

LECH SOKÓŁ

The Shoemakers by Witkiewicz: Eroticism and Power*

The *Shoemakers*, the last surviving play of Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939), was begun in 1927, continued in 1931 and finished in 1934. The play was never published or performed in the author's life-time. Its considerable difference from all previous plays is visible already in its subtitle: "A Scientific Play with 'Songs' in Three Acts".

According to Daniel Gerould, *The Shoemakers* continues themes and techniques found in two long novels *Farewell to Autumn* (1927, written in 1925) and *Insatiability* (1930, written in 1927) which Witkiewicz had conceived not long before. Like the novels, the play is a reflection of the author's growing social concerns. As Gerould says:

"The dramatist is now writing, in part, as a social scientist studying the evolution of society" (Gerould 1981:321).

Apart from purely artistic concerns, Witkiewicz's goal is to present a diagnosis of the current state of society and culture and of prognosis of the future awaiting mankind. The problem of the previous plays, that of the fall of art and the tragedy of the artist, is now replaced by the decline and the tragedy of man in general.

Problems of artistic creativity, however, are not totally absent from the play; they appear as a general problem concerning not only artists but all the members of society: the creative element is present in work – the basic human activity. If work loses its quality of creation, it becomes monotonous, sterile and deadening.

The Shoemakers were meant to open a new stage in Witkiewicz's play-writing, but there was to be no continuation. We know that he certainly began, or perhaps even completed, a succeeding play, or maybe even a number of plays, but no texts have survived.

* The article was first published in *Allvarling debatt och rolig lek* En festskrift tillägnad Andrzej Nils Uggla. Edited by Elżbieta Szwejkowska-Olson & Michał Bron Jr. with collaboration of Lech Sokół, Uppsala 2000

The main characters of *The Shoemakers* represent definite social groups, thus making the play a complete depiction of society. I am deliberately using the term "a society", not "Polish society", because I am convinced that, in spite of many Polish details, the society pictured in *The Shoemakers* is not Polish society and the play does not refer to Poland but to the world at large. Witkiewicz's play is primarily a historiosophical and an existentialist treatise and only secondarily a social and political one. Social and political questions are investigated in a global context and not only a national one. The obvious fact that Witkiewicz took advantage of his personal and national experience does not alter this basic statement.

The action of *The Shoemakers* takes place in the second half of the 20th century or, as Witkiewicz liked to call it, "in the last half of the 20th century". The society pictured in the play is quite anachronistic and consists of the representatives of three estates. There is a representative of the aristocracy – the Duchess Irina Vsevolodovna, who would like to play a political role although she is quite conscious that it is too late to do so. The *bourgeoisie* is represented by the Prosecuting Attorney (and subsequent Minister of Justice) Robert Scurvy. Finally, there are the shoemakers, "representatives of the middle handicraft". The industrial working class and the peasants are present in the play, but not as individualized *dramatis personae*.

The working class is represented by the Hyper-Worker, or Hyper-workoid in Daniel Gerould's translation – a synthetic or symbolic figure. Both his appearance ("Dressed in overalls and a cap" /Witkiewicz 1968: 225/) and his *curriculum vitae* ("I spent fourteen years in a prison cell studying economics" /Witkiewicz 1968:278/)¹ make him an embodiment of the working class with its political ambitions and suffering under and oppressive political order which the worker's activists try to overthrow.

The role of the peasantry in his play is more complex. A symbolic group: an old peasant, young peasant and a barefooted country girl in colourful Cracow peasant costumes arrive at the shoemakers' workshop straight from *The Wedding* – a play by Stanisław Wyspiański (1869-1907); there is also Wyspiański's symbolic creation – the Mulch (*Chochol*), which in his play arrives from the garden. These characters refer to a peasant mythology which existed in the times of Wyspiański and which was still alive when Witkiewicz wrote his play, but has very little to do with peasants as a social class.

While dealing with social aspects of the play we must first of all answer the question why should it be that Witkiewicz chose to present shoemakers, and not workers, as heroes of the play? The answer is to be

Ostatni znany dramat Witkacego, *Szewcy*, powstawał wyjątkowo długo: zaczęty w 1927, pisany w 1931, zakończony został w 1934 roku. Nie został ogłoszony, nie był też grany za życia autora. Różni się pod wieloma względami od innych jego sztuk, co widać już w podtytule: *Naukowa sztuka ze „śpiewkami” w trzech aktach*. Witkacy coraz bardziej interesuje się wówczas sprawami społecznymi i politycznymi, na historiozoficznym tle. Zdaniem Daniela Geroulda: „W pewnej mierze występuje on jako socjolog badający ewolucję społeczeństwa”¹.

Poza kwestiami czysto artystycznymi celem Witkacego jest teraz diagnoza ówczesnego stanu kultury i społeczeństwa oraz prognoza przyszłości, jaka oczekuje ludzkość. Problematyka zasadnicza dla sztuk wcześniejszych: upadek sztuki i tragedii artysty, zostaje zastąpiona przez problem upadku i tragedii człowieka w ogólności.

Kwestia twórczości nie została jednak całkowicie usunięta ze sztuki; pojawia się ona jako zagadnienie dotyczące nie tylko artystów, ale wszystkich członków społeczeństwa: element twórczy winien być obecny w pracy, może najistotniejszej z zatrudnień człowieka. Jeśli praca traci jakość twórczości, staje się monotonna, bezpłodna i zabijająca.

Wydaje się oczywiste, że *Szewcy* mieli otworzyć nowy etap w twórczości Witkacego, ale nie został on w istocie otwarty. Wiemy z pewnością, że Witkacy zaczął, a może nawet ukończył jakąś sztukę bądź sztuki, ale żaden tekst nie zachował się.

Główne postacie *Szewców* reprezentują określone grupy społeczne, przekształcając dramat w kompletne opisanie społeczeństwa. Piszę z rozmysłem „społeczeństwa”, a nie „społeczeństwa polskiego”, gdyż jestem przekonany, że mimo wielu polskich realiów społeczeństwo przedstawione w *Szewcach* nie jest tylko społeczeństwem polskim i sztuka nie przedstawia Polski, ale – świat. Sztuka Witkacego jest przede wszystkim ujętym w formę dramatu traktatem historiozoficznym i egzystencjalnym, a dopiero wtórnie – społecznym i politycznym. Kwestie społeczne i polityczne rozpatrywane są w kontekście globalnym, a nie jedynie lokalnym. Oczywisty fakt, że Witkacy wykorzystał swoje doświadczenie osobiste i polskie, w niewielkim stopniu zmienia podstawowe stwierdzenie.

Akcja *Szewców* rozgrywa się w drugiej połowie dwudziestego wieku, jak lubił pisać Witkacy: w „ostatniej połowie dwudziestego wieku”. Społeczeństwo przedstawione w sztuce jest anachroniczne i składa się z trzech stanów. Jest przedstawicielka arystokracji – Księżna Irina Wsiewołodowna, która chciałaby odgrywać rolę polityczną w społeczeństwie, ale ma świadomość, że jest już na to za późno i że arystokracja nie ma żadnej roli do odegrania. Mieszczanstwo jest reprezentowane przez prokuratora (a następnie ministra) Roberta Scurvy. Są wreszcie szewcy, „przedstawiciele średniego rzemiosła”. Klasa robotników przemysłowych i chłopcy pojawiają się w sztuce, ale pozbawieni są statusu zindywidualizowanych postaci.

LECH SOKÓŁ

„Szewcy” Witkacego: erotyzm i władza*

Klasę robotniczą reprezentuje Hiper-Robociarz, postać syntetyczna czy symboliczna; zarówno jego wygląd zewnętrzny: „ubrany w bluzę i kaszkiet”, jak jego życiorys: „siedziałem czternaście lat w celkowym więzieniu, studiując ekonomię”², czynią z niego zbiorowe wcielenie klasy robotniczej, z jej ambicjami politycznymi i odwołaniem do cierpień i prześladowań pod rządami opresyjnego porządku politycznego, który próbują obalić działacze robotniczy.

