Teatr Nowy

Łódź

Kurka Wodna

moją pracę nad „Kurką Wodną"
dedykuję Olenie
reżyser

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Kurka Wodna

reżyseria **Łukasz Kos**

Premiera 10 maja 2002
Duża Sala Więckowskiego 15

Obsada:

OJCIEC – Wojciech Wałpor

A

O

O

S

I

OBSADA

OJCIEC - Wojciech Wałpor	ANDRZEJ ŻARNECKI
ON - Edgar Wałpor	OSKAR HAMERSKI
SYNEK - Tadzio	BŁAŻEJ PESZEK
LADY - Księżna Alicja of Nevermore	MILENA LISIECKA
KURKA WODNA - Elżbieta Flake-Prawacka	MAGDALENA BOCZARSKA (gościnnie)
DRAŃ - Ryszard de Korbowa-Korbowski	TOMASZ KAROLAK
EFEMER TYPOWICZ	DARIUSZ WIKTOROWICZ
IZAAK WIDMOWER	DYMITR HOŁÓWKO
ALFRED EWADER	WOJCIECH DROSZCZYŃSKI (gościnnie)
LOKAJ - Jan Parblichenko	JULIUSZ CHRZĄSTOWSKI
LOKAJE	WOJCIECH BŁACH
	JAKUB PRZEBINDOWSKI
NACZELNY SZPICEL - Adolf Smorgoń	WOJCIECH OLEKSIEWICZ
SZPICLE	DARIUSZ KOWALSKI
	PAWEŁ PABISIAK
NIAŃKA - Afrosja Opupiejkina	BEATA KOLAK

oraz służba, wojsko i okultyści

W rolach lokajów
Arkadiusz Kołodziejczyk,
Piotr Kołodziejczyk, Tomasz Mielczarek

reżyseria
Łukasz Kos

scenografia
Monika Sudół

muzyka i opracowanie muzyczne
Olena Leonenko

choreografia
Maria Stokłosa

reżyseria światła
Mirosław Poznański

asystent reżysera
Błażej Peszek

inspicjent
Barbara Kaskiewicz

Lech Sokół

Tajemniczość *Kurki Wodnej*

Kurka Wodna. Tragedia sferyczna w trzech aktach (1921) należy do najlepszych i zarazem najtrudniejszych dramatów Witkacego. Nie obiecuję wyjaśnienia wszystkich jej tajemnic. Zapraszam do lektury najprostszej, wedle kolejności rozwoju akcji. W trakcie lektury zatrzymam się tylko na kilku ważnych, moim zdaniem, zagadnieniach, inne – pominę milczeniem. Zresztą jest to dramat tej wagi, że wymaga wielokrotnego czytania. Za każdym razem odsłania coś nowego ze swoich licznych znaczeń, a ilość jego odczytań jest względnie nieograniczona.

Intrygujący jest już sam podtytuł sztuki: mówi on, że dramat Witkacego ma strukturę sferyczną, czyli kulistą, że jego akcja rozwija się po obwodzie koła, a nie linearnie, jak w większości tradycyjnych typów dramatu. Przypomnijmy – w kulturze europejskiej kula z dawien dawna uważana była za bryłę idealną, ale jest ona także znakiem zamknięcia w jakiejś całości i idealności, znakiem izolacji. Podział na świat wewnętrzny: rodzina i inne osoby pojawiające się na scenie oraz zewnętrzny: oddalony, groźny świat chaosu i rewolucji, jest istotny dla zrozumienia sztuki.

Napisałem: „rodzina", bo też *Kurka Wodna* to między innymi dramat rodzinny. Ściśle rzecz biorąc, to bardzo „Witkacowska" parodia modelu dramatu rodzinnego, tak ważnego dla dramaturgii realizmu i naturalizmu, pojawiającego się często u Witkacego. Degler, Gerould, Błoński podejmowali ten temat w swoich interpretacjach sztuki, zwykle wskazując przede wszystkim na związki dramatu z

Mewą Czechowa. Niewątpliwie słusznie, ale nie docenili roli *Dzikiej kaczki* Ibsena, o którą upominam się nieco gołosłownie, nie mogąc w tym miejscu rozwinąć tej kwestii.

Didaskalia do aktu pierwszego prezentują dość niezwykły obraz o dużych wartościach plastycznych, oddziałujący silnie na wyobraźnię; przedstawia on płaski teren, porośnięty krzakami jałowca i żółtymi kwiatami, mający za tło oddaloną linię morza. Na środku sceny znajduje się kopiec z wbitym weń słupem koloru bordo, na jego szczycie latarnia o zielonych szkłach, która „może być

srebrna i ozdobna". Pod latarnią, jak dziewczyna uliczna, na pół rozebrana (koszula damska, krótka spódniczka, gołe nogi) stoi Kurka Wodna (jak chce Błoński Kurwa Godna), „bardzo ładna, ale nic a nic nie ponętna". Z boku Edgar, w osiemnastowiecznym stroju wzorowanym na postaciach z ilustrowanego wydania *Robinsona Crusoe*, nabijający dubeltówkę, z której ma zastrzelić Kurkę Wodną – na jej własną prośbę! Nad tą sceną słońce zachodzi czerwono, a niebo jest „pokryte fantastycznymi chmurami". Widok i akcja zaiste zbijające z tropu.

Przed zabójstwem, jak to u Witkacego, rozmowa, także rozmowa o ogromnej roli rozmowy, co znaczy:

kontaktu istotnego z drugim człowiekiem, wcale niełatwego do osiągnięcia. I wielki Witkacowski problem nudy, która jest udręką życia Edgara: „Jakaś nuda i męka, kolista, nieograniczona, a skończona i zamknięta w sobie na wieki". Ta wypowiedź Edgara wskazuje na jeszcze jedno znaczenie sferyczności dramatu, na powtarzalność udręki, monotonnej i bez końca, spokrewnionej z koncepcją niekończących się nigdy mąk piekielnych.

Kurka Wodna, czyli Elżbieta Flake-Prawacka, pełni szczególną rolę w życiu Edgara; nie umiemy nawet z wszelką pewnością odpowiedzieć na proste, a interesujące na gruncie dramaturgii Witkacego pytanie, czy była jego kochanką. Ona sama określa ich stosunek następująco: „Byłeś moim dzieckiem i moim ojcem – czymś rodzaju nijakiego, czymś bez formy i konturów, czymś, co wypełniało mi świat przez swoją nieokreśloność." Ta nieokreśloność jest także nieokreślonością płciową. Taka definicja wyklucza raczej związki natury seksualnej; gdyby rzeczywiście wchodziło w grę kazirodztwo, Witkacy nie omieszkałby tego podkreślić i wykorzystać. Kurka wyrzuca także Edgarowi jego małość, pobudzając go do czynu wielkiego, którym ma być zabójstwo jej własnej osoby... Zabójstwo bez motywu, z wyjątkiem osiągnięcia szczególnego i osobliwego rodzaju wielkości. Kiedy Edgar wreszcie „wali z obu luf" do Kurki, powoduje nie tylko jej śmierć, którą ona zdąży jeszcze skomentować przed zgonem, ale budzi do jawy i do życia dziesięcioletniego Tadzia, wedle przedśmiertnego stwierdzenia Kurki, jego syna. Ostatnie jej słowa, skierowane do Edgara, to nakaz, by był wielki „w czymkolwiek bądź".

Powstaje pytanie, czy Elżbieta zasługuje rzeczywiście na szacowne miano Kurwy Godnej?

Nie wiemy, czy – jak to się mówi – spała z Edgarem, czy spała z kimkolwiek, czy Tadzio jest synem Edgara i jej, czy może innej kobiety. Żeby utrudnić nam orientację, Witkacy, który uwielbia zbijać z tropu odbiorców swoich sztuk, nadaje Tadziowi nazwisko Kurki, a Edgar adoptuje go, nie uznając za syna w sensie biologicznym. Nazywa go wszakże w dalszej części sztuki „synem kochanki", zaś ona sama przypomina Edgarowi, iż wie przecież, że ona nie może mieć dzieci. Pytanie o to, czyim synem jest naprawdę Tadzio, przywodzi na pamięć los Ibsenowskiej Jadwini. O Kurce wiemy, że pobudza Edgara do wielkości, jakkolwiek byłaby to groteskowa wielkość. Ale świat Witkacego to przecież królestwo groteski totalnej, czego już dawno starałem się dowieść. W tym świecie Kurka Wodna należy do nielicznej grupy kobiet, które pełnią wobec mężczyzn rolę nie tylko negatywną, niszczącą: Kurka pragnie pociągnąć Edgara wzwyż, jak Małgorzatka z *Fausta* męską część ludzkości. Taka analogia z pewnością jest uprawniona. Rozsiane po sztukach Witkacego aluzje do arcydzieła Goethego zasługują na uwagę i głębszą refleksję. Przypomnijmy, że Małgorzatka także „upadła", z miłości, i zabiła własne dziecko, ale dostąpi zbawienia mimo zbrodni.

Śmierć Kurki zbiega się w czasie ze zmianą dekoracji: „robi się z pola podwórze kazarmy. Z tyłu wyrasta ściana żółtego domu trzypiętrowego. Po bokach zasuwają się dwie ściany. Zaczyna świecić się słabo w oknach środkowych i w bramie na dole". Tego rodzaju zmiana dekoracji nieodparcie przywodzi na myśl *Grę snów* Strindberga, ale nawet bez tego skojarzenia przywołuje poetykę snu, realizowaną środkami właściwymi teatrowi. Dochodzimy do zagadnienia kluczowego dla interpretacji sztuki: jest to Witkacowska *Gra snów*. Problematyka snu

i jego sensu odgrywa w dramacie ogromną rolę. Tadzio, próbując przebić się do rzeczywistości realnej i zachować z nią stały i bliski kontakt, wiele razy budzi się ze snu i zapada w sen, podobne przypadki zdarzają się też innym postaciom. Kiedy Tadzio definitywnie budzi się do swego niepięknego powołania w finale dramatu, nawet wówczas nie mamy całkowitej pewności, że jest to przebudzenie absolutnie ostateczne.

W *Kurce Wodnej* zdaje się obowiązywać, przynajmniej częściowo, logika snu. Jeśli zgodzimy się na taką interpretację, powtarzalność zabójstwa Kurki przez Edgara zyskuje walor specyficzny: zbijające z tropu czytelnika i widza teatralnego wydarzenie, zabójstwo nieostateczne, a później ostateczne (czy aby na pewno ostateczne?), dokonane w niemal identycznej scenerii, pojawienie się tajemniczej postaci Człowieka od latarni, który przybywa do dramatu Witkacego wprost z dramaturgii symbolistycznej, wszystko to może przypominać pod pewnymi względami niepokojące i niewyjaśnione do końca przez psychologów zjawisko znane jako déjà vu (już to widziałem).

Istotą zjawiska déjà vu jest błędne przekonanie, że jakieś aktualne przeżycie miało już kiedyś miejsce. Doświadczenie to jest niepokojące i nieprzyjemne, przeżywane jak we śnie i wiąże się „z tajemniczym, profetycznym poczuciem, że jest się zdolnym przepowiedzieć każdy element doświadczenia, jaki się pojawia. Zdarza się zarówno w stanach normalnych, jak i patologicznych (psychologicznych i organicznych). Pojawia się równie często w dzieciństwie i okresie adolescencji, jak u dorosłych" (B.E. Moore, B.D. Fine, *Słownik psychoanalizy*. Przeł. E. Modzelewska, Warszawa 1996). Oczywiście, zjawisko to nie jest przez Witkacego

potraktowane dosłownie ani powtórzone ściśle wedle słownikowych określeń. Stanowi ono pewien materiał, wykorzystany przez autora, poddany dość daleko idącej obróbce, a przez Edgara uważany za element swoistej kompozycji artystycznej, zastosowany w życiu realnym; u Witkacego kompozycja taka nazywana jest twórczością życiową. Podziwiając tę kompozycyjną zdolność syna, Wojciech Wałpor funduje na niej przekonanie, że jeszcze

wyrośnie z niego artysta. Uczciwie będzie przypomnieć, że pierwsze pojawienie się scenerii, w której Edgar zabija Kurkę, ma charakter zdarzenia co się zowie osobliwego, ale nie wiążącego się ściślej z doświadczeniem déjà vu; niepokój i tajemniczość z nim związane występują wyraźnie dopiero przy powtórzeniu. Tajemniczy Człowiek od latarni przypomina Edgarowi to, co już miało miejsce, pobudza jego wyobraźnię i inwencję, za co nawet dostaje od niego drobną gratyfikację. Zjawisko déjà vu zyskuje u Witkacego groteskowy charakter.

Z powtarzalnością czegoś, co – raz przedstawione – zostaje w niepokojący sposób przeżyte raz jeszcze, wiąże się w sztuce Witkacego określona koncepcja czasu. Czas początkowo biegnie po linii prostej, by następnie zatoczyć koło, ale jeszcze

się wówczas nie zatrzymuje; biegnie dalej, ku nowemu kołu, a może ponownie „wychodzi na prostą"? Różnorakie implikacje filozoficzne kwestii czasu przedstawił Daniel Gerould, ale nie wspomniał w tym kontekście jednego nazwiska, do którego pragnę się odwołać, powodowany nie wygórowanymi ambicjami filozoficznymi, ale względami bardziej przyziemnymi, by tak rzec praktyczno-interpretacyjnymi. Mam na myśli filozofa włoskiego Giambattistę Vica (1668-1743) i jego książkę *Nauka nowa* (*Scienza nuova*, 1725). Patronuje on tym koncepcjom historiozoficznym, historycznym i krytycznym, które przyjmują cykliczność przebiegu czasu. Witkacy znał tego typu myślenie głównie dzięki Oswaldowi Spenglerowi, którego wówczas „wszyscy czytali", autorowi *Zmierzchu Zachodu* (*Der Untergang des Abendlandes*, 1918-1923) i odrzucał je na gruncie swojego filozofowania, co nie znaczy, że nie mógł i że nie wykorzystywał go w swoich dramatach. Myślenie o cykliczności czasu nie umarło wraz ze Spenglerem, gdyż pojawia się w dziesięciotomowym dziele *A Study of History* (1934-1950) Arnolda Toynbee'ego, który był duchowym spadkobiercą Vica. W ostatnich latach na koncepcjach Vica oparł się w swojej sławnej, omawianej u nas, ale nie przetłumaczonej na polski książce *The Western Canon* (1993) amerykański historyk literatury Harold Bloom.

Według Vica historia układa się w trzy fazy: teokratyczną, arystokratyczną i demokratyczną, po której następuje czas chaosu, po czym przychodzi ricorso, czyli powrót do nowej fazy teokratycznej. Bloom ułożył przebieg historii literatury w podobny sposób, ale uzupełnił koncepcję Vica o fazę czwartą: Chaotic Age, wiek chaotyczny, kontynuację fazy demokratycznej, nasz czas. Nietrudno zauważyć, że przebieg akcji *Kurki Wod-*

nej zmierza do chaosu, rozpadu świata, który był w stanie dekadencji, ale trwał, i który niszczy wybuchająca w finale sztuki rewolucja. Paralela między wspomnianymi koncepcjami cyklicznego rozwoju czasu ludzkiego, czasu historii i kultury, a tym, co dzieje się w dramacie Witkacego, zdaje się stanowić zarówno pewne tło, jak również wyjaśnienie, choćby częściowe, niektórych tajemnic dramatu. Skutkiem zbudowania tej paraleli możemy postawić w nowym kontekście pytanie bardzo dla twórczości Witkacego ważne: co wyłonić się ma z czasów chaosu i rozpadu? Niby wiemy: mechanizacja społeczna, upadek sztuki i filozofii, w istocie upadek świata ludzkiego w kształtach, które formowały się przez wieki dziejów ludzkości. Witkacemu zdarzało się mieć nieco nadziei, że upadek nie będzie ostateczny i nieodwracalny. A może nastąpi taki powrót (ricorso), od którego ludzkość i kultura zaczną się jeszcze raz od nowa, na nowy sposób od nowa? Może taka właśnie myśl ukryta jest w intelektualnych zakamarkach dramatu?

Niezależnie od tego, jak wielką rolę przypisać by można cyklicznej koncepcji czasu u Witkacego, nie wolno zapominać, że płynie on także naprzód i to wedle schematu znanego z niejednej jego sztuki. Najprościej pokazać tę kwestię na przykładzie rodziny, następstwa pokoleń: rodzina Edgara to on sam, jego ojciec i jego syn, nieważne czy naturalny, czy adoptowany. Trzy pokolenia, które charakteryzuje pewna ewolucja negatywna. Ojciec ma najwięcej zrozumienia dla sztuki i tej koncepcji człowieczeństwa, która zbudowana jest na zdolności do przeżywania uczuć metafizycznych; to on wszelkimi siłami próbuje zrobić z syna artystę. Edgar opiera się nawet nie dlatego, że całkowicie odrzuca sztukę; on nie wierzy, że mógłby jej sprostać, uprawiać autentyczną i wartościową dzia-

łalność artystyczną. Namowy ojca przyjmuje jako próbę przykrego i bezsensownego nacisku, ale sam uprawia pedagogię z pozycji siły w stosunku do Tadzia, z punktu widzenia tego ostatniego równie przykrą i bezsensowną. Zachodzi ważna różnica między zamierzeniem ojca i Edgara: Edgar wierzy już tylko w naukę i próbuje z syna zrobić matematyka. Przegrywa z kretesem: Tadzio już jako dziecko chce zostać draniem, tak jak inne dzieci marzą o zawodzie strażaka czy pilota. Jego zamiar udaje się; przypomnijmy, że Witkacowski drań to człowiek absolutnie odporny na metafizykę, sztukę i filozofię, oddany wyłącznie życiu i użyciu. Czas chaosu i rewolucji sprzyja wolności niezbędnej do realizacji podobnych zamierzeń. Tadzio utożsamia się ze swoim ideałem Korbowskim i może powtórzyć jego słowa: „Nic przyjemniejszego, jak pływać w czarnym morzu oszalałego motłochu".

Ewolucja trzech pokoleń daje się zatem opisać jako schodzenie po linii opadającej: od zmarniałych wartości metafizycznych, artystycznych i naukowych do antywartości, do upadku. Nietypową dla Witkacego rolę w świecie męskim odgrywa Kurka Wodna. Zamiast odwodzić Edgara od sfery wartości, używając seksu jako środka do jego upodlenia i upadku, próbuje pobudzić go do wielkości. To zbawcze działanie kobiety znamy m.in. z twórczości Goethego. Tradycyjną postacią kobiety demonicznej w stosunku do wszystkich mężczyzn jest Księżna Alicja of Nevermore. Wyjątek stanowią Wojciech Wałpor, któremu odpuściła ze względu na jego starość, oraz Tadzio – dziecko uznane za syna. Kurka Wodna jest natomiast postacią szczególną, nie utrzymuje się bowiem do końca dramatu w roli kobiety popychającej mężczyzn ku wielkości.

Kiedy pojawia się na scenie po dziesięciu latach nieobecności, jest już tradycyjną bohaterką Witkacego, kuszącą Tadzia do miłości bez żadnych metafizycznych dodatków. Zabita, jak widać nieostatecznie, przez Edgara, powraca ze świata zewnętrznego, którego nie umiemy zdefiniować (czy są to jakieś zaświaty?) i którego definiować koniecznie nie musimy. Powraca odmieniona, by móc odegrać nową dla siebie rolę tradycyjnej kobiety demonicznej. Przez dziesięć lat nieobecności nie postarzała się wcale i z kobiety „bardzo ładnej, ale nic a nic nie ponętnej" przemieniła się w „bardzo ponętną". Witkacy pisze o niej znacząco: „Ma jakby bardziej skośne oczy i czerwieńsze usta. Cała twarz oświetlona zmysłowością, której w I i II akcie nie było ani śladu". Nic dziwnego, że Tadzio, udręczony matematyką, osamotniony w swojej pierwszej młodości, wydany na pastwę pożądań niezaspokojonych i nie do końca zrozumiałych, staje się natychmiast jej ofiarą.

Droga Tadzia do draństwa wiedzie zatem tradycyjnie poprzez seks. Tę informację warto nieco rozbudować: odrzucając matematykę i wszelkie inne pokusy intelektualizmu pragnie on oddać się całkowicie przyjemnościom tym bardziej kuszącym, że nie całkiem pojmowanym i zupełnie nieznanym z doświadczenia. Wybiera zatem „ja" całkowicie popędowe, w którym nie ma nic poza pragnieniem zaspokojenia marzeń i pożądań. Ale Tadzio jest bohaterem o większym formacie niż jedynie jakiś „przyjemniaczek", jak nazwał Witkacy postać z jednej ze swych sztuk. Jest on poddany pokusie większej: kuszony przez demoniczne Zło, ucieleśnione w Korbowskim; odkrywa to krok za krokiem, zaś Korbowski ogromnieje wraz z tymi odkryciami. Jego ewolucja zaczyna się, by tak rzec, nisko, na poziomie utrzymanka Księżnej, mówiąc trywialnie

– alfonsa, a kończy wysoko, jeśli godzi się tak napisać, na poziomie szatańskim. Rola diabła w dramaturgii Witkacego to jeden z wielu tematów, czekających wciąż na opracowanie. W świetle tej uwagi potoczne powiedzenie Typowicza: „Wszystko idzie do diabła", nabiera szczególnego znaczenia.

