

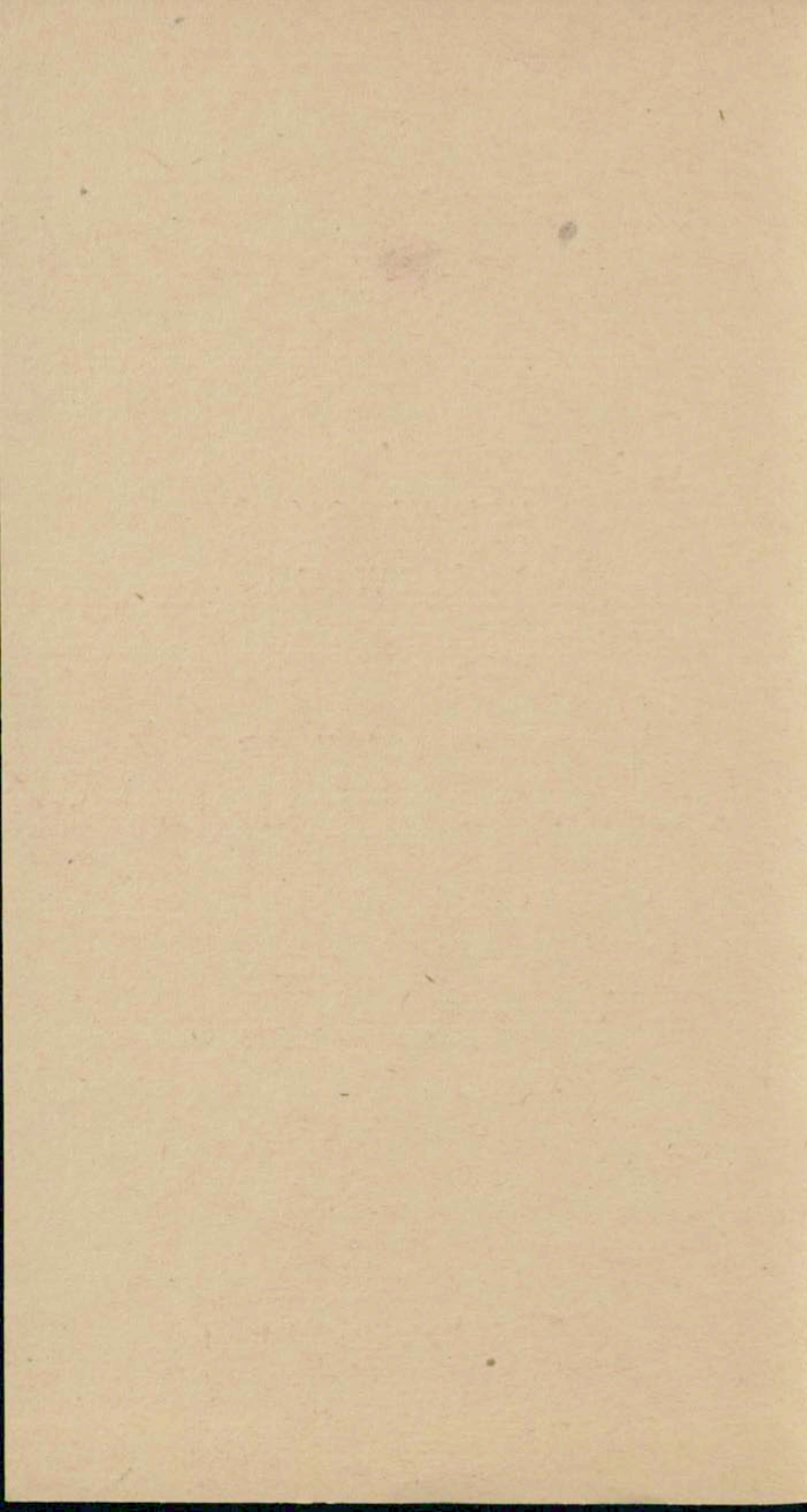
STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ

SZEWCY

ARCHIWUM

państwowego w województwie śląskim
w Jeleniej Górze

Nr.: 384



Czesław Miłosz

ST. IGN. WITKIEWICZ

Ogień, piołun i kurz
Oto stoję w obliczu niepodzielnej rzeczy.
Ogień, piołun i dzika czereśnia
Na płaskim rumowisku nietrwałych państw.

Po raz ostatni wiatr unosi chmurę
Mówię głośno co widzę ostatni raz
W bijącym blasku niepodzielnej rzeczy:
Nad niebo, nad krzyk gęsi w rozlewisku rzek
Pająk mały wchodzi po brylancie w górę,
Niżej piołun, pokrzywy i dzika czereśnia
Na sennych polach nieobeszłych państw.

Otom jest zwyciężony,
Ginę zgubą wszelkiego żywego stworzenia.
A jednak wiem, że to mój własny, niczyj więcej los.
Otom jest zwyciężony, odbiega mnie ziemia,
A kruchy kształt pamięci topi się jak wosk.

Wszystkie stukoty kołysek, matek śpiewy, gdy dzieci
kołyszą,
Wszystkie dyszenia kochanków z oczami nabiegłymi
krwią,
Wszystkie śniegi pomarańczowych górskich świtów
Mam jeszcze w sobie. Jeszcze chwilę — są,
Zanim upadnę w otchłań czarnego zenitu.

Oto zwycięża ludzkość, zacięta i płodna,
Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa.
Ja, wbrew jej woli, chciałem sięgnąć do dna,
Chociaż ona ma słuszność — bo tak tylko
Dosięga się dna.

