



TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

SEZON 1982/83

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Szewcy

Naukowa sztuka ze „śpiewkami”

w trzech aktach

1934

Poświęcone

Stefanowi Szumanowi

REŻYSERIA

Jacek Bunsch

SCENOGRAFIA

Wojciech Jankowiak

Michał Jędrzejewski

MUZYKA

Zbigniew Karnecki

PLASTYKA RUCHU

Klara Kmitto

Dyrektor i kierownik artystyczny:

IGOR PRZEGRODZKI

Kierownik literacki:

ELŻBIETA MORAWIEC

Zastępca dyrektora:

JERZY TACZALSKI

PREMIERA 15 PAŹDZIERNIKA 1982



Stanisław Ignacy Witkiewicz

Stanisław Ignacy Witkiewicz

— syn wybitnego krytyka i malarza Stanisława Witkiewicza i Marii z Pietrzkiwiczów, nauczycielki muzyki — urodził się 24 II 1885 r. w Warszawie. W roku 1890 rodzina Witkiewiczów zamieszkała na stałe w Zakopanem. Artystyczno-intelektualna atmosfera domu, w którym częstymi gośćmi byli najwybitniejsi artyści polscy, umożliwiała stały kontakt ze sztuką i sprzyjała rozwojowi bardzo wczesnie ujawnionych zdolności — malarskich, muzycznych i literackich — młodego Witkiewicza. Już jako siedmioletni chłopiec napisał pod wpływem lektury Szekspira i Maeterlincka kilkanaście krótkich utworów dramatycznych, mając niespełna 17 lat zadebiutował pracami malarskimi na wystawie w Zakopanem, a w rok później opracował pierwszą rozprawę filozoficzną pt. „Marzenia improduktywa”. Rozwój tych zainteresowań był właściwie samorzutny, ponieważ ojciec — zwolennik teorii, że każdy system nauczania zabija indywidualność — starał się nie ingerować w kształtowanie upodobań syna oraz nie zgadzał się na jego naukę w szkole, przystając tylko na lekcje prywatne. Udzielali mu ich tacy wybitni uczeni, jak W. Folkierski (matematyka) i M. Limanowski (geografia). W czerwcu 1903 Witkiewicz zdał maturę jako ekstern we Lwowie. W latach 1904—1908 odbywał kilka podróży za granicę (Włochy, Francja), w czasie których poznał nowoczesne malarstwo europejskie. Szczególne znaczenie miało poznanie dzieł Gauguina, a potem Picassa. W 1905 r. rozpoczyna studia w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (w pracowni Jana Stanisławskiego), ale po roku pod presją ojca przerywa je i pobiera lekcje prywatne u przyjaciela Gauguina, wybitnego malarza — Władysława Słewińskiego, przebywającego w Poroninie. W roku 1908 ponownie zapisuje się do Akademii (uczęszcza do pracowni Józefa Mehoffera), ale po przerwaniu studiów w kwietniu 1910 do Akademii już nie wraca. Poznaje Irenę Solską, aktorkę związaną z kręgami ówczesnej cyganerii artystycznej Krakowa. Znajomość ta przerodziła się w burzliwy i pełen dramatycznych momentów romans, który trwa do 1912 r. i staje się kanwą pierwszej powieści Witkiewicza pt. „622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta”, pisanej w latach 1910—1911 (wydana dopiero w 1972 r.). W 1911 r. ogląda w Paryżu słynną wystawę kubistów, odwiedza Słewińskiego w Dolean w Brytanii (maluje tu cykl pejzaży znad Oceanu) oraz jedzie do Londynu na zaproszenie swego przyjaciela, Bronisława Malinowskiego, przygotowującego się tu do badań i studiów antropologicznych, mających niebawem przynieść mu światową sławę. Regularnie odwiedza ojca, przebywającego od listopada 1908 r. na kuracji w Lovranie (Triest). W sierpniu 1913 r. otwarta zostaje w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych zbiorowa wystawa Witkiewicza, na której pokazano 82 prace.