Rola chłopstwa w sztuce jest bardziej złożona. Symboliczna grupa: „stary kmieć, młody kmiotek i dziwka. Stroje krakowskie” (S., 511) przychodzi do sztuki Witkacego wprost z *Wesela* Wyspiańskiego, podobnie jak Chochoł, który staje się witkacowskim Chochołem – Bubkiem. Postacie przychodzą właściwie z młodopolskiego mitu chłopstwa i niewiele wspólnego mają z chłopami jako klasą społeczną.

Powstaje oczywiste pytanie, dlaczego Witkacy wybrał szewców, a nie robotników na bohaterów swojej sztuki. Odpowiedź na nie zawarta jest w jej tekście. Księżna, wyrażając w akcie I swój sentyment do szewców, oświadcza: „kochani szewcy moi: bliscy mi duchem jesteście bardziej nawet od fabrycznych, zmechanizowanych dzięki Taylorowi robotników; bo w was, przedstawicielach ręcznego rzemiosła, utaiła się jeszcze osobowa tęsknota pierwotnego, leśnego i wodnego bydłęcia, którą my, arystokracja, zatraciliśmy wraz z intelektem i najprostszym nawet, chłopskim po prostu rozumem zupełnie” (S., 529).

„Osobowa tęsknota pierwotnego bydłęcia”, której Księżna zazdrości szewcom, wydaje się kluczem do odpowiedzi na przedstawione wyżej pytanie. Szewcy po prostu zachowali, choć w formie szczątkowej, pierwotną zdolność do utrzymywania kontaktu z Tajemnicą Istnienia, do przeżywania uczuć metafizycznych. Owa jakość ginie ostatecznie zabita przez rozwój kultury i społeczeństwa prowadzący do mechanizacji. Ale Księżna, która była w stanie wysledzić ową

* Nieco zmieniona polska wersja artykułu napisanego po angielsku, *The „Shoemakers” by Witkiewicz: Erotism and Power*, ogłoszonego w *Allvarlig debatt och rolig lek. En festskrift tillägnad Andrzej Nils Ugglä*. Pod redakcją Elżbiety Szwejkowskiej-Olson & Michała Brona Jr. przy współpracy Lecha Sokóła, Uppsala 2000

found in the text of the play. The Duchess, revealing her affection to the shoemakers in one of the scenes of act I, says:

"Dearest shoemakers: you're even closer to me in spirit than the factory workers, who, thanks to Taylor, have been thoroughly automated; because you representatives of the handicrafts still have hidden in you the special nostalgia of a primitive animal that once lived in the woods and lakes. We aristocrats have lost it completely along with our intellect and even the most basic peasant common sense" (Witkiewicz 1968:239).

"The special nostalgia of a primitive animal", which the Duchess envies in the shoemakers, seems to be the key to the answer we are searching for. The shoemakers still preserve the potential capacity of experiencing the metaphysical wonder which in the idiom of Witkiewicz is called "the capacity to experience the Mystery of Existence", or "metaphysical feelings". The shoemakers prove many times over that they actually have preserved this precious capacity, even if only in a rudimentary form. One should not fail to observe that the Duchess, by proving capable of discovering and of sensing this metaphysical quality in the shoemakers, also proves her own capacity for feeling the existence of metaphysical problems. Now, if the shoemakers have preserved metaphysical feelings it is no wonder that they become the heroes of the play; the more so as the workers are "thoroughly automated" not only "thanks to Taylor" but also because of the deep changes within society; also the upper classes could not for many reasons have access to the Mystery of Existence.

The metaphysical elevation of the shoemakers makes the historiosophical and existential play by Witkiewicz a politically conservative one; but the conservatism is of a very specific kind. The craftsmen are the play's collective hero, thereby excluding the working class (a left-wing solution to the social problems), the aristocracy (a right-wing solution), or the *bourgeoisie* (a liberal solution). In *The Shoemakers* only the handicraftsmen prove capable of committing themselves seriously to the defense of the metaphysical values of life and art, which means that they try to defend human values in a world which has become inhuman. They have rivals in this fight; other characters also pretend to be saviours of mankind, but the shoemakers are the only people who may be trusted in this respect.

The characters of *The Shoemakers* are governed by impulses: by libido and aggression. Consciousness, or reason play only a minimal role in their deeds and thoughts, their acts and decisions. The essence of their

acts seems to be determined by impulses, confused presentiments, and intuition. The actions of one character conflict with the actions of another, action provokes reaction. As there is no Providence, Chance proves decisive, and on a social and global scale the Laws of History, which are hostile to mankind, shape the destinies of both the individual and whole societies. Not only life, but also Existence as a whole seem absurd. The First Apprentice expresses this conviction by saying:

"Man, just try to find something in this world that isn't being pushed to absurd lengths since all of existence (...) is one great absurdity – a struggle among monsters, that's all..." (Witkiewicz 1968:237).

Existence is also chaos; if there is any order it is only a statistical one; justice, a kind of order in the domain of law, and morality has a statistical character:

"There isn't any justice and never shall be – at least we've got statistics – that's something to be thankful for" (Witkiewicz 1968:279).

Such is, generally speaking, the world in which the characters of *The Shoemakers* wrestle with Existence.

The sexual urge forces the characters of the play to seek a way to satisfy their libido, to liquidate tension; e.g. to find happiness. Another basic impulse is aggression, which aims at dominating or destroying fellow creatures. The two drives, in fact, merge into one: it is evident that a merciless realization of the sexual urge is also a royal road to subjugating one's neighbour, to sexual predominance. If so, at least one of the forms of power in Witkiewicz's cosmos possesses a sexual character. The question arises whether also political power has sexual character? To answer the question we should first observe the relationships between the main characters of the play and the basic events of its plot.

At the beginning of act I the shoemakers experience torment, humiliation and boredom, which awakens their aggression and leads them to revolt against society. They also suffer from unsatisfied or poorly satisfied sexual urge which pushes them to wild desire for the Duchess; it is coloured by aggression and culminating in the motif of "Lustmord". The shoemakers' dissatisfaction has both a social as well as a metaphysical character. They occupy a low position within society; they also experience existential boredom and *nausea*. Their fate is quite well described by Sajetan when he says:

jakość metafizyczną u szewców, dowodzi własnej wrażliwości na metafizykę w sensie Witkacowskim. Nie dziwi zatem, że szewcy stali się bohaterami dramatu, tym bardziej że robotnicy zostali już „zmechanizowani dzięki Taylorowi”, a właściwie nie tyle dzięki niemu, co wskutek głębokich przemian społecznych. Także klasy wyższe społeczeństwa nie mają już dostępu do Tajemnicy Istnienia, dzieje się to jedynie zupełnie wyjątkowo, jak w przypadku Księżnej.

Metafizyczne wyniesienie szewców przekształca metafizyczną i egzystencjalną sztukę Witkacego w dramat politycznie konserwatywny. Konserwatyzm to jednak szczególnie: rzemieślnicy stają się zbiorowym bohaterem *Szewców*, wyłączając klasę robotniczą (lewicowe rozwiązanie problemów społecznych), arystokrację (rozwiązanie prawicowe) i mieszczaństwo (rozwiązanie liberalne). W *Szewcach* jedynie rzemieślnicy są w stanie naprawdę oddać się obronie wartości metafizycznych w życiu i w sztuce, co oznacza, że stają oni w obronie wartości prawdziwie ludzkich w świecie, który stał się nieludzki. Mają jednak rywali w tej walce: inne postacie sztuki również pretendują do odegrania roli zbawców ludzkości. Jeżeli jednak można komukolwiek choć trochę zaufać w tym względzie, to jedynie szewcom.