(z tomu „Ocalenie”, Warszawa 1945, s. 131)



WITKACY O REWOLUCJI

W ostatnich czasach wiele dał mi do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łoża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) Rewolucji Rosyjskiej, od lutego 1917 do czerwca 1918. Obserwowałem to niebywale zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął*). Uważam wprost za nieszczęsnego kalekę tego, który tego ewenementu z bliska nie przeżył. Bliższe opisy i wyjaśnienia znajdują swe miejsce w pismach pośmiertnych (Tom XIV, wyd. 1978 r.)

*) Do czwartej rotacji zapasowego batalionu tego pułku, która rewolucję naprawdę zaczęła, miałem zaszczyt być później wybranym przez moich rannych żołnierzy z frontu (byłem tylko w jednej bitwie pod Wiltoniezem nad Stochodem). Zawdzięczam ten zaszczyt słabym zasługom negatywnym: nie biłem w mordę, nie kłamię „pa matuszkie”, karałem słabo i byłem względnie grzeczny — nic ponadto; trzystu ludzi zamkniętych w ogromnej, okrągłej, pułkowej stajni przez kilka dni walczyło przeciw całej carskiej Rosji. Rota ta miała przywilej, że na paradach szła przed pierwszą, a za nią pierwsza, druga i trzecia.

(„Narkotyki — Niemyte dusze”. Wstępem poprzedziła i opracowała A. Micińska, Warszawa 1975, s. 264)

KRYTYCY O „SZEWCACH”

Konstanty Puzyna

OBRAZ RZECZYWISTOŚCI POLSKIEJ LAT TRZYDZIESTYCH

Akt I jest istotnie tej właśnie rzeczywistości przekrojem, choć znaleźć w nim można także liczne reminiscencje z okresu kiereńszczyzny w Rosji. Mamy tu więc Szewców — lewicę walczącą o swoje prawa, mamy jałową politycznie arystokrację w postaci Księżnej — „kłębu wszelkiej dekadencji, mistycyzmu, erotyzmu, nieskoordynowanej nastrojowości, przy wielkiej zdolności adaptacji, w stosunku do każdego systemu społecznego” (cytat z posłowień Dobrowolskiego do wydania „Szewców” w r. 1948), mamy faszystowską organizację („Dziarskich Chłopców” — syntezę korporantów), mamy wreszcie przedstawiciela warstwy rządzącej — prokuratora Scurvy, „społecznego impotentą bez istotnych przekonań”, niby liberała, ale wyraźnie faszyzującego.

Z jego ust padają najcharakterystyczniejsze wypowiedzi: „Trzeba zreformować kapitalizm, nie niszczyć inicjatywy prywatnej”; „Bez władzy nie byłoby ludzkości w dzisiejszym znaczeniu”, a wreszcie: „Wyzwolenie jest tylko przez pracę”, co na bramie oświęcimskiego obozu w kilka lat później brzmiało: „Arbeit macht frei”. „Hołotę trzymać za mordę, oto ich najszczytniejsze hasło” — mówi o nim mistrz szewski Sajetan Tempe — „ty prokuratorze sądu najwyższego dla społecznych nieporozumień kapitału z pracą”.

Wszystkie postacie ukazane w sztuce mają określoną przynależność klasową: Scurvy jest typowym przedstawicielem rozkładającej się burżuazji; Szewcy — przedstawicielami drobnomieszczaństwa; przywódca „Dziarskich Chłopców” Gnębón Puczymorda — szlachetką dawnego pokroju. Panuje kompletny chaos ideologiczny: Scurvy sam nie wie, jakie ma przekonania, syn Sajetana Tempe należy do „Dziarskich Chłopców”.

Wśród lewicy nie widzimy chłopów i robotników; drobno-mieszczactwu w jej szeregach, a szczególnie „górze” partyjnej Witkacy nie szczędzi przykrych słów. Pokazuje, jak wychowywano robotnika w wolnej Wszechnicy Robotniczej: „Oj, wolna, ona, wolna — raczej rozwolniona jest ta nasza wszechnica” — mówi jeden z czeladników. — „Sami się częstują twardą wiedzą, a na nas to tę biegunkę umysłową puszczają, aby nas jeszcze gorzej zatumanić, niż to chcieli wszelakie religianty na usługach feudałów i ciężkiego przemyślu się wygłupiające” (...)

„Szewcy” powstali w latach 1927-1934! A więc najmniej połowę faktów, jakich odbicie mamy w tej sztuce, Witkacy przewidział na parę lat naprzód, wyciągając tylko logiczne wnioski z całej ówczesnej sytuacji i z własnych historycznych doświadczeń okresu rewolucji i kontrrewolucji rosyjskiej. Zdumiewające są jednak dopiero dwa następne akty. Akt II to los uwięzionych Szewców i ich wyzwolenie, gdy nareszcie biorą się w kupę — a więc coś jakby okupacja. Wprawdzie cały akt schodzi na dyskusji więzionego Sajetana z wiążącym go Scurvym, co jak na okupację niemiecką zbyt jest sielankowe, ale tego kresu potworności nawet Witkacy nie mógł przecież przewidzieć. Chociaż niektóre szczegóły... Scurvy, któremu na chandrę najlepiej robi widok skazańców o świcie; strażnik pilnujący Szewców, który powiada: „Ludzkość się rozwydrzyła — jeśli tak nie damy rady, wrócimy oficjalnie do tortur...”