21 II 1914 w Tatrach popełniła samobójstwo narzeczona Witkiewicza — Jadwiga Janczewska. Pod wpływem głębokich przeżyć związanych z tym

tragicznym faktem Witkiewicz decyduje się wziąć udział — jako rysownik i fotograf — w ekspedycji naukowej na Nową Gwineę, którą organizuje B. Malinowski. Na początku czerwca odpywają z Londynu do Australii, gdzie docierają 21 lipca, zatrzymując się po drodze na Cejlonie. Echa tej podróży wielokrotnie będą powracać w twórczości Witkiewicza. Wrażenia z dwutygodniowego pobytu na Cejlonie opíše w cyklu artykułów pt. „Z podróży do tropików”, akcję kilku dramatów umieści w południowo-wschodniej Azji i Australii, a w kompozycjach plastycznych wykorzystywać będzie motywy indyjskie i orientalne.

Ekspedycję Malinowskiego przerwał wybuch wojny. Witkiewicz poróżniwszy się z przyjacielem, decyduje się wracać do Europy. Pod koniec października 1914 r. w stanie głębokiej depresji psychicznej przybywa do Petersburga, gdzie mieszkają jego bliscy krewni. Tutaj zapisuje się do szkoły oficerskiej, uznając za swój obowiązek udział w wojnie przeciw Niemcom i mając nadzieję, że będzie mógł potem wstąpić do oddziałów polskich, które zamierzano organizować. W marcu 1915 r. kończy szkołę w stopniu podporucznika i dzięki protekcji stryja dostaje się do osławionego pułku lejbgwardii, w którym służyli synowie arystokracji. Brał udział w walkach na froncie i w bitwie pod Witoneżem został zraniony. Pułk, w którym służył, pierwszy zbuntował się w czasie rewolucji lutowej 1917 r. Żołnierze wybrali Witkiewicza do 4 rotę swego batalionu w dowód uznania za jego humanitarny stosunek do podwładnych („nie biłem w mordę, nie kłamię pa matuzkie, karałem słabo i byłem względnie grzeczny”). Rota ta miała przywilej rozpoczynania defilad i parad wojskowych. Pobyt w Rosji to przełomowy moment w biografii Witkiewicza. Przeżycia związane z wojną, służbą wojskową, a przede wszystkim rewolucją stanowiły wstrząs, który zmusił go do przewartościowania dotychczasowych pojęć o świecie, człowieku i historii. Doświadczenia te pozostawiły niezatarte piętno na jego twórczości — powracać w niej będzie motyw buntu mas, rewolucji, przewrotów politycznych — nadały ostateczny charakter poglądom historiozoficznym i stały się główną przyczyną jego pesymizmu i katastrofizmu. W czasie pobytu w Rosji rozwija bogatą twórczość malarską, dokonuje eksperymentów z fotografią, opracowuje podstawy swego systemu filozoficznego i estetycznego.

Do kraju powrócił w czerwcu 1918 r. i od razu rozwinął niezwykle ożywioną i twórczą działalność. W ciągu niespełna 6 lat napisał ponad 30 sztuk teatralnych, wydał trzy książki, w których sformułował zasady swej teorii malarstwa i teatru oraz wyłożył poglądy na rozwój kultury: „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia” (Warszawa 1919), „Szkice estetyczne” (Kraków 1922) „Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze” (Kraków 1923). Jako malarz należał do grupy „Formiści” — był jej głównym teoretykiem i brał udział w kilkunastu wystawach. 30 IV 1923 r. poślubia Jadwigę z Unrugów (jej matka była córką Juliusza Kosaka). W roku 1927 wydaje powieść „Pożegnanie jesieni”, a w roku 1930 — „Nienasycenie”. W roku 1925 tworzy pracownię portretową pod nazwą

„Firma Portretowa S. I. Witkiewicza”. Organizuje w Zakopanem Teatr Formistyczny, w którym wystawia kilka swoich utworów (w latach 1925—26). W roku 1927 zaczyna pisać „Szewców”.