Postaciami *Szewców* kierują popędy: popęd seksualny i agresja. Świadomość, rozum odgrywają minimalną rolę w ich myślach i czynach, w ich decyzjach i działaniach. Charakter ich działań determinują popędy, niejasne przecucia i intuicja. Działania jednego z bohaterów wchodzi w konflikt z działaniami drugiego, akcja prowokuje reakcję. Ponieważ nie ma Opatrzności, decyduje Przypadek; w skali społecznej i globalnej wrogi ludzkości Prawa Historii kształtują losy jednostek i całych społeczeństw. Nie tylko życie, ale egzystencja jako całość wydaje się absurdalna; I Czeladnik zdaje się wyrażać takie przekonanie, kiedy mówi: „Spróbuj tu, bracie, czego w tym życiu do absurdu nie doprowadzić. Jako że to całe istnienie, święte i niepojęte, to jeden wielki absurd – walka potworów i tyle...” (S., 527).

Egzystencja jest także chaosem; jeśli jakiś porządek mimo wszystko istnieje, ma charakter jedynie statystyczny. Sprawiedliwość, rodzaj porządku w dziedzinie prawa i moralności, jest jedynie statystyczna w swojej naturze: „żadnej sprawiedliwości nie ma i być nie może – dobrze, że jest statystyka – i z tego trzeba się cieszyć” (S., 581).

Mówiąc ogólnie, taki jest świat, w którym przyszło postaciom z *Szewców* żyć i zmagać się z problemami egzystencji.

Popęd seksualny wymusza na postaciach sztuki gorączkowe poszukiwanie drogi do zaspokojenia libido, likwidacji napięcia, czyli do znalezienia sposobu osiągnięcia szczęścia chociażby w jego elementarnej, omalże fizjologicznej formie. Jak zostało powiedziane, drugim z dominujących popędów jest agresja, której celem – podporządkowanie czy nawet zniszczenie bliźniego. Te dwa popędy w istocie są jednym; w *Szewcach*, co oczywiste i łatwe do zaobserwowania, nie liczące się z niczym dążenie do zaspokojenia popędu płciowego jest także drogą wiodącą do opanowania i podporządko-

wania sobie innej jednostki ludzkiej, do seksualnej dominacji. Jeśli tak jest, to w świecie Witkacego co najmniej jedna z form władzy ma charakter seksualny. Czy dotyczy to także władzy politycznej? Aby odpowiedzieć na to pytanie, musimy rozpatrzyć stosunki między głównymi postaciami sztuki i podstawowe wydarzenia jej fabuły.

Na początku aktu I szewcy doświadczają udręki, upokorzenia i nudy, co budzi w nich agresję i prowadzi do buntu skierowanego przeciwko społeczeństwu. Dokucza im także niezaspokojony bądź nie dość satysfakcjonująco zaspokojony popęd płciowy, który popycha ich ku Księżnej jako obiektowi spotworniałego pożądania. Ich popęd seksualny jest zatem silnie zabarwiony agresywnością i znajduje swoją kulminację w motywie Lustmordu. Niezadowolone szewców z ich życia ma charakter zarówno społeczny, jak metafizyczny, a nie tylko psychologiczny. Zajmują oni niską pozycję w społeczeństwie i doświadczają egzystencjalnej nudy i obrzydzenia. Los szewców nieźle oddają słowa Sajetana, który mówi: „ja, wieczny tułacz, tym się tułający, że do miejsca zawsze przykuty. Hej! Kuj podeszwy dla tych ścierw! Nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy” (S., 513).

Świat szewców jest dotknięty paraliżem i zdeintegrowany; społeczna machina dezintegracji pracuje nadal i nie ma nadziei, żeby ktoś lub coś mogło ją zatrzymać.

„Już wszystko tak zbrzydło na tym świecie, że więcej o niczym gadać nie warto. Kona ona ludzkość pod gniotem cielska gnijącego, złośliwego nowotwora kapitału, na którym, nikiej putryfakcyjne owe bąble, faszystowskie rządy powstają i pękają, puszczając smrodliwe gazy zagniłej w sobie, w sosie własnym, bezosobowej ciżby ludzkiej. Już nic gadać nie trzeba. Wszystko je wygadane do cna” (S., 514).

Świat w tak mało zachęcający sposób opisany przez Sajetana nie może zostać odmieniony nawet przez rewolucję, odwieczne panaceum na wszelkie zło społeczne. „Nie wierzę już w żadną rewolucję – mówi Sajetan. – Samo słowo wstrętne jest jak karaluch albo i prusak czy wesz”. (S., 514).

To, co udręcza szewców w sposób boleśnie bezpośredni, to ciężka, monotonna, prawie dosłownie zabijająca praca. Sajetan wpada jednak na pomysł, jak uleczyć pracę z tego, co jest przekleństwem: „Chce mu się, aby robota była równocześnie mechaniczna i żeby duchem tę mechanikę wyosobliwiać, jak te dawne muzykanty i malarze swoje wydzielniny, w unikaty osobowego przejawu” (S., 515).

Sajetan chce, by praca była pokrewna twórczości, jak było kiedyś, w odległym i nieokreślonym bliżej czasie przeszłym. Chce on, aby praca była wykonywana w sposób nowoczesny, ale żeby nie była automatyczna, tzn. nie całkowicie bezosobowa, a zatem zabójcza dla indywidualności. Sajetan podejmuje działania, by dojść do władzy i wcielić w życie swoje idee dotyczące pracy, ratując zarówno pracę, jak indywiduum przed mechanizacją i unicestwieniem. Jest on obroń-

"But being an eternal wanderer, I wander so much I'm always nailed to the same spot. Hey! Hammer the soles for those dirty bastards. Let's not talk about unimportant things – ever!" (Witkiewicz 1968:227).

The shoemakers' world is paralysed and disintegrated; the social machinery of disintegration continues to work and there is little chance that anything or anybody could stop it.

"Everything's growing so ugly in the world, there's no use talking about anything at all. Mankind is suffocating, squashed under the body of the rotting, malignant tumor of capital, on which fascist governments swell and burst, like putrefying blisters, discharging foul-smelling gases from the faceless mass of humanity gone rotten from stewing in its own juice. There's no need to say anything anymore. Everything's already been said over and over again" (Witkiewicz 1968:228).

The world thus described by Sajetan cannot be cured even by revolution, the old *panacea* to all social evils. Sajetan says:

"I don't believe in revolution any more... The very word is revolting, like 'cockroach' or 'spider' or 'louse'" (Witkiewicz 1968:227).

What torments the shoemakers in a painfully direct way is hard, monotonous, almost literally killing work. Sajetan has an original conception of healing the work from its curse:

"He wants the work to be automated and at the same time to animate this mechanism with soul, the way those musicians and painters of the past did their outpourings by giving them the unique stamp of their own personalities" (Witkiewicz 1968:228).

Sajetan wants work to be akin to creation as it used to be in an unspecified past; he wants it to be modern but not automated; e.g. not totally impersonal and thus murderous for personality. Sajetan will act and make a grasp for political power in order to introduce his ideas about work and thus to defend work itself. He stands, in fact, for culture and the kind of social life in which the individual, creative element will be always present.

The motifs of Robert Scurvy are totally different. At the beginning of the play he is already a representative of power; at the end of act II he is promoted "by phone" to the post of Minister of Justice (or rather of Injustice). His very name is significant; it sounds in Polish like the

abbreviation of a vulgar expression which means "son of a bitch" (or Elizabethan "whoreson"); the pejorative meaning of the name in English is also to be taken into consideration, both in its substantival and adjectival meaning. The Hyperworkoid explains the first as follows:

"What does scurvy mean? Your name is symbolic: you've been the scurvy of mankind which is suffering from a soul deficiency" (Witkiewicz 1968:280).

The adjectival meaning, which is to be found in any dictionary, corresponds quite well to what we know about the Prosecuting Attorney, a truly contemptible figure.

His political career was made possible thanks to the opportunities given to individuals by a liberal society. At the beginning of his career, Scurvy seemed to have much bigger ambitions; he wanted to be the saviour of the world:

"I'll save the world with a single magic word, but not in the way you'd like: everything equalized – exit culture. The magic value of words hasn't died out yet: our old bards used to believe in it, and logicians and Husserlites still do today. I've already said something on that subject – look, here are my pamphlets – which, *nota bene*, no one ever read – even before the crash" (Witkiewicz 1968:238).

