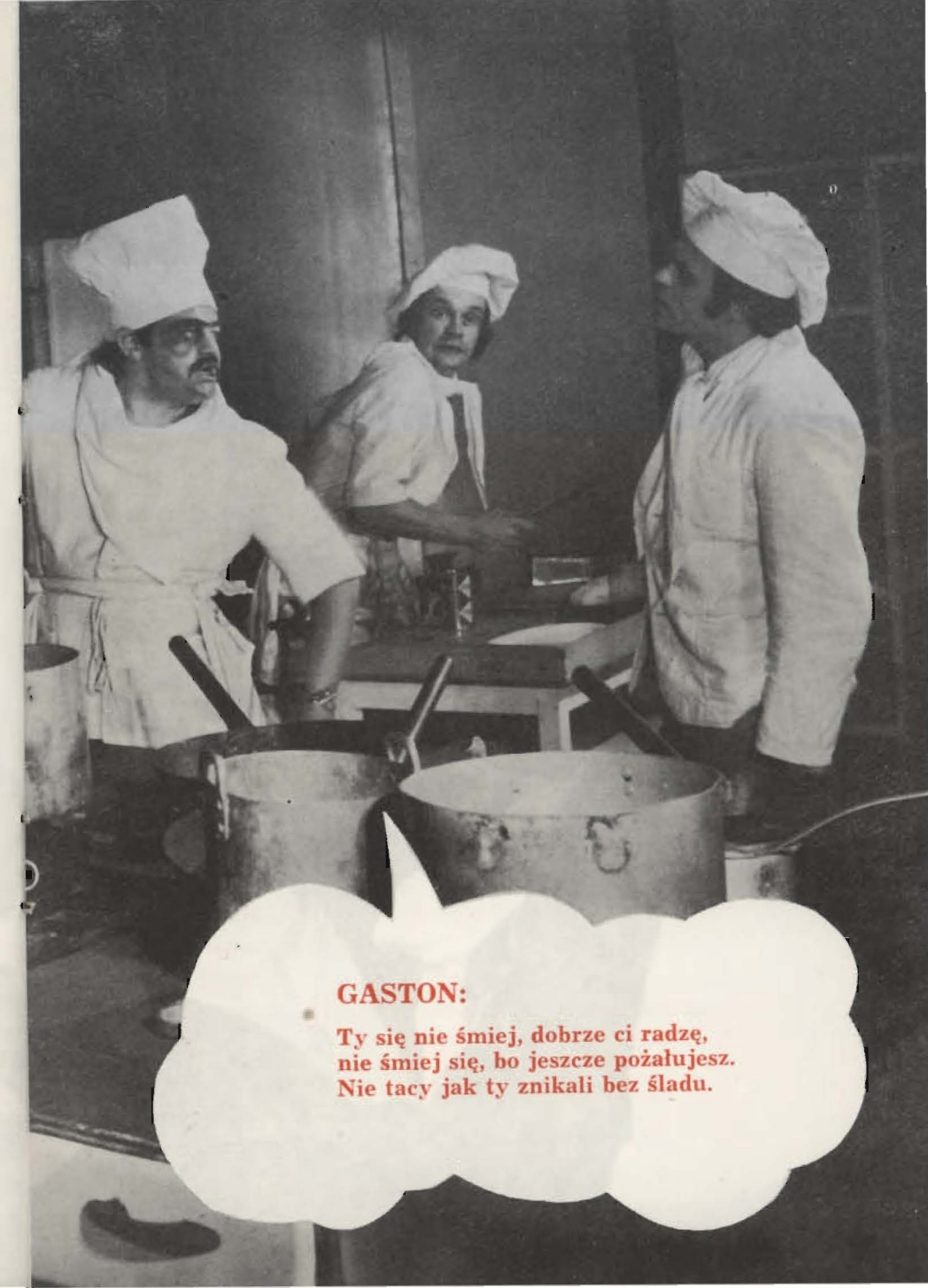
Wraz z dobrze zorganizowaną kuchnią zaczyna się zarabianie pieniędzy lub też ich trwonienie, zależnie od tego, jak się do sprawy podejdzie.