W latach trzydziestych Witkacy poświęca się niemal całkowicie filozofii. Ogłasza kilkadziesiąt artykułów popularyzujących własne założenia filozoficzne i polemizujących z innymi koncepcjami. W wydanym w roku 1935 dziele pt. „Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia” sformułował ostatecznie swój system filozoficzny zwany monadyzmem biologicznym. Twórczość artystyczna stanowi już tylko margines jego zainteresowań. W latach 1931—32 pisze pierwszą część powieści „Jedyne wyjście”, której nie ukończył. W roku 1932 wydaje książkę o szkodliwości narkotyków pt. „Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter” oraz broszurę „O Czystej Formie”. 6 marca 1934 r. kończy pisać „Szewców”. W roku 1936 powstaje studium psychologiczno-obyczajowo-społeczne pt. „Niemyte dusze”, w którym m. in. przedstawia swe poglądy na historię Polski i analizuje wady narodowe (ukazało się w roku 1975). Za twórczość literacką zostaje odznaczony Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury (1935 r.).

We wrześniu 1939 r. zgłasza się jako oficer rezerwy do wojska, ale z powodu wieku i stanu zdrowia nie otrzymuje karty mobilizacyjnej. Wraz z falą uciekinierów opuszcza 4 września Warszawę i w towarzystwie swej przyjaciółki Czesławy Oknińskiej udaje się na wschód. W połowie września docierają do wsi Jezioro, koło Dąbrowicy na Polesiu. 18 września na wiadomość o wkroczeniu Armii Czerwonej popełnia samobójstwo. Został pochowany na miejscowym cmentarzu.

J.D.



Obsada:

<i>Sajetan Tempe</i>	— FERDYNAND MATYSIK
<i>Czeladnicy:</i>	
<i>Czeladnik I (Józek)</i>	— STANISŁAW MELSKI
<i>Czeladnik II (Jędrak)</i>	— ZBIGNIEW LESIEN
<i>Księżna Irina Wsiewołodowna</i>	
<i>Zbereźnicka-Podbereźka</i>	— DANUTA BALICKA
<i>Prokurator Robert Scurvy</i>	— ERWIN NOWIASZAK
<i>Lokaj Księżnej, Fierdusieńko</i>	— ANDRZEJ SŁABIAK
<i>Gnębón Puczymorda</i>	— ELIASZ KUZIEWSKI
<i>Hiper-Robociarz</i>	— ALEKSANDER WYSOCKI
<i>Dwóch Dygnitarzy:</i>	
<i>Towarzysz Abramowski</i>	— TADEUSZ SKORULSKI
<i>Towarzysz X</i>	— ANDRZEJ SZOPA
<i>Józef Tempe</i>	— JAN JANKOWSKI (PWST)
<i>Chłopi:</i>	
<i>Stary Chłop</i>	— RYSZARD MICHALAK
<i>Młody Chłop</i>	— TADEUSZ SZYMKÓW
<i>Dziwka</i>	— IRENA SZYMKIEWICZ
<i>Strażniczki</i>	— XXX
<i>Chochół</i>	— XXX
<i>Dziarscy Chłopcy</i>	— XXX
<i>Współpraca reżyserska</i>	— ZBIGNIEW LESIEN
<i>Asystent scenografa</i>	— BARBARA KOTYS
<i>Inspicjent</i>	— JANUSZ ŁOZA
<i>Dźwięk i realizacja dźwięku</i>	— HUBERT BREGULLA
<i>Światło</i>	— KAZIMIERZ PIĄTEK
<i>Sufler</i>	— MAŁGORZATA DOBROWOLSKA