Świat wewnętrzny dramatu: rodzina, jej problemy, z problemem sztuki na czele, upada definitywnie. Edgar popełnia samobójstwo, Tadzio, podobnie jak Księżna i Korbowski, wybierają ciemności zewnętrzne, stary Wałpor próbuje zachować postawę heroicznie stoicką. Na zewnątrz szaleje chaos i jego sojuszniczka rewolucja. Wiemy z innych sztuk Witkacego, zwłaszcza z *Szewców* i powieści *Nienasycenie*, że po chaosie przychodzi coś jeszcze gorszego: niewyobrażalny metafizyczny marazm, dający się może porównać do świata fizycznego, w którym by zamarł wszelki ruch. Wałpor znajduje towarzyszy swej postawy stoickiej, nieautentycznych, gdyż działających pod przymusem: przerażonych starców, biznesmenów, z którymi miał robić interesy. Wierzy, że można przeczekać przewrót grając w karty, choć na razie wszystko przepadło. Jest to wiara optymisty na przekór wszystkiemu. Pewnie więcej racji jest w reakcji Typowicza, który w huku kanonady i błysku wybuchów, w atmosferze końca świata, przynajmniej ich świata, wypowiada słowo znaczące nie tylko w karcianej grze: „Pas".

Obiecałem na wstępie, że nie rozwiążę wszystkich zagadek *Kurki Wodnej* i słowa dotrzymałem. Wolno mi chyba jednak mniemać, że jakąś drogę poprzez tę tajemniczą sztukę wytyczyłem. Upieram się, że nie można otwierać jej kluczem tylko realistycznym. Oczywiście ma ona znaczenia odnoszące się do

rzeczywistości realnej, do kwestii indywidualnych i społecznych, a nawet politycznych, do zagadnień filozoficznych. Mówiąc najogólniej – zachowuje silną funkcję referencjalną, by wyrazić się nieco uczenie. Jednak by tę sztukę przyjąć i zrozumieć, trzeba wyzwolić się z oków myślenia realistycznego. Materią tego dramatu jest przecież także sen, rządzi w nim logika snu, zatem klucz oniryczny wydaje się niezbędny do jego interpretacji. Ale najbardziej warte uwagi okazuje się coś innego i dlatego kończę rodzajem apelu: zaufajmy Witkacemu, pozwólmy się nieść logice sennej i wszelkim dziwnościom, nie troszcząc się zbytnio, dokąd nas ostatecznie zaniosą. Zadbajmy o wolność od ograniczeń rzeczywistości realnej i myślenia zdroworozsądkowego. Okaże się wówczas, że doznamy wrażeń, które są przyjemnością estetyczną, ale także wskazują, czy może tylko otwierają, drogę do jakiegoś innego rozumienia tego dramatu. Zawierzmy także teatrowi, pałeczce Prospera, którą dzierży on niejako z natury. Prospero oczarowuje, ale również oświeca naszą myśl i uczy, jak poruszać się w świecie, nie mającym na pierwszy rzut oka nic wspólnego z tym, który – jak często błędnie sądzimy – jest nam dobrze znany.

Ojciec i syn

(Z listów Stanisława Witkiewicza
– ojca – do rodziny)

Stasiek całymi dniami zapracowuje się nad malarstwem i rysunkami, buduje, bawi się w wojsko, gimnastykuje się, śpiewa – *Jak na wiosnę raj* i *Kuma sobie siedziała.* Wszystko robi z taką pasją, energią, przejęciem się, że satysfakcja na niego patrzeć. Jest duży, wygląda dobrze i każe wszystkim macać swoje muskuły.

11 stycznia 1889

* * *

Posyłam Babci pierwsze jego studium z natury. Jest to Osobita, ostatnia od zachodu góra, jaką z Zakopanego widać. Narysowana bardzo dobrze. Sabała stanowczo twierdzi, że „cosi z tego będzie, bo bardzo do rzecy"! [...] Jedna z wnuczek Mickiewicza tak była zachwycona jednym ze szkiców małego, że zabrała to na pamiątkę z jego autografem.

2 sierpnia 1890

* * *

Kalunio jest pracowity, lubi pasjami „lekcje" – a ponieważ ma wakacje, więc uczy Urszulę - kucharkę. Sto pociech z tej pedanterii z jaką pilnuje, żeby dobrze pisała liczby! Naturalnie maluje dużo i nazywa swoje roboty „dziełami sztuki malarskiej".

29 grudnia 1890

* * *

Od ospy wietrznej zaszła w nim zmiana w kierunku muzycznym. Nie tylko nie brzydzi się muzyką, ale gra chętnie, k o m p o n u j e rozmaite dziecinne, śmieszne, ale harmonijne kawałki, albo dochodzi ze słuchu. Maluje teraz olejno, z czego ma taką rozkosz, że się nie posiada z radości.

1 marca 1891

* * *

Stasiek ogromne drabisko – cały pochłonięty przez muzeum, które na wzór tatrzańskiego sobie urządził z malowanych motyli i żuków, płazów z chleba i prawdziwych roślin i kamieni. Uważa siebie za p r z y r o d n i k a .[...] Jego rozmowa z panną Weryho jaka powinna być książka o lesie była zadziwiająca. Będzie miał – ma – samodzielny umysł i bardzo ścisły. Dobrze.

3 września 1891

* * *

Co do „systemu uczenia [...] to zawiera się on w braku systemu. Stasiek uczy się „porządnie" i systematycznie tylko muzyki. Zresztą wsiąkają w niego wiadomości z rozmowy i czytania. Jest rozwinięty, z natury ma umysł samodzielny. Myśl lub wiadomość o jakimś fakcie rzucona w jego główkę po niejakim czasie objawia się przez jakąś samodzielną robotę. Przepiszę kiedy jego *Komedie z życia rodzinnego* – wyborne rzeczy.[...]. Ale co dalej? Żebym miał za co kupić Dygasa albo innego pedagoga – lub żeby tu się ktoś znalazł taki – ale nikt nie zjawia się.

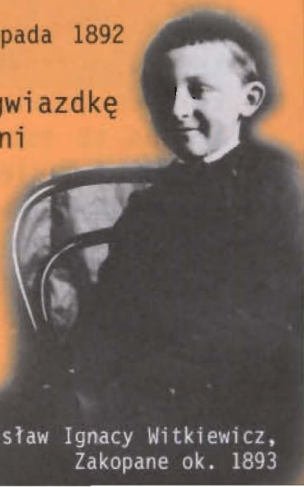
8 listopada 1892

[...] największą uciechę miał na gwiazdkę z pięciu tomów Fredry, które mu pani Dembowska podarowała.

24 stycznia 1893

* * *

Przepisałem trochę komedi i Staśka, w których są tak prawdziwe szczegóły z naszego życia i tak dobrze zaobserwowane charakte-



Stanisław Ignacy Witkiewicz,
Zakopane ok. 1893

rystyczne cechy. Ortografia tego wszystkiego jest potworna – jeżeli się zważy, że to dopiero kończy osiem lat. Okropnie się interesuje wszystkim, co jest w formie dialogu pisane.

18 lutego 1893

* * *

Stasiek w dalszym ciągu pisze komedie i dramaty. Posyłam Matuli pierwsze, w dzień urodzin zrobione druki, na drukarence, którą mu kochana Pani Dembowska dała. Czekamy przyjścia czcionek w większej ilości, a wtedy będziemy posyłać tom za tomem. Teraz pisze dramaty, które chce żeby były smutne i tak się wstydzi tego, że nie śmie sam czytać. Wielki zabawnik. Jeden z Górali, Jędrek Ślimak mówił mi wczoraj: – „Ten wasz Staś to będzie mędrszy jako wy!" Niech tak będzie.

1 marca 1893

* * *

Jeżeli uwzględnicie, że ten „autor" ma osiem lat i jeden miesiąc – musicie przyznać, że ma diabelny talent! Lope de Vega napisał pierwszy dramat mając lat dziesięć – Stasiek miał siedem i pół kiedy zaczął. Jeżeli w tym stosunku będzie postępował i tak będzie dalej dużo pisał, to zapewne na tysiące będą się liczyć jego dzieła.

20 marca 1893

* * *

Kujemy ze Staśkiem katechizm i gramatykę. Dziecko chce składać egzamin, więc powtarzamy. Idiotyczna to robota, ale cóż kiedy dziecko chce. Niech spróbuje. Stasiek tak urósł, że wszystkie dzieci w jego wieku wyglądają przy nim jak karły. Zaczyna lubieć elegancję – mankiety i kołnierzyki krochmalone.

27 czerwca 1897

* * *

Stasiek z pudełkiem malarskim ciągle się zaczaja na naturę i coraz lepsze i prawdziwsze i ciekawsze dzieła robi. I nie tylko staje się malarzem, ale ma myśl wypełnioną dobrymi wrażeniami, dalekimi od płaskich i pospolitych małomiasteczkowych stosunków. Dobrze.

3 kwietnia 1901

* * *

Stasiek uczy się swoich szkolnych przedmiotów, a jednocześnie studiuje filozofię i maluje. Dobry z niego człowiek, chociaż żyje za jednostronnie i pewne strony jakby się jeszcze nie przebudziły. W każdym razie jak dotąd uniknął wielu złych rzeczy, które życiu dziecka grożą.

22 grudnia 1902

Stanisław Ignacy Witkiewicz
z ojcem, Lovrana 1911

* * *

Stasiek z nadzwyczajną energią pracuje – dziesięć obrazów, matematyka i angielski zajmują też cały czas.[...] Nie chciałbym, żeby godził się na zwyczajne życie...

jesień 1903

(Z listów Stanisława Witkiewicza do syna)

Chciałbym żebyś [...] zrozumiał jaki był i jest mój stosunek do Ciebie i czy w ogóle może człowiek bardziej współczuć, bardziej dążyć do zbliżenia, pojęcia, ułatwienia najswobodniejszego rozwoju drugiego człowieka, niż ja to czynię w stosunku do Ciebie.
[...] Nie mam Ciebie ani za „kretyna", ani za „brutala" jak Ty mówisz, mam, przeciwnie – za coś całkiem innego i dlatego Ci robię takie uwagi. Mam za bardzo inteligentnego i wielkiego talentu człowieka, który się zabłąkał, uwikłał w jakichś błędnych drogach.

jesień 1905

* * *

Musisz się nad tym zastanawiać, odnajdywać siebie i być niezależnym wobec „karaimów" i „Hiszpańskich alfonsów" – a nawet wobec Gauguina, na którego imię się klniesz.

1908

* * *

Przed Tobą stoi nie załatwiona sprawa niezależności Twego bytu, samodzielności osobistej, zdobycie materialnych warunków istnienia. Jest to sprawa pierwszorzędnej wagi, bez rozwiązania której nie możesz myśleć o zawieraniu związków, które nakładają takie obowiązki i które są tak złączone ze społecznym istnieniem jednostek.
[...] Do czego właściwie Ty chcesz swoje wewnętrzne przeobrażenie się przystosować? Jaką jest ta kierownicza idea, która ujmuje w całość ścisłą wszystkie rozbieżne władze i poruszenia duszy?

1912

(Stanisław Ignacy Witkiewicz – o ojcu – do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego)

Powiedz mi, Jerzy, szczerze, co wy właściwie widzicie w moim ojcu, że anektujecie go tak uparcie dla nieśmiertelności? Nikt mnie nie przekona o jego wielkości jako artysty, a zwłaszcza jako myśliciela. Ani nie stworzył jakiegoś systemu filozoficznego, ani arcydzieł literackich czy malarskich, które byłyby godne tego terminu. Był zawsze rozproszkowany, gubił się we fragmentach, które nie łatwo można byłoby scementować w jednorodną całość. Oddziaływał patosem swojej postawy moralnej, która była niezupełnie szczera, ale brak mu było głębszej kultury filozoficznej. Nie myśl, że jestem zazdrosny o sławę ojca, który pozostanie dla mojej rodziny zawsze bożyszczem, a ja – ja jestem w jej oczach tylko marnotrawnym synem, utracjuszem wielkiej tradycji, hańbiącym jej majestat, szargającym wielkie nazwisko ojca.

1936

Witkacy i kobiety

Kochany Broniu: Spotkało mnie najstraszniejsze nieszczęście, jakie być może. Nieszczęsna panna Jadwiga popełniła samobójstwo. Wiele było w tym, co zaszło od początku tego roku, mojej winy. Czułem się bardzo źle, ona brała to do siebie i wynikły stąd rzeczy, które przy fatalnym zbiegu okoliczności doprowadziły ją do tego. [...] Mogłem Ją zatrzymać nad brzegiem przepaści i nie zrobiłem tego. Ten wyrzut mnie zabija, a oprócz tego jestem sam i czuję się opuszczony przez wszystko. [...] Nic nie wie i nie rozumie ten, kogo nie spotkała rzecz tak straszna. [...] Tydzień upłynął od tego czasu. Chwilami nie wierzę, że się to stało. [...] Każdy dzień jest coraz gorszy i jedyna myśl, to chęć skończenia wszystkiego. Mógłbym usprawiedliwić to życie jakąś niesłychaną twórczością. Ale jej przed sobą nie widzę. Nic oprócz straszliwej pustki życia już po śmierci istotnej wszystkiego, dla czego żyć warto.

list do Bronisława Malinowskiego

* * *

Witkiewicz potwierdzał sobą i swoim życiem niedwuznacznie biologiczną teorię o organicznym zroście płciowości oraz intelektu. Był poligamistą raczej pod ciśnieniem popędowej konieczności niż wyrozumowanego snobizmu. Kobiety, które fascynował i których mnóstwo kochało się w nim, mimo jego przeważnie doświadczalnego stosunku do nich, ukrywanego zresztą, były bowiem jednym z walnych środków wprawiania go w stan biologiczno-duchowej tężyzny, traktował z całą delikatnością i rzadką dżentelmenerią, jemu tylko właściwą. Takim był przede wszystkim w stosunku do swojej żony, z którą współżył wprawdzie w artystycznie

Stanisław Ignacy Witkiewicz z żoną Jadwigą, Zakopane 1923

luźnych więzach, ale o której wyrażał się zawsze najczulej i tkliwie. [...] Nikt z mojego otoczenia nie domyśla się nawet, jak ważną rolę odegrała w moim życiu Nina – mówił wtedy o swojej żonie – ile razy była moim najlepszym duchem. Jest dla mnie bezcennym wprost człowiekiem, a jednak tyle razy odchodziłem od niej do innych kobiet. Nina przebaczała mi zawsze.

Jerzy Eugeniusz Płomieński

* * *

Według mnie, kobieta z natury swej (dziwić się tylko trzeba, że jest jeszcze t a k a, mając takie organy i środki działania – dziwić się, podziwiać ją i chwalić potęgi, które sprawiły rozdział płci) musi być zasadniczo psychiczną sadystką i fizyczną masochistką, podczas gdy mężczyzna musi być ogólnie psychicznym masochistą, fizycznym zaś sadystą. Schulz doprowadził wyraz obu tych psychicznych kombinacyj do ostatnich granic natężenia i potwornego niemal patosu. Środkiem gnębienia mężczyzn przez kobietę jest u niego noga, ta najstraszliwsza prócz twarzy i pew-

nych innych rzeczy, część kobiecego ciała. Nogami dręczą, depczą, doprowadzają do ponurego, bezsilnego szału kobiety u Schulza jego skarlałych, spokorniałych w erotycznej męce, upodlonych i w tym upodleniu znajdujących najwyższą, bolesną rozkosz – mężczyzn pokrak*. [*To mam trochę Schulzowi do zarzucenia, bo dopiero kombinacja odpowiedniej twarzy i psychiki z odpowiednimi nogami daje cocktail erotyczny rozkoszy i męki]

S. I. Witkiewicz, *Tygodnik Ilustrowany* 1935, nr 17.

* * *

Była wówczas w Zakopanem jedna z pań warszawskich, bardzo towarzyska i świetna, która się dawniej z Witkiewiczem przyjaźniła, aż nastąpiło gwałtowne zerwanie. Mianowicie, spotkawszy kiedyś Witkiewicza spytała go: „Co u Pana słychać?", ot tak, żeby zacząć rozmowę. Na to on oświadczył, że z osobą, która stawia tak głupie pytania, nie chce mieć do czynienia – i zerwał z nią stosunki. Ona chciała to naprawić i dowiedziawszy się, że będzie u mnie, przyszła umyślnie. Witkiewicz jej nie przebaczył: zobaczywszy ją w pokoju cofnął się i odszedł, żadne namowy nie mogły go zatrzymać.

Władysław Tatarkiewicz

Krótka historia *Kurki Wodnej*

Większość dramatów Stanisława Ignacego Witkiewicza powstała w latach 20., po powrocie autora z wojennych peregrynacji do Zakopanego. Witkiewicz pracuje wtedy dużo i szybko; np. sztukę *Maciej Korbowa i Bellatrix* napisał w ciągu 10 dni. W podobnie krótkim czasie powstają następne utwory. I tak w roku 1920: *Tumor Mózgowicz* (luty), *Multifakopulo* (marzec), *Nowe wyzwolenie* oraz *Oni* (maj), operetka *Tutli-Putli* (czerwiec), potem jeszcze trzy sztuki – *Miętosz, Filozofowie i cierpiętnicy* i *Straszliwy wychowawca.* A w 1921 roku: *W małym dworku* (styczeń), *Niepodległość trójkątów* (luty), *Metafizyka dwugłowego cielęcia* (powstała w 6 tygodni – marzec), *Gyubal Wahazar* (czerwiec), *Kurka Wodna* (wrzesień), *Bezimienne dzieło* (listopad).

Witkacy zaczął pisać *Kurkę Wodną* zaraz po ukończeniu *Gyubala Wahazara*, a więc prawdopodobnie pod koniec czerwca 1921 r., zaś ukończył ją chyba w pierwszych dniach września tego roku. Wbrew swojemu zwyczajowi, w trakcie pracy nie poinformował o niej swoich przyjaciół. Natomiast 23 grudnia 1921 odczytał tę sztukę zespołowi Reduty i zaproszonym gościom. Juliusz Osterwa złożył wówczas obietnicę zagrania sztuki Witkacego, ale jej nie dotrzymał.

Rękopis *Kurki Wodnej* zaginął. Zachował się jedynie maszynopis w archiwum Teatru im. Słowackiego, prawdopodobnie egzemplarz suflerski, z prapremierowego wystawienia sztuki. Prapremiera ta odbyła się w Teatrze Miejskim im. J. Słowackiego w Krakowie w dniu 20 lipca 1922, w reżyserii Teofila Trzcińskiego, w ramach cyklu „Nowy dramat". Ostrożność dyrekcji spowodowała, że premierę przesunięto na koniec sezonu i ograniczono do dwóch przedstawień dla „zwolenników nowych kierunków literackich". Tadeusz Peiper w związku z tym ironizował: „*Kurka Wodna* ma być daną jako eksperyment. Do istoty eksperymentu należy stworzenie jak najwymyślniejszych warunków badania. A sezon ogórkowy... Czyżby dyrektorowi Trzcińskiemu chodziło o zbadanie stosunku zachodzącego między nowym teatrem a upałem? Jakkolwiek wypadnie zapowiedziane przedstawienie, przykro nam, że może ono z łatwością przemienić się z eksperymentu teatralnego w eksperyment klimatologiczny".

Sztuka nie wywołała tak gwałtownych reakcji recenzentów jak *Tumor Mózgowicz* (debiut sceniczny Witkacego), a niektórzy nawet ją komplementowali. Powodem łagodniejszego przyjęcia było uznanie jej za utwór bardziej zrozumiały od *Tumora*. Wskazywano na związki *Kurki* z symbolizmem, z dramaturgią Ibsena i Przybyszewskiego. Inni recenzenci widzieli w niej autopamflet i w losach Edgara Wałpowera doszukiwali się podobieństwa do relacji z ojcem samego autora. Witkacy protestował przeciwko takiemu odczytywaniu dramatu. Z wystawienia sztuki nie był jednak zadowolony i uważał, że przedstawienie „dalekie było od doskonałości", zaś „całość nie wypadła zupełnie po mojej myśli".

Kolejnej inscenizacji doczekała się *Kurka* dopiero po blisko 40 latach. Wystawiono ją 15 X 1964 r.,

w Teatrze Narodowym w Warszawie, w reżyserii Wandy Laskowskiej. W przedstawieniu tym zwracały uwagę scenografia Zofii Pietrusińskiej oraz dwie role kobiece: Barbary Kraftówny i Haliny Mikołajskiej.

W latach następnych największy rozgłos zyskało przedstawienie w Cricot 2 (28 IV 1967), w którym Tadeusz Kantor na kanwie *Kurki* zrealizował swoją koncepcję „teatru wydarzeń". Ponadto grały *Kurkę* teatry w Szczecinie (Teatr Współczesny, 1978 – reż. Maciej Englert), Warszawie (Teatr Współczesny, 1980 – reż. Maciej Englert), Toruniu (Teatr im. W. Horzycy, 1985 – reż. Andrzej Markowicz, Poznaniu (Teatr Polski, 1988 – reż. Janusz Nyczak), Sosnowcu (Teatr Zagłębia, 1990 – reż. Jerzy Sopoćko), Zakopanem (Teatr im. Witkiewicza, 1999 – reż. Andrzej Dziuk). Należy też odnotować premierę *Kurki* w Teatrze Telewizji (1971 – reż. Tadeusz Minc) oraz trzy realizacje w szkołach teatralnych.

Za granicą z pewnością spopularyzowały *Kurkę Wodną* występy teatru Kantora. Premiery tej sztuki odbyły się m.in. w Niemczech, Włoszech, Jugosławii, Stanach Zjednoczonych, Francji, Szwajcarii, Szwecji, Norwegii, Japonii i na Węgrzech. W wielu krajach ukazały się również drukiem przekłady dramatu.

Łukasz Kos

Urodzony w 1970 r. w Warszawie.

Ukończył wydział Wiedzy o Teatrze w PWST im. A. Zelwerowicza w Warszawie i wydział Reżyserii Dramatu w PWST im. L. Solskiego w Krakowie, a także Kurs Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. W 1999 r. był na stypendium w DAMU w Pradze czeskiej.

W latach 1989-92 pracował i podróżował po Polsce z prywatnym Teatrem im. Kici-Koci Zbigniewa Micha i Wojciecha Królikiewicza.