Scurvy's pamphlets should not be underestimated: Leon in *The Mother* condensed his theory of the salvation of mankind to only 36 pages of a similar pamphlet and its brevity was not an obstacle to its success.

When the Duchess enters the stage the audience becomes acquainted with the last character from the circle of protagonists involved in the problem of eroticism and power. The Duchess's appearance is carefully prepared. She is first spoken of as a centre of erotic attraction of incredible force. Already her first lines are erotically provocative. She introduces herself in a suggestive and clear way:

"I can see you're working zealously, as the spiritual forefathers of our writers used to put it in the eighteenth century. Zealously – a beautiful word. Could you love zealously, Mr. Prosecuting Attorney?"

And a little later she adds:

"Dr. Scurvy, your utter helplessness excites me to perfect madness. I'd like you to have watched me

ca łączy kulturę i praw jednostki w sensie, jaki tym słowom nadał Witkacy.

Motywy działania Prokuratora są zupełnie odmienne. Na początku aktu I jest on już reprezentantem władzy wykonawczej; w akcie II zostaje mianowany „przez telefon” Ministrem Sprawiedliwości, a raczej niesprawiedliwości. Jego nazwisko jest znaczące, nawet: wysoce znaczące; czytane po polsku nazwisko Scurvy ma sens oczywisty, ale przecież jest to słowo angielskie, które znaczy „szkorbut”, a w znaczeniu przymiotnikowym, łatwym do znalezienia w każdym słowniku, „nędzny”, „podły”, co go świetnie charakteryzuje. Na pierwsze z angielskich znaczeń słowa wskazał sam Witkacy: „Scurvy – co oznacza skorbut – twoje nazwisko jest symboliczne. Byłeś skorbutem chorej na przemianę ducha – w analogii do przemiany materii – ludzkości” (S., 581).

Kariera polityczna Prokuratora dokonała się dzięki możliwościom, jakie stwarza jednostce społeczeństwo liberalne. Na początku swojej kariery Scurvy, jak się zdaje, miał o wiele większe ambicje niż jedynie kariera polityczna: pragnął ni mniej, ni więcej tylko zbawić świat: „zbawię ten świat jedynym tajemniczym słowem, ale nie w waszym znaczeniu: równa się – cofnięcie kultury. Jeszcze nie wygasła magiczna wartość słów, w które wierzyli dawniej nasi wieszczowie, a dziś wierzą logistycy i husserliści. Ja o tym mówiłem już – patrzcie: moje broszurki – których notabene nikt nie czyta – jeszcze przed kryzysem” (S., 527).

Nie należy lekceważyć broszurek Prokuratora: Leon w *Matce* zamknął swoją teorię zbawienia ludzkości przed mechanizacją na 36 jedynie stronicach podobnej broszurki i jej krótkość nie stała się przeszkodą dla jej sukcesu, oczywiście, takiego sukcesu, jaki mogą odnieść w świecie skazanym na zagładę antymechanistyczne teorie.

Gdy na scenie pojawia się Księżna, poznajemy już wszystkie postacie sztuki uwikłane w problem erotyzmu i władzy. Pojawienie się Księżnej zostało starannie przygotowane. Najpierw wiele się o niej mówi jako o centrum atrakcji erotycznej o niespotykanej sile. Kiedy ją wreszcie poznajemy, już pierwsze linijki jej pierwszej wypowiedzi są erotycznie prowokacyjne: „robota wre, jak widzę, ochoczo, jak to dawniej pisali przodkowie duchowi naszych pisarzy z osiemnastego wieku. Ochoczo – śliczne słowo. Czy pan by potrafił się ochoczo kochać, panie prokuratorze?” (S., 520). I nieco dalej dodaje: „Bezsilność pana, doktorze Scurvy, podnieca mnie do zupełnego wariactwa. Chciałabym, aby pan patrzył na to, kiedy ja – wie pan? – ten tego – tylko nie powiem z kim – jest taki cudny porucznik błękitnych huzarów życia, w dodatku ktoś z mojej klasy czy sfery. Jest też pewien artysta... Niepewność pańska jest dla mnie rezerwuarem nektaru najwyuzdańszej, płciowej, samiczkowej, bebechowato-owadziej rozkoszy – chciałabym jak samice modliszki, które ku końcowi zjadają od głowy swoich partnerów, którzy mimo to nie przestają tego – wie pan, hehe!” (S., 520–521).

Odwołując się do obyczajów i mitologii modliszki, Witkacy wprowadza bogaty i znaczący motyw związany z tym

niesamowitym owadem. Jest w pełni świadomy złożoności mitologii modliszki. Jego i jego postaci wiedza opiera się na *Souvenirs entomologiques* Jean-Henri Fabre'a. Możemy obecnie rozważać problem na szerokim i interesująco zarysowanym tle, odwołując się do znanego eseju Roger Caillois Modliszka (*La marte religieuse*, 1938). Przedstawiając swoją bohaterkę w związku z obyczajami i mitologią modliszki, Witkacy ukazuje ją jako *femme fatale* czy kobietę demoniczną, postać dobrze znaną z literatury *fin de siècle'u*, polskiej i europejskiej, z twórczości Strindberga.³ Manifest kobiecego sadyzmu Księżnej, cytowany wyżej, rzuca światło na postać Prokuratora: jako jej ewentualny kochanek, który cierpi erotyczne i seksualne katusze, występuje on jako masochista, zdolny zaspokoić sadystyczne pragnienia i apetyty Księżnej. Natomiast w dziedzinie społecznej i politycznej on sam jest sadystą, rozkoszującym się cierpieniem skazańców tuż przed egzekucją. Obie postacie okazują się zatem sadomasochistyczne. Różnica polega na tym, że Księżna jest po prostu sadomasochistką, podczas gdy Prokurator jest masochistą w sferze seksu, sadystą zaś w sferze polityki i władzy. To ostatnie stwierdzenie pozostaje w zgodzie z przekonaniem Witkacego wyrażonym w *Szewcach*, że władza polityczna jest nierozzerwalnie skojarzona z agresją, uciskiem, okrucieństwem, a zatem ma otwarcie sadystyczny charakter. Prowokując mężczyzn seksualnie, Księżna nie tylko poszukuje zaspokojenia swoich wyrafinowanych pragnień. Zwracając się do szewców, wyjawia w stanie ekstazy swoje ukryte zamiary: „Spełnia się sen! Znalazłam media dla mego drugiego wcielenia na tej ziemi. [...] Chciałabym uwznioślić waszą nienawiść, zamienić zawiść, zazdrość, wściekłość i nienasyconie życiem na dziką twórczą energię dla hiperkonstrukcji [...] nowego życia społecznego, którego zarodki tkwią na pewno w waszych duszach, nie mających na pewno również nic wspólnego z waszymi spoconymi, zaśmierdziałymi, spracowanymi ciałami. Chciałabym mękę waszej pracy pić przez rurkę, jak komar krew hipopotama [...] i przemieniać na moje idejki, takie piękne, takie motylki, które kiedyś wołami się staną” (S., 530).

Cel Księżnej wydaje się teraz jasny: podniecając szewców, chce użyć ich jako mediów, które pozwolą jej co najmniej na uczestnictwo we władzy politycznej. Przekształca ona energię seksualną w polityczną. Jej plan powiedzie się: gdy szewcy przejmą władzę, ona będzie w niej również, poprzez nich, uczestniczyć. Jej ambicje są jednak wyższe: gdy Prokurator na czele Dziarskich Chłopców dokonuje najścia na warsztat szewski, by zaaresztować szewców i Księżnę, stawia aresztowanym następujące zarzuty: „Tu jest gniazdo najohydniejszej, przeciwelitycznej rewolucji świata, chcącej sparaliżować wszelkie poczynania od góry – tu rodzi się ona z pomocą perversji nienasyconej samicy, renegatki jej własnej klasy, a ostatecznym celem jej – babomatriarchat ku pohańbieniu męskiej, jędrnej siły” (S., 534).