LECH SOKÓŁ

„Szewcy” — świat totalnie groteskowy

(...) Podział na akty w „Szewcach” nie jest jedynie formalny, jak to 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 wszystkie poczynania od góry — tu rodzi się ona za pomocą perwersji nienasyconej samicy, renegatki jej własnej klasy, a ostatecznym celem jej — babomatriarchat 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 ujarzmiały jedynie poszczególnych samców. Księżna Irina 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 zapanuje 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. Niekończące się dyskusje dominują zdecydowanie nad wydarzeniami II aktu sztuki. Pierwszy, jeszcze całkowicie nieświadomy impuls, jaki otrzymują szewcy, ma charakter erotyczny, erotyczny à reburs. Cierpią męki pożądania pracy i kobiet — na tym polega kara. Kiedy Robert Scurvy zrzuca purpurową togę prokuratorską i gorączkowo otwiera drzwi dzielące go od Księżnej, Sajetan doznaje uczuć wznioślejszych i koncentruje się jedynie na pracy: „I to takimi rzeczami takimi problemami zajmuje się ta banda — gorzszy się majster szewski — eine ganz konzeptionslose Bande — gdy my bez pracy konamy jak ścierwa. (...) Nawet kobiet mi się nie chce z tej czystej żądzy sfabrykowania czegokolwiek bądź”. Słowo „czysty” jest tutaj — zauważmy — dwuznaczne. Do tej niespodziewanej czystości dołączają się chórem Czeladnicy i w chwilę potem Sajetan już wie, co mają zrobić: „Jestem wprost olśniony nową ideą od środka! Hej, chłopcy: Rozwalmy te nędzne dziecinne balaski i pracujmy wraz natychmiast jak diabły. Bierwa się!”

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. „Coś zaczyna być wariackiego w ich pracy”. Scurvy mówi do Księżnej: „Patrz kochanie, za gorączkowo pracują. W tym jest coś strasznego. To nowa epoka jakaś się zaczyna czy co, u diabła starego?!”. Nowa epoka rzeczywiście nadchodzi: Praca sama w sobie (...) — Arbeit an und für sich” obejmuje władzę. „Uszewczają się” pacholki Gnębona Puczymordy i spełnia się obawa Prokuratora, że „to się wyleje na miasto i wtedy caput”. 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! (...)

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 płaszczyźnie erotycznej: „gwałt pracowników nad pracą” jest gwałtem, wymuszonym stosunkiem miłosnym. Satysfakcja szewców okazuje się również satysfakcją erotyczną. Daniel Gerould zwrócił uwagę, że rytmy i rymy w wypowiedziach szewców, rytmiczne walenie młotkami w podeszwy, głuche jęki imitują stosunek. Inwazja rymów w wypowiedzi bohaterów pojawia się w „Szewcach” nie tylko w tym miejscu i dotyczy problematyki groteski w języku dramatu, zagadnienia ogromnego, którym nie będziemy się obecnie zajmować. Natomiast uszewczenie się pacholków Gnębona Puczymordy jest tyleż postępem rewolucji, co ewolucją obrazu powszechnej kopulacji. Znowu kojarzy się to z najnowszym dramatem: tym razem z ekstatycznym refrenem o rewolucji i kopulacji w sztuce Petera Weissa „Marat-Sade”. Eros i polityka okazują się jeszcze raz nierozłącznie, nie po raz ostatni.

Związek problematyki politycznej i erotycznej występuje w seksualno-politycznym coup d'état 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 łożu, skomląc i mówiąc na przemian. Czeladnikom 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 staję w chwale najwyższej na przełęczy dwóch światów ginących!”. Wzywa mężczyzn do ukorzenia się przed symbolami „wszechmatry — czyli raczej suprapababojarchatu”. (...) Pierwsze zakończenie „Szewców” ustępuje miejsca drugiemu. Dekadencja epoki szewców zostaje zastąpiona perspektywą przyszłościową: dygnitarze tajnego rządu zapowiadają, że epoka absolutnej mechanizacji jest już bliska. Zarysowuje się wizja społeczeństwa równości absolutnej i mechanistycznego marazmu pokrewna wizji Polski rządzonej przez Chińczyków, znanej z „Nienasycenia”: można żyć, tylko nie ma już nie tylko religii, ale sztuki, filozofii i żadnego