W akcie III znów sytuacja się zmienia: lewica jest u władzy. Scurvy na łańcuchu. Gnębony „przeszedł na stronę rewolucji” i udaje baranka. Za to Sajetan Tempe doszedłszy do władzy zaczyna zdradzać lewicę, upodabniać się do burżuazji. Problem renegata? Nie. To problem Pobiedonosikowa, parę lat wcześniej sformułowany przez Majakowskiego w „Łaźni”. „Wyście majstrze, mimo zasług, przyk starej daty — nie wam do naszego młodego życia” — mówią Sajetanowi czeladnicy. — „My nie nawóz, jak wy — my sama jądrowatość przyszłości”. Ale i czeladnicy to tylko „reprezentatywne typy średniego chałupnictwa”; i oni jako klasa muszą zniknąć w drodze do społeczeństwa socjalistycznego. Mówi im to Hyper-Robociarz, który wbrew teozom W. Dobrowolskiego nie jest typem... anarchisty, raczej jakby samym mózgiem klasy robotniczej; wskazuje zresztą na to po części nawet nazwa.

A przedtem mamy jeszcze rozprawę z „kmiotkami narodowymi”, którzy „dopiero się uślachcają” i przybywają z „dziwką bosą” i „chochołem samego pana Wyspiańskiego, z którego idei nawet faszyści chcieli zrobić podstawę metafizyczno-narodową ich radosnej wiedzy o użyciu życia i użyciu państwa dla celów samoobrony międzynarodowej

koncentracji kapitału" — jak powiada Kmiotek. Aż język świerzbi, żeby powiedzieć, o kim tu mowa.

Te dwa akty „Szewców” to dopiero miara tego, co nazywał ostrością widzenia Witkacego. Fakt był dlań zawsze przesłanką, że wszystkiego potrafił wyciągnąć wnioski ostateczne. Wnioski te były przewidywaniami opartymi o żelazną logikę myślenia, równie jak o rozległą i głęboką wiedzę. Prawda, Witkacy przeżył w Rosji całą rewolucję, najpierw jako carski oficer, potem jako wybrany przez żołnierzy komisarz bolszewickiego pułku. Miał doświadczenia, jakich nie posiadał żaden polski pisarz dwudziestolecia. Ale też — jeden z pierwszych — pojął, że polska rzeczywistość była groteskowo nierzeczywista wobec spraw, które dojrzewały za jej granicami. I jeden z pierwszych — dostrzegł i sformułował pewne prawidłowości dwudziestowiecznych przeobrażeń polityczno-społecznych, których to prawidłowości istotę i wagę dziś dopiero zaczynamy doceniać.

Na razie podsumujmy jedno: „Szewcy” to najgłębsza i z najciekawszej perspektywy przeprowadzona synteza wielkiego mechanizmu stosunków politycznych w Polsce lat trzydziestych, synteza, jakiej nie dała żadna inna książka dwudziestolecia ani żadna książka wojenna. Zarazem rzut w przyszłość i *reductio Poloniae ad absurdum*.

(Porachunki z Witkacym „Twórczość”
1949, nr 7)

Stefan Szuman

PROBLEM NIENASYCENIA I NUDY W DRAMACIE
„SZEWCY”

„Szewcy” są dramatem ludzkości daremnie poszukującej „prawdziwej” idei, idei zbawczej oraz ustroju społecznego, w którym by się ona w sposób właściwy i ostateczny zrealizowała. W tym dramacie ustrój społeczny zmienia się w każdym akcie — po dokonaniu się przewrotu. W każdym z nich na nowo i na innych podstawach rodzi się niezadowolenie z istniejącego stanu rzeczy.

W dramatach swoich Witkiewicz nie tylko krytycznie oświetla poglądy, przekonania, idee i ideały, które znajdowały się u podstaw tego, w co wierzyli współcześni mu ludzie, do czego dążyli i co starali się urzeczywistnić w rozmaitych ustrojach społecznych, lecz wystawia niejako na próbę każdy światopogląd, wykazując, do czego on prowadzi oraz komu i za cenę czego wychodzi on na korzyść.

W dramacie „Szewcy” występują zwykli ludzie dwojakiiego rodzaju: głodni lub syści, wierzący lub niewierzący, zadowoleni lub niezadowoleni, buntujący się lub zrezygnowani, żyjący tępo i z dnia na dzień lub żyjący w nieukojeeniu i niecierpliwości, krótkowzroczni lub przenikliwi, pozabawieni ambicji lub ambitni, poniżeni i wyzyskiwani, i tacy, którzy umieją się wywyżżyć.

Ludzi „zadowolonych” charakteryzuje Witkiewicz w „Szewcach” następującymi słowami: „Ma se radio, ma se stylo, ma se kino, ma se daktylo, ma se brzucho i nie śmierdzące, nie cieknące ucho, ma se syćko jak się patrzy! Czego mu trza? A sam w sobie jest ścierwo podłe, guano pogodne, przebrzydłe. To je pyknik, wis?” O „niezadowolonych” czytamy: „A taki niezadowolony z siebie to ino mąt w świecie czyni, żeby siebie przy tym przed sobą wywyżzyć i siebie pokazać lepszym niż naprawdę jest — nie być, ino pokazać, i nie lepszym, ino takim fajniejszym, wyhyrniejszym”. (...)