W sezonie 1990/91 współpracował z lalkowym Teatrem Guliwer w Warszawie, prowadzonym wówczas przez Marcina Jarnuszkiewicza. W PWST w Warszawie był przez kilka lat asystentem prof. Mai Komorowskiej w zajęciach aktorskich, a potem współreżyserował z nią dyplomowy spektakl *Letników* Gorkiego, w którym zagrał również rolę Dwukropka.

W 1992 r. wraz z Jackiem Papisem zrealizował przedstawienie *Nic nie jest takim jakim się wydaje*, za które otrzymali główną nagrodę na I Festiwalu Teatrów Ogródkowych w Warszawie.

W czasie studiów pracował jako asystent Krystiana Lupy (szkic reżyserski I i II aktu *Trzech sióstr* Czechowa i rola Fiedotika), Andrzeja Wajdy (*Klątwa* Wyspiańskiego i *Słomkowy kapelusz* Labicha w Teatrze Starym), Rudolfa Zioły (*Burza* w Teatrze Starym).

W 1998 r. zrealizował wraz z Markiem Wroną spektakl *Dziady, część III, Cela Konrada* według Mickiewicza, koprodukcję Teatru Ludowego w Nowej Hucie i Narodowego Teatru z Wilna.

W 2000 r. – spektakl *Zazum*, według tekstów i piosenek Dariusza Rzontkowskiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie.

Jest reżyserem kilku spektakli-recitali Oleny Leonenko (*Romans salonowy*, *Pieśni i arietki Aleksandra Wertyńskiego*, *Pieśni dawnej Ukrainy*) i Pawła Tucholskiego (*Trup i walc* w Teatrze Dramatycznym w Warszawie).

Wraz z Jackiem Papisem jest także autorem telewizyjnego filmu dokumentalnego o Zdzisławie Maklakiewiczu.

Współpracował jako scenarzysta i aktor przy spektaklach telewizyjnych Tadeusza Króla i Piotra Mikuckiego.

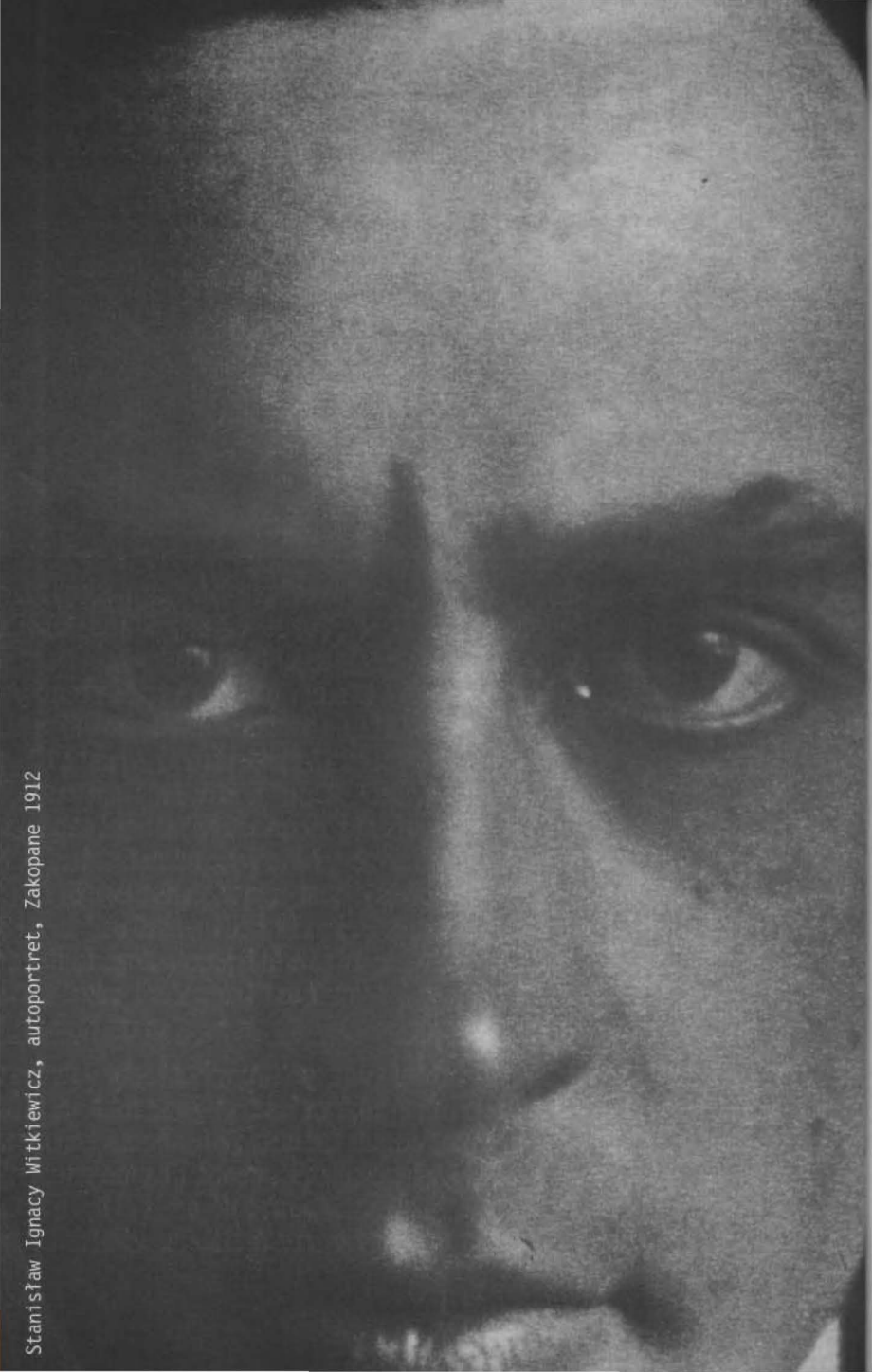
W roku 2001 wyreżyserował w Teatrze Nowym w Łodzi *Beztlenowce* Ingmara Villqista (5 jednoaktówek – prapremiera 10 III).

Otrzymał za nie:

- Złotą Maskę – nagrodę łódzkich dziennikarzy za najlepszą reżyserię;
- Na V Ogólnopolskim Festiwalu Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE w Katowicach - nagrodę publiczności oraz „sakiewekę" od jurora Jana Englerta;
- „Srebrną Łódkę" (wraz ze *Snem pluskwy)* - za najlepsze przedstawienie sezonu w Łodzi.

W październiku tego roku zrealizował również spektakl *Go – go czyli neurotyczna osobowość naszych czasów*, autorstwa Jakuba Przebindowskiego.

Od września 2001 r. etatowy reżyser Teatru Nowego w Łodzi.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, autoportret, Zakopane 1912

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Kurka Wodna

Tragedia sferyczna w trzech aktach

OSOBY

OJCIEC – Wojciech Wałpor – stary, były szyper kupieckiego okrętu. Mały barczysty, ale nie tłusty. Stój marynarski. Beret z jasnoniebieskim pomponem. Siwa broda w klin. Siwe wąsy.

ON - Edgar Wałpor – jego syn. Koło 30 lat. Ogolony. Przystojny.

SYNEK - Tadzio – chłopczyk lat 10, o jasnych długich włosach.

LADY - Księżna Alicja of Nevermore – wysoka blondyna, dość majestatyczna i bardzo piękna, lat około 25.

KURKA WODNA – Elżbieta Flake - Prawacka – osoba niewiadomego pochodzenia, lat około 26. Blondynka lniana. Jasne oczy. Wzrost średni. Bardzo ładna, ale nic a nic nieponętna. Nos troszeczkę, odrobinę zadarty. Bardzo szerokie i grube, i bardzo czerwono-wątrobowe usta.

DRAŃ – Ryszard de Korbowa-Korbowski recte Maciej Witkoś – przystojny brunet, bardzo draniowaty, lat 20, ogolony, podobny trochę do Edgara Wałpora.

TRZECH STARCÓW:

a) Efemer Typowicz – businessman, ogolony, siwe, krótkie włosy, stężały od potęgi.

b) Izaak Widmower – długi, chudy, szpakowaty Semita, z czarnymi wąsami i brodą w klin. Ruchy wytworne, typ asyryjski.

c) Alfred Ewader – niespokojny, rudy Semita, w złotych binoklach, chudy, wysoki, wąsy; brody ani śladu, typowy Hetyta.

LOKAJ - Jan Parblichenko – normalny fagas. Ryży i piegowaty. Ogolony zupełnie.

Czterech innych lokai – dwóch czarnych, dwóch albinosów, o długich włosach. Ubrani wszyscy (i Jan także) w błękitne fraki z żabotami i białe pończochy. Mają mnóstwo odznak wojskowych na frakach. W średnim wieku. Jan odróżnia się od innych czerwonymi akselbantami.

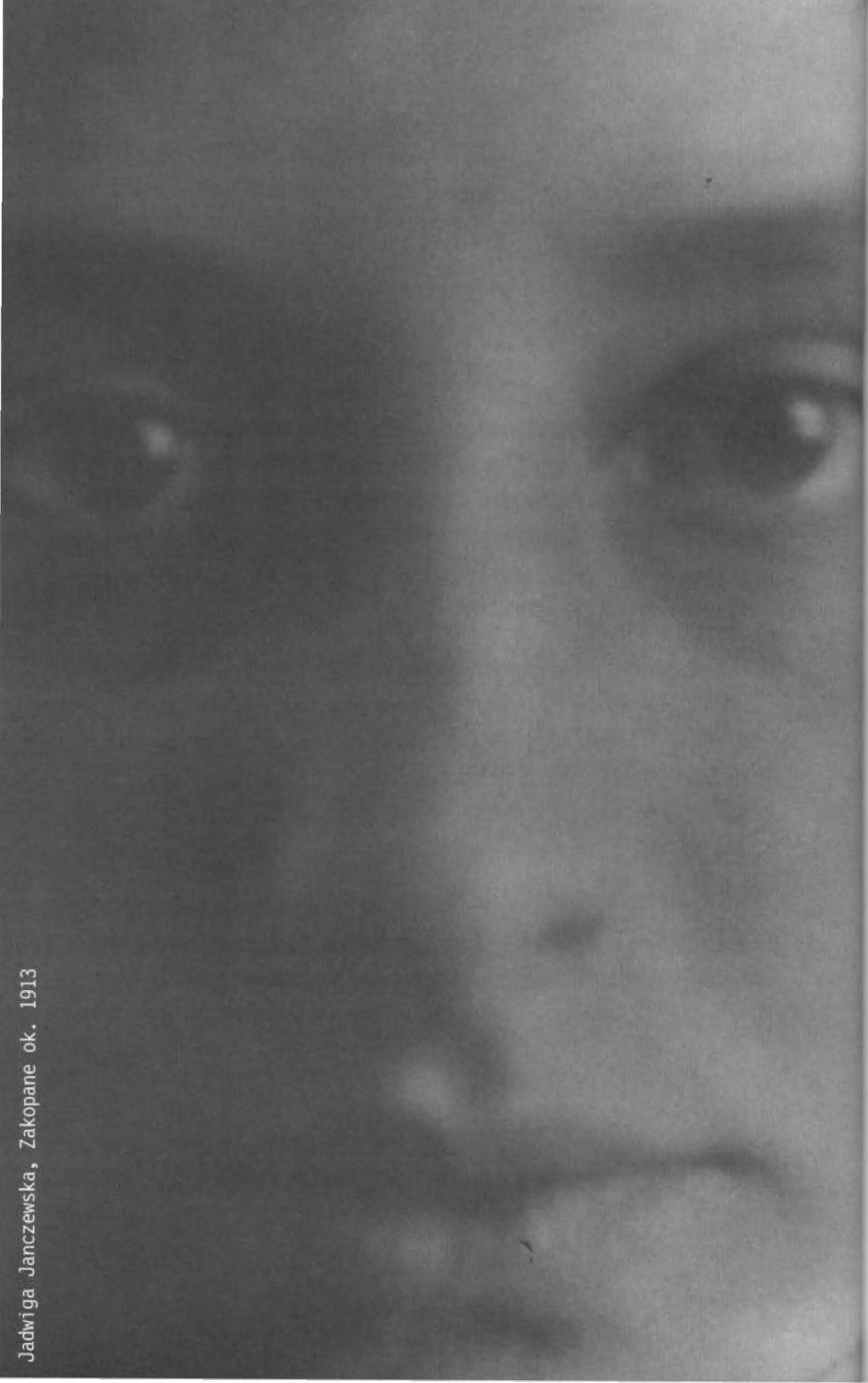
TRZECH SZPICLÓW: naczelny szpicel – Adolf Smorgoń, blondyn, z dużymi wąsami. Jeden z pozostałych – pan z wąsami w okularach. Drugi – z długą czarną brodą. Sztucznie, banalnie wyglądają.

NIAŃKA - Afrosja Opupiejkina – poczciwości babina. Tłusta blondyna, lat 40.

CZŁOWIEK OD LATARNI – indywiduum brodate w niebieskiej, robotniczej bluzie.

Dodatkowe zlecenia władzy centralnej:

Mówić bez afektacji, bez bebechów, w najgorszych nawet chwilach.



Jadwiga Janczewska, Zakopane ok. 1913

AKT PIERWSZY

Gładkie pole, porosłe rzadkimi krzakami jałowca. Niektóre z jałowców mają formę cyprysową (dwa na lewo, trzy na prawo). Gdzieniegdzie kępy żółtych kwiatów (coś w rodzaju landy). Na samym horyzoncie linia morza. W środku sceny kopiec (1 m wysoki). W kopiec wbity słup, koloru bordo (1,5 m wysoki). Na słupie latarnia bardzo duża, ośmiokątna, o zielonych szkłach (może być srebrna i ozdobna). Pod słupem stoi K u r k a W o d n a, ubrana w koszulę damską. Gołe ręce. Dość krótkie włosy, związane niebieską wstążką, rozsypują się dookoła głowy, stanowiąc duży, wystający czub na szczycie. Czarna prawie krynolinowa, ale krótka spódnica, nogi gołe. Na lewo stoi O N, ubrany tak jak trzej związani ludzie w ilustrowanym wydaniu „Robinsona". Trykorn, buty z wywiniętymi bardzo szeroko cholewkami (XVIII w.), w ręku dubeltówka najgorszego systemu. Właśnie nabija, zwrócony prawym tyłobokiem do widowni. Czerwone zachodzące słońce z lewej strony. Niebo pokryte fantastycznymi chmurami.

KURKA *z łagodnym wyrzutem*

No – może trochę prędzej.

EDGAR *kończąc nabijać*

Dobrze – zaraz, zaraz. *(Składa się i celuje do niej – pauza.)* Nie mogę. Psiakrew!

Opuszcza strzelbę.

KURKA *jak wyżej*

Męczysz mnie i siebie niepotrzebnie. Wszystko już było zdecydowane. Miałam wrażenie, że nareszcie po długich mękach porozumieliśmy się. I teraz znowu to wahanie. Bądźże mężczyzną. No – celuj prędzej.

EDGAR *podnosząc strzelbę*

Nie zastanowiłem się nad jedną rzeczą – no, ale wszystko jedno. *(Składa się i celuje. Pauza.)* Nie mogę – no, nie mogę przycisnąć cyngla. *(Opuszcza strzelbę).* Główna rzecz jest ta, że nie będę miał z kim rozmawiać. Z kim ja mówić będę, jak ciebie zabraknie, Elżbietko?

KURKA *wzdycha*

Ach! Będziesz wtedy więcej przestawał sam ze sobą. To ci doskonale zrobi. No – odwagi! Tylko jedna chwilka. Potem przemyślisz to wszystko.

EDGAR *siada po turecku na ziemi, trzymając fuzję na kolanach*

Kiedy ja nie chcę być sam ze sobą.

KURKA *siada na kopcu z rezygnacją*

Dawniej lubiłeś tak samotność. Pamiętasz, jak uciekałeś ode mnie? A teraz co?

EDGAR *ze złością*

Przyzwyczaiłem się. To jest okropne. Czuję między nami jakąś rozciągliwą gumkę. Od dwóch lat nie byłem już sam naprawdę. Nawet kiedy byłaś daleko – gumka się wyciągała, ale nie pękała nigdy.

KURKA

No, więc zrób raz eksperyment. Ze mną nie spotka cię już nic nowego. A tak są przecież jakieś możliwości. Nie mówię o kobietach tylko w ogóle.

EDGAR

Starasz się oddziałać na najpodlejszą stronę mojej istoty. Zupełnie ściśle po kobiecemu. *(zrywając się)* Ty chyba masz po prostu manię samobójczą. Boisz się sama i mnie używasz, jak jakiej maszyny. Pewnego przedłużenia tej strzelby. To jest upokarzające.

KURKA

Co za śmieszne podejrzenie! Śmierć jest dla mnie niczym – to prawda, ale ja wcale nie chcę umierać. A życie jest dla mnie takim samym niczym jak śmierć. Najwięcej męczy mnie to stanie pod słupem.

Słońce zachodzi – robi się szaro i powoli ciemnieje.

EDGAR *miętosząc strzelbę w rękach*

A to nie do wytrzymania! Wiesz – dajmy temu spokój i chodźmy stąd. Przeklęte miejsce. Tu nic stać się nie może.

KURKA *łagodnie*

Nie, Edgarze, musisz się zdecydować – to musi się dziś rozstrzygnąć. Postanowiliśmy i koniec. Ja już nie mogę wlec dalej tamtego życia. Coś przerwało się we mnie i nie odstanie się to nigdy.

EDGAR *jęczy z niezdecydowania*

Hmm. Jak pomyślę, co będzie ze mną dziś w nocy, niedobrze mi się robi. Jakaś nuda i męka, kolista, nieograniczona, a skończona i zamknięta w sobie na wieki. I nie będę miał komu o tym opowiedzieć. Przecież w tym jest cały urok życia!

KURKA *z wyrzutem*

Jesteś mały nawet w tej chwili. A jednak naprawdę byłeś dla mnie czymś więcej, niż myślałam, że być możesz. Byłeś moim dzieckiem i moim ojcem – czymś nijakiego rodzaju, czymś bez formy i bez konturów, czymś, co wypełniało mi świat przez swoją nieokreśloność. *(Zmienia ton.)* A jednak jesteś taki mały – nie jako dziecko, tylko bezwzględnie, absolutnie...

EDGAR *gniewnie*

Tak, wiem – nie jestem ministrem, dyrektorem fabryki, społecznym agitatorem ani generałem. Jestem człowiek bez fachu i bez przyszłości. Nawet nie jestem artystą. Przy pomocy Sztuki można przynajmniej zginąć w sposób interesujący.

KURKA

Życie samo w sobie. Pamiętasz teorię twego przyjaciela, księcia Nevermore? Tak zwana twórczość w życiu. Ha, ha!

EDGAR

Małość tej koncepcji jest przyczyną wszystkich moich nieszczęść. Dziesięć lat bezpłodnej walki ze samym sobą. Potem się dziwisz, że nie mogę się zdecydować na coś tak nawet małego, jak zabicie ciebie. Ha! Ha!

Stuka strzelbą w ziemię.

KURKA

Właśnie chcę, żebyś nareszcie czegoś wielkiego dokonał. To wcale nie jest mała rzecz mnie zabić. Przekonasz się o tym później.

EDGAR *z ironią*

Później, później. A jak przekonam się, że to jest tylko jeszcze jedna pomyłka, że właśnie cała wielkość polegała na tym, żeby teraz w najlepszej zgodzie pójść z tobą do domu i zjeść kolację? Ach, ta względność wszystkiego!

KURKA

Jaki on jest głupi. Właśnie na tym polega wielkość, że coś jest nieodwołalne...

EDGAR

Proszę cię, nie pozwalaj sobie zanadto. Bez wymyślań. To nawet w sztukach teatralnych bez sensu jest wzbronione.

KURKA

Dobrze, ale sam przyznasz, że to jest błędne kółko. Wszystko, co jest nieodwołalne, jest wielkie. Na tym tylko polega wielkość śmierci, pierwszej miłości, stracenia dziewictwa i tak dalej. Wszystko, co można zrobić parę razy, staje się już przez to małym. *(Zaczyna być widoczny słaby blask księżyca przez chmury.)* Nie chcesz uczynić nic nieodwołalnego i chcesz wielkości.

EDGAR *z ironią*

Wielkość jest też w odwadze, w poświęceniu się, w cierpieniu dla kogoś, we wszystkich wyrzeczeniach się. A we wszystkim tym nie ma jej, bo każdy, który się czegoś wyrzeka, znajduje w tym takie zadowolenie ze swojej wielkości, że przez to staje się właśnie małym. Każde dzieło sztuki jest czymś wielkim, bo jest jedynym w swoim rodzaju. Poświęćmy się jedno dla drugiego od razu albo zacznijmy występować razem w cyrku.

KURKA *z ironią*

Każdy stwór istniejący jest też jedyny, a więc wielki. Jesteś wielki, Edgarze, i ja także. Jeśli mnie nie zastrzelisz w tej chwili, będę tobą pogardzać jak ostatnim flakiem.

EDGAR

Ech, nudzi mnie to wszystko. Zastrzelę cię jak psa. Nienawidzę cię. Jesteś wcieleniem moich wszystkich wyrzutów sumienia. To ja mogę pogardzać tobą.

KURKA

Nie kłóćmy się. Nie chcę rozstawać się z tobą wśród scen. Chodź, pocałuj mnie w czoło ostatni raz i potem wal. Już przemyśleliśmy wszystko. No, chodź. *(E d g a r, położywszy strzelbę, niezdecydowanym krokiem podchodzi do niej i całuje ją w czoło.)* A teraz na miejsce, mój kochany: nie zaczynaj na nowo tych wahań.

EDGAR *idzie na lewo, na poprzednie miejsce; podnosząc strzelbę*

No, dobrze. Skończone. Niech się dzieje, co chce.

Opatruje strzelbę.