indywiduum. Przetrwą zapewne Księżna jako symbol wszechchuci, choć pewnie nie matriarchatu. Po zlikwidowaniu rewolucji — nie będą już potrzebne i nie będzie ludzi, którzy by je mogli, nawet mimowolnie wywołać — pozostanie drugi człon rozpatrywanego przez nas zagadnienia: Eros. (...)

(...) ewolucja świata totalnie groteskowego w „Szewcach” przebiega przez rewolucję 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. (...)

*Lech Sokół, „Szewcy” — świat totalnie groteskowy,
Literaria VI, 1974*

Stanisław Ignacy Witkiewicz



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Z „Niemytych dusz”

Chodziłoby o to, aby zmadrzały nareszcie klasy rządzące, gdzie nie zostały jeszcze zmienione przez władców innego typu, pochodzących z zupełnie innych warstw społecznych i psychicznych — to najważniejsze — i zaczęły robić rewolucję od góry, póki czas. Mając w swym ręku skondensowaną już władzę, nie potrzebując z trudem jej zdobywać, jest to po prostu igraszka: parę dekretów i koniec. Ale przekleństwem ludzi władających tego typu jest to, że muszą być — po niepotrzebnym wylaniu rzek krwi, cofnięciu kultury, zniszczeniu tzw. kulturalnego dorobku — na zbity łeb wylani, choć mogliby być błogosławionymi po wieczność dobroczyńcami ludzkości. Mieć władzę i nie użyć jej dla dobra większej części społeczeństwa, i popierać międzynarodową bandę wyzykiwaczy i maniaków siły kapitału dla jego siły — jest mimowolną czasem, ale jednak zbrodnią. (...)

*

Umieć nie być tymczasowym w atmosferze palącego się domu i zakładać w nim np. dzwonki elektryczne, polewając drugą ręką płomienie z małego kubeczka, wielką byłoby zaiste sztuką. A takim musi być trochę człowiek dzisiejszy, o ile chce wytrzymać napór przemian przyszłościowych, które mogą się rozpocząć lada chwila, o ile biała rasa ogłupiałych geniuszów nie zginie śmiercią samobójczą, śmiercią w nowej długotrwałej wojnie. (...)

*

Polska jest krajem nie wyzyskanych zdolności (...) całe tabuny ludzi, którzy mogliby podnieść faktycznie kulturę kraju, muszą zarabiać w nieistotny sposób na życie, aby resztkami sił, na marginesie swojej egzystencji, tworzyć rzeczy najważniejsze dla nich i dla innych — czego to ostatniego zwykle we właściwym czasie się nie dostrzega.

Demitologizacja i teatralizacja:

„Szewcy” (1934)

(...) W „Szewcach” śmiertelne skurcze chorego systemu kapitalistycznego, starcie faszyzmu z chłopską odmianą socjalizmu i wzrost totalitaryzmu jest przedstawiony w oryginalnych polskich kategoriach i na nieodmiennie polskim tle. Właściwie sztuka z powodzeniem dramatyzuje głębokie poczucie beznadziejnego uwikłania w historycznej sytuacji Polski, czego poprzednio Witkacy nie chciał obierać za temat swojej sztuki.

Zatem ze wszystkich dramatów Witkacego, może z wyjątkiem realistycznego „Jana Macieja Karola Wścieklicy”, „Szewcy” wyróżniają się tym, że stanowią jedyny utwór traktujący bezpośrednio o Polsce i o sprawie polskiej, a także o egzystencjalnej sytuacji człowieka w społeczeństwie i w kosmosie. Obfitość miejscowych realiów i odniesień do polskiego środowiska i współczesnej historii kulturalnej i umysłowej nadaje „Szewcom” gęstą treść lokalną i większą aktualność w Polsce, co tłumaczy sławę sztuki i jej rezonans w kraju. (...)

