

teatr

KURKA WODNA

JAN KŁOSSOWICZ

Na scenie stoi uliczna gazowa latarnia z zielonymi szybkami. Pod latarnią Ona — Kurka Wodna ubrana w nocną koszulę, w tle podnosi się do góry horyzont. Teraz scenę otaczają żółtawe ściany pełne okien, przypominające więzienie. On — Edgar Wałpor, „ubrany tak jak trzej związani ludzie w ilustrowanym wydaniu Robinsońa. Trykorn, buty z wywiniętymi bardzo szeroko cholewami (XVIII w.), w rękę dubeltówka najgorszego systemu. Właśnie nabija, zwrócony prawym tyłobokiem do widowni”. Strzela i zabija swoją żonę Kurkę Wodną. Zabija na jej własne żądanie. Po to, żeby wyzwolnić się od siebie nawzajem. Po to, żeby coś się stało. Po to, żeby zmienić swoją egzystencję, czy też jak to Witkacy po polsku nazywał — swoje istnienie. Ale nic się nie dzieje: „ten sam spokój i ziemia cicho obraca się dookoła osi”. „Czemu? Czemu? O ile nie żyje się jak inni, nie pracuje w jakimś celu, jak koń z kłapami na oczach chodzący dookoła siewczkarni, to (...) właściwie nie wiadomo nic”.

„Kurka Wodna” jest sztuką o błędnym kole. O stałym powracaniu do punktu wyjścia w zamkniętym kręgu ludzkiej egzystencji. Napisał ją Witkacy w roku 1921, kiedy Sartre jeszcze chodził do szkoły, kiedy mało kto słyszał o Heidegger-

rze i Kafce. Ale Kurka Wodna, wystawiona teraz na scenie Teatru Narodowego, po raz drugi, w czterdziści dwa lata po swojej prapremierze, nie jest tylko przedziwnym zabytkiem polskiej literatury. Dowodem, że pewne koncepcje filozoficzne i literackie pojawiły się u nas niezależnie i samodzielnie. W Kurce Wodnej, tak jak w innych sztukach Witkacego, jego zbliżona do egzystencjalizmu filozofia jest od razu postawiona na głowie. Przepuszczona przez piekielną maszynkę ironii i autoironii, groteski i nonsensu. Zabita w pierwszym akcie Kurka wraca, cała i zdrowa w akcie trzecim, po to, żeby uwodzić własnego syna. Edgar romansuje z żoną swego przyjaciela Alicją of Nevermore (Nigdy więcej), a ta z kolei zaczyna uwodzić jego synka Tadzia, tego samego, z którym w akcie trzecim uciąć chce romans a nawet wyjść za niego za mąż Kurka Wodna. W końcu też nie bardzo wiadomo czym synem jest Tadzio. Wreszcie Edgar po raz drugi zabija Kurkę. Akcja sztuki zaplątuje się w niemożliwy do rozwikłania węzełek. Filozoficzne tyrady Edgara otoczonego w dodatku takimi postaciami jak lokaj Parblichenko, niania Afrosja Opupiejkina czy trzej businessmani: Typowicz, Widmower i Ewader zamieniają się bez reszty w błazenadę. Widownia świetnie się bawi. Na scenie Teatru Narodowego pojawiło się oto dzieło tak mało znanego w naszej tradycji literackiej pure nonsensu. Sztuka napisana na przekór. Na przekór teatrowi, na przekór aktorom, którzy grają postaci pozbawione motywacji psychologicznej, na przekór kanonom dramaturgii wymagającym logicznej akcji. Jeszcze jeden powód do słusznej dumy narodowej — Witkacy wyprzedza Ionesco. Dawno o tym wiemy, a teraz znowu możemy się o tym przekonać.

Ale to przecież jednak zabytek. Groteskę i antyteatr robi się teraz dużo lepiej. To, co Witkacy belkotał jeszcze z młodopolską płacząc się we własnej teorii Czystej Formy, dzisiaj jest już znanym i sklasyfikowanym chwytem i sposobem współczesnej dramaturgii. Wojna z mieszczańskim dramatem, która legła u podstaw jego dramaturgii i teorii teatralnej została już rozegrana i to w końcu na remis. A więc jeszcze jeden wieczny prekursor. Jeszcze jedna z tragedii polskiej literatury, której nie odwrócą żadne spóźnione holdy w Teatrze Narodowym. Pisarz, który jak Norwid, nie wszedł we właściwym

czasie w krwiołobeg narodowej kultury. Duchowa emigracja, oderwanie bezkompromisowego teoretyka, twórcy dramaty na dół wód własnych tez, okazała się w końcu równie zabójczą, jak rzeczywiste oderwanie od kraju wielkiego wygnańca, który pisał językiem, jakim w kraju nigdy nie mówiono. Witkacy także stworzył swój własny język i sam stworzył swój teatr, który pozostał jednak przede wszystkim na papierze. W jego teoretycznych książkach i w jego zachowanych i wydanych niedawno już tylko w połowie dramatach.

