

## **Szewcy na zakrętach historii**

*Szewców* zaczął Witkacy pisać w połowie 1927 roku, prawie równocześnie z *Nienasyceciem*. Ale wkrótce, pochłonięty pracą nad tą powieścią, przerwał pisanie na cztery lata. W lipcu 1931 r. powrócił na krótko do *Szewców*, ale znowu bardziej zaabsorbowała go rozpoczęta wtedy powieść *Jedynе wyjście*. Dopiero po ukończeniu jej pierwszej części (we wrześniu 1933) zaczął intensywnie pracować nad *Szewcami*. W pół roku później – 6 marca 1934 – utwór był gotowy w wersji brulionowej<sup>1</sup>. Poprawianie tekstu i przepisywanie trwały do końca sierpnia 1934 r. W dniu 1 lutego 1935 Witkacy czytał *Szewców* w mieszkaniu swego przyjaciela Stefana Szumana, któremu zadedykował tę sztukę.

*Szewcy* powstają w okresie, gdy Witkacy zniechęcony niepowodzeniami scenicznymi swoich sztuk i wrogim stosunkiem krytyki do teorii Czystej Formy, rezygnuje z dalszego uprawiania dramaturgii i wybiera formę powieści, tworząc jednocześnie teorię, że powieść nie może być dziełem Sztuki Czystej. „Teraz, uwolnione z pęt Czystej Formy, buchnie to, co Witkacy ma naprawdę do powiedzenia: wściekła, ekspresjonistyczna groteska polityczno-społeczna, połączona z katastroficznym traktatem i – krzywym oczywiście – zwierciadłem obyczajów”<sup>2</sup>. Te właśnie okoliczności powstania *Szewców* zadecydowały o ich wyjątkowym charakterze. Więcej bowiem łączy tę sztukę z powieściami aniżeli z dramatami. Nie przypadkiem pojawiają się niej postaci znane z *Pożegnania jesieni* (Sajetan) i *Nienasycecia* (Księżna), natomiast nie ma wśród nich artysty – postaci najbardziej charakterystycznej dla dramatów. „Nie ma też innych stereotypowych bohaterów (władcy, uczonego, matrony, nimfetki), jest tylko w swej wieczności niezniszczalna Kobieta Demoniczna, znana nam już Księżna Irina Wsiewołodowna, oraz profesjonalista władzy, Prokurator Scurvy, nienasycony samiec”<sup>3</sup>. Autora nie interesują w tej sztuce problemy estetyczne, sprawa roli sztuki i losu artysty. Fascynuje go przede wszystkim problematyka przemian społeczno-politycznych, ich przyczyny oraz konsekwencje dla społeczeństwa i jednostki. „Uwolnienie *Szewców* od niektórych obsesyjnych motywów i postaci poprzedniego okresu twórczości oraz od zobowiązań eksplikacyjnych wobec teorii sztuki przyniosło w

---

<sup>1</sup> Zob. Notę edytorską w: S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*. [Tom 7:] *Dramaty III*. Opr. J. Degler, Warszawa 2004, s. 752-759.

<sup>2</sup> K. Puzyna, *Witkacy*, w: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*, Warszawa 1972, tom 1, s. 26-27.

<sup>3</sup> J. Ziomek, *Deformacja, rzeczywistości i „Szewcy”*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972, s. 109.

rezultacie dramat najwybitniejszy i, co ważniejsze, utwór szczególnie wymowny jako dramat polityczny”<sup>4</sup>. Dramatów politycznych nie mamy zbyt wiele w naszej literaturze. Stąd znaczenie i wyjątkowa rola *Szewców*. Ale ich autor, dzięki swym doświadczeniom, jakich nie miał żaden inny pisarz polski (służba w słynnej Lejb-Gwardii Pawłowskiego Pułku w latach 1914-1917, udział w walkach na froncie zakończony ciężką kontuzją w bitwie nad rzeką Stochod, a potem obserwowanie z bliska w Petersburgu dwóch rewolucji: lutowej i październikowej), nadał tej problematyce wymiar bardziej uniwersalny. Jako jeden z pierwszych potrafił ukazać mechanizm XX-wiecznych konfliktów i przewrotów społeczno-politycznych. W *Szewcach* pasja demaskatorska Witkacego, zbliżająca go do romantyków i Wyspiańskiego, łączy się z niezwykłą przenikliwością historiozofa, który niemal proroczo widzi rozwój wypadków i trafnie przewiduje przyszłość ludzkości.

O odrębności *Szewców* decyduje także to, że problematyka polityczna łączy się z licznymi odniesieniami do spraw polskich. Żadna inna sztuka Witkacego nie jest równie głęboko uwikłana w polską tradycję literacką. Pojawiający się w trzecim akcie *Chochół z Wesela* może być symbolem owych najważniejszych związków z przeszłością.

*Wesele* dwudziestolecia międzywojennego... To porównanie stanowi miarę wartości *Szewców*. Zgodnie uznaje się tę sztukę za najważniejsze i najdojrzałe dzieło Witkacego. Wyznacza się jej także wyjątkowe miejsce w naszej dramaturgii. Porównuje się z *Nie-Boską komedią*, wpisując w ten sposób *Szewców* w wielką tradycję dramatu politycznego, której ogniwem końcowym jest *Operetka* Gombrowicza. „Od *Nie-Boskiej komedii* w do *Szewców* literatura polska przeszła drogę od Apokalipsy metafizycznej do Apokalipsy laickiej, lecz i groteskowej”<sup>5</sup>. Jednocześnie wywołuje podziw zarówno ich nowatorstwo formalne jak i wizjonerstwo społeczno-polityczne. W roku 1949 w recenzji wydania *Szewców* Konstancy Puzyna w trzech aktach sztuki dostrzegł skrót najnowszej historii. Akt I to obraz Polski przedwrześniowej z jej głównymi siłami społeczno-politycznymi: „lewicą walczącą o swoje

---

<sup>4</sup> Ibidem, s.110.

<sup>5</sup> M. Janion, *Trzy dramaty o rewolucji (Kraśiński, Witkiewicz, Gombrowicz)*, w: *Zwierciadła Północy II*. Pod red. R. Górskiego, N. A. Nilssona, L. Vinge i A. Witkowskiej, Warszawa 1992, s.10. Różnice między tymi trzema dramataми wskazał J. Goćkowski: „Wizja Kraśińskiego przedstawia rewolucję jako zdarzenie straszne, lecz dostojne, które autor pojmuję, przed którym ostrzega, choć nie jest pewien, czy ostrzeżenie można przetworzyć w zabezpieczenie. [...] Witkacemu rewolucja rysuje się jako zdarzenie, które przerywa kod kulturowy jego kręgu cywilizacyjnego, lecz nie jest ono ani straszne, ani dostojne, raczej nudne i męczące, oznaczające zwycięską ekspansję schematyzacji i mechanizacji życia społecznego i stosunków międzyludzkich. Nie ostrzega, lecz pokazuje pewien proces kliniczny, obcy mu duchowo, lecz – wedle jego przeświadczeń – najprawdopodobniej nieuchronny. [...] Gombrowicz natomiast traktuje rewolucję jako zamieszanie w sferze Formy, które wszakże nie jest w stanie naruszyć tao cywilizacji, tzn. paradygmatu relacji między człowiekiem a Formą, jak też z gruntu przeobrazić antropologicznych potrzeb i projekcji ludzkich. Nie przestrzega przed rewolucją, nie pokazuje jej jako klinicznego procesu. Rozpatruje ją jako swoisty casus w mnogości fenomenów i procesów sfery dialektyki człowieka i Formy” (*Trzy wizje rewolucje socjalnej w dramacie polskim*, w: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1972, s.172-173).