Z czasopisma *Hotelarstwo*

Anton Carême! W jego osobie kuchnia francuska osiągnęła szczyt doskonałości.

Cesarz rosyjski Aleksander poznał go w roku 1814 u Talleyranda i uprosił księcia, aby mu go odstąpił. U cesarza Carême otrzymywał miesięczną gażę w wysokości 2.400 franków; jego wydatki na kuchnię wynosiły od 80.000 do 100.000 franków. Ale Carême nie chciał towarzyszyć cesarzowi do Petersburga... Udał się więc z lordem Stuartem, posłem angielskim, do Wiednia. Tu traktowano go bardziej jak przyjaciela niż jak kucharza... Propozycję króla francuskiego Ludwika XVIII, aby przeszedł na jego służbę, wręcz odrzucił... Wolał posadę u Rotschilda w Paryżu. Carême wiele pisał... Jako pisarz jest równie wielki, jak jako kucharz, można o nim powiedzieć jak o Cezarze: mało jest czynów równych jego słowom.

Eugen Baron Vaerst (1792—1855)



PETER:
(do Moniki) Pamiętaj, nie zapomnij, że masz pamiętać.
MONIKA:
Co mam pamiętać?
PETER:
Co masz zrobić... już zapomniałaś, co masz zrobić?
SZEF:
Michael, zupa kwaśna!
MONIKA:
(do Petera) Pracować... pracować, nie gadać.

Bertolt Brecht Arnold Wesker

A wiesz, do czego w końcu doszedłem? Wszystko jest bez sensu. Zarabiać pieniądze w przyzwoity sposób, wszystko bez sensu. Człowiek pracuje przez całe życie, a kiedy ma 65 lat, wydaje mu się, że jest bogaty, jeżeli zaoszczędził tysiąc funtów. Bogaty! I przepracował całe życie na dobrym, solidnym, wiele obiecującym stanowisku. Na każdego hotelarza przypada dwudziestu kucharzy, którzy boją się starości.

Mi-en-leh mówił, że każda kucharka powinna by umieć rządzić państwem. Miał tu na myśli zarówno zmianę państwa, jak i kucharki. Ale można z tego wyciągnąć i naukę, że dobrze jest urządzać państwo jako kuchnię, i odwrotnie — kuchnię jako państwo.

Tomasz Mann

(...) Obsługa przy kawie zawiodła mnie niebawem również do hallu, gdzie wespół z kilkoma kolegami miałem ją pełnić dwa razy dziennie. Poszerzyła się ona wkrótce o pełnioną tamże popołudniową posługę przy herbacie; że zaś Hektora przeniesiono tymczasem do innej grupy stołów i mnie przypadło w udziale podawanie przy tej samej, przy której grałem poprzednio rolę pomocnika, przeto miałem aż nadto wiele do roboty i bywałem wieczorem, pod koniec zadanego mi różnorodnego trudu dziennego, a więc przy podawaniu po obiedzie kawy, likierów, whisky-soda i naparu lipowego w hallu, przeważnie tak wymęczony, że wymiana sympatii pomiędzy mną a światem stawała się bezduszna, sprężystość mych nadskakujących ruchów groziła osłabieniem, mój uśmiech zaś krzepnął w lekko bolesny grymas.

Atoli moja giętka natura powracała rano ze znużenia do świeżości i wesela, i już widziano mnie krążącego znowu między śniadalnią, kuchnią, gdzie ważono napoje, i kuchnią główną, ażeby tym gościom, którzy nie zaprzątali służby pokojowej i nie spożywali śniadań w łóżkach, podać herbatę, płatki owsiane, przekąski, konfitury, pieczoną rybę i lukrowane pączki; następnie widywano mnie w sali, jak przy pomocy jakiegoś podręcznego gamonia doprowadzałem przed luncheonem do porządku swoich sześć stołów, jak rozścielałem adamaszkowe obrusy na miękkich podkładach, jak układałem nakrycia, zaś od dwunastej godziny począwszy, jak z bloczkiem w ręku przyjmowałem zamówienia od tych, co przybyli na posiłek. Jakże świetnie umiałem przy tym głosem miękkim i dyskretnie powściągliwym, jaki przystoi kelnerowi, służyć radą osobom niezdecydowanym, jak starałem się odebrać wszelkim gestom podawania i obsługi charakter bezmyślnie pełnionego obowiązku, spełniając to raczej tak, jak gdyby chodziło o osobistą usługę czynioną z miłości. Pochylony, z jedną ręką, jak każe służącemu dobra szkoła, założoną do tyłu, podawałem półmiski, praktykując jednak niekiedy i tę wykwintną sztukę, by manewrując tylko prawą ręką, zgrabnie widelcem i łyżką nakładać