Witkacy nazwał „Szewców” „sztuką naukową” — w przeciwieństwie do dramatów o funkcji estetycznej — niewątpliwie dlatego, że chciał zwrócić uwagę na diagnostyczną dokładność swojej oceny stanu rzeczy w Polsce i na logicznie wyprowadzone przewidywanie tego, co w najbliższej przyszłości musi wynikać z tej sytuacji. Zamierzeniem autora jest teraz studiowanie zjawisk społecznych zgodnie z ogólnymi prawami w celu odkrycia uniwersalnych prawd i przedstawienia ich w formie dramatycznej. Niemal wszystkie te prawa i prawdy są zawarte w różnych poprzednich sztukach Witkacego, ale nigdzie przedtem nie były tak uporządkowane w jednym sprawdzalnym dowodzeniu, jak w „Szewcach”.

Skutki nowego, „naukowego” podejścia, które Witkacy przyjął w „Szewcach” są bezpośrednio dostrzegalne w doborze postaci, sposobie charakteryzacji i zasadach budowy. Obraz wielokrotnych rewolucji i stosunku postaci do klasy społecznej jest

w „Szewcach” analityczny i schematyczny, co nie dziwi w dramacie, w którym główny nacisk położono na sprawdzalną prawdę jego treści. Siły twórcze, Witkacego nie doznały uszczerbku, ale w ciągu długoletniego uczestniczenia w dyskusjach literackich wyobraźnia autora wdrożyła się do umiejętności polemiki i dialektyki, co teraz dało w wyniku oryginalny styl dramaturgiczny. (...)

W sztukach Witkacego napisanych między 1918 a 1925 rokiem rewolucja społeczna pojawia się jako apokalipsa dla starych rządów w ostatniej chwili przed zapadnięciem kurtyny. „Pożegnanie jesieni” z 1925 r. posuwa się o krok dalej i przedstawia ostateczną trzecią rewolucję, która daje niwelistom władzę na stałe i pozwala ją utrwalić przez własne instytucje rządowe. Przyjmując z powieści model trzech przewrotów społecznych, Witkacy w „Szewcach” posuwa się poza najdalszy już osiągnięty moment i ukazuje, że ostateczną konsekwencją przejścia władzy przez proletariat jest zlikwidowanie wszystkiego, co było przedtem, i stworzenie nowej klasy, która szybko zastąpi niwelistów na szczycie drabiny społecznej.

Struktura formalna „Szewców” jest zatem oparta na schematycznym wzorze trzech rewolucji przedstawionych w heglowskim następstwie tezy, antytezy i syntezy. Przy końcu aktu pierwszego rewolucja sterowana, zamach przygotowany przez Scurvy’ego i jego „Dziarskich Chłopców”, wprowadza ustrój faszystowski. Przy końcu drugiego aktu rewolucja plebejska, powstanie szewców, wprowadza chłopsko-populistyczną odmianę komunizmu. Natomiast na końcu sztuki, w wyniku tych pierwszych dwu buntów, dokonuje się niespodziewana i przedtem niewyobrażalna przemiana społeczna. Ta końcowa rewolucja, przynosząca kres ideologii i sprawiająca, że wszystkie poprzednie klasy i walki klasowe stają się przestarzałe, wprowadza technokrację, nowoczesną postać społeczeństwa postindustrialnego, i wytwarza nową elitę — zimnych, sprawnych ludzi w ciemnych garniturach. Ostatnie pokolenie rządów, technicy władzy, rozwiąże pragmatycznie wszystkie problemy i będzie kierować maszyną państwową w taki sposób, żeby zachować dla siebie najwyższy komfort materialny i wszelkie dostatki. (...) Spadek, jaki Sajetan i jego Czeladnicy otrzymują po dawnych klasach rządzących, to nie za-

wrotne przywileje, których się spodziewali, ale — według słów I Czeladnika — „jakaś groza, nuda, katzenjammer i ohydne przeczucia”.