Pierwszym z zasadniczych „dramatycznych problemów” występujących w wielu utworach scenicznych St. I. Witkiewicza jest Problem Nudy. Drugim z kolei problemem — na równi z nim ważkim i podstawowym — jest Problem Nienasyceńia. Zagadnienie grożącej człowiekowi nudy i beznadziejnej pustki istnienia koreluje w dramatycznym (i artystycznym) światopoglądzie Witkiewicza bardzo ściśle i pozytywnie z zagadnieniem pryncypialnej i nigdy nie sytej ekspansywności i zachłanności natury człowieczej. Człowiek potrafiłby się potwornie i bezgranicznie nudzić, gdyby nie był bezgranicznie i nieustępliwie ciekawy i żądny coraz nowych, coraz silniejszych, coraz dalej i głębiej w miąższ rzeczywistości się wkopujących i coraz dalej w jej bezmiar ulatujących i sięgających — odkrywczych przeżyć. Ciekawość człowieka w końcu się wyczerpuje, wrażliwość tępieje. Wszystko staje się z czasem „marnością nad marnościami i jeszcze raz marnością”. Wszystko jest kruche, łamliwe, pozorne, tymczasowe, przemijające, w myśl przysłowia francuskiego: *Tout casse, tout passe, tout lasse!*

Światopogląd postaci scenicznych dramatów Witkiewicza jest światopoglądem istot należących do świata starzejącego się, jest światopoglądem ludzkości, już za mądrej i zbyt doświadczonej — wszystko wiedzącej, wszystko przewidującej, przemądrzałej. Ludzkość w dramatach Witkiewicza jest zbiorowiskiem jednostek albo nędznych, albo podłych, albo bezsilnych, albo też potwornie silnych i ekspansywnych, lecz bezgranicznie nienasyconych i znudzonych rzeczywistością, która już niczym nie cieszy, nie syci. Oni wszyscy stracili jedno: naiwną zdolność cieszenia się życiem, naiwny, bezpośredni stosunek do życia. To jest ich dramat, ich tragedia.

Nęcza, pustka i nuda życiowa są koszmarem w dramacie „Szewcy”. Sajetan (akt I): „Chciałbym żyć krótko jak efemeryda, ale tego, a tu wlecze się ta gówniarska kiełbasa bez końca, aż za szary, nudny, jałowcowo nieśmiertelnikowaty horyzont beznadziejnego, jałowego dnia, gdzie czeka wszawa, zatechła śmierć” (...) Akt pierwszy dramatu „Szewcy” kończy się przykrym nastrojem nudy: „... Milczenie. Nuda. Powoli spada kurtyna, podnosi się i znowu spada. Nuda coraz gorsza!” Akt trzeci dramatu, tak samo jak pierwszy, wybrzmiewa nudą. Jego istotnym pogłosem jest „Nuda”, symbolizowana i podkreślana dwukrotnie napisami na scenie. Nuda, ta pryncypialna straszna nuda człowiecza, którą ma na oku Witkiewicz i której się lęka (dla ludzkości, nie tylko dla siebie) na równi z nędzą — jest ziemi kar-

dynalnym, przerastającym człowieka współczesnego do szpiku kości. Tak jak nęcza obezwładnia człowieka i rujnuje go fizycznie, tak nuda zatruwa i niszczy jego ducha. (...) Wszyscy bohaterowie dramatów Witkiewicza zmagają się z nią, starają się ją zagłuszyć i zapęłnić czymś pustkę swego istnienia. Nuda jest następstwem tępoty i nęczy duchowej jednych, a skutkiem przemądrzałości i przesyty drugich. Przemądrzałość ludzka zatraciła ideał prostego, naiwnego, zwykłego szczęścia na ziemi. Zdaniem Witkiewicza, człowiek współczesny za dużo wie, a w rezultacie niczego nie wie. Nudzi go to, że „już wszystko wie” i grozi mu — według Witkiewicza — jeszcze większa nuda, skoro już wszystko (dokumentnie) będzie wiedział. Gdy życie ostatecznie przestanie być problemem, gdy utraci urok i powab tajemniczości, wówczas stanie się nie do zniesienia: jałowe, czcze, puste i nudne. Nuda stanie się wówczas potworna; ludzie zanudzą się na śmierć! (...)

Z problemu pustki i nudy życiowej rdzi się (...) drugi kardynalny problem dramatu Witkiewiczowskiego: Problem Nienasyconia. Właściwi „bohaterowie” jego dramatu („Bestie”) zwalczają nudę istnienia, oszalamiając się władzą i kierowaniem światem, upajając się i biczując wyuzdaną rozkoszą. Chodzą po świecie jak drapieżne zwierzęta. Patrzą śmiało i bez zawrotu głowy, wyzywająco i bezwstydnie w ziejącą pustkę otchłani i wytrzymują bez zmrózenia oczu najjaskrawszy blask słońca, oświetlającego próżnię. Są oni ostatnimi bohaterami zamierającego świata, pędzącego ku zagładzie, ku ruinie, ku własnemu unicestwieniu.

W świecie ginącym, rozpadającym się w ruinę, rządzą pasożytniczo na nim „Bestie” w ludzkim ciele, upajające się brutalną, krwawą walką o władzę, oszalamiające się wyuzdaniem, silne lajdactwem i bezwzględnością, i tym, że w nic nie wierzą i że nie ufają nikomu — tylko sobie. Ich odporność, ich tężyzna, ich górowanie nad innymi sprowadza się do niepohamowanych namiętności, do nienasyconej ambicji, do głuchego na wszystko, obłąkanego, nieustraszonego urojenia. Nad upadającym światem rozbrzmiewa ich cyniczny śmiech, rządzi nimi władza, wdeptująca w proch wszystko, co się jej przeciwstawia. W dramacie „Szewcy” do tych postaci scenicznych należą prokurator, księżna i dwaj dygnitarze.

Prokurator Scurvy załamuje się szybko, obezwładniają go silniejsze od niego, inteligentniejsze potwory. Prokurator Scurvy nie wytrzymuje próby dramatu: jest władcą niedoskonałym, który zostaje zwalony w pierwszym przewrocie i w dalszym ciągu sztuki sponiewierany — dosłownie — „jak pies na łańcuchu”. Jest on jednocześnie sadystą,

ginącym z niedosytu erotycznego, skierowanego ku księżnej Irinie Wsiewołodownej.