Wszystko to byłaby prawda, żeby nie sprawdzał się on jednakże dzisiaj na scenie. Ale właśnie widownia świetnie się bawi! Po wystawionych kilka lat temu przez Teatr Dramatyczny *Wariacje i zakonnicy* i *W małym dworku*, z kolei, z pełnym sukcesem Teatr Narodowy wystawia *Kurkę*. Coś w tym jednak jest. Coś więcej niż samotny witkacowski egzystencjalizm, coś więcej niż prekursorstwo wobec awangardy teatralnej z lat pięćdziesiątych. W *Kurce Wodnej* Witkacy rozplątuje zawikłany przez siebie samego dla udowodnienia teorii i dla dobrej zabawy węzeł akcji. Po prostu go rozcina. Zaprzecza w końcu wszelkiemu sensowi odbytego tam scenicznego działania. Wszystko, co się stało nie ma sensu. Wszystko, co zostało powiedziane nic nie znaczy. Nie jest nawet sztuczne. Nagle przestajemy się śmiać. Na scenie rozegrała się jednak tragedia. Treścią *Kurki Wodnej*, tak jak treścią wszystkich sztuk Witkacego, są, jak on to sam powiedział: „przeżyłcia bandy zdegenerowanych byłych ludzi”. *Kurka Wodna* kończy się rewolucją, która zmlecie wszystkich jej bohaterów. W ostatniej scenie ojciec Edgara i trzej businessmani grają w bridge'a: „Ojciec: Dwa karo. Dobrze wała. Pan, panie Widmower? Widmower: Dwa klery. Świat się wali. Typowicz: Pas”.

Witkacy odczytany na nowo po czterdziestu latach stał się wiarygodnym świadkiem swoich czasów. Najbardziej daleko patrzącym i najbardziej bezlitosnym pisarzem międzywojennego dwudziestolecia.

Dzisiaj nie warto już szukać u niego nowości. Nie ma sensu próba budowania teatru w oparciu o jego teorię i jego dramaturgię. Szukanie Czystej Formy w teatrze byłoby anachroniczną bzdurą. Autor *Kurki Wodnej* jest już pod tym względem klasykiem. Klasykiem Awangardy, która stała się pojęciem historycznym, a której rola w naszej literaturze i kulturze w ogóle wciąż jeszcze nie jest nale-

życie oceniona i zbadana. Jeśli w tworzącym się z mozołem własnym stylu polskiego teatru znajdzie się w końcu miejsce i dla Witkacego, będzie w tym wielka zasługa scen, które zaczęły wreszcie grać jego sztuki. I może wtedy łatwiej będzie zrozumieć, skąd w polskiej dramaturgii wziął się wielki sukces dramaturgii Mrożka.

Dramaty Witkacego trafiają teraz w teatrze na grunt dobre, nawet za dobrze przygotowany na ich przyjęcie. Aktorzy, reżyserzy i scenografowie, a przede wszystkim publiczność, która przeszła przez szkołę doświadczeń współczesnej dramaturgii nie tylko rozumie ten antyteatr sprzed pół wieku, ale wychwytuje też wszelkie nieudolności i obrazoburcze niegdyś gesty, teraz tracące myszką. Przedstawienie w Teatrze Narodowym, zarówno poprzez sposób, w jaki Wanda Laskowska prowadzi aktorów, jak i poprzez scenografię Zofii Pietrusińskiej, idzie wyraźnym już torem dzisiejszej teatralnej groteski. Dzieje się w dekoracji, w której

naturalistyczne ściśle elementy mieszają się z czystą umownością rysunku, a kostium stylizowany jest bez przejawów i dowcipów, których nie znosi współczesny dramat i których nie znosi też niby to czysto formalny teatr Witkacego. Laskowska nadbudowuje akcję sztuki, w której trzeba było usunąć i zniwelować natrętne i nużące często wielosłowie. Gubi czasami przesadnie i to, co Witkacy chciał z pewnością powiedzieć na serio, i co i dzisiaj brzmi całkiem oryginalnie. Ale zyskuje świetne tempo i tworzy zarazem odpowiednik poplątanej bez reszty fabuły w bardzo sprawnych, nieustannie zmieniających się układach i planach scenicznego działania. Doprowadza do wielkiej płynności i logicznej zarazem konstrukcji przedstawienia, tak trudnej w sztuce, której akcja jest tylko przecież pretekstem do cyrkowej zabawy w teatr.

Są też tu dwie doskonałe role. Halina Mikołajska jako Alicja of Nevermore, tworzy jedną z naj-

świetniejszych postaci komicznych jakie można było oglądać na warszawskiej scenie. Ona naprawdę rozumie, że bohater groteski będzie wtedy rzeczywiście śmieszny; kiedy będzie zagrany aż nazbyt serio, przez duże S. I. Barbara Krafftówna, w tytułowej roli. Tak samo nieznośna, tak samo uroczą i nudna i zabawna i groźna wręcz, jak kiedyś w *Iwona księżniczka* Gombrowicza. Żywy, bardzo żywy symbol powstający na naszych oczach nowej tradycji teatralnej i literackiej, tradycji, która wnoszą przecież istotny wkład do polskiej kultury XX wieku. Kto wie czy za kilkanaście lat sztuki i powieści autora *Kurki Wodnej* nie będą dla nas najważniejszym i najprawdziwszym dokumentem międzywojennej epoki, której prorokiem i sędzią okazał się tak nieoczekiwanie Witkiewicz zwany Witkacym.

Teatr Narodowy w Warszawie. St. I. Witkiewicz: Kurka Wodna. Reżyseria: Wanda Laskowska. Scenografia: Zofia Pietrusińska. Premiera 15 października 1964.