sam na talerze tym, co to lubili, przy czym osoba obsłużona w ten sposób, on lub ona, a zwłaszcza ona, mogła z przyjemnym zdziwieniem obserwować moją skrzętną rękę, nie będącą bynajmniej ręką prostoka.

TOMASZ MANN
Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla
Przełożył Andrzej Rybicki
PIW — 1968

Z głosów prasy o „Kuchni"

Arnold Wesker nie zajmuje się zupełnie sprawami, które interesują Saundersa, Pintera czy Osborne'a. Autor **Kuchni** najwidoczniej małą wagę przywiązuje do kompleksów współczesnego mieszczucha. Interesuje go niedola ludzi, którzy musząc zarobić na życie, nie mają czasu żyć.
Wesker postanowił nam pokazać dzień pracy trzydziestu osób, kucharzy, cukierników, kelnerek i kuchcików. Ten „dokument" jest zapewne autentyczny, gdyż autor przez wiele lat był jednym z tych ludzi. **Kuchnia** jest dziełem przejmującym dzięki dążeniu autora, aby być wiernym pamięci i prawdzie, i nie mnożąc zbytecznych szczegółów, ukazać widzom istotę rzeczy. Losy postaci scenicznych, mimo że tak różne od losu autora, w jakiś sposób utożsamiają się z nim.

ANDRE ALTER
Témoignage Chrétien (1967)

Nie obawiajmy się tego słowa: jest to jedno z największych wydarzeń sezonu... Paryżanie poznali Arnolda Weskera z dziesięcioletnim opóźnieniem. Sztuki jego grywane są na Wschodzie i na Zachodzie, w Moskwie i na Broadwayu; ten młody dramaturg angielski napisał już siedem czy osiem sztuk, **Kuchnia** jest najwcześniejszą z nich i prawdopodobnie jedną z najlepszych. Wesker zaprzecza jakoby należał do awangardy. Ma słuszność. Jego sztuka nie jest „rewolucyjna", ale trudno ją wtłoczyć w ramy jakiegoś ściśle określonego gatunku.

FRANÇOISE KOURILSKY
Nouvel Observateur (1967)

Oto wspaniała niespodzianka, którą prasa paryska przyjęła z jednogłośnym entuzjazmem. Gdy zaczęło się mówić o Weskerze (a nie widziało się jego wystawionych w Bourges **Korzeni**), można było mieć wątpliwości, czy ten autor zdoła, jak Pinter, Osborne albo Arden, przyjąć się po drugiej stronie Kanału La Manche. Lektura nie mogła dać na to odpowiedzi, jest to bowiem teatr akcji, teatr bardzo teatralny, umiejscowiony w teraźniejszości. **Kuchnia** jest bardzo dobrą sztuką, prostą, przejmującą, pierwszą udaną sztuką na temat raczej niewdzięczny: przedstawia świat zmechanizowanej pracy. To, co Chaplin osiągnął w **Dzisiejszych czasach** wprowadzając maszyny przyszłości, Wesker osiąga nie dodając nic do tego, co spotyka się w życiu. W dwugodzinnym spektaktu ukazuie nam skopiowane dokładnie, mieszczące się w realnym czasie dwa obrazy życia w kuchni popularnej restauracji, która wydaje dziennie dwa tysiące pięćset posiłków. Trzydzieści osób, kucharze, kelnerki, zamiatacze, właściciel, wykonują na naszych oczach w szaleńczym tempie swoją pracę, a jednocześnie usiłują wywalczyć sobie parę minut, aby pomarzyć, wpaść w szewską pasję, zrobić małżeńską scenę, a wszystko to ginie w zgiełku pośpiesznie rzucanych zamówień. Ta kuchnia jest piekłem.