Aresztowanie Księżnej oznacza w istocie jej wyniesienie do statusu polityka: jeśli jest godna aresztu, oznacza to, że

fou
her
act

while I was – you know ? – doing it – but I'm not going to say with whom – but there's a really divine lieutenant in the blue hussars, so someone from my own class or social sphere, too, and there's a certain actor too... Your doubts are a reservoir for me of the nectar of the choicest, sexual, female, strait-from-the-guts-insect-style sexuality – I'd like to be like the female praying mantis – near the climax they devour their partners from the head down, who, despite that, keep on doing it – you know, hee, hee!" (Witkiewicz 1968:232f).

Referring to the habits and the mythology of the praying mantis Witkiewicz introduces a rich and meaningful imagery connected with this unearthly insect. He is fully conscious of the complexity of this mythology. His own and his character's knowledge is based in this respect upon the *Souvenirs entomologiques* by Jean-Henri Fabre; today we may treat the problem which fascinated Witkiewicz against a still broader background of motifs and images collected by Roger Caillois in his well-known essay *La mante religieuse* (1938). While presenting his heroine against such a background, the author shows her as a *Femme Fatale*, or the Demonic Woman – a character which is well-known from the literature of the fin-de-siècle, both Polish and European. Her manifesto of female sadism as quoted above throws new light upon the position of the Prosecuting Attorney; as her would-be lover who suffers from unsatisfied desire he appears as a masochist and as such he is able to satisfy the Duchess's sadistic sexual appetites. In the domain of political and social life he is a sadist himself, savouring the agony of his victims before their execution. Both characters appear then as sado-masochists; the difference is that the Duchess is a sado-masochist outright while the Prosecuting Attorney is sexually masochistic and politically sadistic. The latter point is in agreement with Witkiewicz's general idea that political power is always connected with aggression; oppression therefore possesses an openly sadistic character. While provoking man sexually the Duchess is not only seeking satisfaction of her refined desires. While addressing the shoemakers, she reveals in a state of ecstasy her hidden purposes:

"My dream is coming true! I've discovered the proper medium for my second incarnation on this earth... I'd like to enoble your hatred and change your envy, jealousy, frenzy, and insatiability into wild creative energy for the superconstruction (...) of a new social life, whose seeds must be embedded in your souls which certainly have nothing in common with your sweating, stinking, overworked bodies.

I'd like to drink the agony your work causes you through a straw, the way a gnat sucks a hippopotamus' blood – to the extent that that's possible – and transmute your pain into my pet schemes for the future; they're such beauties, delicate butterflies that'll one day turn into oxen" (Witkiewicz 1968:240).

The purpose of the Duchess seems now clear: by exciting the shoemakers, she wanted to use them as media which would allow her to participate in power. She transforms, in fact, the sexual energy into a political one. Her plan succeeds: when the shoemakers seize power she shares in it with them. Her ambitions are even bigger: when Robert Scurvy invades the stage at the head of a troop of Vigilant Youths to arrest the shoemakers and the Duchess, he formulates the following accusations:

"This is a hotbed of the most abominable anti-elitist revolutionaries in the world. They're trying to paralyze all activity from the top down – and it's being hatched right here by a perverse woman, an insatiable female, a traitor to her own class, and her ultimate goal is an old-bag matriarchy whose sole purpose is to degrade virile, masculine force" (Witkiewicz 1968:243).

The arrest of the Duchess means, in fact, her promotion to the status of a politician; if she is worthy of being arrested, she is acknowledged as a *real* danger, she is set up as a *real* political opponent. It might seem that once in prison the Duchess would be harmless, but her erotic power causes one of the most astonishing turns in the play. While in prison, the shoemakers suffer from absolute inactivity, boredom and sexual abstinence; on the other hand the Duchess suffers from enforced work (she has to make shoes now). Scurvy both delights in his power and suffers from unsatisfied desire and love of the Duchess. He even becomes capable of viewing his condition as one of the basic problems of existence:

"I taste both pleasure and pain. For some people there's no better emotional cocktail: it gives you in concentrated form the deepest, never-to-be repeated miracle of existence, and at the same time its hopelessness" (Witkiewicz 1968:248).

The statement of the Prosecuting Attorney seems to prove that he is able to understand if not to experience that most valuable of all human feelings: the metaphysical thrill. It is quite possible to treat *The Shoemakers* as an existentialist drama approaching

th
ke
st
m
is
E:
p:
p:
a
tl
st
a
n
p
t
v
t
s
rr
'
(
:
'
l



Seans fotograficzny Stanisława I. Witkiewicza z Janiną Bykowiakówną, fot. Józef Głogowski, Zakopane, lato 1931.
Ze zbioru E. Franczak i S. Okołowicza

*Photographic session of Stanisław I. Witkiewicz and Janina Bykowiak, photo by Józef Głogowski, Zakopane, summer 1931.
The collection of E. Franczak and S. Okołowicz*

stanowi realne zagrożenie dla porządku politycznego, a zatem niejako mianowana zostaje rzeczywistym oponentem politycznym. Mogłoby się zdawać, że – wtrącona do więzienia – Księżna została unieszkodliwiona; dzieje się przeciwnie: jej erotyczna władza nad mężczyznami prowadzi do zaistnienia jednego z najbardziej zdumiewających wydarzeń w sztuce.

W więzieniu szewcy cierpią z powodu absolutnej bezczynności, całkowitej abstynencji płciowej i nudy, Księżna natomiast przeżywa męki przymusowej pracy (musi szyć buty). Prokurator rozkoszuje się swoją władzą (jest już ministrem), ale cierpi z powodu niespełnionej miłości do Księżnej. Swój stan duchowy uważa za jeden z podstawowych problemów istnienia: „Czuję ból i rozkosz – ten dla pewnych typów najwspanialszy koktajl uczuć, w którym beznadziejność istnienia, razem z jego najgłębszą, niepowrotną cudownością, najgłębiej się przeżywa” (S., 541).

To stwierdzenie Prokuratora zdaje się wskazywać, że jest on zdolny rozumieć, jeśli nie przeżywać, najwartościowsze ze wszystkich uczuć ludzkich: uczucie metafizyczne. Wydaje się możliwe interpretowanie *Szewców* jako dramatu egzystencjalistycznego, zbliżającego się niekiedy do Heideggera i Sartre'a.⁴

Akt II sztuki wypełnia w dużym stopniu dyskusja o polityce, historii i historiografii, narasta wśród więźniów oczekiwanie, że coś się zmieni i że ich okropna sytuacja ulegnie poprawie. Prokurator doświadcza niepokojącej niepewności obejmującej wszystko, co było dotychczas przynajmniej względnie pewne. Czuje się pusty wewnątrz i prawie martwy. Nie ma w nim już niczego z wyjątkiem tzw. „problemu Iriny Wsiewołodowny”. Jego uprzednie cele były najzupełniej jasne: chciał dojść do władzy, aby wieść luksusowe życie: „Ja kłamię z całą świadomością jako minister, ja wiem bez przekonania, aby zjeść te waparsje, te mątwy tak smaczne diabelnie z Zatoki Meksykańskiej – tak: muszę kłamać” (S., 548).

W tym stanie ducha Prokurator nie jest w stanie spokojnie znosić obecności Księżnej: jego pożądanie rośnie i doprowadza go do ataku hysterii. Księżna natychmiast orientuje się w sytuacji i napawa się sadyistyczną rozkoszą, smakując męki samców: szewców w więzieniu i Prokuratora-Ministra na wolności. Mówi niczego nie ukrywając: „To jest sadyzm – to moja sfera i tereny” (S., 555), decyduje też, że nadszedł czas, by opuścić więzienie. Postanawia zostać kochanką Scurvy'ego w zamian za wolność. Jest przekonana, że spędzi z nim tylko jedną, szaloną i rozkoszną noc, gdyż szewcy doj-

fo
he
ac

Heidegger and Sartre. I have treated the problem in a more exhaustive way in my other essay (cf Sokół 1988).