Księżna jest kobiecym potworem, „Bestią” płci żeńskiej, wampem (tj. wampirem) w kobiecej postaci, a równocześnie jest ona rozwydrzoną arystokratką i ordynarną dziewczką. Jej „potęgą” jest po prostu jej pięć. Jej panowanie nad światem mężczyzn jest (wyrafinowanym po człowieczemu) panowaniem nad samcami. Jej „siłą umysłową” jest bezmyślny, kobiecy instynkt, potwornie zwyrodniały, ale tym samym swoiście przenikliwy. Jej „odporność życiowa” tłumaczy się m. in. jej „głupotą”, tj. brakiem wszelkich głębszych kulturalnych zainteresowań. Księżna się nie nudzi, bo jest za głupia na to. Jest zachłanna i nienasycona w bawieniu się mężczyzną, w upadaniu go: jest to jej rozkosz i namiętność życiowa (...)

Ostatnim rodzajem groźnych potworów jest Człowiek Odczłowieczony. Taki człowiek „wszystko” potrafi osiągnąć, bo już zubożył na wszystko, bo do wszystkiego stał się zdolny i wszystkim pomiata w imię „Idei”. Ten nowonarodzony typ hyperczłowieka jest koszmarnym finałem dramatu „Szewcy”.

(„Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca”. Księga Pamiątkowa pod red. T. Kotarbińskiego i J. E. Płomińskiego, Warszawa 1957)

TEATR
IM. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

DYREKTOR — ALINA OBIDNIAK

Z-ca dyrektora — MIROSŁAW SIENKIEWICZ

Kierownik literacki JANUSZ DEGIER

Stanisław Ignacy Witkiewicz

SZEWCY

Naukowa sztuka w trzech aktach
ze „śpiewkami”

Nie zabrną me twory popod żadne strzechy,
Bo wtedy, na szczęście, żadnych strzech nie będzie.
W ogóle z tego żadnej nie będzie uciechy,
I tylko świństwo równomiernie rozpełźnie się wszędzie.

Reżyseria — MICHAŁ RATYŃSKI

Scenografia — ŁUKASZ BURNAT

Opracowanie muzyczne — BOGDAN DOMINIK

Asystent reżysera — EDWARD KALISZ

W spektaklu wykorzystano fragmenty z opery „Czaro-
dziejski flet” W. A. Mozarta

PREMIERA, LUTY 1981 R., XXXVI SEZON 1980/81
(piąta premiera sezonu)

O S O B Y

w kolejności ukazywania się:

Sajetan Tempe	— Ryszard WOJNAROWSKI
Czeladnicy: Józek	— Edward KALISZ
Jędrzek	— Jerzy SENATOR
Prokurator Robert Scurvy	— Andrzej KEMPA
Księżna Irina Wsiewołodowna	— Ewa MILDE (gościnnie)
Zbereźnicka Podberezka	— Zbigniew BRYCZKOWSKI
Fierdusieńko, lokaj Księżnej	— Henryka DYGDALOWICZ
Grupa Wyspiańskiego-Krakowska	— Grażyna WÓJCIK
	Jan BOGUSZ
	oraz
	Stanisław TUBIELEWICZ
Hiperrobociarz	— Bogdan KUCZKOWSKI
	oraz
Gnębón Puczymorda	— Zdzisław SOBOCIŃSKI
Dwóch dygnitarzy:	
Towarzysz Abramowski	— Jan BOGUSZ
	oraz
Towarzysz X	— Stanisław CICHOCKI
A także Dziarscy Chłopcy	

Konsultacja słowa
Mieczysława WALCZAK

Spektakl z dwiema przerwami

Inspicjent

Władysław SAWKO

Sufler

Grażyna KOZŁOWSKA

Kierownik techniczny
HELIODOR JANKOWSKI

Kierownik sceny
Mieczysław KLUCZYK

Brygadier sceny
Kazimierz GRYGOROWICZ

Rekwizytor
Tadeusz HALPERN

Światło
Jerzy OFMAŃSKI

Akustyk
Mirosław KOBUS

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
Janina SMERECZYŃSKA

perukarskiej
Genowefa BIEL

malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ

stolarskiej
Zdzisław OGÓREK

tapicerskiej
Andrzej MICHAŁSKI

elektrotechnicznej
Walerian STOLARCZYK

akustycznej
Andrzej SOBOLEWSKI

szewskiej
Aleksander DRAL

Janusz Goćkowski

WIZJA REWOLUCJI W „SZEWCACH”

Witkacemu rewolucja rysuje się jako zdarzenie, które przerywa kod kulturowy jego kręgu cywilizacyjnego, lecz nie jest ono ani straszne, ani dostojne, raczej nudne i męczące, oznaczające zwycięską ekspansję schematyzacji i mechanizacji życia społecznego i stosunków międzyludzkich. Nie ostrzega, lecz pokazuje pewien proces kliniczny, obcy mu duchowo, lecz — wedle jego przeświadczeń — najprawdopodobniej nieuchronny. Ten punkt widzenia nazwałbym „modernistycznym”. Jest bowiem inny niżli to sobie wyobrażali konwencjonalni przeciwnicy i stronnicy rewolucji. Witkiewicz pisze utwór po Wielkiej Rewolucji Październikowej, a przed rewolucją socjalną w Polsce, w trakcie kończenia pierwszej fazy budowy pierwszego społeczeństwa postrewolucyjnego. Jest pisarzem-intelektualistą, o własnym światopoglądzie, mającym za sobą rozległe doświadczenie: szerokie kontakty z ludźmi nauki oraz zetknięcie się z rewolucją socjalistyczną (...)