prawa” (szewcy), „jałową politycznie arystokracją” (Księżna), faszystowską organizacją Dziarskich Chłopców i przedstawicielem warstwy rządzącej, „niby-liberałem, ale wyraźnie faszyzującym” (prokurator Scurvy). Dwa następne akty to historia lat 1939-1949. Akt II, ukazujący uwięzienie szewców i ich wyzwolenie, gdy „nareszcie biorą się w kupę” – to „coś jakby okupacja”. Natomiast akt III ukazuje rzeczywistość powojenną. „Lewica jest u władzy, Scurvy na łańcuchu, Gnębón »»przeszedł na stronę rewolucji« i udaje baranka. Za to Sajetan Tempe, doszedłszy do władzy, zaczyna zdradzać lewicę, upodabniać się do burżuazji. Problem renegata? Nie. Po prostu walka klasowa nie jest jeszcze zakończona – drobnomieszczaństwo, wczoraj walczące wraz z lewicą przeciw kapitalizmowi, dziś jest już tej lewicy wrogiem”<sup>6</sup>. Ta nieco ryzykowna interpretacja, na której odciska swe piętno czas, w jakim powstała, prowadzi jednak do trafnego wniosku, że „*Szewcy* to najgłębsza i z najciekawszej perspektywy przeprowadzona synteza wielkiego mechanizmu stosunków politycznych w Polsce lat trzydziestych, synteza, jakiej nie dała żadna inna książka dwudziestolecia ani żadna książka wojenna. Zarazem rzut w przyszłość i *reductio Poloniae ad absurdum*”. Interpretacja Puzyny, aktualizująca problematykę *Szewców* i lokalizująca akcję w konkretnej rzeczywistości społeczno-politycznej, stała się początkiem legendy *Szewców*. Wystarczyło w powyższym cytacie zamienić słowa „lat trzydziestych” na „lat sześćdziesiątych”, „lat siedemdziesiątych” czy „lat osiemdziesiątych”, by zrozumieć przyczyny powstania i funkcjonowania tej legendy.

Decydujący wpływ na jej ukształtowanie miały losy sceniczne *Szewców*. O ich wystawieniu w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego myślał Juliusz Osterwa, ale w lipcu 1935 r. zrezygnował z funkcji dyrektora tego teatru i do prapremiery nie doszło<sup>7</sup>. Otrzymała się ona dopiero 12 października 1957 na Scenie Kameralnej Teatru „Wybrzeże” w Sopocie. Sztukę reżyserował Zygmunt Hübner, scenografię zaprojektował Janusz Adam Krassowski. Na polecenie władz partyjnych urząd cenzury nie zezwolił na dalsze granie *Szewców*<sup>8</sup>. Oficjalnym powodem tej decyzji były „pojawiające się w akcie III napisy »Nuda«, »Nuda coraz gorsza«, za bardzo korespondujące z nastrojami popaździernikowych rozczarowań oraz słowo »PAX« na kostiumie Gnębóna Puczymordy, niedwuznacznie utożsamiające tę postać z

<sup>6</sup> K. Puzyna, *Porachunki z Witkacym*, „Twórczość” 1949, nr 7; przedruk pt. *Porachunki z Witkacym*, w: K. Puzyna, *Witkacy*. Opracowanie i red. J. Degler, Warszawa 1999, s.30.

<sup>7</sup> Zob. J. Degler, *Przyczynki do dziejów scenicznych Witkacego*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, z.1-4 s.241-242..

<sup>8</sup> Kto powziął decyzję o zdjęciu sztuki z afisza, wyjaśnia korespondencja między Zygmuntem Hübnerem a Kazimierzem Rosadzińskim, pełniącym w roku 1957 funkcje kierownika Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk w Gdańsku. W swoim liście Rosadziński podaje, że po pierwszym spektaklu odbyło się „przedstawienie specjalne z publicznością dobraną przez teatr”, a następnie w Komitecie Wojewódzkim PZPR zorganizowano dyskusję, którą prowadził pierwszy sekretarz. „Obrońca *Szewców* nie była jednak tak gorąca i nieprzejednana, jakby tego wymagały okoliczności” i nie doprowadziła do zmiany decyzji o zakazie grania sztuki (*Pokłosie zeszytu Witkacowskiego*, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z.1-2, s.206-210)

ówczesnym kierownikiem PAX-u, Bolesławem Piaseckim”<sup>9</sup>. Tego typu aluzji było więcej. Sajetan w akcie III nosił jasno-purpurowy, pikowany szlafrok w gwiazdki, młotki szewskie i szydła z półokrągłą igłą, kojarzące się z godłem radzieckim. Hiper-Robociarz wzorowany był na posągu robotnika z MDM-u, a Kmiotkowie wyglądali jak członkowie zespołu Mazowsze<sup>11</sup>. Intencje twórców przedstawienia wyjaśnił Walerian Lachnitt w przedpremierowym artykule: „Witkacy okazał się artystą dalekowzrocznym i przewidującym. Ale »wizjonerstwo« Witkiewicza w pełni zdumiewa i zaskakuje dopiero w akcie ostatnim. Tu groteskowa satyra rozprawia się z błędami i wypaczeniami rewolucji, których świadkami byliśmy i my. Akt ten brzmi dziś jak gorzki wyrzut, słucha się go, jakby został napisany dziś, po Październiku. Sajetan Tempe z rewolucjonisty stał się jej rentierem, Gnębón Puczymorda z łatwością i cynizmem właściwym jego pokroju, przeżył »umszturc«, przeszedł na służbę nowych władców. Żywe pojęcie rewolucyjnej klasy zjawia się na scenie w postaci Hiper-Robociarza, zakute w jego kamienne kształty przez tych, którzy »drętą mową« nie tak dawno i nam potrafili obrzydzić i »upupić« niejedno. Wreszcie zamykający akt towarzysz-dogmatysta i towarzysz-wazeliniarz to również okazy pasożytów rewolucji”<sup>12</sup>. Przedstawienie miało zatem charakter aktualnej satyry politycznej, posługującej się środkami kabaretowymi (aktorzy grali z dystansem, wygłaszając wiele kwestii wprost do widowni).