During the greatest discussion on politics, history, historiosophy and metaphysics which occurs in the second act, the expectation arises that something has to happen, that the horrible situation of the shoemakers and the Duchess cannot last any longer. Scurvy experiences the uncertainty of everything that he thus far considered as at least relatively certain. He feels empty and almost dead; there is nothing left in his mind but what he calls the "problem of Irina Vsevolodovna". His previous goals were clear: he wanted to gain power in order to lead a luxurious life:

"As minister of justice I lie intentionally and deliberately, have people hanged without conviction, just so I can go on gorging myself on jellied plencus and cuttlefish from the Gulf of Mexico which are so damned delicious – yes: I have to lie" (Witkiewicz 1968:253).

Now, the repeated appearance of the Duchess increases Scurvy's desire to possess her and brings him to an hysterical attack. The Duchess very quickly guesses what is going on; she starts once again to enjoy her sadistic deviation by delighting in the agony of male gender – both of the shoemakers in prison and of the Prosecuting Attorney at liberty. She openly says: "That's sadism – my sphere and domain" (Witkiewicz 1968:258) and finally comes to the conclusion that it is time to leave prison: she decides to become Scurvy's mistress in exchange for liberty. She thinks, however, that they will have only one single, crazy and delicious night because the shoemakers are soon going to take power and Scurvy will end in a dungeon. Her prophecy proves to be true.

While the Duchess and the Prosecuting Attorney continue their precopulative conversations, the shoemakers who are excited to the end of their endurance experience a sublime feeling: "a pure desire to produce something" (Witkiewicz 1968:260).

Sajetan shouts in the ecstasy of inspiration: "I've just had a dazzling new idea. Hey, boys: let's knock down those puny balusters and get right down to work like all hell broke lose. Get going!" (Witkiewicz 1968:260).

In this way begins what Witkiewicz calls "a rape committed by workers on work". It is a desperate gesture. Because Sajetan adds:

"For at least five minutes we'll live it up and work our heads off, before they chain us and slaughter us" (Witkiewicz 1968:261).

The rape which the shoemakers commit is, in fact, both a prison revolt and a real rape, a sort of public sexual intercourse in the presence of the Duchess and of the Prosecuting Attorney. They breathe heavily, rythmically hammer shoes, move in wild sexual rythms. Sajetan's speech becomes not only rythmical but also rymed. A sexual act is both suggested and imitated. When the Boys of Gnębon Puczymorda or (in English) Pugnatsy Jawbloatski grow infected by the shoemakers' frenzy, the rape becomes complete and at the same time revolution begins. What was conceived by Sajetan as an attempt to obtain a short release in the agony of imprisonment grows by its own impetus into a real revolution which raises the shoemakers to power. At the same time Sajetan, the leader of the shoemakers' revolution, formulates the metaphysical system he dreamt of in his workshop, a metaphysics of *Arbeit an und für sich*. This new kind of metaphysics is equally dangerous for the pseudo-fascist state of Scurvy as revolution itself. Work has gone "wild, excreted like the pure primitive emotions, like the instinct for feeding oneself and for procreation" (Witkiewicz 1968:263). The sexual impulse, given to the shoemakers by the Duchess induced them not only to commit rape on work, but gave work itself a metaphysical foundation, and finally brought about a political revolution. Once again, political power, revolution, and political upheaval gains a sexual aspect.

Under the new *régime* the Duchess possesses, of course, a high and unquestioned position; as an embodiment of eroticism she is a sort of *éminence grise* of the shoemakers' government. But the shoemakers experience a state of void in their minds and their souls. They are unable to create the new life that they dreamt of and talked of so much in prison. They have inherited all the vices from the fallen *régime* and cannot create any positive values. They possess political power and all the pleasures and delights of this world; nothing less than that but nothing more. From an existentialist point of view one could say that what they have gained in power, and worldly recognition has been lost in existence. It was in prison that they had the fullest access to being, when they were deprived of almost everything. A reversed process is occurring in their former oppressor. The Prosecuting Attorney and Minister of Justice now becomes Scurvy-the Dog and by losing political power he seems to regain at least a little access to being. He still considers "the problem of Irina Vsevolodovna" as the most important one and finally dies of unsatisfied sexual desire, but philosophical and

th
k
st
n
is
E
P
P
a
t
s
a
r
F
t
v
t
s
i



Stanisław I. Witkiewicz – seria dwudziestu jeden „min”, fot. Józef Głogowski,
Zakopane, lato 1931. Ze zbioru E. Franczak i S. Okołowicza
*Stanisław I. Witkiewicz – series of twenty one “faces”, photo by Józef Głogowski,
Zakopane, summer 1931. The collection of E. Franczak and S. Okołowicz*

dą do władzy i jej jednonocny kochanek spędzi resztę żywota w lochu. Myśl o tym jest dla niej dodatkowym źródłem dystywnych rozkoszy. Jej prorocstwo spełnia się szybciej, niż można się było tego spodziewać.

Gdy Księżna i Prokurator prowadzą przedkoplucyjną konwersację, szewcy, podnieceni do granic wytrzymałości nieoczekiwanie doznają uwznioślających uczuć: „czystej żądzły sfabrykowania czegokolwiek bądź” (S., 557). Sajetan wykrzykuje nagle w ekstazie objawienia: „Jestem wprost olśnio-

ny nową ideą od środka. Hej, chłopcy: rozwalmy te nędzne, dziecinne balaski i pracujmy wraz jak diabły. Bierwa się” (S., 557). Trzeba przypomnieć, że udręczeni przymusową bezczynnością szewcy muszą patrzeć na niedostępny dla nich, luksusowo urządzone warsztat szewski. Ich gest rozpacz, obliczony „na pięć minut [...], nim nas skują i zmasakrują” staje się nieoczekiwanie „gwałtem pracowników nad pracą” (S., 557). Gwałt ów jest zarazem buntem więziennym i rzeczywistym gwałtem, rodzajem wymuszonego zbiorowego

fo
he
ac

metaphysical problems begin to dawn upon him. The form of his utterance is grotesque, but his statement is very important: he experiences "*einen Hauch von anderer Seite* – a breath from the other side"; he says:

"Metaphysics, which I've despised until now, now pounces on me from all the back alleys of existence. *Au commencement Bythos était* – the abyss of chaos" (Witkiewicz 1968:267).

We should not dismiss the metaphysics of Scurvy-the Dog on account of its abbreviated formulation. Its highly interesting features is gnosticism. The fragment of the mysterious French sentence contains the term of *Bythos*, which in Greek designates the inscrutable abyss of being while *Ennoia* is the being's thought. Witkiewicz himself did not accept Gnostic thought, but one thing is evident: he wanted even Scurvy to feel a kind of metaphysical hunger or appetite.

In act III the utterance dealing with eroticism and politics, existence and metaphysics are thoroughly interwoven and constitute equally important parts of the dialogue. What seems worth emphasizing is, that unlike in earlier plays, characters who do not belong to the metaphysical clan of artists and philosophers can acquire access to the Mystery of Being; even if it is not real access, there is, at least, a clear consciousness of the existence and of the importance of the problem.

During act III an event is being prepared which is equivalent to the sexual-political revolution of the shoemakers in act II. Similarly to the rape of the workers committed on work it matures slowly and quite imperceptibly. The atmosphere of uncertainty and later on of anxiety increases, the shoemakers lose step by step the rest of their impact on political reality. Scurvy in act II could still quote Lorenzo de' Medici's saying from *Canzona di Bacco* (1490): *Di doman non c'è certezza*; the shoemakers already have a certainty of tomorrow's catastrophe.

In the atmosphere of general anxiety the Duchess is being dressed for the night's orgy by her footmen who gives her one by one elements of a strange costume which, when complete, is described in the following way:

"bare feet, legs bare up to the knees. Short green petticoat through which you can see red drawers. Green batwings. Décolletage down to the navel. On her head a huge three-cornered hat, put on *en bataille*, with a huge plume and green and white feathers" (Witkiewicz 1968:282).

It is not so much the costume of a "bird of paradise" as Witkiewicz stated before, but rather that of

a grotesque phoenix with batwings. It is quite easy to guess what such a costume means: the Duchess, as the embodiment of erotic power, always resurrects from the ashes of every revolution or upheaval. In fact, she is indestructible.