GUY DUMUR
La Gazette de Lausanne (1967)

MARANGO:

Powiedz mi, Frank, dlaczego wszyscy chcą mnie zniszczyć? Daję im pracę, płacę dobrze, nie? Mogą jeść, co chcą, prawda? Nie wiem, co jeszcze miałbym im dać? Pracuje, je, płacę mu. Ma zapewnione życie. Chyba się nie mylę. Taki jest świat. (do Petera) A tyś wszystko popsuł. Bezczelny smarkacz! Wszystko zniszczyłeś. Dlaczego? Powiedz! Może się czegoś nauczę. (do reszty) Może ja czegoś nie wiem?... Czego jeszcze chcecie? Czego jeszcze chcecie? Czego jeszcze chcecie?!

NASZ REPERTUAR

GŁUPI JAKUB

Tadeusz Rittner, reżyseria: *Jan Świderski*, scenografia: *Władysław Daszewski*

PEER GYNT

Henryk Ibsen, przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, adaptacja i reżyseria: *Maciej Prus*, scenografia: *Wojciech Krakowski*

BIESY

Fiodor Dostojewski — Albert Camus, przekład: *Joanna Guze*, reżyseria: *Janusz Warmiński*, scenografia: *Lidia i Jerzy Skarżyńscy*

DON CARLOS

Fryderyk Schiller, przekład: *Zbigniew Krawczykowski*, adaptacja i reżyseria: *Maciej Prus*, scenografia: *Łukasz Burnat*

SZEWCY

Stanisław Ignacy Witkiewicz, reżyseria: *Maciej Prus*, scenografia: *Łukasz Burnat*

WSZYSTKO W OGRODZIE

Edward Albee, przekład: *Kazimierz Piotrowski*, reżyseria: *Janusz Warmiński*, scenografia: *Zofia Wierchowicz*

POKOJÓWKI

Jean Genet, przekład: *Jan Błoński*, reżyseria: *Henryk Baranowski — Cordier (PWST)*, scenografia: *Janina Ścieszko* — SCENA 61

HYDE PARK

Adam Kreczmar, reżyseria: *Zdzisław Tobiasz*, scenografia: *Wojciech Sieciński*, muzyka: *Jerzy Andrzej Marek* — SCENA 61

Przedstawienie prowadzi:	*Konrad Mikiciński*
Kontrola tekstu:	*Wiesława Borkowska*

Kierownik techniczny:	*Waldemar Wojtczak*
Główny elektryk:	*Marian Brylewski*
Elektroakustyk:	*inż. Józef Pindelski*
Kostiumy wykonano pod kierunkiem:	*Władysława Hrybka i Henryki Krzewickiej*
Kierownik malarni:	*Antoni Poroś*
Kierownik pracowni modelatorskiej:	*Antoni Wiśniewski*
Kierownik pracowni fryzjersko-perukarskiej:	*Janina Chmielińska*
Brygadier sceny:	*Roman Pokorski*

Zdjęcia zamieszczone w programie zostały wykonane w kuchni Hotelu Europejskiego w Warszawie przez EDWARDA HARTWIGA

W programie wykorzystano między innymi materiały z programu Schauspielhaus w Zurychu (1968—69) oraz z czasopisma *L'Avant-Scéne* (nr 385, rok 1967)

Redakcja programu:
ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI
Opracowanie graficzne:
BOGDAN ŻOCHOWSKI
Redakcja techniczna:
WŁADYSŁAW JANISZEWSKI

Wydawca
Teatr ATENEUM w Warszawie

UWAGA! Widzowie przyjeżdżający na przedstawienie samochodami osobowymi mają prawo do bezpłatnego korzystania z parkingu strzeżonego znajdującego się przy Teatrze. Do wjazdu na parking i parkowania wozu podczas przedstawienia upoważnia okazanie ważnego biletu wstępu.

T.P. W-wa. Zam. 770/72. 8000. A-8.

CENA ZŁ 5,—