Wkrótce okazało się, że zakaz grania *Szewców* oraz ostre ataki w prasie na kierownictwo teatru i reżysera (zarzucono mu „jałową”, „bezpłodną, malkontencką wyłącznie destruktywną negację” wszelkich wartości<sup>13</sup>) były zapowiedzią „zamrażania” popaździernikowej odnowy. Kilka dni wcześniej – 2 października – zamknięto redakcję tygodnika „Po prostu”, a milicja rozpędziła demonstrację studentów protestujących przeciwko tej decyzji. „Kto wie, czy gdyby doszło do normalnej eksploatacji spektaklu, nie umieszczalibyśmy Hübnerowskich *Szewców* obok słynnych »rozrachunkowych« przedstawień Dejmka – *Łaźni*, *Święta Winkelrida* i kilku innych”<sup>14</sup>

Sprawa gdańskiej prapremiery przyczyniła się do rozpowszechnienia poglądu, iż *Szewcy* to sztuka o doraźnej wymowie politycznej, nabierająca aktualności w określonych

<sup>9</sup> M. Bukowska, *Sprawa prapremiery*, „Dialog” 1985, nr 12.

<sup>11</sup> B. Kuztelski, *Prapremiera „Szewców”*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, z.1-4, s.249. Autor dokonał w tej rozprawie dokładnej rekonstrukcji przedstawienia. To samo zadanie wykonała M. Bukowska (*Sprawa prapremiery*, „Dialog” 1985, nr 12, s.104-120), która w programie do premiery *Szewców* w Teatrze „Wybrzeże” (7 XI 1981) opublikowała zatrzymane przez cenzurę recenzje prapremiery Marka Dulęby („Dziennik Bałtycki”) i K.Wońkowicza („Ilustrowany Kurier Polski”) oraz fragment listu Róży Ostrowskiej, protestującej przeciwko decyzji cenzury i atakom prasy na dyrekcję teatru (*Recepcja prapremiery „Szewców” w Teatrze Wybrzeże w 1957 r.*).

<sup>12</sup> W. Lachnitt, *Felieton przedpremierowy. „Szewcy”*, „Głos Wybrzeża” 1957, nr 243.

<sup>13</sup> Z. Niemcewicz, *Banaty znów aktualne*, „Uwaga” 1957, nr 13; cyt. za: B.Kuztelski, op. cit., s.247.

<sup>14</sup> B. Kuztelski, op.cit., s.249.

momentach naszej historii. Nic dziwnego, że sztuka znalazła się na indeksie. Przez czternaście lat nie odważył się jej wystawić żaden teatr zawodowy<sup>15</sup>. „Zakazany owoc” kusił jednak teatry studenckie i liczne w latach sześćdziesiątych scenki półoficjalne, działające przy teatrach lub pod patronatem domów kultury. Jako pierwszy sięgnął po *Szewców* Jerzy Grzegorzewski, wówczas student łódzkiej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych. Spektakl przygotowany ze studentami tej uczelni (22 IV 1961) został pokazany na II Ogólnopolskim Festiwalu Kulturalnym Studentów i zdobył nawet dwie nagrody<sup>16</sup>. Autor jedynej recenzji przedstawienia przekonywał czytelników „Żołnierza Polski Ludowej”, że legenda o tym, iż Witkacy w *Szewcach* „rozprawia się z ideą rewolucji” jest fałszywa, bo rozprawia się „z rodzącym faszyzmem”, gdyż „jego przenikliwy umysł przewidywał z dużą precyzją zbliżającą się katastrofę niesioną przez faszyzm. Nie znosił krzyku, którym szermowali faszyści”<sup>17</sup>. Ośmieliło to aktorów bydgoskiego „Teatru Propozycji” przy Teatrze Polskim, którzy przygotowali *Szewców* jako tzw. premierę przy stoliku, czytając tylko swe role (16 VI 1961). W obu tych przedstawieniach tekst był mocno okrojony, pozbawiony wielu ważnych kwestii, a nawet całych scen.

W dniu 13 marca 1965 odbyła się premiera *Szewców* w studenckim teatrze „Kalambur” we Wrocławiu, która stała się wydarzeniem i przeszła do historii teatru polskiego. Była to właściwie powtórna prapremiera, bo tekst nie uległ żadnym skrótom, spektakl grano bez przeszkód, a nawet objechano z nim prawie całą Polskę. Reżysera, Włodzimierza Hermana, i cały zespół obsypano najwyższymi nagrodami na różnych festiwalach i przeglądach. W samych superlatywach pisała o przedstawieniu krytyka. Józef Kelera uznał je „za jedno ze szczytowych osiągnięć ruchu artystycznego teatrów studenckich w Polsce” i wskazywał jego walory: „Nic tu z pospolitego »wyglądu«, nic z »ubawu«, nic z łatwizny. Ani śladu jakowejś »zgrzywki« młodzieżowej. Dialog – te tasiemcowe dysputy z rozdrażnieniem niby »bebechovatym« i groteskowym jednocześnie przedśmieszkiem, podany jakże czysto, punktowany bezbłędnie, komponowany scenicznie z inwencją. Przedstawienie ma także wyraźnie zarysowany rytm, odmienny w każdym akcie; grają w nim trafnie sprzęgnięte rytmy dialogu i sytuacji, i rytmy plastyczne, i pauzy, i przerywniki, i przyspieszenie”<sup>18</sup>. Zdaniem

---

<sup>15</sup> W roku 1965 Kazimierz Dejmek wprowadził *Szewców* do planu repertuarowego Teatru Narodowego, ale Wydział Kultury Komitetu Centralnego PZPR nie wyraził zgody, aby sztuka weszła „do harmonogramu 10-ciu sztuk narodowych” (zob. J. Degler, *Witkacego perypetie z cenzurą*, w: *Muzy i Hestia. Studia dedykowane Profesor Ludwice Ślękowej*. Pod red. M. Cieńskiego i J. Sokolskiego, Wrocław 1999, s.246. Dejmek swoją decyzję uzasadniał tym, że *Szewcy* to „jedyne polskie rozwiązanie dla naszej sztuki scenicznej” (wypowiedź w dyskusji *Między przeszłością a przyszłością*, „Teatr” 1966, nr 19).

<sup>16</sup> J. Koenig, *Teatry studenckie A.D. 1961*, „Dialog” 1961, nr 6, s.143.

<sup>17</sup> L. G[ronostaj], „*Szewcy*” – naukowa sztuka ze śpiewkami w trzech aktach, „Żołnierza Polski Ludowej” 1961, nr 166.

<sup>18</sup> J. Kelera, *Jeszcze Witkacy i paru innych*, „Odra” 1965, nr 5.

Andrzeja Wirtha zawiera ono „więcej trafnych sugestii artystycznych, ważnych dla recepcji Witkiewicza w Polsce, niż dotychczasowe inscenizacje w teatrach zawodowych”<sup>19</sup>. Zdołano przede wszystkim uniknąć pokusy łatwej aktualizacji, a akcenty parodystyczno-kabaretowe podporządkowano jednolitej konwencji stylistycznej. Rafał Marszałek pisał: „Znakomity spektakl *Szewców* śmiało można uznać za najlepsze przedstawienie na studenckich scenach w okresie ostatniego dziesięciolecia. Hermanowi udało się oddać groteskową rzeczywistość Witkacego, dzięki temu, że nie skorzystał z łatwo narzucającej się konwencji parodystycznej, sztuczność sytuacji, komizm Witkacowskich postaci zostały ujawnione przez zastosowanie chwytu przeciwnego: aktorskie identyfikowanie się z postacią kreowaną, egzaltowane »przeżywanie« roli (Prokurator, Księżna), świadomą siebie demoniczność (Sajetan). W tym przedstawieniu wszyscy jakby rzeczywiście przeżywali swoje dziwne dramaty (a nie: sugerowali, że to przeżycie jest udane) i na tym tle dopiero, prawie niepostrzeżenie rodził się klimat groteski”<sup>20</sup>.