The Duchess is not only able to survive all the vicissitudes of fortune, but even to grasp for power again; this time in a direct way and not by using the shoemakers anymore. In a situation of general chaos, when the political system created by the shoemakers is about to collapse, there appears a political vacuum which the Duchess tries to enter. Her action is presented by means of a theatrical trick. In the background of the scene "a red pedestal suddenly shoots up" (Witkiewicz 1968:284). The Duchess runs up to it "and stands on it in all her glory, with her batwings spread out, in the glare of Bengal light and of other ordinary fireworks" (Witkiewicz 1968:285). It is her apotheosis as a new political ruler, as the empress of matriarchy. She requires homage to be paid to her by men as the final confirmation of her power.

Her sexual-political *coup d'état* is quite well-calculated. She bases her calculations on a severe criticism of the state of the world as created and run by men. According to her, this world is ultimately decaying, going to the dogs more completely than Scurvy-the Dog in act III of the play.

"You men – says the Duchess – may suddenly rot: you may turn into a little pool of liquid putrefaction, like Mr. Valdemar in the short story by that unfortunate character Edgar Allan Poe. You men are turning into endomorphs! Your male schizoids are dying out, while our female schizoids are multiplying. The proof is that Sajetan got it in the head, but Jawbloatski will stuff himself on *langouste* – that's symbolic – as long as he can still open his mouth and turn the valves on in his stomach. Men are turning into women – women are turning into men in droves. The time may come when we'll begin dividing like cells, without even being aware of the metaphysical strangeness of Existence!" (Witkiewicz 1968:286).

The sense of this rather lengthy quotation is quite obvious: men as a race degenerate more and more while the number of creative individuals is more and more growing among women. The Duchess foresees, in fact, not only the coming of matriarchy, but also the creation of a new original civilization of woman (as it is advocated today by feminists), which will replace the decadent culture created centuries ago and developed by men. Their time is already gone. Unfortunately, although the men who are presented on stage during

th
ke
st:
m
is
E:
pr
pr
a
th
se
al
rr
p:
th
w
te
sc
ren
v
c
a
w
p
t
c
t
v
c
i
c
t
i
i
r
t

aktu seksualnego dokonanego na pracy w obecności Księżnej i Prokuratora. Oddychając ciężko, rytmicznie wał młotkami w podeszwy butów, poruszają się w dzikim seksualnym rytmie. Mowa Sajemana staje się nie tylko rytmiczna, ale i rytmowana (por. S., 558–559). Akt seksualny staje się zarówno sugerowany, jak naśladowany. Gdy Grzębon Puczymorda i jego Dziarscy Chłopcy zamiast zmasakrować szewców i przywrócić porządek „uszewcują się”, zaczyna się rewolucja. To, co wedle zamysłu Sajemana miało być krótkim momentem ulgi w ich męce, wymknęło mu się spod kontroli, spotęgowało, rozwinęło się samo z siebie i... wyniosło szewców do władzy. Jednocześnie Sajemana, przywódca szewskiej rewolucji, sformułował system metafizyczny, o którym rozmyślał w swoim warsztacie: jest to metafizyka *Arbeit an und für sich*, pracy w sobie i dla siebie. Ten nowy rodzaj metafizyki jest dla pseudofaszystowskiego państwa Prokuratora równie niebezpieczny, jak rewolucja. Pojawiła się „dzika, a raczej udzioczona praca wydzielona jako czysty instynkt pierwotny, jak instynkt żarcia i płodzenia. Uciekajmy stąd, bo ja oszaleję po prostu” (S., 560).

Impuls seksualny, dany szewcom przez Księżną, pobudził ich nie tylko do popełnienia gwałtu na pracy, ale dał pracy metafizyczną podstawę i ostatecznie doprowadził do wybuchu rewolucji. Jak widać, ponownie władza polityczna, rewolucja, przewrót zyskują aspekt seksualny.

W nowo ustanowionym reżimie Księżna ma oczywiście wysoką i niekwestionowaną pozycję: jako wcielenie seksualności i erotyzmu jest rodzajem szarej eminencji szewskiego rządu. Ale szewcy doświadczają nie entuzjazmu tworzenia nowego państwa, lecz pustki umysłowej i duchowej. Nie tworzą nowego życia, o którym marzyli w więzieniu. Odziedziczyli wszystkie występki upadłego porządku, a nie są w stanie stworzyć żadnych pozytywnych wartości. Mają władzę oraz wszystkie przyjemności i rozkosze tego świata: nic mniej, ale nic więcej. Można powiedzieć o sytuacji szewców, że więcej mają: władzę i pozycję społeczną i polityczną, ale o wiele mniej są: osacza ich pustka. Najpełniejszy dostęp do bytu mieli w więzieniu, pozbawieni niemal wszystkiego, dosłownie i metafizycznie оголoсeni. Proces idący w kierunku przeciwnym zachodzi u ich dawnego gnębiiciela. Prokurator, a następnie Minister Sprawiedliwości, schodzi na psy, staje się trochę psem, trochę człowiekiem. W tym hybrydycznym stanie wciąż uważa „problem Iriny Wsiewołodowny” za zasadniczy (ostatecznie umiera z powodu niezaspokojonego pożądanego), chociaż problemy filozoficzne i metafizyczne zaczynają do niego przemawiać. Groteskowy, ale nadzwyczaj istotny fragment jednej z kwestii Prokuratora, kiedy doświadcza tego, co nazywa *„ein Hauch von anderer Seite – powiew z tamtej strony”*, brzmi następująco: „Metafizyka, którą pogardzałem dotąd, wali teraz na mnie ze wszystkich zakamarów bytu. *Au commencement Bythos était – otchłań chaosu!*” (S., 566).

Warto odnotować, że w powyższym cytacie pojawia się termin gnostyczny *bythos*, oznaczający nieprzeniknioną

otchłań istnienia, gdy *ennoia* jest owego istnienia myślą. Witkacy nie akceptował gnozy, ale jego intencja jest oczywista: chciał, żeby nawet Scurvy przejawiał w akcie III dramatu głód metafizyczny. Wypowiedzi postaci w tym akcie są spletem wątków erotycznych, politycznych i metafizycznych. Trzeba podkreślić, że w *Szewcach* postaci nie należące do metafizycznego klanu artystów i filozofów mają dostęp do metafizyki; jeśli nawet nie jest to dostęp, to wykazują one pewną świadomość i zrozumienie wagi metafizyki.

W toku aktu III przygotowuje się wydarzenie, które jest ekwiwalentem seksualno-politycznej rewolucji szewców w akcie II. Podobnie jak gwałt pracowników nad pracą, wydarzenie to dojrzewa powoli i niedostrzegalnie. Zagęszcza się atmosfera niepewności, a następnie lęku, szewcy tracą krok po kroku wpływ na rzeczywistość polityczną. Scurvy w akcie II mógł jeszcze cytować Lorenza de' Medici (wers z *Canzona di Bacco*, 1490): *„Di doman non c'è certezza”*, szewcy w akcie III mają już pewność jutrzejszej katastrofy.

W atmosferze narastającego lęku Księżna przebiera się do nocnej orgii w kostium „rajskiego ptaka”. Jest to raczej kostium groteskowego feniksa ze skrzydłami nietoperza: Księżna, wcielenie władzy erotycznej, powstanie zawsze z popiołów każdej rewolucji. Jest ona niezniszczalna, jak seks, wola zachowania gatunku, życia.

Księżna nie tylko jest w stanie przeżyć wszelkie koleje losu, podejmuje próbę przejęcia władzy, tym razem bezpośrednio, nie za pośrednictwem szewców. W sytuacji powszechnego chaosu, gdy system polityczny stworzony przez szewców jest w stanie rozkładu, powstaje polityczna próżnia, którą Księżna pragnie zapełnić. Jej działanie polityczne przedstawione jest za pomocą triku teatralnego. W głębi sceny „wyrasta nagle czerwony piedestał” (S., 587), Księżna „wbiega na piedestał i tam staje w chwale najwyższej z rozpiętymi nietopezimi skrzydłami w łunie bengalskich i zwykłych ogni” (S., 588). Jest to jej apoteoza jako nowego przywódcy politycznego, jako cesarzowej matriarchatu. Domaga się hołdu od mężczyzn jako ostatecznego potwierdzenia władzy.

