

Nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy” — powiada Sajetan Tempe. Jestem artystą — to moja racja istnienia — mógłby o sobie powiedzieć Witkacy. W polemice z krytykami, w 1927 pisał przecież:

„Uważam, że w przedwieństwie do twórczości naturalistycznej [...] moje sztuki posiadają jako artystyczna jako pierwszą wartość. [...] faktem jest, że są one czynione [...] w imię tego, że teatr jest sztuką, a nie tylko odbiciem życia i wyrazem koncepcji myślowych”.

I dalej: „Jeśli stworzona rzecz jest sztuką, to działa bezpośrednio przez swoją formę”.

W powojennym okresie renesansu Witkacego na scenach teatr traktował dosłownie tę wypowiedź artysty, rozdymał, upiększał formę, tonąc w plastycznej bebechowatości i — lekceważąc jego myśl.

Tak dalece tradycja przedwilkacowska wpoila nam przekonanie jakoby błazen nie mógł być kapłanem i mędrcem, jakoby o duszy, historii, idei, nie godziło się mówić z kpina.

Witkacy tej tradycji nie uznawał, widząc przenikliwie rzeczywistość, która najokrutniej drwi z wzniosłych pojęć. Jako jeden z nielicznych stanął na poziomie swojej epoki — on, który od rzeczywistości naturalistycznej uciekał. Życie było dla niego grą — czy dlatego, że odczuwał je mniej dotkliwie? Szczerłość nie jest dobrą zasadą w życiu ani w sztuce. A jedyną szczerością Witkacego była, prawdziwie artystycznego rodzaju, renesansowa radość tworzenia.

Wystarczy wsłuchać się w dialogi jego postaci — jakże bije stamtąd uciecha ze słownej żonglerki. Terminy filozoficzne obok neologizmów, barbaryzmów bliskich mowie potocznej, ale zawsze własnych! — wszystko w otocze nieuchwytnie parodystyczności, tak jakby o najwilszych problemach mówiły dzieci. Jest w stylu pisarskim Witkacego to samo nasycenie barwą, artystyczny biologizm i witalność, co w jego obrazach z azjatyckiej podróży. Owo intensywne przeżycie radości tworzenia, radości gry, jest metafizyką dramatów autora „Szewców”; ich materią i rzeczywistością — gra sama, konflikty postaci-idei groteskowych i hybrydycznych. Wielość w jedności — można by rzec o bohaterach „Szewców”, odwracając filozoficzną formułę autora. Sajetan i Czeladnicy, Prokurator Scurvy, Księżna Irina, Gnębna Puczymorda — to po równi collages różnych idei, ale każdą z tych różnokolorowych hybryd określa barwa główna. Irina — pożądanie, jakie wzbudza; Prokuratora — to, które żywi; Szewców — żądza „perwersji” życiowej, pracy, wreszcie władzy, także indywidualnie ujęta. Ale gra możliwa jest dopóty, dopóki istnieje stan nienasylenia: dla Sajetana i Czeladników stan z aktu I i II. Nasylenie — to śmierć Sajetana w akcie III; potem będzie on już przemawiał na prawach idei, która się „uśmiertelnia”, z „Etre et le Néant” Sartre’a.

Bo „Szewcy” są artystyczną wykładnią tezy, z którą Witkacy-artysta, Witkacy-filozof kultury zmagał się przez całe życie: obumieralności idei wraz ze zmierzchem indywidualizmu w historii i kulturze, zmierzchem, który jest nieuchronny zarówno w życiu, jak w sztuce. Czy się mylił? Życie współczesne dostarcza aż za wielu dowodów przeczących. A w sztuce, a w dramacie? Powszeczny model współczesnego Everymana czy Quidama i wciąż to samo równanie niezmiennego egzystencji, między A — B = 0, między narodzinami i śmiercią. Jak gdyby następnym słowem sztuki miało być zupełnie milczenie artysty lub twórczość ludzkiej zbiorowości, co dla Witkacego było tragicznie tożsame.

I jak tu grać „Szewców”, skoro trup Sajetana-indywidualisty rozkłada się wśród świata, który już go nie pojmuje?

Dramat Witkacego jest jak wieloznaczny plastyczno-pojęciowy rebus o jednym modelowym rozwiązaniu artystycznie prawdziwym. W krakowskim Teatrze Kameralnym rozwiązuje go Jerzy Jarocki, reżyser o duszy matematyka, inżynier scenicznych wizji. Nie buduje spektaklu z plastycznych aforyzmów, którą to popularną metodę „na Witkacego” stanowczo teatrowi odradzał Konstanty Puzyna („Na przełęczach bezsensu”, „Pamiętnik Teatralny” 1969, z. 3). Szewcy, Sajetan Tempe i Czeladnicy, są u Jarockiego — chciałyby się rzec — perwersyjnie ludowi w prosty sposób: dzięki naturalnemu podawaniu dialogu, wygrywaniu antynomii myśli i jej kształtu językowego. Słowo dialogu mieni się w fantastycznych hybrydach dźwiękowo-pojęciowych, zawsze żywe, rozumiane przez widza. Przystają ci szewcy do rzeczywistości i nie przystają, są z niej i ponad nią, na granicy realizmu i bardzo daleko, egzotyczni i samoswoi... Warsztat szewski Krystyny Zachwatowicz — zwyczajny, szary aż do obrzydliwości, powiedziałby autor. Szlafrok Sajetana, pidżama Czeladników w akcie III — papuzie, niedzielną odświętnością dorobkiewiczów. Pomarańczowa o-

ELŻBIETA MORAWIEC

PARADOKSY WITKACEGO

pona-dywan splywa spod sufitu; pod dygnitarską palmą biurko Sajetana; przed każdym z szewców telewizor, telewizor przed budą Scurvy’ego (każdemu wedle potrzeb). W hamaku z godnością kołyszą się Czeladnicy — *self made men*. Pracować, żeby świętować. Dążyć i być — w spoczynku.