Dla Scurvy'ego i dla szewców-radykałów rewolucja socjalna jest zdarzeniem, które najpewniej nastąpi. Scurvy sądzi, iż rewolucja jest sprawą szewców i odmawia zrobienia jej, od góry bez kompromisów”(...) Centralną sprawą jest wszakże nie odpowiedź na pytanie: czy rewolucja oznaczać będzie istotne novum, kardynalną przemianę w dziejach cywilizacji? W tej sprawie Scurvy i Księżna są zdecydowanymi sceptykami. Rewolucja jest dla nich po prostu jeszcze jedną zmianą ról w wiecznym teatrze polityki, gdzie aktorzy grają tylko rządzących albo rządzonych.

(„Trzy wizje rewolucji socjalnej w dramacie polskim”, w: „Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu” pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972)

ODMIENNOŚĆ „SZEWCÓW”

(...) Uwolnienie „Szewców” od niektórych obsesyjnych motywów i postaci poprzedniego okresu twórczości oraz od zobowiązań eksplikacyjnych wobec teorii sztuki przyniosło w rezultacie dramat najwybitniejszy i, co ważniejsze, utwór szczególnie wymowny jako dramat polityczny. Nazywamy „Szewców” dramatem politycznym ze względu na sposób budowania sytuacji odnoszących się do powstawania, funkcjonowania i upadku społeczeństwa jako organizmu, a nie z racji mniej lub więcej istotnych czy przygodnych aluzji do realiów lat trzydziestych.(..)

Czy dramat mógłby się nazywać inaczej, nie „Szewcy”? Pytanie pozornie nierozsądne i ryzykowne. Jedno wiemy z pewnością: jeśli tytułem miała być nazwa zawodu czy grupy społecznej, to z pewnością nie mogłoby to być na przykład „Kowale”. Ani „Żniwiarze”. Choć można sobie wyobrazić — dajmy na to — „Krawców”. Spekulujemy, oczywiście, ale taka metoda sprawdzania skutków wewnętrznego przekładu może się okazać użyteczna. Bo oto już intuicyjnie stwierdzamy, że „kowale” czy „żeńcy” to nazwy wyposażone w znaczenie symboliczne. Istnieje „topos” kowala, kuźni, młota, żniwiarza, żęcia, sierpa, ale nie istnieje „topos” szewca i buta. Chyba w żartobliwym przysłowiu i żartobliwej piosence. „Szewcy” są śmieszni, ale i komizm odgrywa w praktyce poszukiwań „czysto-formalnych” niebagatelną rolę. Pomniejsza postacie do wymiarów figur (ażeby nie rzec marionetek, jak proponują niektórzy krytycy) i staje się gestem obronnym, który zabezpiecza sens sztuki przed symbolicznym i „życiowym zanieczyszczeniem”.

Jeśli w dramatach lat 1918-1925 komizm był efektem mniej lub bardziej mimowolnym, to w „Szewcach” jest środkiem stosowanym tak rozrzutnie, że aż demonstracyjnie. We wszystkich dramatach obserwujemy odindywidu-

alizowanie mowy, które polega na wielostylowości języka wszystkich postaci. W „Szewcach” ta właściwość przyjmuje postać skrajną: gwara szewców miesza się z terminologią naukowofilozoficzną, arystokratyczny styl Iriny Wsiewłodowny, rodem z brukowego romansu — z wulgaryzmami. Samowola językowa bohaterów prowadzi do kompromitacji ideowego sensu wypowiedzi.

W dramatach z lat 1918-1925 Witkacy posługiwał się bohaterami wypożyczonymi z literatury trzeciorzędnej, których starał się sprowadzić do kilku powtarzających się stereotypów. Stereotypy (artysty, władcy, matrony, nimfetki, uczonego, efeba, kobiety demonicznej) miały się stać znakami przezroczystymi na tyle, by odsłonić istotną grę na wyższym poziomie: daremność dążenia jednostki do przeżycia Tajemnicy Istnienia. W ten sposób Istnienie Poszczególne *ex definitione* niepowtarzalne pojawiło się pod postacią bohatera stereotypu jako egzemplarz klasy (artystów, władców, matron, nimfetek,uczonych, efebów, kobiet demonicznych). Egzemplarz klasy zaś traci swoją „poszczególność”.

Mimo to stereotypy z trudem uwalniały się od swych znaczeń życiowych, czyli od egzotelicznego nakierowania znaku. Powtarzalność postaci bywała często rozumiana jako zabieg parodystyczny. Można powiedzieć: niesłusznie. Ale nie można przeoczyć faktu, że Witkacy, operując stereotypami literatury niskiej nawiązywał polemikę z wszelką niewydolnością i bezradnością dramatu naturalistycznego. Stąd konieczność deformacji polegającej na odwróceniu zwykłego porządku motywacyjnego, zwanego psychologizmem, na lekceważeniu linearnego czasu i na kpinie z prawdopodobieństwa zdarzeń. Rzecz znamienne, że tego rodzaju deformacji jest najwięcej w dramatach oznaczonych krzyżykami, czyli takich, które od Czystej Formy się oddalały. Przykładem — choćby „W małym dworku” (...).

W „Szewcach” nie ma tego typu deformacji, to znaczy nie ma owych skrętnych zabiegów wokół odpowiednienia świata przedstawionego. Witkacy w „Szewcach” rozdziela ciosy na lewo i na prawo w niezliczonych aluzjach i docinkach, ale nie reprodukuje, nawet w kształcie karykatury czy stereotypu, konstrukcji sztuki bebechowatej. W „Szewcach” Witkacy zaniechał problematyki artysty nienasyconego formą, zaniechał czy przeniósł do „Jedynego wyjścia” — to obojętne, w każdym razie pseudonimowane i pomniejszone do figur postaci zaczęły funkcjonować tylko jako elementy gry, znaczące nie przez swe substancjalne właściwości, lecz przez relacje (...). W „Szewcach”



zaś po usunięciu z dramatu owych daremnie działających podmiotów metafizycznego nienasycenia pozostało czyste dzianie się dramatyczne, pozbawione motywacji psychologicznej.