Jej seksualno-polityczny *coup d'état* jest całkiem dobrze obmyślony. Kalkulacje swoje opiera na surowej ocenie stanu świata stworzonego i kierowanego przez mężczyzn. Jej zdaniem ten świat jest w kompletnym rozkładzie i szedł na psy skuteczniej niż Scurvy-pies. Jej manifest polityczny jest godzien uwagi: „ukorcie się przed symbolem wszechmatry – czy raczej suprapanbabojarchatu! On wybuchnie lada chwila. Bo wy, mężczyźni, możecie zgnieć nagle: zamienić się w kupkę płynnej zgnilizny jak pan Waldemar w nowelce tego nieszczęśnika Edgara Poe. Wy pykniczejecie: wasi schyzoidzi wymierają – nasze schyzoidki mnożą się. [...] Mężczyźni babiej – kobiety *en masse* mężczyźnięją. Przyjdzie czas, że może zaczniemy się dzielić jak komórki, w nieświadomości metafizycznej dziwności Bytu!” (S., 589).

Sens tej wypowiedzi jest całkiem jasny: mężczyźni jako rasa, czy raczej połowa gatunku *Homo sapiens* degenerują się coraz bardziej, podczas gdy ilość osobników twórczych wśród

fo
h
ac

the Duchess's apotheosis are ready to pay homage to her, her time has not come yet. A wire cage for a parrot is lowered from above her, she folds her wings in a literal and metaphorical sense: the Bird of Paradise, the Phoenix, the *Femme Fatale* is reduced to the status of a parrot. Yet, her fall is far from being absolute. Scurvy died, Sajetan finally expired after having been killed many times as a new embodiment of the tough Rasputin, but the Duchess is still alive. She will become the mistress of the new Lords of the world. They do not exclude matriarchy as a future form of government:

"Maybe matriarchy will come into its own one of these days, but there's no need to make a big fuss about it too much in advance" (Witkiewicz 1968:288).

t
k
s
r
i
f
f
f
z
t

After these events the action of the play can go on; Comrade Abramowski and Comrade X are not final products of the evolution of mankind as sketched in *The Shoemakers*. In spite of the fact that Comrade X is deprived of his own name and may be treated as replaceable, the Comrades are not yet fully mechanized. That is why Witkiewicz decides to make a break in his play and not to finish it.

s
z
j
j

"You've got to have a lot of tact
To finish with the final act. It's
no delusion – it's a fact"
(Witkiewicz 1968:288).

In contrast with a play, a conclusion is necessary to complete a paper. My concluding points could be presented in brief as follows: sex and politics, eroticism and power in *The Shoemakers* are set against an existentialist background and are closely interwoven. In actual fact Witkiewicz analyzes a peculiar problem of sexual-political power. For man in Witkiewicz's cosmos the highest value is to maintain contact with the Mystery of Existence. Both eroticism and wielding power diminish and finally kill this value, murdering the human individual at the same time. The conclusion drawn from the play sounds like a warning.

Notes

¹ For the quotations from *The Shoemakers* I have made thankful use of Gerould's (Witkiewicz 1968) renderings. For the sake of the present article I have several times slightly changed the translation mostly to make it more literal.

References:

- Gerould, Daniel C. 1981: *Witkacy. Stanislaw Ignacy Witkiewicz as an Imaginative Writer*, Seattle & London
- Sokół, Lech 1988: "The Philosophy of Boredom in *The Shoemakers* by S. I. Witkiewicz", *Forum Modernes Theater*, Band 3, Heft 2/88 (Tübingen), pp. 155-167
- Witkiewicz, Stanislaw Ignacy 1968: *The Madman and the Nun and other Plays*. Translated and edited by Daniel C. Gerould & C.S. Durer, Seattle & London

kobiet powiększa się. Księżna przewiduje w istocie nie tylko nadejście matriarchatu, ale stworzenie nowej oryginalnej cywilizacji kobiet, której nadejście głoszą dzisiaj feministki. Ta cywilizacja zastąpi słabą i zmurszałą, stworzoną przed wiekami przez mężczyzn. Czas mężczyzn już minął. Na nieszczęście dla Księżnej, chociaż obecni na scenie mężczyźni są gotowi złożyć jej hołd i oddać władzę, jej czas jeszcze nie nadszedł. Druciana klatka dla papugi opuszcza się z góry na Księżnę, a ona zmuszona jest złożyć skrzydła, w sensie dosłownym i metaforycznym: rajski ptak, feniks, *femme fatale* zostaje zredukowana do statusu papugi. Ale jej upadek dalece nie jest ostateczny. Scurvy umarł, Sajetan kona monologując, Księżna – żyje. Zostanie kochanką nowych panów świata, i z pewnością fakt ten wykorzysta. Zresztą nowi władcy nie wykluczają nadejścia matriarchatu, „ale nie należy robić z niego hałaśliwej jakiejś gaskonady zawczasu” (S., 591).

Po zakończeniu tych wydarzeń akcja dramatu toczy się dalej: Towarzysz Abramowski i Towarzysz X nie są ostatecznymi produktami ewolucji ludzkości zarysowanej w *Szewcach*, mimo faktu, że Towarzysz X jest „iksem”, nie ma nawet imienia, można go może zastąpić Towarzyszem X₁, Towarzysze nie są jeszcze całkowicie zmechanizowani. Dlatego Witkacy postanawia przerwać, a nie zakończyć swoją sztukę.

„Trzeba mieć duży takt
By skończyć trzeci akt.
To nie złudzenie – to fakt” (S., 592).

W przeciwieństwie do dramatu, artykuł winien kończyć się jakimś, choćby prowizorycznym wnioskiem. Moje konkluzje dają się ująć krótko: seks i polityka, erotyzm i władza

są pokazane w *Szewcach* na tle egzystencjalistycznym i ściśle ze sobą powiązane. Witkacy analizuje specyficzny problem władzy seksualno-politycznej. Dla człowieka w świecie Witkacego najwyższą wartością jest (powinien być) kontakt z Tajemnicą Istnienia, z metafizyką. Zarówno erotyzm, jak władza polityczna pomniejszają i ostatecznie niszczą tę wartość, zabijając także indywidualium. Wnioski te brzmią jak przestroga. Ale czy można uniknąć erotyzmu i władzy?

Przypisy

- ¹ D.C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. J. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 424
- ² S.I. Witkiewicz, *Dramat*, t. II. Wydanie II rozszerzone i poprawione. Oprac. i wstępem poprzedził K. Puzyna, Warszawa 1972, s. 510 i 579. Wszystkie cytaty z *Szewców* wg tego wydania; dalsze odwołania odnotowane zostały bezpośrednio w tekście przy użyciu skrótu S z podaniem stronicy. Tekst poprawiany w stosunku do wydania Puzyny według odnalezionego maszynopisu z poprawkami odręcznymi Witkacego.
- ³ Por. L. Sokół, *Witkacy i Strindberg: dalecy i bliscy*, Wrocław 1995, s. 233-248
- ⁴ Por. L. Sokół, *Filozofia nudy w „Szewcach” Witkacego*, w: *O teatrze i dramacie. Studia – przyczynki – materiały*. Pod red. E. Kraśnińskiego, J. Lipińskiego, S. Marcza-Oberskiego, T. Siverta, K. Wierzbickiej-Michalskiej. Studia i materiały do dziejów teatru polskiego, t. XX(32), Wrocław 1989 oraz w zmienionej nieco wersji: *The Philosophy of Boredom in „The Shoemakers” by S.I. Witkiewicz*, „Forum – Modernes Theater” 1988 (Band 3, Heft 2, Tübingen). Polemikę z tak rozumianym pojęciem nudy u Witkacego podjął W. Rzońca, *Witkacy – Norwid. Projekt komparatystyki dekonstrukcjonistycznej*, Warszawa 1998, s. 69-88