O sukcesie zadecydowało przede wszystkim to, że „reżyser i zespół po prostu zrozumieli tekst i zawierzyli mu. Zagrali »po Bożemu« to tylko, co zostało napisane, zagrali z inteligencją, temperamentem, ironią i wyczuciem stylu, z wrażliwością na język i składnię, na wszystkie treściowe bogactwa w nich ukryte. I wygrali”<sup>21</sup>. Przedstawienie skromnością i prostotą środków inscenizacyjnych odcinało się wyraźnie od dotychczasowego sposobu grania Witkacego, najczęściej mocno udziwnionego i epatującego widza licznymi „pomysłami reżyserskimi”, udowadniając „istotną sprawę: jeśli Witkiewiczowi zawierzyć, sam sprawdzi się na scenie”<sup>22</sup>. Nic dziwnego, że spektakl szybko stał się legendą, żywą do dziś, która sprawia, że zalicza się go do najlepszych przedstawień Witkacego po wojnie, chociaż niekiedy wyolbrzymia się jego wartość, a zwłaszcza polityczną wymowę.

Po „Kalamburze” zagrali jeszcze *Szewców* studenci poznańskiego „Teatru Ucha i Mózgu” (maj 1965) oraz zawodowi aktorzy teatrów szczecińskich, występujący pod firmą Klubu 13 Muz (12 XI 1965), po czym znowu skazano *Szewców* na banicję. Powód był oczywisty: sztuka o zmieszczaniu rewolucji, tworzeniu się „czerwonej burżuazji” oraz o alienacji i wynaturzeniach władzy brzmiała w połowie lat sześćdziesiątych nazbyt aluzyjnie,

<sup>19</sup> A. Wirth, *Witkacy „z boku” i „od końca”*, „Teatr” 1965, nr 12

<sup>20</sup> R. Marszałek, *Notatki ze studenckiego festiwalu*, „Współczesność” 1965, nr 11.

<sup>21</sup> K. Puzyna, *Na przełęczach bezsensu*, „Pamiętnik Teatralny” 1969, nr 3; przedruk w: tenże, *Witkacy*. Opracowanie i red. J. Degler, Warszawa 1999, s.95-105. Wszyscy recenzenci podkreślali walory gry aktorskiej: „Był to spektakl, w którym odnaleziono właściwą formułę mówienia tekstów Witkiewicza – tych nieprawdopodobnych monologów, w których przekleństwa i absurdalne neologizmy mieszają się ze specyficznym żargonem filozoficznym. Był to wreszcie spektakl, w którym aktorzy znaleźli styl gry, taki, który nie byłby zgrywą, ale nie byłby też recytacją kwestii – styl taki, który tworząc ów pozorny chaos zarazem wskazuje na znaczenia w tym chaosie tkwiące” – S. Wirski, *Swoista formuła poszukiwań*, „ItD.” 1965, nr 21.

<sup>22</sup> T. Łubiński, *Próba sił*, „Polska” 1965, nr 10.

aby można ją było tolerować nawet na scenkach studenckich. Ten wyrok zapadł akurat w momencie triumfalnego wejścia Witkacego na sceny zawodowe i odkryciem jego twórczości przez świat. Przez niemal wszystkie sceny polskie przeszła fala inscenizacji utworów Witkiewicza. W ciągu czterech lat (1966-1969) odbyło się ponad trzydzieści premier, w tym kilka prapremier<sup>23</sup>.

Po grudniu 1970 zakaz wystawiania *Szewców* zostaje uchylony. Nad Polską pęka bania z tą sztuką. Zaczęło się od dwóch inscenizacji przygotowanych przez Macieja Prusa – w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu (2 V 1971) i w warszawskim Teatrze Ateneum (30 VI 1971). Inscenizację kaliską krytyka oceniła niezwykle wysoko, uznając je za wydarzenie artystyczne. Prus podszedł do *Szewców* w ten sam sposób jak do niedawno zrealizowanego *Wścieklicy* w Bałtyckim Teatrze Dramatycznym im. J.Słowackiego w Koszalinie (premiera 7 VI 1969 na scenie w Słupsku). Sukces tego przedstawienia był konsekwencją rozebrania całego przedstawienia w konwencji realistycznej, a chwilami nawet naturalistycznej<sup>24</sup>. „Nie ma w inscenizacji Prusa żadnych udziwnień – pisał Jerzy Ziomek – nie ma tego nieznośnego, a prawie już manierycznego grania »sziworot nawyworot«, żeby było śmieszniej i możliwe bez sensu. Co najważniejsze, nie ma tu gonitwy za pomysłami, które by szukały usprawiedliwienia w »czystej formie« jako rzekomej swobodzie. Prus doskonale wie, że »czysta forma« nie jest zwolnieniem z rygorów budowania akcji i postaci, lecz przeciwnie, rygory te co najmniej podwaja”<sup>25</sup>. Okazało się, że może to być dobry klucz do interpretacji niektórych utworów Witkacego. Prus zrozumiał, że ich swoistość polega nie na „czystym nonsense” i piętreniu absurdu, jak dotąd wielu sądziło, ale na celowym połączeniu konkretności, groteski i metafory. I że znalezienie równowagi między tymi elementami pozwala najlepiej wydobyć sens dramatu.

Scenografia zaprojektowana przez Łukasza Burnata, przedstawiała zwykły warsztat, do którego wchodziło się po schodkach z wyższej kondygnacji jak do sutereny – obskurnej i wilgotnej. Po środku stał prosty stół z zydłami, w kącie piętrzył się wielki stos butów. Szewcy posługiwali się autentycznymi narzędziami szewskimi. Robili prawdziwe buty z profesjonalną sprawnością, niczego nie udając ani nie markując. „Realizatorzy – wyjaśniał Prus w programie teatralnym – poszli drogą takiego nagromadzenia działań realistycznych, bliskich prawdy życiowej, które poprzez swoje spiętrzenie stworzyłyby wielką Metaforę”.  
Rzeczywistość sceniczna zbudowana – podobnie jak w obrazie surrealistycznym – z

<sup>23</sup> Zob. J. Degler, *Dramaty Stanisława Ignacego Witkiewicza na scenie 1921-1969*, „Pamiętnik Teatralny” 1969, z.3, s.335-362.

<sup>24</sup> Zob. K. Puzyna, *Wreszcie z sensem*, „Polityka” 1970 nr 7; przedruk w: tenże, *Witkacy*, op.cit., s.107-111.

<sup>25</sup> J. Ziomek, „*Szewcy*” w *Kaliszu*, „Nurt” 1971, nr 8.

elementów realistycznych zyskiwała wymiar symboliczny. Szewski warsztat stawał się metaforą świata, a spoza tego, co się w nim działo, wyzierała prawda o mechanizmach rządzących procesami dziejowymi. „Jest to spektakl polityczny nie tylko dlatego, że o polityce w nim mowa. I nie tylko dlatego, że koleje losu tej sztuki na naszych scenach wyznaczała polityka. Polityczny, gdyż każe nam uświadomić sobie nasze zbiorowe losy, pragnienia, dążenia, instynkty nawet – aż do granic ostatecznych”<sup>26</sup>. Świeża pamięć o wydarzeniach grudniowych wzmocniła wymowę polityczną spektaklu, który – jak napisał tenże recenzent – „opowiadał także o sprawach sprzed paru tygodni”.