KURKA *klaszcząc w dłonie*

Ach, jak to dobrze!

EDGAR

Stój spokojnie!

K u r k a staje spokojnie – [E d g a r] składa się, długo celuje i wali z obu luf w krótkich odstępach. Pauza.

KURKA *stojąc dalej, głosem zupełnie nie zmienionym*

Jeden chybiony. Drugi w serce.

EDGAR *milcząc wyrzuca ładunki ze strzelby, po czym kładzie wolno strzelbę na ziemię i zapala papierosa.*

Zapomniałem o jednym – co ja powiem ojcu? Chyba...

Podczas tego gdy mówi, zza kopca wypełza T a d z i o, ubrany w granatowe ubranko z koronkowym kołnierzem, i chowa się w krynolinę K u r k i.

KURKA *stojąc*

Idź do tatusia, Tadziu.

EDGAR *odwraca się, spostrzega T a d z i a, mówi niechętnie*

Ach, znowu jakaś niespodzianka.

TADZIO

Tatusiu! Tatusiu! Nie bądź zły!

EDGAR

Ja nie jestem zły, moje dziecko, tylko chciałem trochę odpocząć po tym wszystkim. A ty skąd się tu wziąłeś?

TADZIO

Nie wiem. Obudziłem się od strzałów. A ty jesteś mój tatuś.

EDGAR

Mogę być i tatusiem. Widzisz, mój mały: mnie jest wszystko jedno. Mogę być n a w e t twoim ojcem, chociaż nie cierpię dzieci.

TADZIO

Ale mnie nie będziesz bił, tatusiu?

EDGAR *trochę obłędnie*

Nie wiem, nie wiem. *(Opanowuje się.)* Widzisz, tutaj stało się coś... Nie mogę ci teraz opowiedzieć. Ta pani *(wskazuje na K u r k ę)* do pewnego stopnia... Ale po co ja to mówię...

TADZIO *podnosząc strzelbę*

A powiedz, do czego strzelałeś?

EDGAR *groźnie*

Połóż to w tej chwili! *(T a d z i o kładzie strzelbę; łagodniej)* Strzelałem dlatego, że, jak by ci to powiedzieć – no, po prostu...

KURKA *słabym głosem*

Nie mów nic... Już za chwilę...

EDGAR

Tak, mój chłopcze. To nie jest tak proste, jak się wydaje. Możesz mnie uważać za ojca. Ale, uważasz: kim będzie twój ojciec, kim jest, to są jeszcze pytania.

TADZIO

Przecież jesteś starszym panem, tatusiu. Musisz wiedzieć wszystko.

EDGAR

Nie tak wiele, jak myślisz. *(do K u r k i)* Stała się fatalna rzecz. Mam ci tyle do powiedzenia, że życia by na to nie starczyło, a tu naraz ten ciamkacz, i ostatnie chwile są beznadziejnie zepsute.

KURKA *gasnącym głosem*

Umieram. Pamiętaj o wszystkim. Musisz być wielkim w czymkolwiek bądź.

EDGAR *robiąc parę kroków ku niej*

Wielkim, wielkim. Ale w czym? W łapaniu ryb czy w puszczaniu baniek mydlanych?

KURKA *słabo*

Nie podchodź do mnie. Już koniec.

Osuwa się na kopiec. Księżyc za przelatującymi chmurami oświetla chwilami scenę. Obecnie świeci dość wyraźnie

TADZIO

Tatusiu, co jest tej pani?

EDGAR *daje mu znak, żeby był cicho; nie odwracając się do K u r k i*

Cicho, poczekaj.

Patrzy w milczeniu na K u r k ę, która kona wpółleżąc na kopcu i przyciskając ręce do piersi. Oddycha ciężko, chrypliwie. Chmura zakrywa księżyc zupełnie. Jest ciemno.

TADZIO

Tatusiu, ja się boję. Tu straszno!

KURKA *ledwo mówi*

Idź do niego... Nie chcę...

Kona. Podczas tego dekoracja zmienia się w ten sposób, że robi się z pola podwórze kazarmy. Z tyłu wyrasta ściana żółtego domu trzypiętrowego. Po bokach zasuwają się dwie ściany. Zaczyna świecić słabo w oknach środkowych i w bramie na dole. Podczas tego E d g a r zbliża się do T a d z i a i obejmuje go milcząc.

EDGAR

No, teraz jestem sam. Mogę się tobą zająć.

TADZIO

Ja się boję. Co się stało tej pani?

EDGAR *puszcza T a d z i a*

Powiem ci prawdę: umarła.

TADZIO

Umarła – ja nie wiem, co to jest.

EDGAR *zdziwiony*

Nie wiesz? *(trochę niecierpliwie)* Tak jakby zasnęła, tylko że nie obudzi się już nigdy.

TADZIO

Nigdy? *(innym tonem)* Nigdy. Ja mówiłem, że nigdy nie będę kradł jabłek, ale to było inaczej. Nigdy – ja wiem, to jest bez końca to samo. Bez końca...

EDGAR *niecierpliwie*

No tak – to jest nieskończoność – wieczność.

TADZIO

Ja wiem – Bóg jest nieskończony. Nigdy tego nie rozumiałem. Tatusiu – ja tak wiele wiem teraz. Ja wszystko rozumiem. Tylko szkoda tej pani. Ja chciałbym jej to powiedzieć.

EDGAR *na wpół do siebie, ponuro*

Ja też bym jej wiele chciał powiedzieć. Daleko więcej niż ty.

TADZIO

Tatusiu, powiedz prawdę. Czegoś mi nie mówisz, a to jest bardzo ważne.

EDGAR *budząc się z zamyślenia*

Masz rację. Muszę ci powiedzieć. Nie mam zresztą komu innemu. *(z naciskiem)* Ja ją sam zabiłem.

TADZIO

Zabiłeś? To ty do niej strzelałeś? Jakie to śmieszne. Ha, ha... Jak na polowaniu.

EDGAR

Tadziu, Tadziu – nie śmiej się tak, to jest straszne.

TADZIO *poważnieje*

To wcale nie jest straszne, jeśli to tak było, jak mówisz. Ja też strzelałem, ale do wron z flobertu. Wydajesz mi się taki bardzo duży, tatusiu. Ale to wszystko jest tak, jakby się zjadały jakieś owady. Ludzie są jak owady – a Nieskończoność dokoła głosem tajemnic ich ku sobie woła.

EDGAR

Skąd to? Gdzie to czytałeś?

TADZIO

Może mi się śniło. Ja mam takie dziwne sny. Mów dalej, tatusiu – ja ci wszystko wytłumaczę.

EDGAR *siadając na ziemi*

Widzisz, to było tak: ja miałem być czymś, ale nigdy nie wiedziałem, czym, to jest kim. Ja nawet nie wiem dokładnie, czy jestem, chociaż to, że cierpię okropnie, jest na pewno rzeczywistością. Ta pani *(wskazuje wielkim palcem lewej ręki w tył)* chciała mi dopomóc i sama prosiła mnie, żebym ją zabił. Ostatecznie i tak pomrzemy wszyscy. Tak się pocieszają ludzie w nie-

szczęściu. *(Wchodzi z prawej strony C z ł o w i e k i zapala latarnię. Silne zielone światło zalewa ośmioma pasmami koncentrycznymi scenę. T a d z i o siada koło E d g a r a –rozmawiają nie zwracając uwagi na [słuchającego].)* Czemu? O ile nie żyje się jak inni, nie pracuje w jakimś celu, jak koń z klapami na oczach chodzący dookoła sieczkarni, to mówię ci, Tadziu, że właściwie nie wiadomo nic. Cel jest sam w sobie, tak mówił mój przyjaciel Edgar, książę Nevermore. Ale nigdy nie mogłem dojść do zupełnego zrozumienia tej najgłębszej z prawd.

TADZIO *poważnie kiwając głową*

O, ja to rozumiem. Mnie się też chce nie wiadomo czego, a w tej samej chwili nie chce mi się niczego, ale to zupełnie niczego – rozumiesz?

EDGAR *obejmując go*

O tak – rozumiem. Za wcześnie zaczynasz, mój mały. Cóż z ciebie będzie, jak będziesz w moim wieku?

C z ł o w i e k, który słuchał ich przez chwilę, milcząc wychodzi na prawo.

TADZIO

Będę rozbójnikiem.

EDGAR *odsuwa się od niego ze wstrętem*

Cicho, nie mów tak. Ja też czasami chcę zrobić coś okropnego.

TADZIO

Ha, ha – jaki śmieszny jesteś tatusiu. Nic okropnego naprawdę nie ma – czasem tylko bać się jest niedobrze. A okropne rzeczy, takie naprawdę okropne, to ja maluję tylko wodnymi farbami – wiesz? Są takie pastylki. A boję się bardzo, ale we śnie.

EDGAR *zrywając się*

Nic się nie dzieje, nic. Myślałem, że coś się stanie – a tu nic – ten sam spokój i ziemia cicho obraca się dookoła osi. Świat jest pustynią bez sensu. *(Spogląda dookoła i spostrzega kazarmę.)* Patrz, Tadziu – robi to takie wrażenie, jakby nas uwięziono. Żółte mury.

Błyskają światła w środkowych oknach kazarmy. T a d z i o wstaje i patrzy dookoła.

TADZIO

Ja znam ten dom. Tu stoi wojsko. Wyjście nad morze jest tam.

Wskazuje na bramę kazarmy.

EDGAR *z rozczarowaniem*

Ach, tak. Myślałem, że to więzienie. Czuję się jak pies na łańcuchu, którego spuszczono i który nie umie już biegać. Całe życie będę chodzić koło budy i nie będę miał odwagi uciec, żeby nie poczuć, że może, a nuż, to nieprawda i jestem uwiązany dalej. *(do T a d z i a)* Ale powiedz mi raz, skąd się tu właściwie wziąłeś?

TADZIO *po chwili namysłu*

Nie wiem i nawet nie chcę sobie przypomnieć. Byłem bardzo chory, w jakimś domu dla chłopców. Mamy nie miałem. Potem obudziłem się tu, jak strzelałeś. A ten dom znam, może ze snu...

EDGAR *macha ręką pogardliwie*

Mniejsza o to. Jutro zabieram się do twego wychowania.

W tej chwili z prawej strony wchodzi O j c i e c, w stroju marynarskim, staje i słucha nie postrzeżony.

TADZIO

Mnie nie wychowasz nigdy, tatusiu. To niemożliwe.

EDGAR

A to czemu?

TADZIO

Bo sam jesteś niewychowany. Ja się na tym znam.

OJCIEC *podchodząc do nich*

Doskonale mówisz, mój mały. *(do E d g a r a)* Skąd wykopałeś tego przedwcześnie dojrzałego pędraka?

EDGAR *wstając*

Ja nie. On sam wylazł zza tego kopca.

O j c i e c ogląda się i spostrzega zabitą K u r k ę W o d n ą.

OJCIEC

A to co? *(Macha ręką.)* A zresztą wszystko jedno. Nie wtrącam się do twoich spraw osobistych. Kurka Wodna nie żyje. Pozwolisz więc, że wobec tego, że kolacji w domu nie będzie, zjemy coś tu na miejscu. A ciało każę wynieść. Nie znoszę, jak trupy walają się tam, gdzie nie trzeba.

Gwiżdże w świstawkę, którą ma na żółtym sznurku. E d g a r i T a d z i o stoją milcząc.

TADZIO

To zabawne. Tak mi się zdaje, jak bym ja to malował pastylkami, a nawet...

Wbiega z lewej czterech L o k a i i stają rzędem.

OJCIEC *wskazując na trupa K u r k i*

Wynieść tę panią. Musi tu być jakaś lodownia w tej kazarmie. *(Wskazuje palcem jednego z L o k a i)* Powiesz dyżurnemu, że po trupa jutro przyślę. O nic się nie pytać i nic nie gadać. A potem przyniesiecie tu stół i dacie kolację.

LOKAJE

Tak, rozumiemy. Słucham.

Rzucają się szybko na trupa K u r k i i wynoszą na lewo.

OJCIEC *do T a d z i a*

No i cóż ty na to, mój mały? Podoba ci się? Co?

TADZIO

To jest naprawdę paradne. Ale czegoś jeszcze tu brakuje. Sam nie wiem czego.

EDGAR

Niech ojciec da mu spokój. Adoptowałem go. Jutro załatwię formalności. Zaczynam inne życie. Nie nowe, tylko inne – rozumie ojciec?

OJCIEC

Zaczynaj sobie choć od końca. Nie wywiniesz się. Gauguin zaczął malować, jak miał dwadzieścia siedem lat, Bernard Shaw zaczął pisać po czterdziestce. Ale co tam przykłady. Mówię ci: zostaniesz artystą, jakem Wojciech Wałpor, były szyper „Orontesa", który miał dziesięć tysięcy ton.
Ta dzisiejsza historia to dopiero początek, ale za to dobry. Przyznaj się, Gaziu, że zabiłeś tę twoją Kurkę Wodną.

EDGAR

Właściwie tak. Chociaż właściwie ona sama tego chciała.

OJCIEC

No, oczywiście. Wolała śmierć niż pożycie z tobą. A bez ciebie żyć nie mogła. Biedna, głupia Kurka. Żal mi jej. Ale co ty teraz zrobisz? Przed kim usprawiedliwisz swój upadek w długich i mądrych wywodach? A? Może przed tym młodym adoptnikiem? Co?

TADZIO

Jaki pan kapitan jest mądry. Tatuś już mówił ze mną o wszystkim.

L o k a j e wnoszą z lewej strony stół i szybko nakrywają na pięć osób przed kopcem. Stół prosty, krzesła proste, plecione.

OJCIEC

No, nie mówiłem? Wielki los cię spotkał, przybranku. Zwierzał ci się przyszły wielki artysta: Edgar Wałpor. Zapamiętaj to sobie.

EDGAR

Mógłby ojciec nie żartować. Chwila zupełnie nieodpowiednia. *(Zwraca uwagę na stół.)* Ale czemu tyle nakryć?

OJCIEC

Oczekuję gości. Chcę ci dostarczyć wrogów pod postacią przyjaciół i na odwrót, życzliwych ludzi w postaci najgorszych wrogów. Nie umiesz żyć po prostu, będziesz żył na odwrót i chodził tyłem bocznymi ścieżkami. Koniec wyrozumiałości. Dosyć.

EDGAR

Więc ojciec?...

T a d z i o bawi się dubeltówką.

OJCIEC

Tak, tak. Ja wiedziałem, co się święci. Ja przewidziałem wiele. Nie wszystko oczywiście. Nie wiedziałem, że ją zastrzelisz. Nie chcę cię psuć, ale muszę ci się przyznać, że to mi trochę imponuje. Trochę, powtarzam. Mimo tego, że za wiele jest w tym zupełnie zwykłego świństwa.

EDGAR

Szatan, nie człowiek. Więc ojciec wiedział?

OJCIEC

Cóż w tym dziwnego. Pamiętasz, jak mieszkaliśmy we troje w domku z drugiej strony zatoki Stockfish-Beach? Pamiętasz, jak to ona miała manię, żeby karmić mego rudego kota cytrynami? Wtedy obserwowałem was dobrze. Wyście myśleli, że ja tylko szukałem skarbu. Pamiętasz, jak ci dała wtedy ten fioletowy kwiatek i powiedziała: „Wielki człowiek nie pyta o to, w c z y m ma być wielkim, on j e s t wielkim." To sobie nawet zapisałem.

EDGAR

Nie mów już, ojcze. Biedna Elżbieta, biedna Kurka Wodna.

Zakrywa twarz rękami.

TADZIO *ze strzelbą w ręku podchodzi do niego*

Tatusiu, nie płacz. To są tylko obrazki, które Bóg robi swoimi zaczarowanymi pastylkami.

EDGAR *odkrywa oczy i spostrzega strzelbę*

Precz z tym! Nie mogę patrzeć na tę rzecz.

Wyrywa strzelbę T a d z i o w i i rzuca na prawo. L o k a j e cały czas nie zwracając żadnej uwagi przygotowują nakrycia.

OJCIEC

Pomału. Pomału. Kabotyn – tkliwek – rozczulnik. *(E d g a r stoi nieruchomo, wpatrzony w ziemię.)* Pamiętaj o innym życiu. Innym – dobrze to powiedziałeś. Przenieś się na Marsa albo na planetę Antaresa, jak nie potrafisz tutaj. Goście przyjdą, rozumiesz? Żebyś mnie nie śmiał kompromitować twymi zdechłymi minami. Pamiętaj! *(Słychać granie bez sensu na harmonii z prawej strony.)* O, idą już. *(do E d g a r a)* Głowa do góry. Ani jednej łezki!

TADZIO

Ale pan kapitan to jest cudowny. Jak zły czarnoksiężnik.

OJCIEC *wzruszony*

Mów do mnie: dziadku. Znalazł się przecie ktoś, który uznaje moje metody.

Gładzi go po głowie. Gra na harmonii coraz bliżej.

EDGAR *tłumacząc się*

Ja też uznaję. Tylko ja nie chcę, żeby ojciec przesadzał w...

OJCIEC

Żebym ci nie przesadził jak koń przeszkodę. Milczeć. Goście idą.

Wchodzi z prawej strony K s i ę ż n a A l i c j a. Ubrana w morskiego koloru suknię balową, bez kapelusza, w chusteczce. Za nią M a c i e j W i t k o ś (false K o r b o w a – K o r b o w s k i R y s z a r d), ubrany we frak, bez kapelusza, idzie grając na harmonii. Za nimi trzech S t a r c ó w.

LADY

Witam pana, panie kapitanie.

O j c i e c całuje ją w rękę, udając młodego człowieka. W i t k o ś przestał grać i obserwuje sytuację.

OJCIEC

Pani – cieszę się niezmiernie. Sytuacja jest trochę zawikłana, ale rozwikłamy ją. Trochę niepotrzebnie sprowadziła księżna tych panów *(wskazuje S t a r c ó w)*. Ale trudno – może jakoś damy radę.

LADY

Bardzo mili panowie. Zaraz ich panu przedstawię.

OJCIEC

O, my się znamy. *(Wita się pobieżnie ze S t a r c a m i.)* A teraz pozwoli księżna, że przedstawię jej mego syna i wielkiego przyjaciela jej nieboszczyka męża. Gaziu, przywitaj się z panią. Mój syn – księżna Alicja of Nevermore.

EDGAR

Jak to, więc Edgar umarł?

OJCIEC

Potem o tym – bądź grzeczny.

EDGAR *całuje K s i ę ż n ę w rękę*

Niech pani powie, co się stało z Edgarem.

LADY

Zjadł go tygrys w Mandżapara-Jungle. Próbował ciągle swej odwagi, aż wreszcie przerwała się tama cierpliwości Istoty Najwyższej. Umarł w dwa dni po wypadku i mogę stwierdzić, że umarł pięknie. Miał brzuch rozdarty i cierpiał straszliwie. A do ostatniej chwili czytał dzieło Russella i Whiteheada: „Principia Mathematica". Wie pan – te znaczki.

EDGAR

Tak, wiem. Co za siła! Biedny Edgar. *(do O j c a)* Czemu mi ojciec nic nie mówił? Tyle ciosów uderza we mnie od razu. Boże, czyżby Elżbieta o tym wiedziała?

LADY

Czy stało się coś jeszcze? Mów pan. Tyle o panu słyszałam od Edgara. Uważał pana za najbardziej interesujący typ na naszym małym globie.

EDGAR

Tak – stało się coś tak dziwnego. Jestem u progu innego życia. Jakby poza grobem...

OJCIEC

Dosyć. Po prostu wziął i zastrzelił dziś Kurkę Wodną jak psa. Na jej własne żądanie. Czy pani nie uważa tego za proste świństwo, księżno?

LADY

Ach, tę Elżbietę Prawacką. Tyle słyszałam o was od Edgara. Mój biedny mąż często otrzymywał od niej listy. Takie dziwne rzeczy pisała. Zawsze był potem jakiś nieswój.

OJCIEC

Pytam się pani, czy pani uważa to za świństwo, czy nie?

LADY

Ależ, panie Wojciechu – kobiety tak lubią się poświęcać: to szczęście zginąć dla kogoś. Prawda, panie... Edgarze. Dziwnym jest wymawiać to imię...

EDGAR

Tak... to jest właściwie... Nie wiem. Zabiłem ją przed pół godziną może.

LADY

Szkoda. Tak chciałam ją poznać.

EDGAR

Edgar się w niej kochał na odległość. Pisał mi, że jest to jedyna kobieta, którą by mógł naprawdę...

LADY *przerywa mu niezadowolona*

Edgar kochał tylko mnie, drogi panie. Niech mi pan wierzy. Nawet nie miał jej fotografii.

T a d z i o stoi z boku na lewo i patrzy na wszystko z zachwytem.

EDGAR

Ależ, pani, pokażę pani listy Edgara.

LADY

To nic nie znaczy, on kłamał. Niech pan się przejdzie ze mną, wszystko panu wytłumaczę. *(L o k a j e cały czas stoją między kopcem a stołem, wyprostowani. Tamci przechodzą na lewo. Ojciec stoi spoglądając to na starców i W i t k o s i a , to na nich. Przechodząc)* A któż to jest ten milutki chłopczyk?

EDGAR

To jest mój adoptowany syn. Właśnie dwadzieścia minut temu adoptowałem go.

LADY *z uśmiechem*

Pół godziny temu zabił pan ją. Dwadzieścia minut nie upłynęło – adoptował pan jakiegoś chłopca. Widzę, że jak na jeden dzień, rzeczywiście przeżył pan

zbyt dużo. Słyszałam od Edgara, że pan jest prawdziwy tytan. Jak ci na imię, chłopczyku?

TADZIO

Nazywam się Tadeusz Flake-Prawacki. *(do K s i ę ż n e j)* Ale pani jest śliczna kobieta. Jak wróżka na moim rysunku.