(„Deformacja, rzeczywistość i Szewcy”,
w: „Studia o Stanisławie Ignacym Wit-
kiewiczu” pod red. M. Głowińskiego
i J. Sławińskiego, Wrocław 1972)

Lech Sokół

POLITYKA I EROTYKA

W „Szewcach” Witkiewicz doprowadza do skrajności znaną w całym jego teatrze technikę wzajemnej przemienności dyskusji filozoficznych i gwałtownego działania. Wydarzenia są często jakby wsuwane między dialogi, a niekiedy w istocie monologi postaci. Bardzo często wydarzenia nie są w żaden sposób umotywowane, pojawiają się ni stąd, ni zowąd, zgodnie z obowiązującą w teatrze Witkiewicza zasadą niespodzianki, przewidzianą i opisaną w jego pismach teoretycznych. Przykładem takiego bezsensownego wydarzenia jest scena w akcie I, w której Stajetan nagle wali księżną „w pysk tak że cała krwią się zalewa”, a wkrótce potem „poprawia” raz jeszcze.

Najistotniejsze wydarzenia są jednak wprowadzane przy końcu aktów i powodują zasadnicze zmiany. Podział na akty w „Szewcach” nie jest jedynie formalny, jak często bywa u Witkiewicza. Nie są to bowiem oddzielne obrazy sceniczne, a wyraźnie odgraniczone od siebie, głęboko różniące się odcinki akcji. Struktura dramatyczna „Szewców”, mimo całego skomplikowania i bogactwa tej sztuki, jest klarowna i dość prosta. Akt I ukazuje przeżarty dekadencją świat kapitalizmu oraz wzajemne stosunki trzech klas społecznych: robotników (rzemieślników), będących na spodzie hierarchii społecznej, przeżytej już całkowicie arystokracji i burżuazyjnego establishmentu, który w osobie Roberta Scurvy pragnie nobilitacji jako klasa nuworyszów i cierpi na bolesną odmianę snobizmu. Akt kończy się wtargnięciem Dziarskich Chłopców pod wodzą Scurvy’ego, który właśnie postąpił wyżej w hierarchii czynów. Szewcy i Księżna zostają aresztowani pod bardzo znamienymi zarzutami: „Tu jest gniazdo najohydniejszej, przeciwelitycznej rewolucji świata — oskarża Prokurator — chcącej sparaliżować wszelkie poczynania od góry — tu rodzi się ona z pomocą perversji nienasyconej samicy, renegatki jej własnej klasy, a ostatecznym celem jej — babomatriachat ku pohańbieniu męskiej, jędrnej siły...” Widzimy zatem, że Księżna została

w tym oskarżeniu mianowana ideologiem rewolucji seksualno-politycznej niby damski Herbert Marcuse A. D. 1934. W poprzednich dramatach kobiety ujarzmiły jedynie poszczególnych samców. Księżna pragnie okiełznać całe społeczeństwo. Oskarżenie to okaże się, jak zobaczymy, prawdziwe. Na Sajetanie ciąży inne oskarżenie: jest on „prezesem tajnego związku cofaczy kultury”. Akt II ma miejsce w więzieniu, a kończy go jedno z najbardziej zadziwiających wydarzeń w sztuce: bunt szewców w więzieniu, który niespodziewanie okaże się rewolucją. W akcie III dekadencja szewskiego systemu społeczno-politycznego zostaje bezlitośnie obnażona. Następuje próba swoistego zamachu stanu Księżnej w atmosferze końca świata. Jednakowoż babomatriarchat na razie załamuje się, choć może zapadnie w przyszłości. Towarzysz Abramowski i towarzysz X zapowiadają nową erę. Erotyczny zamach stanu i jego spalenie na panewce oraz zapowiedź nowej epoki to dwa wydarzenia zamykające dramat, który posiada w istocie dwa zakończenia.

Bunt szewców dokonuje się w bardzo dziwnych okolicznościach. Ta rewolucja ma podłoże seksualne i nieświadome. Nie kończące się dyskusje dominują zdecydowanie nad wydarzeniami II aktu sztuki. Pierwszy, jeszcze całkowicie nieświadomy impuls, jaki otrzymują szewcy, ma charakter erotyczny, erotyczny à rebours. Cierpią męki pożądania pracy i kobiet — na tym polega kara. Kiedy Scurvy zrzuca purpurową togę prokuratorską i gorączkowo otwiera drzwi dzielące go od Księżnej, Sajetan doznaje uczuć uwznioślawiających i koncentruje się jedynie na pracy (...). Podnieceni okrzykami majstra, wygłodniali długim (wieloletnim?) lenistwem, rwą się do dzieła. Ale ich zamierzenie ma w ich intencjach zasięg bardzo skromny. Ten „gwałt pracowników nad pracą” obliczają na pięć minut, w czasie których chcą użyć za dziesięć, „zanim nas skują i zmasakrują” — jak mówi Sajetan. Ale praca rychło wymyka się im z rąk, przeradza się w autonomiczną siłę, która rządzi nimi, nie oni nią (...). Widzimy zatem wyraźnie, że szewcy doszli do władzy mimowolnie, przez przypadek. Nawet nie doszli: uruchomili niewiadomy proces, który ich wyniósł na szczyty władzy, ale już jako marionetki! Nieosobowość i tajemniczość tego procesu, tej siły, podkreśla Witkiewicz efektem czysto teatralnym: „Skąd, u cholery, czerwony blask? — pyta Księżna. — Czerwony blask rzeczywiście zalewa scenę”.

Wydarzenie to ma jeszcze inny sens w płaszczyźnie społeczno-politycznej: ukazuje produkowanie przez kapitalizm rewolucji, która go zlikwiduje, proletariatu, który będzie jego grabarzem. Wydarzenie ma jeszcze inny sens w płasz-

czyżnie erotycznej: „gwałt pracowników nad pracą” jest gwałtem, wymuszonym stosunkiem miłosnym. Satysfakcja szewców okazuje się również satysfakcją erotyczną. Daniel Georuld pierwszy zwrócił uwagę, że rytmy i rymy w wypowiedziach szewców, rytmiczne walenie młotkami w podszwy, głuche jęki imitują stosunek. (...) Eros i polityka okazują się jeszcze raz nierozłącznie, nie po raz ostatni.

Związek problematyki politycznej i erotycznej występuje w seksualno-politycznym coup d'etat Księżnej. Co znamienne, ma to miejsce w finale dramatu. Chwała kobiecości, skrywająca żądzę panowania nad całym społeczeństwem dokonuje się w szczególnym momencie. Sajetan kona monologując. Scurvy-pies szaleje na łańcuchu, skomląc i mówiąc na przemian. Czelednikom władza wymyka się z rąk, tajne siły i tajni ludzie powodują nimi w sposób widoczny. Chaos i dekadencja potęgują się, narasta atmosfera końca świata. Dzień Gniewu jest bliski. Księżna ma pełną świadomość sytuacji, nie darmo mówi: „Oto stoję w chwale najwyższej na przełęczy dwóch światów ginących”.

Ostateczne zakończenie dramatu ma znowu charakter działania zgodnego z zasadą niespodzianki. „Głos straszliwy” odzywa się znowu. Być może pochodzi on od innego Tajnego Rządu, który przejmie władzę od towarzysza Abramowskiego i towarzysza X: ewolucja świata totalnie groteskowego w „Szewcach” przebiega przez rewolucje i przewroty do ostatecznego chaosu i dekadencji, by zakończyć się w przyszłym, bezterminowym marazmie. Narasta groteska i groza, ale przewidywany koniec będzie stokroć bardziej okropny: mechanizacja. Katastrofizm rozwija się przez katastrofy do katastrofy ostatecznej: bezruchu, koszmarnego snu bez snów całego społeczeństwa. Jest to dobitny obraz świata totalnie groteskowego.

(„Szewcy” — świat totalnie groteskowy”, „Litteraria” 1974, tom VI)

Jan Błoński

OBRAZ KOŃCA LUDZKOŚCI

Trudno wyobrazić sobie sztukę bardziej pesymistyczną niż „Szewcy”. Rozpacz Witkacego przejawia się — mimo gwałtowności dialogu — w postaci idealnie zrównoważonej. Jego poglądy zostały równo rozdzielone między protagonistów, Księżna i Scurvy mają rację, głosząc metafizyczne mądrości Witkacego, ale oboje zostają zupełnie skompromitowani przez historię. Słuszność historyczną mają, przeciwnie, Szewcy. Ale oni sami, zdobywszy władzę, pojmują — naturalnie za późno — że nie mają metafizycznej. Argumenty znoszą się wzajemnie, co pozwala Witkacemu odnieść się do obu stron z równą pogardą i wściekłością (z tym, oczywiście, że moralnie przyklaskuje rewolucji). Szewcy to obraz końca ludzkości, namalowany przez człowieka najgłębiej zrozpaczonego i nienawidzącego wszystkich i wszystkiego. Ale właśnie ta nienawiść i rozpacz nadają sztuce przenikliwość i piekielne piętno absolutnej szczerości.

(Wstęp do „Wyboru dramatów” S. I. Witkiewicza, Wrocław 1974, Biblioteka Narodowa nr 221)

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Uczłowieczone bydłeta zaczęły
Całkować niemoc w potworną potęgę.
Myśli bydłące jeły skręcać skrycie
W sprężynę giętką uczuć wszawych wstęgę.
Rozczyn dzieł Marxa wlany w bydłat czaszki
Wytwarza z mózgiem przedziwną miksturę.
W sikawki wtlacza to wszystko drań jakiś,
By pod ciśnieniem w świat puścić przez rurę.
Proces ten ujrzy kiedyś na obrazku
Przyszły człowieczek i z szczęścia zakwili
Historia w lśniącym, szczerozłotym kasku
Przedstawi świetność niepowrotnej chwili.
Tylko ta chwila nigdy już nie wróci —
Przeszłość i przepaść za sobą rozwarła.
Nudą czekania syci ciemną siłę
Masy, co nigdy do syta nie żarła.

(z dramatu „Bezimiennie dzieło”)

A JEDNAK DOBRZE JEST, WSZYSTKO JEST DOBRZE
— CO? — MOŻE NIE? DOBRZE JEST PSIAKREW,
A KTO POWIE, ŻE NIE, TO GO W MORDE!

SPIS TREŚCI

	Str.
Czesław Miłosz — St. Ign. Witkiewicz	3
Witkacy o rewolucji	5
Krytycy o „Szewcach”	
K. Puzyna — Obraz rzeczywistości polskiej lat trzydziestych	6
S. Szuman — Problem nienasycenia i nudy w dramacie „Szewcy”	9
J. Goćkowski — Wizja rewolucji w „Szewcach”	13
J. Ziomek — Odmienność „Szewców”	14
L. Sokół — Polityka i erotyka	17
J. Błoński — Obraz końca ludzkości	20
S. I. Witkiewicz — „Uczłowieczone bydłeta”	21

Opracowanie programu

Janusz DEGLER

Redakcja programu

Urszula PROKOP

Exemplarz bezpłatny

cena 15 zł