Kaliska inscenizacja powtórzona w Warszawie zyskała o wiele większy rozgłos, ale została wyraźnie spłycona, głównie z tego powodu, iż podkreślano w niej wszystko, co mogło być dosłownym odniesieniem do aktualnej sytuacji (np. Sajetan przemawiał jak Gomułka). W rezultacie dramat zmienił się w „zbiór mniej lub bardziej celnych aluzji i cytatów”, a sprawy polityczne usunęły „w cień wszystkie inne”<sup>27</sup>. Witkacy zaś został zdegradowany do roli „autora śmiesznej sztuki” niezwykle żywo przyjmowanej przez publiczność<sup>28</sup>.

Problematyka historiozoficzna zeszła na dalszy plan, co szczególnie uwidoczniło się w trzecim akcie: „Najostrzejszy wszak w sztuce zostaje rozwodniony, rozmyty. Niekompletnie ubrani szewcy (umownie ozdobieni pewnymi rekwizytami sugerującymi dobrobyt) w brudnym, niechlujnym wnętrzu, dobrotliwie krzątająca się Księżna, Scurvy leżący pod stołem – wszystko to przywodzi raczej myśl o polskiej popijawie, podczas której ludzie różnych stanowisk i o rozmaitej materialnej sytuacji obnażają swe mniej lub bardziej wstydlive kompleksy”<sup>29</sup>. *Szewcy* w Teatrze Ateneum utrzymali się w repertuarze przez kilka sezonów, osiągając rekordową liczbę 184 przedstawień.

Jerzy Jarocki w krakowskim przedstawieniu (Teatr Kameralny, 12 VI 1971) „dobrał się do *Szewców* kluczem politycznym. Dzięki temu zbudował widowisko żywe i ostre, nawiązujące natychmiast, już przy pierwszej scenie, nieobojętny kontakt z widzem”<sup>30</sup>. Nawiązaniu tego kontaktu sprzyjało to, że reżyser nie dbał o jednorodność stylistyczną spektaklu i korzystał z różnych środków ekspresji: akrobacji cyrkowej, chwytów kabaretowych, pantomimy, co – zdaniem Zygmunta Grenia – zaważyło na tym, iż myśl Witkacego gubi się w bogactwie pomysłów reżyserskich, a tekst „sypie się ze sceny, jak

---

<sup>26</sup> T. Petrykowski, *Polityczny – więc jaki?*, „Lustrowany Kurier Polski” 1971, nr 141.

<sup>27</sup> M. Fik, *Jak to uwidocznić na scenie?*, „Teatr” 1971, nr 19; przedruk w: tenże, *„Reżyser ma pomysły”...*, Kraków 1974, s.184-191.

<sup>28</sup> M. Karpiński, *Znowu „Szewcy*, „Sztandar Młodych” 1971, nr 196.

<sup>29</sup> M. Fik, op.cit.

<sup>30</sup> B. Mamoń, *„Szewcy”*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 26.



paciorki”, lecz „gdy dochodzi do widza nie zapala się, nie iskrzy”<sup>31</sup>. Odmiennego zdania był Jaszcz z „Trybuny Ludu”, który co prawda uznał *Szewców* za jedną ze słabszych sztuk Witkiewicza powodu „zwietrzałej” aluzyjności, „młodopolskiego bełkotu” i mętnej wymowy politycznej, ale chwalił Jarockiego za to, że umiejętnie oczyścił tekst („wytrząsał plewy ze zdrowego ziarna”), dochowując jednocześnie wierności autorowi. „To i owo ujął, trochę dodał, ale wciąż porusza się w Witkiewiczowskim świecie i strzeże jego widzenia świata i sceny. Nic w nim nie jest przeciw Witkacemu, co najwyżej reżyser stara się uściślić, rozwinąć myśl autora”<sup>32</sup>.

Ważne znaczenie miała scenografia zaprojektowana przez Krystynę Zachwatowicz. Opisała ją Elżbieta Wysińska.: „*Szewcy* krakowscy rozgrywają się w jednym wnętrzu zamkniętym trzema pobielonymi ścianami. Wzdłuż tylnej ściany, na wysokości piętra, zbudowano zabezpieczony balustradą pomost, a ze ścian bocznych na te same wysokości spuszczone na grubych linach dwie platformy, odpowiadające wielkością wykrojonym w tych ścianach otworom. Samo wnętrze można określić raczej jako halę produkcyjną niż warsztat. Nie chodziło jednak o monumentalizację, bo szewcy zostali potraktowani jak zwyczajni, indywidualni rzemieślnicy: posadzono ich wśród porzucanych na podłodze butów, przy mizernych, zawalonych stosownymi narzędziami pracy, stolikach, ubrano w typowe robocze fartuchy”<sup>33</sup>. W drugim akcie scena została przedzielona ogrodową siatką, oddzielającą szewców od warsztatu, przy którym pracowała Księżna. Z górnego pomostu obserwował ich Prokurator. „Podział przestrzeni wiąże się z podziałem ról. W końcowych fragmentach tej części przedstawienia rozgrywa się na odległość erotyczny pojedynek Księżnej i Prokuratora. Stoją oni na bocznych platformach. W momencie największego napięcia Scurvy odbija się od swojej platformy i przelatuje na linie całą szerokość sceny, lądując przy partnerce w pozycji zdobywcy. Na ziemi szewcy »uszewczają« Dziarskich Chłopców i zdobywają władzę”<sup>34</sup>. W trzecim akcie warsztat szewski został przyozdobiony jaskrawo pomarańczową wstęgą, spływającą od sufitu do podłogi, na której leżał czerwony dywan. Czeladnicy w kolorowych bonżurkach huścili się w hamakach, a Sajetan urzędował za biurkiem przykrytym zielonym sukniem. Powagi dodawała mu duża palma. Znajdowały się tu także cztery telewizory, a na podłodze walały się butelki po wódce z czerwoną kartką. Nie było wątpliwości, gdzie i kiedy rozgrywa się akcja. Tę aktualnie satyryczną wymowę

---

<sup>31</sup> Z. Greń, *Szewskie pasje, gorycze, trucizny*, „Teatr” 1971, nr 17; przedruk w: tenże, *Czwarta ściana. Szkice z teatru 1967-1971*, Kraków 1972, s.346.

<sup>32</sup> Jaszcz [J.A.Szczepański], *Witkacy trafił na swego*, „Trybuna Ludu” 1971, nr 230.