EDGAR

Jak to? I to jeszcze? Ja się chyba wścieknę dzisiaj!

OJCIEC *wybucha śmiechem*

Ha, ha, ha! To lubię.

Bije się po kolanach.

EDGAR

Czy ojciec i o tym wiedział? Ojciec wiedział, że Elżbieta ma syna, i nic mi o tym nie mówił?

OJCIEC *śmiejąc się*

Nie wiedziałem, jakem szyper „Orontesa". To jest niespodzianka. Chodź tu, mój Tadziu, niech cię uściskam.

T a d z i o idzie ku niemu.

EDGAR

Więc co mi pani chciała powiedzieć?

LADY

Chcę panu udowodnić, że to jest wszystko pomyłka.

Przechodzą na lewo i szepczą. W i t k o ś przygrywa ze zniecierpliwienia na harmonii.

EWADER

Panie Widmower, to jest nadzwyczajna historia. Ja myślę, żebyśmy poszli na kolację do Astorii. Nie wybrniemy z tego.

WIDMOWER

Panie Ewader, spuść się pan na mnie. Nic złego się nie stanie.

OJCIEC *puszcza T a d z i a*

Ależ, panowie, proszę na kolację, zaraz dla was nakryją. *(do L o k a i)* Ruszcie się! Zaraz o trzy nakrycia więcej, więcej wina. *(L o k a j e rzucają się na lewo.)* Będziemy dziś pić na umór. Prawda, panie Korbowski? Pan był marynarzem.

KORBOWSKI *wydobywa dziki jęk z harmonii*

Dobrze, panie Wałpor. Tylko to mi się nie podoba. *(Pokazuje na lewo)* Ten flirt Alicji z pańskim jedynakiem. To nie jest kąsek dla takich dekadentów, moja Alicja. Alicja jest moja.

Rzuca harmonię, która wydaje jęk. Tamci się odwracają.

EWADER

Panie Widmower, chodźmy.

WIDMOWER

Ja także myślę to samo. Tu pachnie awanturą.

TYPOWICZ

Czekać. Jesteśmy zaproszeni na kolację. Sytuacja jest zabawna.

EDGAR *do L a d y*

Kto jest ta kanalia? Przepraszam – przyszedł z panią, ale ostatecznie...

LADY *przechodząc na prawo*

To jest moja jedyna pociecha w życiu. Pan Korbowski – pan Edgar Wałpor. *(Panowie się witają. L o k a j e zastawiają trzy nowe nakrycia.)* On jest zupełnie prymitywny człowiek. Gdyby nie on, nie przeżyłabym śmierci Edgara. Poznaliśmy się w Indiach. Zwiedzamy z nimi teraz wszystko, co jest najgorszego na świecie. Nie ma pan pojęcia, jak on umie aranżować sytuacje.

KORBOWSKI

Alicjo, proszę cię, nie żartuj. Wywijasz kota ogonem. Proszę mnie traktować przyzwoicie, przy ludziach, jak i bez nich. Rozumiesz?

EDGAR

Czemu on mówi pani „ty"? Co to jest?

KORBOWSKI

Jestem kochankiem tej pani. Rozumie pan? Jestem tu zaproszony przez pańskiego ojca i nie zniosę, żeby mi jakiś tam źle wychowywany jedynak...

K s i ę ż n a patrzy na nich obu przez face-à-main.

EDGAR

Panie, ja pana proszę... Inaczej nie ręczę za siebie. Ja mam dosyć na dzisiejszy dzień. Ja bardzo proszę.

L o k a j e ustawili i stają równo za stołem.

KORBOWSKI

Nie pozwolę, żeby Alicja gadała na stronie z pierwszym lepszym spotkanym wymoczkiem. Ja jestem kochankiem i mam pensję roczną czterdzieści tysięcy franków za zgodą księcia Edgara nieboszczyka.

EDGAR

A więc pan jesteś zwykły alfons...

KORBOWSKI *zimno, z pasją*

Nie jestem Alfons, tylko Ryszard, i to Ryszard zupełnie niezwykły. Powąchaj pan to.

Pcha mu pięść pod nos.

EDGAR

Co? Ty mi tu z twoją śmierdzącą łapą!

Wali go pięścią między oczy. Krótka walka.

KORBOWSKI

Ty jedynaku jakiś...

EDGAR

Masz! Masz! Ja ci pokażę!

Wyrzuca W i t k o s i a na prawo i sam wylatuje za nim.

LADY *do O j c a*

Ależ to atleta ten pański syn. Pokonał Korbowskiego. A przy tym jaki przystojny. Fotografia nic nie mówi. Wyraz. A co za inteligencja! Znam jego listy od Edgara.

OJCIEC *kłania się*

To tylko nerwowa siła. Nigdy go nie mogłem namówić na gimnastykę. Nerwy. Nervös Strength – nerwowa siła: jak furiaci w szpitalu łamią kraty. Nerwy, tak. My pochodzimy ze starej szlachty.

LADY

Ależ takie nerwy warte są mięśni atlety. To pyszny okaz ten człowiek.

OJCIEC

Mówiłem, że księżna pani będzie zadowolona.

LADY

Nazywaj mnie córką, panie Wałpor. Sprawa załatwiona.

O j c i e c kłania się. Wraca E d g a r.

EDGAR *ma potargane żaboty – jest bez kapelusza*

Wiecie, co on krzyczał uciekając? Że pani *(wskazuje na K s i ę ż n ę)* nie będzie mogła żyć bez jego złych uczynków, świństw właściwie, jak się wyraził. Twierdził, że pani jest kobietą zupełnie zepsutą. Edgar pisał mi o tym także.

LADY *kokieteryjnie*

Niech pan się sam o tym przekona. Od jutra jestem pańską żoną. Za zgodą ojca.

EDGAR

Ależ tak zaraz... ja dziś doprawdy nie wiem, kim jestem. Może za parę dni.

OJCIEC

Bierz, idioto, kiedy ci dają, nie pytaj o nic. Pierwszej klasy kobieta, a on się waha.

LADY *do O j c a*

To tak z nieśmiałości. *(do E d g a r a)* Ja wiem, że panu będzie ze mną dobrze. Znamy się z listów i opowiadań Edgara. On nas połączył już dawno, chociaż kochał jedynie mnie. Niech pan mi wierzy.

EDGAR

Ależ wierzę, muszę wierzyć. *(Bierze ją za rękę.)* Więc naprawdę? Będę mógł zacząć inne życie?

LADY

Ze mną. Ze mną wszystko jest możliwe.

EDGAR

Tylko ten Korbowski. Boję się, żeby nie chciał...

LADY

Nie bój się. Ja z tobą niczego się nie boję.

Bierze jego głowę w ręce i całuje.

TADZIO

Dziadku, to ja będę miał naprawdę taką śliczną mamę?

OJCIEC

Tak, moje dziecko. Wygrałeś wielki los. To jest prawdziwa angielska księżna. *(do wszystkich)* A teraz, panowie, możemy zasiąść do kolacji. Proszę.

Wskazuje stół. T a d z i o podchodzi do K s i ę ż n e j, która go obejmuje.

LADY

Moje dziecko, możesz mnie nazywać mamą od dzisiaj.

Prowadzi go do stołu. Z prawej strony podchodzą do stołu trzej S t a r c y.

EDGAR *zamyślony, na froncie, na wpół do siebie*

Żona przyjaciela – syn kochanki. Nareszcie stworzyłem sobie rodzinę. Tylko czy ja wytrzymam to wszyst-

ko? *(do O j c a)* Słuchaj mnie, ojcze. Czy ja mogę sobie na to pozwolić? Czy nie powinienem przejść przez jakąś pokutę?

OJCIEC

Siadaj do stołu i nie zawracaj głowy.

EDGAR *do wszystkich, jakby tłumacząc się*

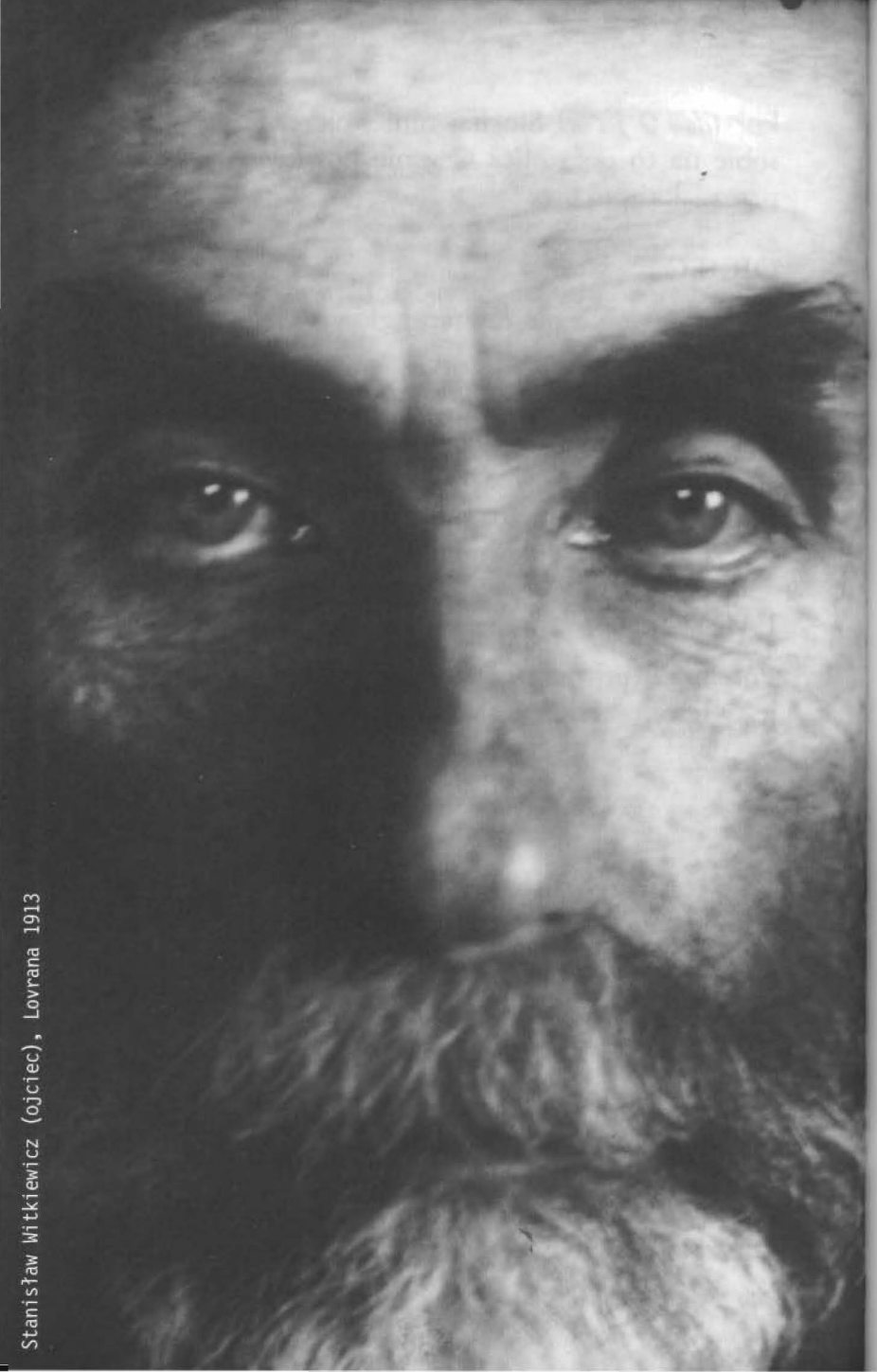
Zawsze wszystko robią za mnie wypadki i ludzie. Jestem manekinem, marionetką. Zanim zdołam coś stworzyć, to właśnie to samo dzieje się już samo i nie przeze mnie. Przekleństwo jakieś czy co?

LADY

Potem mi powiesz o tym wszystkim. Teraz chodź jeść. Jestem szalenie głodna.

Zasiadają.

KONIEC AKTU PIERWSZEGO



Stanisław Witkiewicz (ojciec), Lovrana 1913

AKT DRUGI

Salon w Nevermore Palace. Na lewo przy ścianie stół okrągły. Fotele. Okien nie ma. Drzwi na prawo i na lewo. Obrazy na ścianach. Wszystko w tonach poziomkowych z ciepłoniebieskim kolorem rozwiązującym. W środku szerokie wgłębienie i trzy schodki, zakończone czterema cienkimi kolumnami z różowopomarańczowego marmuru. Za kolumnami ciemnowiśniowa zasłona. Na lewo, na fotelu, trzy czwarte zwrócona do widowni, siedzi L a d y i robi ręczną robotę. Synek bawi się na dywanie konstruowaniem jakiejś dość dużej maszyny. Ma włosy krótko obcięte i aksamitne, ciemnokarminowe ubranie. L a d y w jasnej, zimnoszarej sukni. Zapada powoli mrok. Chwila milczenia.

TADZIO *nie przestając majstrować*

Mamo, ja zapomniałem, czemu ON jest mój tatuś.

LADY

To nic nie szkodzi, że zapomniałeś c z e m u. Nie o wszystkim można wiedzieć, czemu jest takie, a nie inne. Można się pytać tak dalej, bez końca, i nigdy nie znaleźć odpowiedzi.

TADZIO

Ja wiem – Nieskończoność. Ja tego nigdy nie zapomnę, jak to zrozumiałem. Od tego czasu wszystko jest tak dobrze. Pomyślę, że wszystko jest nieskoń-

czone, i wszystko jest takie, jak ma być. Tylko to jedno: czemu ON jest właściwie tatusiem, a nie kto inny.

LADY

Może wolisz, żeby pan Korbowski był twoim tatusiem, mój filozofku?

TADZIO

Nie mów tak do mnie, mamo. Ja ci powiem więcej: ja zapomniałem wszystko, co było, od tej chwili, kiedy weszłaś. Pamiętam wszystko jak sen, którego nie można sobie przypomnieć. Pamiętam tylko, jak się nazywałem. Więcej nic.

LADY

To i tak bardzo wiele. Widocznie tak trzeba było, abyś zapomniał o wszystkim.

TADZIO

Ja chcę wiedzieć mój początek: skąd się wziąłem i dokąd wszystko idzie. To idzie samo, a wygląda, jakby szło do czegoś. Co jest to, do czego wszystko tak się spieszy?

LADY *zmieszana lekko*

Spytaj ojca. Ja sama tego nawet nie wiem.

TADZIO

Mamo, ty coś kryjesz przede mną. A ja widzę więcej, niż mówię. Twoje oczy są podwójne, jak te pudełeczka z dolną szufladką.

LADY

Teraz ja ci powiem: nie mów tak do mnie. Bardzo cię lubię i nie chcę ci robić przykrości.

TADZIO

Czyż nie jestem grzeczny? Ale to wszystko jest nie to. To się dzieje jak we śnie. *(z nagłym ożywieniem)* Wiesz, ja się nigdy niczego nie bałem, bałem się tylko we śnie. A teraz, jak wszystko wydaje się snem, to się boję, że za chwilę stanie się coś strasznego i ja się zacznę bać tak strasznie, jak w żadnym śnie się nie bałem. Tak straszno mi czasem. Boję się strachu.

Wchodzi Jan Parblichenko i zapala elektryczny żyrandol u góry.

LADY

Janie, czy pan nie wrócił?

JAN

Jeszcze nie, Your Grace.

LADY

Proszę pamiętać o tych małych flaszeczkach. Panowie będą na obiedzie.

JAN

Słucham, Your Grace.

TADZIO *wstaje*

Więc znowu będą te obrzydliwe mordy, które męczą tatusia.

Jan wychodzi na lewo.

LADY *trochę jadowicie*

I pan Korbowski będzie.

TADZIO

To jest pan ze złego snu. Ale ja go lubię. Lubię na niego patrzeć. On jest jak wąż, który zjada ptaszki.

LADY *z ironią*

A ty jesteś ptaszkiem? Prawda?

TADZIO

Mamo: czemu mówisz ze mną jak z dużym panem? Prosiłem cię, żebyś tak nie mówiła.

LADY

Nie miałam nigdy dzieci i nie umiem z nimi rozmawiać. Jak chcesz, idź do Afrosji.

TADZIO

Ona nie ma podwójnych oczu. A jednak nudzę się z nią. Ja nie lubię dobrych ludzi, a źli mnie męczą.

LADY *z uśmiechem*

Czyż ja jestem zła?

TADZIO

Nie wiem. Ale męczysz mnie, mamo, i lubię być z tobą dlatego, że mnie męczysz.

LADY *ze śmiechem*

Co za perwersja!

TADZIO

To jest słowo dla dużego pana. Ja wiem. Czemu nie mogę się obudzić?! Wszystko jest nie to.

Wchodzi Jan z prawej strony.

JAN

Pan Korbowski, Your Grace.

LADY

Prosić.

Jan exit. Tadzio milczy wpatrzony w drzwi na prawo. Wchodzi Korbowski we fraku.

KORBOWSKI

Dobry wieczór. Czy się spóźniłem?

LADY

Nie, obiad się spóźnił. Edgara jeszcze nie ma.

KORBOWSKI *całuje ją w rękę i siada obok niej wprost sceny*

Że też ty możesz, Alicjo, nazywać tego skurczyflaka tym samym imieniem co nieboszczyka księcia pana. Mimo że jestem mało subtelny, sprawia mi to jakiś ból psychiczny.

T a d z i o robi ruch taki, jakby chciał się na niego rzucić, ale wstrzymuje się.

LADY *ze śmiechem*

No – jeśli nie fizyczny, to jeszcze można wytrzymać.

KORBOWSKI

Nie śmiej się. Noszę moją własną duszę na temblaku jak zranioną rękę, jak owoc ukradziony z własnego ogrodu, który dzierżawi mój wróg. Czuję do ciebie pociąg morganatyczny tak silny jak amerykańskie tornado. Jestem pełen pożądań mezaliansu, przerobionego przez zręcznego autora na autopamflet, którym chłoszcze swój własny, bezsilny los.

LADY

Przecież to nie ma żadnego sensu, to wszystko, co mówisz.

KORBOWSKI

Wiem i dlatego mówię to. Czytam dniami i nocami i we łbie mi się przewraca.

Wyciąga nogi przechylając głowę za fotel.

LADY

Siedź porządnie.

KORBOWSKI

Nie mam siły. Jestem jak koszula w objęciach wyżymaczki. Boję się czasu, który ucieka koło mnie jak wiatr pampasów koło pędzących antylop. Męczę się.

TADZIO *poważnie*

To pan ładnie powiedział. Ja to wymaluję, jak obudzę się ze snu.

KORBOWSKI

Słuchaj, młody esteto, może byś poszedł spać? Naprawdę, do łóżka, co?

TADZIO *oparty o fotel L a d y*

Nie pójdę. Pan jest piękny przybłęda, a ja jestem u siebie.

KORBOWSKI

Jesteś takim samym przybłędą jak ja. Idź spać, radzę ci.

LADY

Pan Korbowski ma rację. Możecie być u mnie na zupełnie równych prawach.

TADZIO

Nieprawda. Gdybym wiedział, czemu ON jest moim tatusiem, inaczej bym panu odpowiedział. To jest tajemnica.

KORBOWSKI

To nie jest żadna tajemnica. Twój niby-tatuś jest zwykłym mordercą. W każdej chwili może wisieć. Żyje z łaski księżnej pani, jak pies na łańcuchu. Rozumiesz?

TADZIO

Nieprawda. Tatuś, gdyby chciał, mógłby być wielkim, tylko nie chce. Ja to gdzieś słyszałem.

KORBOWSKI *wstaje i odpycha brutalnie T a d z i a*

Ty kretynku, ja ci dam wielkość! Paszol won! *(T a d z i o wywraca się na dywan, podpełza do maszyny i zaczyna znowu majstrować, pochylony – nic nie mówiąc. K o r b o w s k i staje nachylony do L a d y)* Alicjo! Ja już nie mogę dłużej. Tu nie jest twoje miejsce. Wyrzuć raz na zbity flak tego Wałpora. Ja nie mogę tak żyć. Ja czuję, że rośnie we mnie jakieś nowe potworne świństwo i źle będzie z tymi, co mnie sprowokują. Rozumiesz? Wszystko – co czytam (a nic innego nie robię), przetwarza się we mnie jak w gorączce na ohydne, włochate, okrutne, rozpalone zło. Nie doprowadzaj mnie do nieprzytomności. Rzuć to wszystko. Powiedz, że dziś. Powiedz, że dziś. Ja nie chcę już być tym, czym byłem bez ciebie. Ja wiem, że jestem niczym. Po co mi płacisz? Po co ja żyję?!

Łapie się za głowę.

TADZIO *odwraca się i patrzy na niego z zachwytem*

Niech pan pęknie, panie Korbowski, niech pan pęknie!

L a d y wybucha śmiechem.

KORBOWSKI *grozi mu pięścią*

Milcz! *(do L a d y)* Alicjo, ja niczym jestem, ale właśnie dlatego. Byłem najszczęśliwszym z ludzi. A teraz mam wszystko, o czym marzyłem, ale bez ciebie to jest nic, to warte tylko kulki w łeb. Ja się wścieknę!

LADY *zimno*

Zdradziłeś mnie?

KORBOWSKI

Nie, nie, nie! Nie pytaj mnie o to tak obojętnie. Ja tego nie zniosę.

LADY

On się też męczy.

KORBOWSKI

Co mnie to obchodzi. Niech się sobie męczy dalej spokojnie. Zrobiłaś z tego domu jakieś potworne dręczarium. Ja nie chcę.

LADY *ze śmiechem*

To sobie idź!

KORBOWSKI *nachylając się ku niej*

Nie mogę. Powiedz, że dziś – dziś.

Wchodzi J a n.

JAN

Panowie: Widmower, Ewader i Typowicz, Your Grace.

LADY

Prosić.

J a n exit. Wchodzą trzej S t a r c y we frakach.