Z przedstawienia Jarockiego jest przejście do teatru wyobraźni twórcy i do teatru wyobraźni widza. Jego „Szewców” można także rozumieć dosłownie, historycznie, poprzez sprawdzalność rzeczywistą sytuacji scenicznych i sentencji dialogu. Rze-

czywistość to przerosła w Formę, czy Forma zawsze była spowiedzią z Rzeczywistości, która trwa niezmienne w Absurdzie?

Apogeum spektaklu Jarockiego jest akt II prowadzony żywiołowo ku efektownej scenie końcowej — rozbitcia więzienia przez Szewców, pokonania i „uszewczenia” „Dziarskich Chłopców” Gnębna Puczymordy, „uszewczenia” świata. Z chaosu bójki wynurza się euforia butotwórstwa, rytmizowana apologetyka roboty i jej karykatura groteskowa: zmechanizowana siła ludzkich ciał wśród uskrzydłonej tą siłą Ab-

solutnej Idei Buta. Człowiek, wyprzedzając z przedmiotowości idee, wprowadza siebie pomiędzy przedmioty, staje się jednym z nich. *Allegro furioso* finału aktu II to także kulminacja perwersyjnego erotyzmu księżny Iriny i Scurvy’ego: w ogniu czerwonej luno szewstwa nasycą się indywidualizm... świat płonie.

W akcie III — zgodnie z myślą Witkacego — na scenie nuda, zastój. *Tempo lento*. Czeladnicy szewscy, wyprytkani z idei, leniwo kołyszą się w hamakach, Scurvy wuzuty z władzy (on to czy idea władzy mieszka w psiej budzie, „zszedłszy na psy”?). „*Jakaś groza, nuda, katzenjammer i ohydne przeczucia*”. Wypiańszczyzna i chochołowatość, przelotne idejki. Hiperrobociarz nadnaturalnej wielkości na chwilę szokuje rzekomą bombą. Jeszcze jeden przedśmiertny orgazm indywidualizmu-erotyzmu: Irina w stroju wielkiej cmy, stojąc na wysokim podium pośrodku sceny, wykrzykuje do mikrofonu swoją pieśń „suprapanabojarchatu”, wybijając rytm na bebnach. Ma się pod koniec światu indywidualizmu. Nadchodzi Abramowski i X, dwa karły, z angielską nienaganną; za nimi — Olbrzym-Hyperrobociarz. Świta nad nowym wspaniałym światem — Anno Domini 1934...

„Szewcy” w Kameralnym to w całym tego słowa znaczeniu przedstawienie zespołowe — sukces aktorów, reżysera i scenografa, triumf pisarza — jedno z najcenniejszych powojennych przedstawień Witkacego, o jednolitym myślowym i plastycznym rodowodzie. Kolorystyczny umiar, zgrzebność malarskiej idei ak-

tów I i II wydobywa pełnię barwy myśli, jej „napięcia dynamiczne” i przeciwnie — wielobarwny zgiełek scenarii aktu III kontrapunktuje kres idei. Sajetan i Scurvy umierając na wyspie szczęśliwości z „Paris Matcha”, umierają w muzeum idei minionych.

Role w „Szewcach” obsadzone są nieomylnie. Pykniczny Sajetan Tempe (Juliusz Grabowski) na aptekarskiej wadze odmierza ludową rubaszność i gniewna soczystość, roztopia je w jowialnym komizmie. Od pierwszego aktu jest dobrym wujciem rewolucji, legendą *in spe*. Jego schizoidalny oponent ideowy, Scurvy (Marek Walczewski) to chodząca melancholia, powściągnięta przez angielski humor i dystynkcję. Czeladnik I (Jerzy Treła) kogucikowato zadziorny, młodszy a chytrzejszy, demagogiczny — to mózg przewrotów; kanciasty, zaciekle w ponuractwie Czeladnik II (Jerzy Binczycki) jest ich siłą. Surowe, nie wycieniowane aktorstwo Binczyckiego, właściwie w spektaklu umiejscowione, jest świetnym katalizatorem komizmu. Zmysłowość Ewy Lassek (Księżna Irina Wsiewłodowna Zbereźnicka) najwięcej może ma w sobie świadomości gry — jest to chyba jedyna w spektaklu rola budowana piętrowo, z dystansem i dlatego od innych słabsza. Erotyzm to ważna nuta na palecie pojęciowo-zmysłowych barw Witkacego; on uwydatnia „napięcie dynamiczne”, trzeba go oddać w tonie intensywnym, nie zgaszonym, tworzyć portret, a inne postacie i sytuacje wydobywać zeń karykaturę. Tylko budując ideę postaci można odnaleźć jej formę. Paradoksy bowiem formizmu Witkacego otwierają się kluczem idei.

ELŻBIETA MORAWIEC

Teatr Kameralny w Krakowie. St. Ignacy Witkiewicz „Szewcy”. Reżyseria Jerzy Jarocki, scenografia Krystyna Zachwatowicz, muzyka Stanisław Radwan, pantomima Jacek Tomasiak, układ akrobacji Marek Lech.



„Szewcy” w Teatrze Kameralnym w Krakowie. Od lewej: Jerzy Binczycki (Czeladnik I), Jerzy Treła (Czeladnik II), Juliusz Grabowski (Sajetan).
 Fot. Wojciech Plewiński