<sup>33</sup> E. Wysińska, „*Rasa wieszczów wyginęła...*”; przedruk w: tenże, *Premiery i wydarzenia*, Warszawa 1977, s.243.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s.245.

przedstawienia wzmacniał jego finał. Na scenę wchodziło „dwóch z dyplomatyczną elegancją ubranych osobników lilipuciego wzrostu, bełkocących dziecinnymi głosami w zbiurokratyzowanym do szczytu języku”<sup>34</sup>. Niespodziewanie rozlegały się starzały oddane w postaci czołgające się ku stojącej na piedestale Księżnej. Wszyscy zamierali. Pozostały przy życiu lokaj Fierdusieńko przykrywał ich pomarańczową materią. Z głośników rozlegał się Głos Straszliwy:

„Trzeba mieć duży takt,  
By skończyć trzeci akt.  
To nie złudzenie – to fakt”<sup>35</sup>.

„W 1971 roku sens finału i całego tak rozegranego aktu III musiał być jednoznaczny. I nie sprowadzał się jedynie do satyry na rządzących i pokazania, jak władza korumpuje ludzi dla niej nieprzygotowanych, a co ważniejsze, rządzących z własnego nadania i jak mizerny jest skutek wszelkich rewolucji. Było w nim i ostrzeżenie, aby nie wiązać zbytnich nadziei z kolejnymi przewrotami i zmianami na górze, bo są one wyłącznie wymianą władzy dekoracyjnej, czynioną z wyrachowaniem i cynizmem ku zaspokojeniu gawiedzi. Prawdziwie nicy wiodą dużo dalej, do Moskwy? Zapewne tak to wówczas czytano. W ocenie tej władzy autentycznej, choć kamuflowanej, był Jarocki bezlitosny: jacyś degeneraci, eunuchy na szczudłach, karły udające ludzi. Tkwiała w tym i groza, i rodzaj ulgi, bo władza wyszydzona przez sztukę traciła swą bezwzględną moc”<sup>36</sup>.

Kolejne premiery *Szewców* odbyły się w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej (30 X 1971), w Teatrze im. Węgiełki w Białymstoku (27 V 1972), w Teatrze im. Jaracza w Łodzi (23 IX 1973), w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (15 IX 1974), w Teatrze im. Siemaszkowej w Rzeszowie (1 III 1975), w Teatrze im. Fredry w Gnieźnie (19 XII 1975). Ponadto premiery przygotowały teatryki studenckie „Stem” z Warszawy (kwiecień 1971) i „Szkodagadać” z Częstochowy (luty 1972). Zagrano *Szewców* w krakowskiej PWST (19 XII 1974).

Tej popularności *Szewców* towarzyszy jednak pogłębiające się uczucie niedosytu. Żadna inscenizacja bowiem nie stała się tym, czego powszechnie oczekiwano: wielkim wydarzeniem – może na miarę prapremiery *Wesela* – potwierdzającym wszystkie walory problematyki i zalety formy utworu. Nawet przedstawienia w Starym Teatrze i w Teatrze im. Jaracza, przygotowane przez tak wybitnych reżyserów, jak Jerzy Jarocki i Jerzy Grzegorzewski, nie wszystkich usatysfakcjonowały. Bez wątpienia jedną z przyczyn była

---

<sup>34</sup> Ibidem, s.246.

<sup>35</sup> S.I. Witkiewicz, *Szewcy*, w: *Dzieła zebrane*. [Tom 7:] *Dramaty III*. Opr. J. Degler, Warszawa 2004, s.393.

<sup>36</sup> B. Gucałska, *Jerzy Jarocki – artysta teatru*, Kraków 1999, s.196. Jednoznaczna wymowa spektaklu była powodem zakazu pokazania *Szewców* na festiwalu BITEF w Belgradzie.

legenda *Szewców*. Wnikliwie pisał o tym po pierwszych premierach Jerzy Koenig: „Leżał ten tekst przez lat bez mała czterdzieści, najpierw w ogóle nieznany, potem od 1948 roku jedynie czytany z cienkiej książeczki krakowskiego »Czytelnika«. Przetoczyła się w tym czasie przez świat historia, chwilami dramatycznie wzniosła, chwilami jakby natchniona obrazami bezsensu rodem właśnie z Witkacego. Leżał tekst niegrany i puchł od wpisywanych weń przez potomnych doświadczeń pokoleń następnych, które same nic o sobie w teatrach powiedzieć nie potrafiły. Puchł i ogromniał ponad miarę własną, utwierdzając nas w mniemaniu o jego przylegalności do czasów współczesnych tym niefortunnym faktem, że ciągle czasy nie były po temu, aby mógł być grany. Owoc zakazany nabierał smaku coraz intensywniejszego, coraz bogatszego. Wyobrażany smak owocu zakazanego – znamy to przecież, gdy z lektury poznawaliśmy przez kilka lat *Kordiana*, *Wesele* i *Noc listopadową*, *Dwa teatry* i *Nie-Boską* – zdaje się kryć setki niespodzianek i kuszących obietnic. Jak przykre bywają rozczarowania, gdy rzecz wraca do wymiarów zwykłej codzienności. Gdy *Szewcy* są już tylko jedną z wielu sztuk Witkacego. Kończy się wtedy okres szeptów tajemniczych, zaczyna się kłopot znacznie bardziej przyziemny: kłopot realizatora teatralnego, który jako pierwszy stawia czoła wzburzonej rzeszy wiernych. Powiedzą: tylko to śmiał zauważyć w *Szewcach* – kabaretową parabolę, która może znaczyć nic albo wszystko, kilka budzących chichot aluzijek, przedrzeźnianie dwudziestolecia międzywojennego, zabawę z językiem i wreszcie apoteozę kobiety fatalnej”<sup>37</sup>.

Przyczynę drugą wskazała Marta Fik, tytułując swą recenzję „*Jak to uwidocznić na scenie?*”. Jak wystawić *Szewców*, aby nie zredukować ich problematyki do zewnętrznej warstwy współcześnie brzmiących aluzji, żeby nie dopuścić do tego, by „ostrość, a nawet celność politycznego dowcipu mogła zastąpić ideę utworu, nawet jeśli idea ta zasadza się na nieufności wobec wszelkich ideologii”<sup>38</sup>. Zadanie okazało się karkołomne, a nawet niewykonalne. Dlatego też inscenizatorzy najczęściej wybierali receptę najłatwiejszą i niezawodną: formę kabaretu lub szopki politycznej, w których liczą się przede wszystkim aluzje i aluzyjki, elementy satyry i parodii oraz celnie brzmiące dowcipy. W rezultacie ta najbardziej pesymistyczna ze wszystkich sztuk Witkacego, zawierająca tragiczny „obraz końca ludzkości namalowany przez człowieka najgłębiej zrozpaczonego i nienawidzącego wszystkich i wszystkiego”<sup>39</sup> budziła przeważnie śmiech i ogólną wesołość.

Prawdopodobnie legenda *Szewców* zmarłaby śmiercią naturalną, gdyby nie powtórzył się dobrze znany proceder. Od roku 1976 sztuka znika z repertuaru polskich teatrów. W ciągu

<sup>37</sup> J. Koenig, *Kłopoty z „Szewcami”*, „Teatr” 1971, nr 19, s.17.

<sup>38</sup> M. Fik, op.cit.

<sup>39</sup> J. Błoński, *Wstęp* do: S. I. Witkiewicz, *Wybór dramatów*, Wrocław 1974, s. LXXXVIII.

następnych pięciu lat odbyły się zaledwie dwie premiery – w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu (7 VII 1978) i w teatrze plockim (16 IV 1978), przy czym pierwsze przedstawienie grano niemal konspiracyjnie w sali Domu Lekarza.