KORBOWSKI *pochylony nad robotą, głośno*

Śliczna robota, harmonia niebiesko-żółta. *(cicho przez zęby)* Powiedz, że dziś...

LADY *wstaje, mija go i idzie na spotkanie S t a r c ó w*

Panowie wybaczą. Edgar spóźnił się.

S t a r c y całują w rękę L a d y.

TYPOWICZ

To nic. Więc jak z naszą sprawą. Theosophical Jam Company?

LADY

Przystępujemy ze wszystkimi kapitałami. Resztę gwarantujemy w nieruchomościach. Sama nazwa jest cudowna. Edgar pojechał do Union Bank. Powinien być lada chwila.

KORBOWSKI

Alicjo!!!

LADY *odwracając się, mówi zimno*

Panie Korbowski, czy mam pana prosić o opuszczenie naszego domu?

K o r b o w s k i zwija się w kłębek i pada na fotel, zakrywając twarz rękami.

TYPOWICZ

Pani, dzień ten jest wielkim dniem dla naszej spółki.

EWADER

Pani jest jedyną osobą z arystokracji, która...

WIDMOWER *przerywa mu*

Tak – pani jedna miała odwagę. Ten przykład powinien...

LADY

Nie mogę mówić o tym wszystkim przed obiadem. Niech panowie siadają. *(Idzie na lewo. S t a r c y za nią. Siadają nie witając się z K o r b o w s k i m.)*

Jestem za zupełnym połączeniem się aryjsko-semickim. Semici to rasa przyszłości.

EWADER

Tak, pani. Odrodzenie się Żydów jest warunkiem szczęśliwości świata.

WIDMOWER

My pokażemy, co umiemy jako rasa. Dotąd mieliśmy tylko genialne jednostki.

Kotara w głębi uchyla się i zbiega szybko ze schodów Edgar, ubrany w czarny anglez. Tadzio rzuca się do niego.

TADZIO

Tatusiu, ja nie mogę. Ja nie wiem, kiedy ona mówi prawdę.

Wskazuje Lady.

EDGAR *odsuwa go*

Idź precz. *(do wszystkich)* Obiad na stole.

TADZIO

Tatusiu, ja jestem taki zupełnie sam.

Edgar rozmawia ze Starcami, nie zwracając na niego uwagi. Korbowski siedzi jak mania.

LADY *dzwoni. Wbiega z lewej strony Afrosja,*

ubrana cała zielono; zielona chustka na głowie

Afrosjo Iwanowna, weźcie małego. Niech wypije ziółka i spać!

Afrosja bierze Tadzia za rękę i idą na lewo. Z prawej strony wychodzi Kurka Wodna, ubrana tak jak w akcie I, tylko ma pończochy jedwabne, lakierowane pantofle i narzuconą pelerynę.

LADY

Kto to jest?

EDGAR *odwracając się*

To ona!! Ty żyjesz?!

KURKA

To cię nic nie powinno obchodzić.

TADZIO *zatrzymuje się w lewych drzwiach – krzyczy*

Mamo!!

Biegnie do Kurki.

EDGAR *do Kurki*

Czy to jest twój syn? Kłamałaś wszystko.

KURKA *zdumiona*

Nigdy nie kłamałam. Nie znam zupełnie tego chłopca.

Odpycha Tadzia, który się jej czepia.

TADZIO

Mamo! Ty mnie nie poznajesz?

KURKA

Uspokój się, dziecko. Nigdy nie byłam twoją matką.

TADZIO

Więc nie mam już nikogo! *(Płacze.)* I nie mogę się obudzić.

EDGAR

Afrosjo Iwanowna, wyprowadź w tej chwili Tadzia, niech idzie zaraz spać.

A f r o s j a uprowadza T a d z i a na lewo, który idąc zanosi się od płaczu.

LADY *potrącając E d g a r a*

Powiedzże raz, kto jest ta pani?

EDGAR

To jest Kurka Wodna – Elżbieta Prawacka.

LADY

Przecież ją zabiłeś? Co to znaczy?

EDGAR

Widocznie nie zabiłem, jeśli tu weszła i stoi. Zdaje się, że to dowód ostateczny.

KORBOWSKI *wstając*

Więc ona żyje naprawdę. Jestem zgubiony. Ostatni sposób pozbycia się tej zmory przepadł! *(do E d g a r a)* Może pan być spokojny, panie Wałpor, szantaż nie udał się.

EDGAR

Nic mnie nie obchodzą pańskie szantaże. Cierpię z własnej woli pańską obecność w tym domu. Istotą mego obecnego życia jest pokuta. *(do K u r k i)* Pokuta za to, czego nie zdołałem popełnić. Nie zdołałem i muszę cierpieć za to i pokutować. Ciesz się – twoja to wina. Czyż można sobie pomyśleć coś nędzniejszego?

KURKA

Za mało jeszcze cierpisz. Za mało. I dlatego takie nędzne ci się to wydaje.

Wchodzi O j c i e c z prawej strony, we fraku, broda ogolona.

EDGAR

A! Niech ojciec będzie łaskaw zająć się gośćmi. Ja mam parę słów do pomówienia z tą panią. Kurka Wodna żyje. Sądząc z zupełnego braku zdziwienia u ojca myślę, że ojciec to wszystko dokładnie wiedział.

OJCIEC *wesoło*

No, oczywiście.

EDGAR

Potwór!

OJCIEC

Nieboszczka matka twoja psuła cię. Ja muszę to nadrobić i wychowuję cię po swojemu. A teraz proszę państwa do sali. *(do L a d y)* Alicjo – czy pan de Korbowa-Korbowski jest proszony także?

LADY

Naturalnie. *(do K u r k i)* Po rozmowie z moim mężem proszę panią do stołu. A po obiedzie na małą rozmówkę ze mną.

KURKA WODNA

Czy mogę panią zapytać, kto pani jest?

LADY

Jestem żoną Edgara Wałpora, wdową po Edgarze Nevermore. Podobno w pani jednej kochał się mój pierwszy mąż, i to na odległość dwóch tysięcy kilometrów. Ha, ha! *(do gości)* Proszę panów.

K o r b o w s k i podaje jej rękę. Ona go odsuwa, podaje rękę T y p o w i c z o w i. Idą po schodach. J a n odsuwa kotarę. Za nimi idzie dwóch S t a r c ó w, za nimi O j c i e c, a w tyle wlecze się zupełnie złamany K o r b o w s k i. Przez cały czas E d g a r i K u r k a stoją nieruchomo, patrząc na siebie. Wszyscy znikają za kotarą, która się zasuwa.

KURKA

Czy ty ją kochasz?

EDGAR

Nawet nie wymawiaj przy mnie tego słowa. Nienawidzę samego jego dźwięku.

KURKA

Ostatni raz odpowiedz na pytanie.

EDGAR

Nie, nie, to jest co innego. Jestem zupełną marionetką: wszystko dzieje się poza mną. A siebie widzę jako jakiś cień chiński poruszający się na ekranie. Mogę tylko obserwować ruchy, ale nimi nie władam.

KURKA

Więc nic nie stało się wskutek mojej śmierci?

EDGAR

Stało się to, że męczę się po tysiąckroć więcej niż dawniej. Zacząłem inne życie – nie nowe; z tego zrezygnowałem dawno – INNE. W tym, co jest, wewnątrz tego, stwarzam szkielet nowy. Raczej stwarzają za mnie: ojciec i ona.

KURKA

A pustka ostateczna? Mówię o uczuciach.

EDGAR

Trwa dalej.

KURKA

Czego chce od ciebie ojciec? Czy zawsze tego samego?

EDGAR

Tak, mówi, że zostanę artystą na pewno.

KURKA

Przecież nie masz talentu – do niczego.

EDGAR

Właśnie o to chodzi. Nie mam i mieć nie będę. Tak samo, jak nie stanę się blondynem. Czarne włosy dadzą się utlenić, ale czarny charakter?

KURKA

Nie gniewaj się, że cię o coś zapytam: jak jest z problemem wielkości?

EDGAR

Wielkość? Może olbrzymiość? Powiedziałem ci: jestem pajacem w rękach niewiadomej siły – jestem wielki jako marionetka. Cha, cha!

KURKA

Nie śmiej się. A realne życie?

EDGAR

Zarządzam majątkiem żony, który cały wkładamy w Theosophical Jam Company. Ci trzej panowie to urządzają – ja jestem tylko manekinem.

Pauza.

KURKA

Nie gniewaj się, że ci coś powiem. Za mało się męczysz.

EDGAR

Ty śmiesz mi to mówić! Czyż nie rozumiesz całej okropności mojego życia?

KURKA

Rozumiem, ale to jest wszystko nic. Z ciebie można tylko coś wydobyć torturami. Ja wiem na pewno.

EDGAR

Jak to, więc to jeszcze za mało? Moja żona trzyma przy sobie tego Korbowskiego. Nienawidzę go, brzydzę się nim jak ohydnym robakiem, pogardzam nim i muszę znosić go ciągle koło siebie. Teraz zajmie miejsce w nowej kompanii. Nie wiem, czy jest jej kochankiem, czy nie; nie pytam o to, nie chcę tego rozstrzygnąć. Czyż to jedno ci nie wystarcza? Każdy wieczór to szczyt najgorszej ohydy.

KURKA

Przecież jej nie kochasz.

EDGAR

Jesteś kobietą, moje dziecko. Nigdy tego nie pojmiesz. Dla was jest tylko to: kocha, nie kocha, nie kocha, kocha. Wy nigdy nie rozumiecie męczarni trochę bardziej skomplikowanych ponad rozstrzygnięcie tego problemu.

KURKA

Dalej. Cóż jeszcze cię męczy?

EDGAR

Wiesz, jak nienawidzę realnego życia. Od rana zajmuję się interesami: konferencje w bankach, giełda, układy z dostawcami, rachunki. Dziś się zaczyna naprawdę. Ja jako businessman. Szczyt męczarni.

KURKA

To jest wszystko małe. À propos, a cóż Tadzio?

EDGAR

Twój przedśmiertny podarunek...

KURKA

Przysięgam ci, że nigdy przedtem nie widziałam tego chłopca.

EDGAR

Fakty mówią przeciw tobie. Ale nie chcę rozbabrywać tej historii. Zresztą fakty nic mnie nie obchodzą. Więc nie jesteś jego matką?

KURKA

Wiesz przecież, że ja n i e m o g ę być matką.

EDGAR

Zdarzają się cuda. Czy wiesz, że tam, gdzie bez skutku starałem się ciebie zabić, stoi olbrzymia kazarma? Ale mniejsza o to.

KURKA

Powiedz, jaki jest wasz stosunek.

EDGAR

Tadzia i mój? Jestem do niego dziko wprost przywiązany, a czuję w nim przyszłego drania, tak strasznego, że Korbowski wydałby się przy nim owieczką. Mam do niego fizyczny wstręt nie do zniesienia, na tle szalonego przywiązania. On mnie nie kocha wcale i nie chce widzieć we mnie ojca. On podziwia Korbowskiego – to jest jego artystyczny ideał. Główne męczarnie wyliczyłem. Zdaje się, że dosyć.

KURKA

To jest nic.

JAN *ukazuje się zza kotary*

Her Grace prosi państwa do stołu.

EDGAR

Zaraz. *(J a n znika.)* To jest nic? Czegoż chcesz więcej?

KURKA

Ja nie wiem... Może więzienie, może ból fizyczny cię uleczy. Bywały wypadki nawrócenia...

EDGAR

Na co? Na teozofię?

KURKA

Nie – na wiarę w pozytywne wartości życia.

EDGAR

Czekaj! Ból fizyczny. To jest nowa idea. *(Podbiega do stołu i dzwoni. K u r k a obserwuje go ciekawie. Wbiega czterech L o k a i z lewej strony.)* Słuchajcie, panowie: idźcie w tej chwili do muzeum księżnej pani i przynieście tu hiszpańską maszynę do tortur; wiecie, tę w żółte i zielone paski. Prędzej.

L o k a j e wychodzą szybko na lewo. E d g a r przechadza się nerwowo. K u r k a W o d n a idzie na lewo, siada na fotelu i wodzi za nim oczami.

EDGAR

No, teraz ja ci pokażę...

KURKA

Tylko nie skłam czegoś sam przed sobą.

EDGAR

Cicho. Teraz jestem panem siebie. Wiem, co robię, i zrobię to sam, bez niczyjej pomocy. *(tupiąc nogą w podłogę)* Cicho! Mówię ci... *(Wchodzą L o k a j e, niosąc długą na dwa i pół metra skrzynię, której ściany są przezroczyste, ze skrzyżowanych na ukos deseczek zielonych i żółtych. Na rogach skrzyni żółte koła z korbami wewnątrz, coś w rodzaju zydla. U korb wiszą grube sznury. Skrzynia ma wygląd stary.)* Postawić na środku! *(L o k a j e stawiają skrzynię i stają po czterech rogach wyprostowani.)* A teraz słuchajcie: będziecie mnie męczyć tą maszyną. Choćbym nie wiem jak krzyczał i prosił was o litość, będziecie mnie rozciągać, aż póki nie przestanę krzyczeć. Rozumiecie: przywiążecie mi nogi i ręce i będziecie kręcić korby.

LOKAJE

Tak jest, rozumiemy, tak, panie.

EDGAR

No – prędko. *(Zrzuca anglez i rzuca go na ziemię. Ma na sobie niebieskawą koszulę. Po czym włazi szybko do skrzyni i kładzie się na zydlu, głową na lewo.)* Prędzej!

Lokaje z szaloną szybkością zawiązują sznury i zaczynają kręcić korby, z początku prędzej, potem powoli, z wysiłkiem. E d g a r zaczyna okropnie, miarowo jęczeć. K u r k a śmieje się jak opętana na fotelu. W przerwach od jęków E d g a r a słychać wyraźnie jej śmiech.

EDGAR

Przestańcie – AAA! Ja nie mogę wytrzymać! AAA! AAAAA! Litości!!! Dosyć! AAAA!

Ostatnie „AAAA" skrzeczy okropnie i cichnie nagle. Kotara się uchyla i widać L a d y, która zagląda. Za nią tłoczą się panowie. L o k a j e zatrzymują się i patrzą do skrzyni, nie puszczając korb, w poprzedniej pozycji.

KURKA

Czego się gapicie? Kręćcie dalej.

Towarzystwo z sali jadalnej z L a d y na czele schodzi powoli do salonu. Za nimi J a n. K u r k a przestaje się śmiać i siedzi cicho, obłędnie wpatrzona przed siebie.

I LOKAJ

Kiedy zemdlał.

II LOKAJ

Ma już dosyć, biedaczek.

OJCIEC *podbiega do skrzyni i patrzy w nią*

Zwariował czy co? *(do L o k a i)* Wyjąć go w tej chwili. *(L o k a j e z szaloną szybkością odwiązują*

E d g a r a i wydobywają go, zupełnie sflaczałego.) Na kanapę z nim. *(do K u r k i)* Czy to ty, Elżbieto, urządziłaś tę obrzydliwą historię?

W tej chwili z lewej strony wpada T a d z i o, w koszuli i w pończochach, z krzykiem. Za nim A f r o s j a. L a d y ze sztabem stoi na miejscu, trochę na prawo. L o k a j e niosą E d g a r a na czerwoną kuszetkę, na prawo, i stają na prawo, wyprostowani. Podchodzi do nich J a n. Szepczą.

TADZIO

Tatusiu, tatusiu! Nie krzycz już nigdy więcej. *(Pada na kolana przy kuszetce od strony głębi sceny. E d g a r otwiera oczy i twarz mu się rozjaśnia.)* Tatusiu, ja cię kocham, ja się zbudziłem ze snu. *(E d g a r gładzi go po głowie.)* Tatusiu, to ona cię męczy, ta obca pani, która nie chciała być moją mamą. Ja nie chce, żeby tu była. Weźcie ją!

Ukrywa twarz na piersiach E d g a r a, który go obejmuje.

KORBOWSKI *mówi wśród ciszy na cały głos*

To są bezpłodne metafizyczne męczarnie w czwartym wymiarze.

OJCIEC

Proszę milczeć. *(do L o k a i)* Wynieść tę przeklętą skrzynię. Prędko.

L o k a j e rzucają się do skrzyni i wynoszą na lewo. A f r o s j a stoi, milcząc, na lewo. Czarny anglez pozostaje do końca aktu na środku sceny, na ziemi.

KURKA *wstaje i mówi płomiennym głosem do L a d y*

Czy pani myśli, że Edgar Nevermore kochał panią? On kochał tylko mnie. Masz tu jego listy do mnie. Wiedz wszystko. Zawsze miałam je przy sobie, ale teraz są mi już niepotrzebne.

Rzuca pod nogi L a d y paczkę listów, które się rozwiązują. Listy się rozsypują. Skwapliwie zbiera je Korbowski.

LADY

Wiem wszystko i udowodniłam już raz memu drogiemu mężowi niesłuszność pani teorii. Pani była tym widmem matki, które pewni mężczyźni lubią mieć przy sobie. Najlepiej udaje się ten eksperyment na wielką odległość. Ale kochał Edgar tylko mnie. Korbowski coś wie o tym.

KURKA

Pan Korbowski może wie bardzo wiele, ale w kwestii uczuć tego rodzaju, jakie łączyły mnie z księciem Edgarem, nie może być kompetentnym.

LADY

Pani jest widmem. Urojoną wartością. Nie jestem wcale o panią zazdrosna. Wolę rzeczywistość niż wasze duchowe uwodzenie się w czwartym wymiarze.

Edgar mówił mi, że pisał do pani listy bez sensu, które pani brała na serio. Śmieszne jest to wszystko i małe.

KURKA

To nieprawda.

KORBOWSKI

Mówił książę pan przed samą śmiercią. Kiedy już konał i czytał tę grubą książkę ze znaczkami.

LADY

Tak, czytał „Principia Mathematica" Russella i Whiteheada, mając wnętrzności rozdarte przez tygrysa. To był bohater. Był zupełnie przytomny i mówił to, że panią nabierał na metafizyczny flirt. Nazywał to metafizycznym flirtem psychopatów. A sam przecie nie był wariatem.

KURKA *wybucha nagle śmiechem*

Cha, cha, cha! To ja go nabierałam. Ja wszystko kłamię. Mnie wcale nie ma. Ja żyję tylko w kłamstwie. Cóż jest wyższego nad kłamstwo samo w sobie? Czytaj pani te listy. Ten człowiek wierzył mi, ale miał chwile straszliwego zwątpienia i starał się wmówić w siebie, że sam kłamał. W tym był dramat jego życia. Dlatego był tak odważny. To ja nie chciałam się z nim spotkać.

LADY

Tak, dlatego że mógłby się rozczarować. Nawet fotografii pani nie miał, bo pani chciała być czymś w rodzaju mitu. Dlatego to pani nigdy się nie zdejmuje. To są znane rzeczy.

K u r k a chce coś odpowiedzieć.

TADZIO *zrywa się*

Zabierzcie tę panią. Ja nie chcę, żeby tu była! Ona kłamie!

Tupie nogami.

EDGAR *słabym głosem*

Tadziu, tak nie można.

LADY

Janie, wyprowadzić w tej chwili tę panią.

J a n, który dotąd stał wyprostowany koło głowy E d g a r a, rusza się ku K u r c e.

OJCIEC

Ja sam wyprowadzę tę panią. Elżbieto, daj mi rękę. Jesteś w swoim rodzaju wielka.

Idą ku drzwiom pod rękę. T a d z i o siada u nóg E d g a r a.

EDGAR *leżąc*

Więc i ojciec jest przeciw mnie?

OJCIEC *odwracając się przy drzwiach*

Nie przeciw tobie, tylko z tobą przeciw życiu. Czekam, kiedy nareszcie zostaniesz artystą.

Wychodzi na prawo.

EDGAR *ciągle leżąc*

Alicjo, ratuj mnie przed nim i przed sobą. *(Spostrzega K o r b o w s k i e g o, który stoi niezdecydowany, z listami w ręku.)* Precz z tą kanalią! Won w tej chwili!

KORBOWSKI *zgina się pokornie: do L a d y*

A listy?

LADY

Możesz je sobie zabrać, panie Korbowski. Przeczytanie tej korespondencji jeszcze bardziej skomplikuje twoją psychikę. Proszę. *(Wskazuje na drzwi na prawo. A f r o s j a siada w fotelu na lewo. K o r b o w s k i waha się.)*

Janie!

J a n z lekka popycha K o r b o w s k i e g o ku drzwiom. K o r b o w s k i się prawie nie opiera.

JAN

No, Maciek, bez fanaberii.

Wychodzą na prawo.

TYPOWICZ *wyciąga jakiś papier z bocznej kieszeni i podchodzi do E d g a r a*

Panie Wałpor, jako opiekun majątku żony, niech pan podpisze. Ostatnia redakcja statutu „Theosophical Jam Company" gotowa.

Daje mu fountainpen. E d g a r podpisuje leżąc.

EDGAR

A teraz, panowie, wybaczcie, ale więcej nie mogę. *(Trzej S t a r c y kłaniają się, całują rękę A l i c j i i wychodzą.)*

Alicjo, błagam cię, zacznijmy nowe życie.

LADY *z uśmiechem*

Już nie inne, tylko nowe?

EDGAR

To było niemożliwe... *(Spostrzega T a d z i a, którego dotąd jakby nie zauważał)* Tadziu, idź spać w tej chwili!

TADZIO *podnosząc się*

A będziesz mi już wierzył? Ja wierzę w ciebie, mojego jedynego, kochanego tatusia. Ja się obudziłem wtedy, kiedy ta pani nie chciała być moją mamą. Ja chcę być dobry.

LADY

Ja też chcę być dobra.

EDGAR *nie zważając na jej słowa, do T a d z i a*

Cóż ci pomoże, że chcesz, jeśli na dnie jest w tobie zło. A zresztą muszę przyznać się, że dziś wyszedłem poza te kategorie. Etyka jest tylko wynikiem wielości indywiduów jednego gatunku. Człowiek na bezludnej wyspie nie znałby tego pojęcia. Tadziu, idź spać.

TADZIO

A będziesz mi wierzył, tatusiu? O tobie, mamo, nie mówię, bo masz podwójne oczy. Wiesz teraz, czemu jesteś moim ojcem.

EDGAR

Ja ci chcę wierzyć tak samo, jak ty chcesz być dobrym.

Całuje go w czoło. T a d z i o nie żegnając się z L a d y idzie powoli, ze spuszczoną głową, na lewo. A f r o s j a wstaje i idzie za nim.

LADY *siadając przy E d g a r z e na kuszetce*

Czyż naprawdę czujesz się jak na bezludnej wyspie?

EDGAR

Ratuj mnie, Alicjo. Miałaś dość w życiu tytanów. Poddałem się pokusie pokuty. Ojciec jest przeciw mnie z tamtą, z Elżbietą. Oni mnie kuszą razem. *(Mówi gorączkowo)* Czeka mnie jeszcze gorsza pokusa, którą on mnie zaszczepił: pokusa zostania artystą.

Ja się bronię resztkami sił, ja nie mam talentu, ja jestem wielki w mojej zupełnej Nicości. Życie straciło dziś wszelki sens.

LADY

Przez to, że tamta odeszła kłamiąc?

EDGAR *z jeszcze większą gorączką*

Nie, nie. Te męczarnie... Ja nie chcę. Ja ci tego nie powiem. Broń mnie od Sztuki, ja nienawidzę Sztuki i boję się. Życie straciło sens i tamta pokusa staje się coraz większą. Ja się nie oprę, jeśli mnie nie obronisz. Alicjo, ja cię nie śmiem prosić, mnie bolą wszystkie gnaty po tych torturach. Pocałuj mnie dziś naprawdę – pierwszy raz.

LADY *nachylając się ku niemu*

Zdaje mi się, że dziś kocham cię naprawdę.

Całuje go w usta. Długi pocałunek.

EDGAR *odpychając ją*

A jednak to jest wszystko małe, małe, małe...

LADY *wstaje i przeciąga się*

Wielkość jest tylko w kłamstwie.

EDGAR *podnosząc się trochę*

Ach, więc i ty jesteś przeciw mnie? Straszne życie nas czeka.

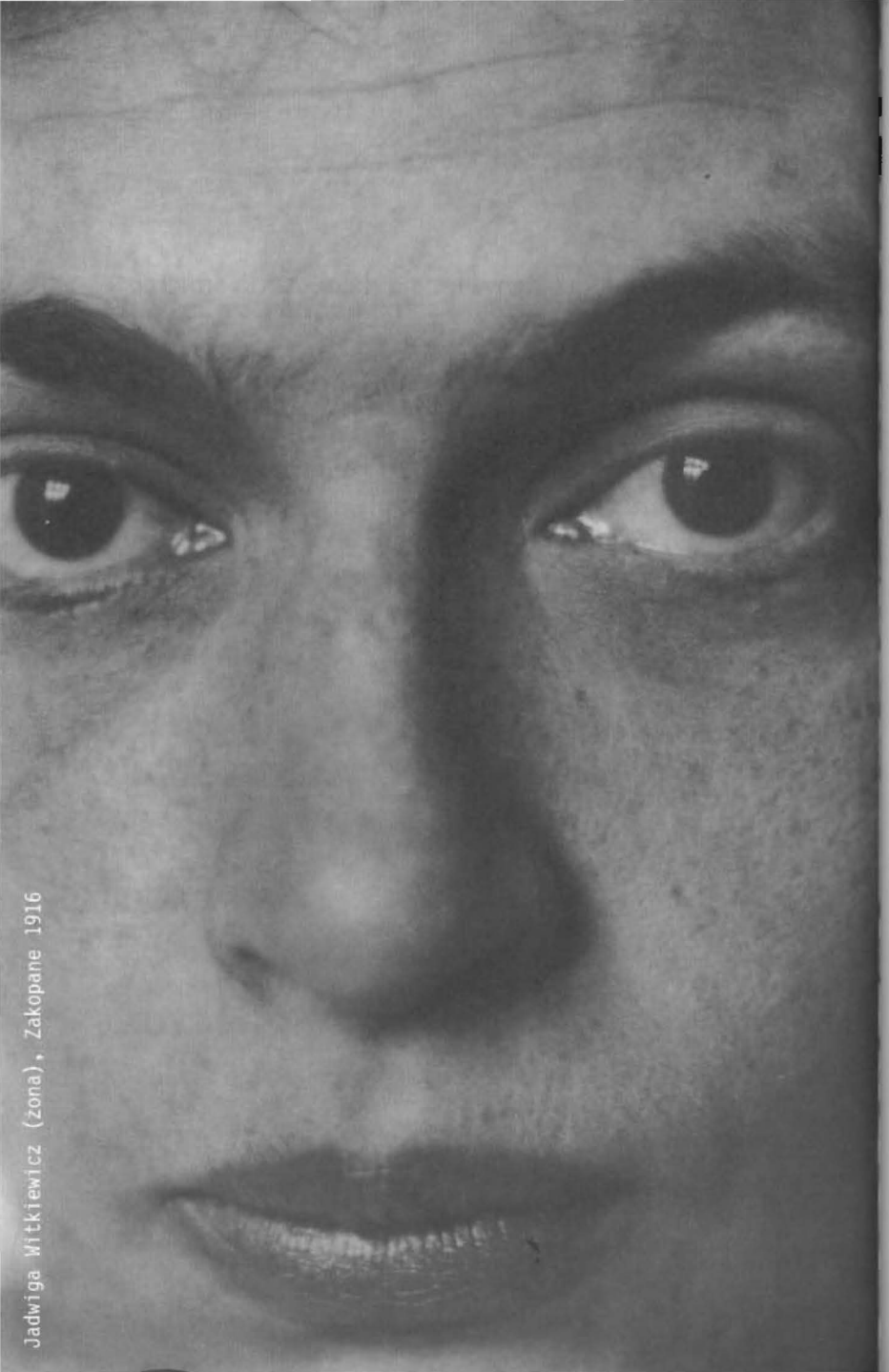
LADY *wolno, dobitnie*

Ja cię nie opuszczę. Ani ciebie, ani Tadzia.

EDGAR

Będziemy jak skazańcy wlec się dalej, aż do śmierci.

KONIEC AKTU DRUGIEGO



Jadwiga Witkiewicz (żona), Zakopane 1916

AKT TRZECI

Ten sam pokój, co w akcie II. Wieczór. Pali się żyrandol. Upłynęło lat dziesięć. Garnitur mebli stoi z prawej strony. Kuszetka, pokryta czymś zielonym, z lewej. Na prawo, przy drzwiach, złożony stolik do kart. T a d z i o, jako młodzieniec dwudziestoletni, siedzi na lewym fotelu, zamyślony. Ubrany w szary strój marynarkowy. Nagle zaczyna nerwowo uderzać prawą nogą w podłogę.

TADZIO

Kiedyż się wreszcie skończy ten okropny koszmar. Zupełnie jak dożywotnie więzienie. Ojciec wymaga ode mnie diabli wiedzą czego, a sam jest nieudanym człowiekiem. Dobry przykład. *(Wstaje.)* Będę słuchał do czasu. Ale jak raz pęknie to wszystko, to nie zazdroszczę nikomu. Korbowski to był człowiek. Co za szkoda, że on nie był moim ojcem! *(Przechadza się.)* Zupełnie zapomina się nawet o istnieniu kobiet! Matematyka i matematyka. Coś piekielnego.

Pukanie do drzwi na prawo. Wchodzi J a n.

JAN

Proszę pana, ta pani, co to była tu dziesięć lat temu, chce z panem pomówić.

TADZIO

Co? *(Przypomina sobie.)* Ach! Dawaj ją. Prędzej. Ja wtedy postąpiłem tak niełądnie.

Idzie ku drzwiom. Wchodzi K u r k a W o d n a, ubrana tak jak w akcie II, tylko ma czarną pelerynę i czarny kapelusz, coś w rodzaju napoleońskiego „en bataille", i pomarańczowy sweter. Nic nie postarzała. Jest za to bardzo ponętna. Ma jakby bardziej skośne oczy i czerwieńsze usta. Cała twarz oświetlona zmysłowością, której w I i II akcie nie było ani śladu. Włosy krótko ostrzyżone i ufryzowane.

KURKA

Czy pan jest pan Tadeusz Wałpor?

TADEUSZ *zmieszany*

Tak, pani. Dawniej nazywałem się tak jak pani.

KURKA

Wiem o tym. Czysty przypadek. Dlatego posądzono mnie o to, że jestem pańską matką. Nawet pan sam chciał gwałtem, abym nią została, i obraził się pan na mnie, gdy odmówiłam. Cha, cha! Co za śmieszna plotka. Nieprawdaż?

J a n wychodzi uśmiechając się.

TADEUSZ *jeszcze więcej zmieszany*

Byłem wtedy mały. Ale proszę – może pani siądzie. *(K u r k a siada na lewym fotelu, na którym on sam siedział. T a d e u s z koło niej, lewym profilem zwrócony do widowni.)* Ale pani odmłodniała nawet, o ile dobrze pamiętam panią z tamtych czasów...

KURKA *silnie zmieszana*

Tak... To indyjska yoga, a przy tym amerykański masaż. Jakie to śmieszne, cha, cha!

Pokrywa zmieszanie śmiechem. Śmieje się „do rozpuku", szeroko. T a d e u s z ponuro zmieszany. Widać, że K u r k a robi na nim piekielnie erotyczne wrażenie.

TADEUSZ *ponuro*

Czemu się pani właściwie śmieje?

KURKA *opanowując się*

Właściwie to zupełnie niewłaściwie się śmieję. Cóż pan porabia?

Z ironicznym akcentem na ostatnim słowie.

TADEUSZ

Ja? Nic. Uczę się. Matematyka. Zamęczają mnie matematyką, choć nie mam do tego żadnych zdolności.

KURKA

To dziedziczne w pańskiej rodzinie. Pański dziadek chciał koniecznie zrobić z ojca pana artystę. Ale, o ile wiem, nie udało się to zupełnie.

TADEUSZ

Dotąd nie. Chociaż są ciągłe nieporozumienia na ten temat. *(wracając do tematu)* Wie pani, że może to śmieszne będzie, co powiem: tak nie mam czasu,

że zapominam chwilami o istnieniu kobiet. Wczoraj, gdy szedłem na lekcję, zobaczyłem jakąś ładnie ubraną panią i daję pani słowo, przez chwilę nie wiedziałem, co to za stworzenie. Potem uświadomiłem sobie, że kobiety w o g ó l e są, i byłem szalenie zadowolony. *(Urywa i mięsza się. K u r k a W o d n a sposępniała.)* To głupie, co ja mówię. Może to się pani wydaje zbyt dziecinne, ale...

KURKA *zdejmuje kapelusz i kładzie na stole. Pelerynę odrzuca na poręcz fotela. Twarz jej rozjaśnia się*

No, i co dalej?

TADEUSZ

Nic. Mówiła pani, że coś jest u nas dziedziczne. Ale pani wie, że ja jestem przybranym synem mego ojca?

KURKA *zmęczona*

Tak, wiem.

TADEUSZ

Chociaż czasem przysiągłbym, że pani sama nazwała go pierwsza moim ojcem. To było na pewno – byłem wtedy bardzo chory.

KURKA *nagle przysuwa się trochę do niego i pyta z nagłym bezwstydem*

Czy ja się panu podobam?

TADEUSZ *jest przez chwilę, jak to mówią, jak „piorunem rażony". Nagle rozpręża się i mówi zdławionym głosem*

Strasznie mi się pani podoba. Kocham panią.

Rzuca się ku niej. Ona go odpycha, śmiejąc się.

KURKA

Od razu „kocham"? A ta pani na ulicy? Wtedy, kiedy pan sobie przypomniał, że są kobiety na świecie.

TADEUSZ

To nic. Panią jedną kocham. Niech pani da usta...

Całuje ją gwałtownie w usta. K u r k a poddaje się.

KURKA *odpychając go*

Dosyć... Ktoś idzie.

TADEUSZ *nieprzytomnie*

Niech pani powie, że pani mnie kocha. Ja pierwszy raz panią pocałowałem. To straszne. Niech pani powie.

KURKA *całuje go gwałtownie*

Kocham cię – ty niewiniątko. Będziesz moim...

Wchodzi O j c i e c i E d g a r. Stają na progu zdumieni. T a d e u s z odskakuje od K u r k i. O j c i e c ogolony zupełnie, ale o wiele starszy. E d g a r bardzo postarzały, wygląda pod pięćdziesiątkę; obaj jednakowo ubrani, jak T a d e u s z.

OJCIEC

A to coś nowego. *(Poznaje Kurkę. Edgar stężały stoi u drzwi. Tadeusz, zmięszany, na lewo.)* Dobry wieczór, Elżbieto. *(Kurka wstaje.)* Ileż czasu cię nie widziałem! A jaka ładna, jaka kokietka się z ciebie zrobiła. *(do Tadeusza)*

A co, gałganie, już z nią romansujesz. Co?

TADEUSZ

Ja kocham panią i muszę się z nią ożenić. Ja się znowu zbudziłem ze snu. Teraz wiem, czym jest to wszystko, czegoście ode mnie chcieli. Nic z tego. Ja takim człowiekiem nie będę. Te wszystkie nowe systemy nie są dla mnie.

KURKA *biorąc go pod rękę*

On jest mój. On się dusi tu między wami. On jest piękny. Jego dusza jest piękna. Przeze mnie stanie się wielkim.

EDGAR *podchodząc, zły*

Od razu i dusza piękna, i wielkość się znalazła, bo ci się podoba. Nie znasz go. A wielkim może go uczynisz tak, jak to chciałaś zrobić ze mną. Wszystko to jest małe, obrzydliwie małe.

OJCIEC

Powariowaliście z tą wielkością. Za moich czasów można było być przynajmniej wielkim artystą. A teraz nawet to się nie udaje...

KURKA *nie zwracając na niego uwagi*

Wy chcecie wykrzywić jego życie, tak jak wykrzywiłam twoje ja.

Wskazuje na siebie i Edgara w pewien ordynarny sposób.

OJCIEC

Wykrzywiłaś też życie mego kota, Elżbieto, karmiąc go cytrynami. Ale kot zdechł, a tu żyć trzeba albo lepiej po prostu kula w łeb.

EDGAR

Otóż to. Ja Tadeusza na żadne samobójcze eksperymenty ani sztuczne zbrodnie nie dam. On będzie uczonym. Jedyny jeszcze fach na świecie, który nie zeszedł na psy albo nawet na gorsze jeszcze stworzenia.

TADEUSZ

Ja żadnym uczonym być nie chcę. Ja kocham panią Elżbietę.

EDGAR

I ty myślisz, że ci to wystarczy? Nie jesteś kobietą, żeby ci to miało życie wypełnić. Patrzcie go; wynalazł nowy fach: kochać się! Don Juan trzeciej klasy, co mówię: zwykły żuan po prostu.

KURKA

On ma prawdziwą intuicję tego, kim jest. Wy wszystko potraficie wykrzywić. Nie dajcie zbrodniarzowi być zbrodniarzem, a będzie czymś gorszym jeszcze – skłamanym człowiekiem. To ty, ojcze, zarażasz wszystkich swymi programami.

EDGAR

Od jakiego to czasu pani tak nie uznaje kłamstwa? Od dawna, czy też to jest nowe kłamstwo wynalezione specjalnie dla tej sytuacji?

KURKA

Nie ma prawdy w słowach ani w wymyślonych czynach i fachach. Jest prawda w tym, co się samo dzieje.

EDGAR

Patrzcie – co za dadaizm życiowy. A bądźcie sobie choć małpami, żyjcie na drzewach. Ale ja ci przypomnę jeszcze jedną chwilę. *(do O j c a)* Niech ojciec pogada z nimi. Ja zaraz przyjdę.

Wychodzi, prawie biegnąc, na lewo.

OJCIEC

No i cóż wy na to, moi państwo młodzi?

TADEUSZ

Nic. Albo ojciec da mi się z panią ożenić, albo uciekam z domu. Koniec.

OJCIEC

Nie mam wam nic do powiedzenia. Będę patrzył z boku, co z tego wyjdzie.

Wchodzi z lewej strony L a d y, ubrana w błękitny szlafrok z koronkami. Jest świetnie zakonserwowana, ale z lekka umalowana.

LADY

A, to pani. Co? Może nowe rewelacje co do mego pierwszego męża?

KURKA

Nie zajmuję się już tą kwestią. Przeszłość zniszczyłam zupełnie.

LADY *podchodząc, mówi jadowicie*

Ale że przy tym nie zniszczyła pani siebie. Ślicznie pani wygląda. Zaraz poznałam, że coś się dzieje, bo Edgar wpadł jak nieprzytomny i przebiera się na gwałt w swój strój z XVIII wieku. Widocznie chce panią skokietować przeszłością.

KURKA

To mu się nie uda. Ja kocham Tadeusza.
On się ze mną żeni.

LADY

Tak szybko? *(do T a d e u s z a)* Tadziu, czy naprawdę?

TADEUSZ *twardo*

Tak. Obudziłem się nareszcie ze snu i zrozumiałem wszystkie wasze kłamstwa. Robienie sztucznych ludzi, sztuczne zbrodnie, sztuczne pokuty, sztuczne wszystko. Dosyć.

LADY

Ten się zawsze budzi z jakiegoś snu i zaczyna wszystko rozumieć. Ileż razy już wszystko zrozumiałeś? Ile jest sztuk tego „wszystkiego"?

TADEUSZ

Zrozumiałem dwa razy. A wszystko jest nieskończone i nie ma żadnego sensu mówić o wielości wszystkiego. Jak zrozumiem trzeci raz, to będzie, zdaje się, koniec.

K u r k a się do niego przytula milcząc.

LADY

Co za przemądrzały chłopiec. Uważaj, żebyś w złą godzinę nie mówił o tym trzecim razie. Uważaj.

Grozi mu palcem. Wchodzi z prawej strony J a n.

JAN

Maciej Witkoś, Your Grace.

LADY

Co za Witkoś?

JAN

False de Korbowa - Korbowski, Your Grace.

LADY *zdumiona*

Nie wiedziałam, że się tak naprawdę nazywa. Prosić tu pana Wiktosia.

J a n exit.

OJCIEC

Nowa komplikacja. On wiedział pewno o wszystkim. Ja już nie zajmuję się życiem.

Wchodzi K o r b o w s k i, ubrany w wytarty kostium sportowy. Czapka sportowa w ręce i gruba laska. Twarz zniszczona i postarzała, ale piękna. Wygląda szlachetniej niż dawniej.

LADY

Panie Korbowski, recte Wiktoś, siadaj pan i bądź niemym świadkiem wypadków.

K o r b o w s k i kłania się i siada na fotelu na prawo. W tej chwili wbiega E d g a r, ubrany w strój z I aktu, w kapeluszu.

KURKA

Cóż to za maskarada? Kabotyn. Przebrał się w dawny kostium dla zrobienia nastroju. Szkoda, żeś się nie ubrał za meksykańskiego generała albo za Juliusza Cezara!

TADEUSZ

Naprawdę, tatusiu, to za wiele, robisz farsę w sytuacji bardzo poważnej.

EDGAR

Milczeć. Zabraniam ci się żenić z tą osobą.

KORBOWSKI *wstaje*

Panie Wałpor, niech pan poczeka. Przepraszam, że tu jestem. Z upoważnienia księżnej. Kocham ją dotąd. Obserwuję wasze życie od lat pięciu. Pięć lat byłem w Argentynie.

EDGAR

Co mnie to obchodzi? Prędzej do rzeczy.

KORBOWSKI

Wiedziałem, że dziś jest dzień decydujący, bo ta wiedźma tu przyszła *(wskazuje K u r k ę)*. Jestem ścigany przez policję, ale zaryzykowałem wyjście, aby wam pomóc, jako dawny świadek. Zresztą jest rewolucja i mam zamiar wypłynąć. Jeśli dziś nastąpi przewrót ostateczny, nie boję się niczego.

EDGAR *który słuchał niecierpliwie*

Dosyć, potem pan skończy. Tadziu, jesteś dziś w punkcie zwrotnym twego życia. Jeśli zechcesz zostać przy tej kobiecie, jesteś zgubiony.

TADEUSZ

Dlatego że ojciec sam ma na nią ochotę. Dowód jest w tym przebieraniu się. Przesada we wszystkim.

EDGAR

Tadziu, ostatni raz ci mówię. Ja cię kocham, ale moja cierpliwość...

TADEUSZ *brutalnie, przerywa mu*

Ojciec jest stary kabotyn, a do tego nie jest wcale moim ojcem. Niech ojciec nie zapomina, że ja mówię na jawie, a nie we śnie.

EDGAR *skamieniał – ryczy*

Ty draniu!

TADEUSZ

Tak, jestem draniem...

EDGAR

Milcz! Milcz! *(Rzuca się i odrywa T a d z i a od K u r k i.)* Nie ożenisz się z nią. Ja nie dam.

TADEUSZ

Jeśli tak, wychodzę w tej chwili z domu i więcej mnie nie zobaczycie. Rozumie ojciec? Ani słowa więcej.

KORBOWSKI *do E d g a r a*

Panie Wałpor, niech pan się opamięta. Trzeba najprzód zabić tę małpę. *(tajemniczo do L a d y)* Rozumiesz moją grę, Alicjo? *(do E d g a r a)* Panie Wałpor, inaczej nie wybrniemy.

EDGAR

Tak, ma pan rację, panie Korbowski. Dobrze, żeś pan przyszedł. Dziękuję. *(Krzyczy)* Janie! Janie! *(J a n staje we drzwiach, na prawo.)* Moja dubeltówka, kule w obie lufy.