Po raz pierwszy w swojej twórczości dramaturgicznej Witkacy przedstawia wszystkie etapy przewrotu społecznego, w którym najniższe warstwy przechodzą na drugą stronę. Właśnie „Szewcy” ukazują dokładnie, czego może się spodziewać proletariat po zwycięstwie rewolucji proletariackiej, która wybucha w zakończeniu „Kurki Wodnej” i „Matki”. (...) Bunt mas (aby posłużyć się tytułem klasycznego traktatu Ortegi y Gasset wydanego w 1930 roku) przedstawiony w „Szewcach” kończy się ich klęską, bowiem zamiast wolności, o którą walczyły, przynosi im nową i trwalszą formę niewolnictwa.

Po raz pierwszy w utworach Witkacego szare masy nie są ujęte jako niejasna obecność w tle czy ukryta siła podziemna. Zajmują miejsce eksponowane i mają też przewagę liczebną. Walka rewolucyjna w „Szewcach” jest widziana od strony robotników i rozgrywa się na ich terenie — w warsztacie szewskim mieszczącym się na wzniesieniu nad doliną. W „Szewcach” niższe warstwy są na górze, a inne klasy muszą do nich się wspinać. (...)

Akt trzeci „Szewców” przedstawia wielkie zdemaskowanie. Wynaturzony język tworzy własne groteskowe karykatury; przesadnie profetyczne i apokaliptyczne obrazowanie załamuje się i rozkłada. Symbole klasowe i uświęcone mity rozpadają się jeden po drugim jak żalozne mistyfikacje. Wszelkie pozy ideologiczne, twierdzi teraz Witkacy, to po prostu tanie komedianstwo. Skoro tylko życie zostanie obnażone i ujrzane w swojej prawdzie, bez oszustw na temat tajemnicy istnienia, pozostaje tylko płaska sceniczność nielicznych próżnych wyrazów i gestów — z wygórowanych roszczeń człowieka nie pozostaje nic, co by można było traktować poważnie. W „Szewcach” Witkacy widzi fałszywą teatralność Europy poddającej się dyktaturom i barbarzyństwu jako koszmar marnych aktorów grających absurdalne role.

Nie tylko złudzenia szewców na temat rewolucji proletariackiej okazują się fałszywe i samobójcze, równie złudne są różne strachy i potężne widma przedstawione w poprzednich sztukach Witkacego i jego sławnego poprzednika, Stanisława Wyspiańskiego. (...)

Witkacy demaskuje symbole Wyspiańskiego z przełomu wieków jako coś śmiesznie anachronicznego, wtrącając je w szorstką rzeczywistość późniejszej epoki, a następnie brutalnie je aktualizując. (...) Razem ze złudzeniami na temat socjalizmu i klasy robotniczej tradycyjne mity i symbole kultury polskiej zostają wysmiane i skompromitowane.

Skoro tyrania i ucisk zostały zdemaskowane, pozostaje tylko nuda. Apokalipsa w „Szewcach” zostaje rozładowana — nie ma końcowej eksplozji. W krótkim zakończeniu, w którym pojawia się nowy system i jego inżynierowie, „Oni” — rzeczywiści goście z przyszłości — okazują się zwykłymi śmiertelnikami w eleganckich garniturach, stojącymi poza klasą i poza rewolucją. Ani zbiry, ani oprawcy, bez żadnej broni, ci technokraci przemawiają naturalnym tonem i zachowują się zwyczajnie i obojętnie. Nawet „Oni” — ostatnia tajemnica Witkacego — zostali zdemaskowani, ale ich całkowicie banalna tożsamość stanowi chyba bardziej przerażające i trafne przewidywanie niż jakiegokolwiek poprzednie potworności.