W powojennej recepcji Witkacego można dostrzec wyraźną prawidłowość: wzrost zainteresowania jego twórczością następował po doniosłych wydarzeniach, które zmieniały bieg historii w kraju. Tak było po roku 1956, po 1970 i po okresie 1980-1981. Dzieje sceniczne *Szewców* są tego potwierdzeniem.

Po Sierpniu 1980 r. początkowo nikt o nich nie myślał. Na scenie pojawiają się późno i bez rozgłosu – najpierw w teatrze jeleniogórskim (7 II 1981), potem wałbrzyskim (30 V 1981). Tuż przed 13 grudnia 1981 r. wystawiają *Szewców* – chyba nieprzypadkowo – teatry w Gdańsku (7 XI 1981) i w Szczecinie (12 XII 1981)<sup>40</sup>. Ale prawdziwa lawina ruszy wtedy, gdy historia przyspieszy swój bieg. Po wprowadzeniu stanu wojennego jest to najczęściej grana sztuka polskiego autora, prawdziwy „przebój” tego okresu. W ciągu kilku miesięcy odbywają się premiery w Toruniu (29 IV 1982), Katowicach (19 VI 1982), Wrocławiu (15 XI 1982), Łodzi (6 XI 1982), Lublinie (10 XII 1982), w Warszawie w Teatrze Polskim (17 II 1983) i w Opolu (20 III 1983). Ten drugi „przemarsz” *Szewców* przez polskie sceny – zjawisko w naszym teatrze raczej wyjątkowe – potwierdził, że jest to ciągle „najwybitniejsza i najśmielsza sztuka polityczna n a d z i s”<sup>41</sup>, a jej autor „ostatnim, który zajmuje się – w swoim specyficznym systemie światopoglądowym – ścieraniem się ideologii politycznych”<sup>42</sup>. Gdy ta problematyka z różnych powodów (także cenzuralnych) schodzi na dalszy plan, *Szewcy* znikają z repertuaru. W latach 1984-1990 odbyły się zaledwie cztery premiery: w katowickim Teatrze Telewizji (26 X 1985), w teatrze białostockim (14 XII 1985), na Wydziale Aktorskim PWST we Wrocławiu (5 II 1987) i w teatrze radomskim (20 V 1988).

Po roku 1990 – podobnie jak po poprzednich przełomach politycznych – teatry szybko wróciły do *Szewców*. W ciągu dwóch lat odbyło się pięć premier: w Teatrze Polskim w Poznaniu (8 III 1991), w Teatrze im. W. Bogusławskiego w Kaliszu (21 IX 1991), w warszawskim Teatrze Dramatycznym (10 X 1991), w Teatrze im. S. Żeromskiego w Kielcach (23 V 1992) i w częstochowskim Teatrze im. A. Mickiewicza (19 VI 1993). Zamienne, że jako

---

<sup>40</sup> Szczecińskie przedstawienie w reżyserii Witolda Skarucha (premiery odbyła się kilka godzin przed ogłoszeniem stanu wojennego) miało jednoznaczny sens polityczny, pokazywało bowiem „jak demoralizuje władza, jak kolejne ekipy [...] zaczynając od wzniosłych haseł kończą na przemocy i kurczowym trzymaniu się stołków. O czymś takim jak interes społeczny mówi się wtedy, kiedy jest się na dole, na górze myśli się już tylko w własnych interesach” (E. Żmudzka, *Festiwal bez rewelacji*, „Nowości” 1982, nr 90). Zob. L. Kaczyńska, *Dramaty Stanisława Ignacego Witkiewicza na szczecińskich scenach*, w: *Witkacy w Polsce i na świecie*. Red. M. Skwara, Szczecin 2001, s.288-293.

<sup>41</sup> M. Fik, op.cit..

<sup>42</sup> J. Sieradzki, *Jeszcze raz Gerould i szanse Witkacego*, „Dialog” 1984, nr 1, s.126.

pierwsi przygotowali je reżyserzy, którzy już zmierzili się z tą sztuką w ubiegłych latach (Jacek Bunsch, Paweł Kochańczyk i Maciej Prus), chcąc zapewne sprawdzić, jakie będzie pełnić funkcje i jak zabrzmie jej profetyzm w odmiennych warunkach ustrojowych. Co prawda krytyka dość surowo oceniła poziom ich przedstawień, ale *Szewcy* z tej konfrontacji z nową rzeczywistością wyszli zwycięsko. Spektakl kaliski miał charakter satyryczno-kabaretowy z czytelnymi aluzjami personalnymi (Sajetan – Wałęsa, Czeladnicy – bracia Kaczyńscy), przedstawienie warszawskie pozbawione tego typu odniesień toczyło się w ponurej atmosferze i obskurnej scenerii, która nie zmieniała się po zwycięstwie rewolucji. Obie inscenizacje porównał recenzent „Teatru”: „U Kochańczyka aktorzy nie tyle grają, co udają postaci Witkacego. Większość kwestii wypowiadają wprost do publiczności, tak jakby na scenie nie toczył się żaden dialog. Niektóre epizody wygrywają jak kabaretowe skecze. [...] Wszystko jest grą pozorów, wielkim tyjatem, zabawnym, jeśli patrzeć z boku. Zmieniają się role społeczne, wybuchają kolejne rewolucje i nic się nie zmienia. To nic, ta wieczna powtarzalność, schematyczność układu jest dla Kochańczyka powodem do śmiechu. Śmieszni są ludzie, którzy zakładając nowe kostiumy wierzą, że zmieniają świat. Śmieszny jest Gnębion Puczymorda, przywódca dziarskich chłopców. Śmieszni są szewcy, sprawujący władzę, śmieszny jest nawet Hiper-Robociarz z termosem zamiast bomby. I takie właśnie jest przedstawienie Kochańczyka – zabawna, narodowa szopka. Jak na *Szewców* to mało. Spektakl Prusa utrzymany jest w odmiennej tonacji, zagrany niemal zupełnie serio. I choć łatwo wskazać jego wady, jest w nim coś frapującego, choćby wyraźnie postawiona teza. Przeszłość była nie do zniesienia, zrobiliśmy rewolucję i znów to samo, ponownie nic. Ale tym razem brzmi to tragicznie, groźnie. Szewcy pozostają sami. Nikt nie pociąga za sznurki. W przedstawieniu Prusa nie ma Hiper-Robociarza, towarzyszy X i Abramowskiego. Wielka przemiana kończy się pustką. [...] Szewcy są sami, nikt im nie pomoże. Nie ma też powrotu do słodkich czasów sprzed rewolucji. W przedstawieniu Prusa przeraża brak nadziei. Trzeci akt brzmi jak ostrzeżenie przed nudą, która wciska się wszędzie”<sup>43</sup>. Spektakl kończył się jak *Wesele*: bohaterowie zastygali bez ruchu przy tym samym warsztacie szewskim, a na horyzoncie ukazywały się „słomiane chochoły – symbol płonnej, utraconej nadziei”<sup>44</sup>.

Po tych pierwszych doświadczeniach *Szewcy* pojawiają się na scenie rzadko i bez sukcesów (siedem premier w latach 1994-2004). Największe zainteresowanie wywołał *Trzeci akt „Szewców”* w adaptacji i reżyserii Jerzego Jarockiego, przygotowany najpierw jako spektakl dyplomowy w krakowskiej PWST (I 2002) i powtórzony w Starym Teatrze (19 IV

<sup>43</sup> M. Zagańczyk, „*Szewcy*” tu i tam, „Teatr” 1991, nr 12, s.35.

<sup>44</sup> W. Zwinogrodzka, *Zniewoleni i niepotrzebni*, „Gazeta Wyborcza” 1991, nr 248, s.16.

2002). Przedstawienie zaczynało się – zgodnie z tytułem – od trzeciego aktu. „Bohaterowie wykonali już swe dzieło, przeszli klasyczną drogę wywrotowców: od rewolucyjnej świadomości, przez opór, więzienie, po bunt i przewrót. I oto jest czas spożywania owoców. Wbici w krawaty rezydują w tronowych fotelach; muzealne balaski połączone czerwonym sznurem wyraziście określają ich status. Jeszcze chwilę temu byli rzeczywistymi podmiotami historii. Dziś tkwią na bocznym torze – i wspominają; cała pierwsza część jest serią retrospekcji”<sup>45</sup>. Przebierają się i jak w teatrzyku odgrywają te same sytuacje, próbując na nowo je przeżywać, co jednak nie bardzo im się udaje. Ze sceny płynie tylko ich męczący potok słów. Przekonani o bankructwie swoich złudzeń wracają na koniec do muzeum, by jak z łoża obserwować ostatnie wypadki: strip-tease Księżnej i pojawienie się dwóch młodych biznesmenów z laptopami. „Prawdziwa władza należy do »panów z teczkami«, którzy w spektaklu zyskują pozory perfekcjonistycznych yuppies. To zupełnie nowy typ zmechanizowania, całkiem inny niż męki robotników w warsztatach – i znacznie bardziej niebezpieczny”<sup>46</sup>.

\*\*\*

Tak oto dzieje sceniczne *Szewców* łączą się ściśle z naszą powojenną historią. Można w nich dostrzec jak w zwierciadle meandry tej historii, jej zadziwiający rytm i dramatyzm praw nią rządzących. Sięgano po ten utwór w momentach zwrotnych jakby szukając w nim klucza do zrozumienia aktualnej sytuacji. Sztuka odsłaniająca mechanizm przewrotów polityczno-społecznych nadawała się do tej roli jak żadna inna w polskiej dramaturgii. Ale paradoks *Szewców* polegał na tym, że w pewnych okresach o wiele bardziej wymowna była ich nieobecność w teatrze. Wtedy rosło znaczenie legendy. Dlatego też ich powrót na scenę wzbudzał tyle nadziei i oczekiwań. W ten sposób *Szewcy* spełniały podobną funkcję jak *Dziady*, *Nie-Boska komedia* czy *Wesele*, stając się – na przekór postawie i poglądom autora – dramatem narodowym. „Również z tej sztuki widać – pisał przed wieloma laty Adolf Rudnicki – jak głęboko sięga choroba czy właściwość literatury polskiej: nie może ona w ogóle odejść od spraw narodowych; każdy z polskich pisarzy marzy właściwie o napisaniu *Wesela* czy *Antywesela*...”<sup>47</sup>

---

47

A. Rudnicki, *Wspaniałe śmietniki Witkacego*, „Świat” 1965, nr 48, s. 10; przedruk w: tenże, *Sercem dnia jest wieczór*. Wstęp i wybór J. Majcherek, Warszawa 1988, s. 318-319.

---

<sup>45</sup> J. Sieradzki, *Jak przeżyć czwarty akt*, „Polityka” 2002, nr 20, s.56.

<sup>46</sup> A. R. Burzyńska, *Przekora wszelkich złud*, „Didaskalia” 2002, nr 49/50, s.29.

<sup>4\*</sup>

R. Pawłowski, *Spóźniona satyra na rządy Pis*, „Gazeta Wyborcza” 14 XI 2007, s. 19.

[Pierwodruk w: *Literatura, kultura, komunikacja. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Jerzego Jastrzębskiego w 60. rocznicę urodzin*. Pod redakcją K. Stasiuk i M. Graszewicza, Wrocław 2006, s. 13-26.]

---

## POSTSCRIPTUM (2 XII 2012)

### *Szewcy w rowie...*

O tym, że niekiedy zbyt jednoznaczna aktualizacja utworu może przynieść skutki odwrotne od zamierzonych, przekonali się realizatorzy *Szewców* w Teatrze Rozmaitości Warszawa (premiera: 11 XI 2007). Adaptacji tekstu dokonał Sławomir Sierakowski, redaktor lewicowej „Krytyki Politycznej”, a reżyserii podjął się Jan Klata, który w grudniu 2004 wystawił w teatrze wałbrzyskim ...*córkę Fizdejki*. Sparodiował w niej uroczystość wstąpienia Polski do Unii Europejskiej oraz wydobył skrywane, ale nadal silne uprzedzenia i lęki antyniemieckie.

Spektakl grany pt. *Szewcy u bram* miał być ostrą satyrą na dyktatorskie zapędy rządów Prawa i Solidarności. Akcja toczyła się w wielkim hipermarkecie, w którym pracowali czeladnicy, a Sajetan był menadżerem. W długich rozmowach przez telefon komórkowy wyjaśniał, dlaczego utracił wiarę w rewolucję i możliwość społecznego buntu w warunkach mediokracji. „Klata wpisał *Szewców* w rzeczywistość polityczną ostatnich dwóch lat, z obsesją podsłuchów, inwigilacji i kontroli. Jej symbolem jest prokurator Scurvy, który do złudzenia przypomina Zbigniewa Ziobrę. [...] Ma podobne do ministra Ziobry fobie: zanim rozpocznie rozmowę z przywódcą szewców Sajetanem Tempem (Janusz Chabior), obaj rozbierają się do gatek, aby wykluczyć możliwość podsłuchu”\*.

Premiera odbyła się trzy tygodnie po przegranych przez PiS wyborach do sejmu i w innych warunkach oraz nastrojach społecznych niemal całkowicie utraciła sens. Zamiast budzić przerażenie wywoływała śmiech. „Śmiejemy się, kiedy Dziarscy Chłopcy w czarnych polowych mundurach z napisem »AWeBu« zakuwają w kajdanki Sajetana. Uśmiechamy się, gdy Scurvy-Ziobro demonstruje obraz ze słynnych kamer w korytarzach Marriotta. I gdy przesłuchuje Irinę Zbereźnicką (Ewa Kasprzyk) w konwencji sejmowej komisji śledczej, bezskutecznie tłumiąc podniecenie. »Ten pan« nie wywołuje już dzisiaj grozy, raczej politowanie. Takie jest ryzyko uprawiania teatru politycznego chwytającego rzeczywistość na gorąco: bywa, że rzeczywistość wyprzedza sztukę”\*\*.

Tym razem zakręt historii był tak ostry, że *Szewcy* zamiast dotrzeć do bram, wylądowali w rowie...

---

\*\*

Ibidem.