J a n znika.

KURKA

Dość tych komedii. Tadeuszu, wychodzimy z domu. Nie znoszę małych kłamstw.

EDGAR

To nie są żadne kłamstwa, ja nie żartuję.

Wchodzi C z ł o w i e k od l a t a r n i.

CZŁOWIEK

Latarnia zapalona.

EDGAR

Jaka latarnia? Kto pan jesteś?

Kotara wiśniowa usuwa się i ukazuje się między kolumnami pejzaż z I aktu, ze słupem i palącą się latarnią. Kopca nie widać zza schodów.

CZŁOWIEK

Udaje! Z nieba spadł! Patrz pan tam.

Ukazuje pejzaż. Wszyscy patrzą w tę stronę.

EDGAR

Ach, to! Zapomniałem. Dziękuję wam, mój człowieku, możecie iść.

Daje mu napiwek. C z ł o w i e k wychodzi mrucząc coś niezrozumiałego. We drzwiach spotyka się z J a n e m niosącym dubeltówkę.

JAN

Gotowe, proszę pana.

Wszyscy się odwracają. E d g a r bierze dubeltówkę.

KURKA *do T a d e u s z a*

Idziesz czy nie?

TADEUSZ *drgnął, jakby zbudzony ze snu – mówi obłędnie.*

Idę.

EDGAR

Ani kroku! *(do K u r k i)* Stawaj tam!

Wskazuje schody.

KURKA

Ani myślę. Dosyć głupich żartów.

EDGAR

Janie, weź tę panią i potrzymaj ją. Będę strzelał.

JAN

Panie, ja się boję, pan gotów i mnie postrzelić.

EDGAR

Trzymaj tę kobietę, mówię ci.

K u r k a robi ruch ku drzwiom.

JAN

Panie, niech pan nie żartuje.

EDGAR

Wiesz przecie, durniu, że strzelam świetnie. Tir aux pigeons – pierwsza nagroda. Bierz ją i stawiaj na metę, bo ci w łeb strzelę w tej chwili jak psu!

Ostatnie słowa kończy strasznym głosem. K o r b o w s k i zatrzymuje K u r k ę u drzwi. J a n chwyta ją i wlecze na lewo ku schodom.

KURKA

Dosyć tych głupich żartów. Puść mnie, ty chamie. Edgar, czyś ty zwariował naprawdę?

J a n wtaszcza ją na schodki. Stają na tle pejzażu. T a d e u s z, trzymając się za głowę, patrzy na to przerażony, nie ruszając się z miejsca. L a d y

i O j c i e c z dwóch stron, z wyciągniętymi szyjami, patrzą ze straszną ciekawością to na E d g a r a, to na grupę na schodach.

EDGAR *do J a n a*

Trzymaj spokojnie.

Składa się.

KURKA *krzyczy*

Edgarze, ja ciebie kocham, ciebie jednego. Ja chciałam obudzić w tobie zazdrość.

EDGAR *zimno*

Za późno.

KURKA

On jest wariat, on raz już we mnie strzelał. Ratujcie mnie!

E d g a r mierzy, ruszając lufą w miarę ruchów wyrywającej się K u r k i. Padają dwa strzały w krótkich odstępach. J a n puszcza K u r k ę, która wali się na progu między kolumnami.

JAN *pochyla się nad nią*

Ale głowa rozwalona na fest! *(schodząc)* Ale pan to jest tęgi wariat! Niech pana choroba.

Drapie się w głowę z podziwem.

EDGAR *spokojnie*

Wszystko to już raz było, tylko trochę inaczej. *(do J a n a)* Bierz to.

J a n bierze strzelbę i exit. Mija się we drzwiach z trzema S z p i c l a m i, których nikt nie widzi.

TADEUSZ

Teraz nareszcie zbudziłem się z trzeciego snu. Teraz wiem wszystko. Jestem skończony drań.

EDGAR

Dobrze ci tak. Nienawidzę cię. Nie mam nawet przybranego syna. Jestem sam. *(Przypomina sobie)* Alicjo – a ty?

LADY *wskazując na drzwi*

Patrzcie tam, patrzcie tam.

Dwaj S z p i c l e rzucają się na K o r b o w s k i e g o i przytrzymują go z tyłu. Kotara zasuwa się.

SMORGOŃ

Państwo wybaczą. Ale mieliśmy dane, że tu wszedł Maciej Witkoś, jeden z najniebezpieczniejszych bandytów.

LADY

Ryszardzie, to ja cię zgubiłam. Ja cię opuściłam dla tego idioty.

Wskazuje na E d g a r a.

KORBOWSKI *trzymany przez S z p i c l ó w*

Nic to. Jest rewolucja. Jeszcze się spotkamy. To długo nie potrwa. Może dziś będziemy wszyscy wolni. Alicjo, ciebie tylko jedną kochałem wśród zbrodni czterowymiarowych i nieeuklidesowych potwornych świństw.

L a d y chce podejść do niego.

SMORGOŃ *który spostrzegł trupa K u r k i*

Stać na miejscach. Kto tam leży?

Wskazuje na schody. E d g a r robi ruch taki, jakby chciał coś powiedzieć.

LADY *szybko*

To ja zabiłam kobietę, która kochała się w nim.

Wskazuje na K o r b o w s k i e g o, który uśmiecha się rozkosznie. T a d e u s z, korzystając z zamieszania, lewą stroną przemyka się ku drzwiom. E d g a r stoi nieruchomo. O j c i e c zupełnie ogłupiały milczy.

SMORGOŃ

Ładne gniazdko nakryliśmy. Pani – ho, ho – księżna Nevermore, secundo voto Wałpor – takie rzeczy urządza.

T a d e u s z wylatuje gwałtownie przez drzwi na prawo. S m o r g o ń rzuca się za nim. T a d e u s z ucieka.

KORBOWSKI *krzyczy za nim*

Nie bój się, spotkamy się jeszcze! *(do L a d y)* Rozumiesz, Alicjo, teraz został draniem naprawdę. A czasy są takie, że może odegrać wielką rolę.

J a n wciąga pod kotarą z tamtej strony trupa K u r k i.

SMORGOŃ

Dosyć tych rozmów. Prowadzić ich oboje do więzienia.

Słychać na ulicy jakby tupot nóg, zmieszane śpiewy i krzyki.

I SZPICEL

Nie wiem, czy dojdziemy, bo tam się już coś zaczyna ruszać.

SMORGOŃ

Spieszmy się.

Słychać dwa strzały, po czym salwę maszynowego karabinu.

KORBOWSKI

Dobrze idzie. Chodźmy na ulicę. Lubię atmosferę przewrotu. Nic przyjemniejszego, jak pływać w czarnym morzu oszalałego motłochu.

Hałas za sceną nie ustaje.

LADY

Ryszardzie: kocham cię i podziwiam. Czyż może być większe szczęście jak nie pogardzać ukochanym mężczyzną?

Szpicle wyprowadzają K o r b o w s k i e g o. Za nim A l i c j a. Za nimi S m o r g o ń.

LADY *przechodząc*

Do widzenia, ojcze. Zostawiam wam dom i pieniądze.

Nie spojrzawszy na E d g a r a wychodzi.

OJCIEC

No i cóż, syneczku? Zbankrutowaliśmy. Tylko tego brakowało, żeby Tadzio okazał się synem Korbowskiego. Ale tego nie dowiemy się nigdy. Może teraz zostaniesz artystą. Możesz być nawet aktorem, przecież aktorzy są teraz też twórcami, od czasu jak się rozpanoszyła Czysta Forma.

(E d g a r milczy stojąc. Hałas za sceną coraz większy. Salwy maszynowych karabinów.) No, decyduj się. Już chyba nic cię z życiem nie wiąże? Teraz musisz zostać artystą.

EDGAR

Wiąże mnie z życiem jeszcze śmierć. To jest ostatnia rzecz do załatwienia.

OJCIEC

Jak to?

EDGAR *dobywa rewolwer z kieszeni*

Oto.

Pokazuje O j c u.

OJCIEC

Świetnym byłbyś aktorem, szczególniej do tych sztuk bez sensu, które teraz piszą. Ale czemu strzelałeś z dubeltówki, kiedy miałeś rewolwer. Żeby trudniej było zgadnąć? Co?

EDGAR

Dlatego że chciałem, żeby było tak samo jak wtedy.

OJCIEC

Zawsze mówiłem, że jesteś artystą. Wszystko jest u ciebie świetnie ułożone. Mógłbyś sztuki pisać. Chodź, niech cię uściskam.

EDGAR

Potem, nie mam teraz czasu. Do widzenia z ojcem.

Strzela sobie w prawą skroń i wali się na ziemię. Ojciec stoi chwilę z wybałuszonymi oczami.

OJCIEC *z afektacją*

„O jakiż artysta ginie!" i to nie wiedząc nic o sobie. Nie tak jak tamten kabotyn. *(Krzyczy)* Janie! Janie! *(Wbiega Jan)* Panicz się zabił. Zawołaj albinosów, niech go wyniosą.

JAN

Tak i myślałem, że tak będzie. *(Pochyla się nad trupem.)* Doskonale strzelił. Mała dziureczka jak od gwoździa. *(Hałas na ulicy dochodzi do maksimum.)* Morowo, jucha, strzelał. Ale pietra dziś miałem dobrego.

OJCIEC

Janie, otwórz, ktoś się dobija. Może tłum się wali jeszcze na to wszystko. *(Jan wychodzi.)* Dziwna rzecz, jak starość i służba morska przytępia wszystko w człowieku. Dosłownie nic nie czuję, ani złego, ani dobrego. Psiakrew, człowiek to nie okręt. *(Wchodzą: Typowicz, Ewader i Widmower.)* Nareszcie. *(do Starców)* Syn mój się zabił. Nerwy nie wytrzymały. Trudno. Cóż tam słychać?

TYPOWICZ *blady – tamci speszeni straszliwie*

Panie Wałpor, pociesz się pan. Wszystko idzie do diabła. Semici wybrną zawsze. Tam są góry trupów na ulicy. Przyszliśmy piechotą. Szofer uciekł. Auto nam zabrali. Widzieliśmy dziwną scenę. Szła księżna w szlafroku z Korbowskim, trzymani przez jakichś drabów. Nie mogliśmy się docisnąć. *(Wchodzą albinosi i biorą trupa Edgara.)* Korbowski coś krzyczał. Tamtych, co ich prowadzili, zbito na kwaśne jabłka, a oni poszli z tłumem na barykadę w kierunku ulicy Niesumiennych Chłopców. Ale co ja mówię, wszystko jest jak sen. Nasza kompania nie istnieje. Nowy rząd zniósł wszystkie prywatne przedsiębiorstwa. Tyle mamy, ile w bankach za granicą. *(Podczas tego opowiadania albinosi wynoszą trupa Edgara na lewo.)* A te domy?

EWADER

Także własność społeczeństwa. Wszystko przepadło.

OJCIEC

Ciekawy jestem, czy mój przybrany wnuk też wypłynie. *(nagle)* No, panowie, ostatnia noc, może dziś nas zarżną bandyci, ale zabawimy się ostatni raz. *(Krzyczy)* Janie!! *(J a n we drzwiach.)* Rozłożyć stolik do kart.

J a n rzuca się [i] z błyskawiczną szybkością rozkłada stolik na środku pokoju.

EWADER

Pan oszalał? Grać w karty w taki czas krytyczny?

OJCIEC

W moim i pańskim wieku jedyny sposób przepędzenia czasu przewrotu społecznego. Cóż innego moglibyśmy robić. Wint czy auction bridge? That is the question.

TYPOWICZ

Niech będzie wint.

Salwa maszynowego karabinu.

OJCIEC

O, słyszycie? Czyż moglibyśmy co innego robić, jak nie grać w karty? I tak wszystko przepadło.

WIDMOWER

Zdaje się, że pan ma rację.

OJCIEC

Oczywiście. Janie: zimna kolacja ekstra fajn i wina bez miary. Będziemy pić jak smoki. Trzeba zapić te trzy nieudane pokolenia. Ja jeszcze będę może rewolucyjnym admirałem, ale tamci: brrr – co za degrengolada!

T y p o w i c z, W i d m o w e r i E w a d e r zasiadają do stolika, zostawiając miejsce na wprost widowni dla O j c a. T y p o w i c z tyłem do widowni, E w a d e r na lewo, W i d m o w e r na prawo. Słabe salwy maszynowych karabinów i daleki huk kilku wystrzałów ciężkiej artylerii.

OJCIEC *do J a n a, który stoi we drzwiach*

Janie, jeszcze jedno. Przyprowadzisz nam do kolacji te panny, wiesz – te, do których chodziliśmy z paniczem.

JAN

Ale czy zechcą w taki czas piekielny?

OJCIEC

Zechcą na pewno, obiecaj im, co chcesz. *(J a n exit. O j c i e c podchodzi do stołu i ogląda karty.)* Nie trzeba się martwić, panowie, może jeszcze znajdziemy miejsce w obecnym rządzie.

TYPOWICZ

Piki.

EWADER

Dwa piki.

OJCIEC *siadając*

Dwa karo. *(Czerwony blask zalewa scenę i słychać potworny huk pękającego blisko granatu.)* Dobrze walą. Pan, panie Widmower?

WIDMOWER *drżącym, trochę płaczliwym głosem*

Dwa kiery. Świat się wali.

Słabsze czerwone błyskawice i zaraz potem dwa huki dalsze pękających pocisków.

TYPOWICZ

Pas.

KONIEC

Portret chłopca, Zakopane 1916

W programie wykorzystano następujące publikacje:

* „Pamiętnik Teatralny" 1985, z.1-4, *Stanisław Ignacy Witkiewicz*

* Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty*, t. II, w opracowaniu Janusza Deglera, Warszawa 1998

* Jerzy Eugeniusz Płomieński, *Polski „Pontifex maximus" katastrofizmu* [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca.* Księga pamiątkowa pod redakcją Tadeusza Kotarbińskiego i Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego, Warszawa 1957

Ilustracje pochodzą z albumów:

* Anna Micińska *Witkacy. Stanisław Ignacy Witkiewicz*, Interpress, Warszawa 1990

* *Witkacy. Metaphysische portraits*, T.O. Immisch, Klaus E. Göltz, Ulrich Pohlmann, Connewitzer Verlagsbuchhandlung, Leipzig 1997

* Ewa Franczak, Stefan Okołowicz *Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986

Teatr Nowy Łódź

Dyrektor naczelny – **GRAŻYNA WASILEWSKA**
Dyrektor artystyczny – **MIKOŁAJ GRABOWSKI**

Kierownik literacki – **Andrzej Babaryko**
Koordynator pracy artystycznej – **Andrzej Podgórski**
Kierownik Działu Promocji – **Urszula Jachimowicz**
Kierownik Biura Organizacji Widowni – **Elżbieta Kujawińska**
Kierownik Działu Technicznego – **Zofia Sławnikowska**
Zastępca kierownika – **Edward Kołtek**

Pracownia elektroakustyczna:
Sławomir Solarski, Jakub Kuna, Wiesław Rożniatowski, Ryszard Sosnowski, Jacek Walczak, Lucjan Wegner

Pracownie krawieckie:
Halina Wieloch, Jadwiga Prośniak, Czesław Sobczyński, Antoni Mozalewski, Jan Lewandowski

Stolarnia:
Jan Lewandowski, Robert Kędzierski, Paweł Jaszczak

Ślusarnia:
Mieczysław Pastusiak, Rafał Różański

Charakteryzatornia:
Bożena Kobierzycka, Anita Lis

Rekwizytor:
Marzena Łuczak, Piotr Malec

Plastycy:
Zbigniew Klonowicz, Dorota Ciach, Jarosław Kluszczyński

Tapicer:
Piotr Nowosielski

Garderobiane:
Teresa Cichoń, Beata Smoczyńska

Obsługa sceny:
Piotr Budner, Grzegorz Dolatowski, Artur Jeziorski, Adam Sobczyński, Jacek Sosnowski

Nakrycia głowy:
Barbara Dyguda

Redakcja programu
Zofia Gromiec, Andrzej Babaryko

Projekt i realizacja
Strategia

Mała Sala

ul. Zachodnia 93
tel. (42) 636 05 92

Kasa czynna od wtorku do soboty
w godzinach 13.00 – 19.00

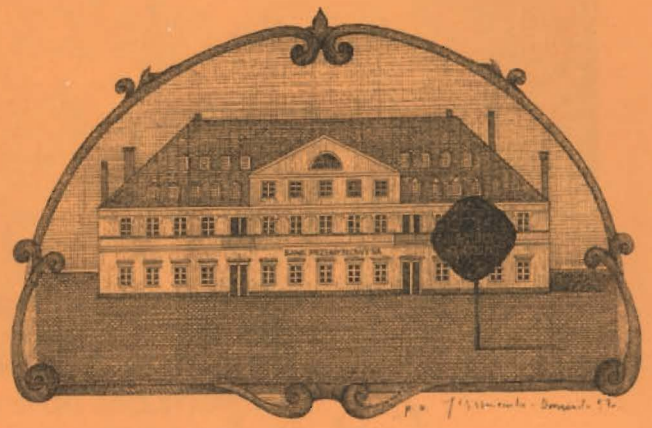
Duża Sala

ul. Więckowskiego 15
tel. (42) 636 05 92

Kasa czynna od wtorku do soboty
w godzinach 16.00 – 19.00

Bilety można rezerwować telefonicznie w kasach teatru lub w Biurze Obsługi Widzów (tel. 630 20 86)

Bilety można rezerwować także przez internet.
e-mail: **bilety@nowy.pl**



Bielnik Kopischa - siedziba Centrali Banku, Łódź, ul. Tymienieckiego 5

Bielnik Kopischa jest jednym z najstarszych i najcenniejszych zabytków łódzkiej architektury przemysłowej.
Jego historia splata się z dziejami miasta i ludzi, którzy z Łodzi uczynili Ziemię Obiecaną.
W latach 1995-96 Bank Przemysłowy przeprowadził gruntowne prace remontowo-konserwatorskie, dbając o zachowanie oryginalnych elementów zabytkowego obiektu.

BANK PRZEMYSŁOWY

WWW.BPBANK.COM.PL

WINNICE FRANCJI

MakoLab

http://www.nowy.pl

DUŻA SALA TEATRU NOWEGO

Pierre de Beaumarchais

WESELE FIGARA albo Dzień szaleństw
(Le mariage de Figaro)
Komedia w pięciu aktach

przekład - Bohdan Korzeniewski
reżyseria - Ondrej Spišák
scenografia - František Lipták
przygotowanie muzyczne - Anton Popovič
reżyseria światła – Róbert Polák
aranżacja fragmentów opery *Wesele Figara* W. A. Mozarta na kwintet dęty - L'ubica Cekowská, Anton Popovič, Peter Zagar

Premiera – 7 kwietnia 2002 r.

Wesele Figara to jedna z najsłynniejszych komedii w światowej literaturze. Jej głównym bohaterem jest przebiegły a zarazem dowcipny sługa hrabiego Almavivy, dawniej sewilski cyrulik, Figaro.

W przeddzień ślubu z ukochaną Zuzanną, pokojówką hrabiny Almavivy, Figaro odkrywa w swoim panu rywala. Hrabiemu, któremu znudziła się już własna żona, zachciało się bowiem poromansować z młodziutką służącą. Aby zniechęcić do tego swego chlebodawcę, przewyższający go sprytem i elokwencją Figaro proponuje Zuzannie oraz hrabinie udział w spisku mającym ośmieszyć hrabiego...

Reżyserem łódzkiego spektaklu jest Ondrej Spišák, który przygotował już ponad 50 przedstawień w teatrach dramatycznych i lalkowych, m. in. Bratysławy, Warszawy, Białegostoku, Torunia, Łodzi (w łódzkim Teatrze Nowym zrealizował, wraz z Františkiem Liptákiem, *Robinsona Crusoe* według Daniela Defoe).

W inscenizacji wykorzystano zaaranżowane na kwintet dęty fragmenty opery *Wesele Figara* W. A. Mozarta, które muzycy wykonują na żywo podczas spektaklu.

W roli Figara - Wojciech Błach.

MAŁA SALA TEATRU NOWEGO

Esther Vilar

ZAZDROŚĆ Dramat na trzy faksy

(EIFERSUCHT. Drama für drei Faxmachinen)

przekład - Bożena Intrator
reżyseria - Aldona Figura
scenografia - Katarzyna Paciorek

Mała Sala, ul. Zachodnia 93

Historia trzech kobiet, mieszkających w nowoczesnym wieżowcu w wielkim mieście. Kobiety te nie znają się bezpośrednio. Pewnego dnia Helen, znana prawniczka po pięćdziesiątce, często występująca w telewizji, wiodąca atrakcyjne i szczęśliwe życie, dostaje zaskakujący faks od 40-letniej Yany, architektki, projektantki wieżowca, w którym dzieje się akcja sztuki. Yana w ten niekonwencjonalny sposób informuje Helen, że ma romans z jej mężem. Rozpoczyna się dramatyczna, pełna wyrafinowanej złośliwości, rozmowa na dwa faksy. Później nieprzypadkowo dołącza się do niej 25-letnia studentka hinduistyki, Iris...

Zazdrość to nie tylko dramat o miłości i zazdrości, o bólu i zranionej dumie. To także opowieść o niepozbawionej perwersji grze, w której uczestniczą trzy kobiety rywalizujące o względy jednego mężczyzny. Z tej gry wynika, że zazdrość może silniej angażować niż miłość. Helen mówi: „Wychwalana od wieków miłość jest bagatelą w porównaniu z tą diabelną zazdrością (...) tak, to jest szczęście - zazdrość!".

Występują: Ewa Wichrowska, Agnieszka Korzeniowska, Martyna Kliszewska.

Spektakl trwa 1 godzinę i 20 minut.