Przestępując spokojnie przez ciała zmarłych i ludzi dających jeszcze oznaki życia, dwaj administratorzy patrzą obojętnie na śmiertelne męki dekadencjonalnej przeszłości. Końcowe rozwiązanie seksualne podane w dwu krótkich wypowiedziach opowiada całą historię.

„Towarzysz Abramowski (...): Po posiedzeniu weźmiemy tę małpę ze sobą. Wskazuje Księżnę, której nogi tylko widać pod płachtą.

Towarzysz X *przeciąga się i ziewa*: Dobrze — możemy razem. Muszę mieć jakąś detantę — odprężenie. Przepracowałem się ostatnio na glanc”.

Panowanie Księżny jest skończone i historyczna feminizacja świata zakończyła się. Księżna stała się towarem. Przeżycia seksualne przestały być wyrazem rozpaczliwych tęsknot metafizycznych i stały się rozrywką w czasie wolnym od pracy. Nowa elita jest normalna seksualnie, ale z gruntu obojętna, oddana skutecznemu księgowaniu i systematycznemu rozdziałowi pracy od zabawy.

„Szewcy” zaczynają się od sceny, w której klasa pracująca jest wyniszczana katorżniczą pracą, podczas gdy próżniacza war-

stwa rządząca zabija czas bezpłodną zabawą. Dramat kończy się utworzeniem nowej elity dzielącej swoje życie między równie jałową pracę i zabawę.

Ziewanie i przeciąganie się to właściwa reakcja na zdemaskowany świat. Później, w końcowym tekście pobocznym, Witkacy informuje: „Nagle jak piorun spadnięcie żelaznej kurtyny”. Bez żadnego ostrzeżenia ta żelazna kurtyna na zawsze odcina i zamyka świat szewców (...)

D. Gerould, Stanisław Ignacy Witkiewicz
jako pisarz, Warszawa, PIW 1981



WITKACY

Do przyjaciół gówniarzy

Motto: *Kto się za ten wiersz obraża,
ten się sam za gówniarza uważa.*

(...)

I tak nie znoszę w ogóle obłudnych gówniarzy,

Ale gdy mymi przyjaciółmi jeszcze śmieli być

I potem się zdemaskowali

— Tym gorzej, jeśli się w gówniarstwie swym tak długo
[dekowali —

To taki mnie porywa wstyd, że mi jest z tym wprost nie do

[złazny]

Precz ode mnie, gatunku wraży!

Niech mi się nie śmie żaden z was nawet śnić,

Bo będę pluć jak Arab i bić!

Niech mi się o nim nigdy więcej najlżej nawet nie zamarzy,

Bo wszystkich razem w kupie

Zwałę czym popadło — dla ekonomii — po olbrzymiej wspólnej
[dupie.

Kierownik techniczny: **HENRYK BORYCKI**

Brygadier sceny: **ANTONI KOŁACZEK**

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: **WŁADYSŁAWA MASZTALERZ**

krawieckiej męskiej: **JERZY HELAK**

perukarskiej: **ZOFIA HEJNE-BREGULLA**

szewskiej: **JERZY PORZYCZEK**

modelatorskiej: **SŁAWOMIR KALETA**

stolarskiej: **JERZY DOMŻALSKI**

malarskiej: **TADEUSZ CHADZYŃSKI**

tapicerskiej: **WŁODZIMIERZ POMORSKI**

ślusarskiej: **BRONISŁAW KROWICKI**

elektroakustycznej: **HUBERT BREGULLA**

elektrotechnicznej: **KAZIMIERZ PIĄTEK**

Kierownik Biura Obsługi Widzów:

WIESŁAWA ŻUREK

Zamówienia na bilety przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Organizacja Widowni, tel. 387-89. Kasa Teatru czynna w godz. 12—19.

Redakcja programu: **Maria Dębicz**

Opracowanie graficzne: **Edward Kostka**

Teatr Polski

ul. Zapolskiej 3

50-032 Wrocław

tel. 386-53

Cena 20 zł

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY