

**MATKA WITKACEGO**  
**Tragedia rodzinna – zagłada człowieczeństwa w człowieku**

Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu, wszystko, co święte, ulega sprofanowaniu i ludzie muszą wreszcie spojrzeć trzeźwym okiem na swoją pozycję życiową, na swoje wzajemne stosunki

Karl Marx, *Manifest komunistyczny*

Umieszczenie *Matki* (1924) w kategorii dramatu rodzinnego, czy tragedii bądź groteski rodzinnej ledwie domaga się wyjaśnienia: matka, syn i ojciec są głównymi postaciami dramatu, który ma ponadto oczywisty podkład autobiograficzny i odnosi się niekiedy niemal bezpośrednio do matki autora, Marii z Pietrkiewiczów Witkiewiczowej i, jakże by inaczej, do samego Stanisława Ignacego.<sup>1</sup> W *Matce* odnajdujemy także odniesienia do źródeł literackich Witkacego; włożył on w usta Matki wskazówkę mówiącą o tym, że Leon i jego nieżyjący ojciec są do siebie tak podobni jak Oswald Alving i jego również nieżyjący ojciec w *Upiorach* (1881) Ibsena. *Matce* u Witkacego idzie o podobieństwo psychiczne, duchowe, nie fizyczne ojca i syna, i o nieopanowane apetyty seksualne. Uderzające podobieństwo fizyczne Osvalda do ojca jest natomiast przedmiotem rozmowy Pastora Mandersa, Pani Alving i Osvalda. Dla Pastora, który go od bardzo dawna nie widział, jest zatem dobrym świadkiem, podobieństwo do ojca jest prawdziwie zdumiewające. Ważniejsze są oczywiście podobieństwa psychiczne, odziedziczone przez syna po ojcu, ale także i to w stopniu ogromnym, syfilis. Jak wiadomo, to-

---

<sup>1</sup> Pierwotny tekst tego artykułu został zaprezentowany jako referat na konferencji w Zagrzebiu. Zostanie on ogłoszony po chorwacku w tomie pokonferencyjnym pod koniec 2016 roku. Za udzielenie zgody na zmieniony i rozszerzony przedruk moich rozważań o *Matce* dziękuję organizatorowi konferencji, poloniście, witkacologowi i zasłużonemu tłumaczowi literatury polskiej na chorwacki prof. dr hab. Daliborowi Błażiniec.

czy się od lat dyskusja na temat charakteru i przebiegu choroby Osvalda. Nie musimy w tej kwestii niczego przesądzać; dla naszych celów w zupełności wystarcza stwierdzenie, że choroba jest nieuleczalna, że zapadł na nią bohater, który ma dopiero 26 lat, a zbliżająca się szybko śmierć pozbawi go najpierw godności ludzkiej i świadomości, a wreszcie tych resztek życia, które mu jeszcze pozostały. Jest uprawnione nazywanie tej choroby Losem albo objawieniem się Fatum. Osvald miał zapewne jakieś doświadczenia seksualne, ale musiał uznać swoją chorobę za odziedziczoną. Obawiał się także potęgi popędu seksualnego, gdyż obawiał się, że nad nim nie zapanuje. Wypowiedział się w tej kwestii jasno w rozmowie z matką: „Boję się, że stłumiony we mnie żar wybuchnie tu [tj. w domu rodzinnym, w pobliżu Reginy] w wyuzdaną rozpustę”.<sup>2</sup> Wykorzystanie relacji syn – ojciec w *Matce* jest interesującym rozwinięciem Ibsenowskiego motywu. Podobieństwo Osvalda i Leona do ojców, na co zwraca uwagę Matka czeka jeszcze na bardziej szczegółowe rozwinięcie. Do tej paraleli należy jeszcze dołączyć Reginę, która jest źródłem dla postaci Zofii Plejtus u Witkacego. To także młoda, ładna, pełna temperamentu dziewczyna, która szuka miejsca w życiu poprzez małżeństwo, ale prostytutką nie gardzi. Matka, Janina Węgorzewska, pod wieloma względami przypomina Ibsenowską Panią Alving i na jej przykładzie rozważany jest przez obu dramatopisarzy bolesny problem zaborczej matki i niedojrzałego do samodzielności syna. Do motywów Ibsenowskich należy także ojciec jako głos. Jest to głos ojca stale obecnego, czuwającego i odzywającego się w świadomości syna za sprawą dziedziczenia. Również Osvald jest mocno związany z ojcem, o wiele mocniej niż Leon. Można śmiało orzec, że czuje on zew ojca w swojej świadomości, że niemal go słyszy. Oderwać się od ojca, podobnie zresztą jak od matki – obu bohaterom nie sposób. Motywy zaczerpnięte z *Upiorów* i inne motywy Ibsenowskie u Witkacego wciąż czekają na opracowanie.

Janina Węgorzewska słyszy głos męża jako istniejącą w jej świadomości obecność. Przeżyła z nim jedyne szczęśliwe trzy lata, jakie ofiarowało jej życie. Jest ona także wielbicieleką *Sonaty widm*, co wypowiada wprost, zadając retoryczne pytanie: „Cóż jest genialniejszego jak *Sonata widm* Augusta Strindberga?”<sup>3</sup> Zarówno dramat rodzinny Ibsena jak dramaty rodzinne z cyklu dramatów kameralnych Strindberga (1907–1910) odbiegają od wzorców realistycznych i naturalistycznych wiązanych z dramaturgią rodzinną XIX i XX wieku. Warto wspomnieć, że pierwsze dramaty rodzinne w kulturze Zachodu były dziełem tragiczków greckich. Wielkie rody, mit i bogowie zmaleli i zmarnieli w czasach późniejszych, ich rolę przejęło mieszczaństwo, ale pokrewieństwo obu gatunków wydaje się niewątpliwe i obecne w kulturze. *Upiory* mają silny nurt symbolistyczny i mi-

<sup>2</sup> H. Ibsen, *Upiory*, przekł. J. Frühling, [w:] idem, *Wybór dramatów*, przekł. J. Frühling i J. Giebułtowiec, oprac. O. Dobijanka-Witczakowa, Wrocław 1984, cz. I.

<sup>3</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka. Niesmaczna sztuka w dwóch aktach z popularnym epilogiem*, [w:] S. I. Witkiewicz, *Dramaty III, Dzieła zebrane*, wydanie krytyczne ze wstępem J. Błońskiego, oprac. J. Degler, Warszawa 2004, s. 183.

tyczny odnoszący się do Biblii (motyw oczyszczenia) i człowieka błakającego się między światem żywych i umarłych, znany Polakom z postaci upiora w *Dziadach*, zapożyczony z folkloru słowiańskiego i pojawiający się w Polsce w kulturze wysokiej, w sposób bardzo wyrazisty w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza i w filmie Tadeusza Konwickiego, opartym na przedstawionej w niej fabule. Pisząc przed bardzo wielu laty o wampiryzmie w *Matce* i, mając na myśli silnie obecny w dramacie Strindbergowski motyw wampira (zwłaszcza *Sonatę widm*), nadałem temu tak ważnemu motywowi sztuki Witkacego trafny, jak do dzisiaj sądzę, tytuł *Traktat o wampirach*.<sup>4</sup>

Powinowactwo *Matki* z dramatem rodzinnym nie wydaje się dzisiaj szczególnie zaszczytne dla sztuki z nim spokrewnionej, zwłaszcza, gdy mamy na myśli dramat rodzinny drugiej połowy XIX i początków XXI wieku. Jednakże dramaty Ibsena i Strindberga nie są banalnym przykładem gatunku, a *Matka* stanowi, jak pisał o tym obszernie Daniel Gerould, ładunek wybuchowy podłożony pod solidny z pozoru gmach dramatu rodzinnego, powiązanego z realizmem i naturalizmem. Eksplozja dokonała jakoby oczekiwanej destrukcji. Wydaje mi się jednak, że szeroko pojęta definicja gatunku nosi znamiona nieśmiertelności mimo upadku tradycyjnej rodziny w świecie zachodnim XX i XXI wieku. Do tej kwestii przyjdzie jeszcze wrócić.

Rodzinę Węgorzewskich można pokrótce opisać następująco: jest to przede wszystkim rodzina niepełna; ojca powieszono, kiedy Leon miał około dwóch lat. Zna on ojca jedynie z upiększającej zmistyfikowanej opowieści Matki, zatajającej jego zbrodnię, do których zresztą sama go popchnęła, a podziwiającej jego talent śpiewaczy. Rodzina Węgorzewskich wykazuje zatem znaczne podobieństwo do rodziny Alvingów: w obu rodzinach buduje się mit ojca albo oparty na całkowitym kłamstwie, albo bez podania całej prawdy o nim. Matka staje się dla syna całym światem. Ta zależność, która nie pozwala Leonowi rosnąć i dojrzewać, trwa, kiedy ma on lat trzydzieści, a w końcu dramatu trzydzieści dwa, i objawia się wyraziście w ostatniej jego scenie. Matka niedawno zmarła i młoda matka, która jest w ciąży i ma dopiero urodzić Leona, pojawiają się jednocześnie na scenie. Towarzyszy im Leon, obecny jest także jego dawno zmarły ojciec. Postaci te trwają w beczasowości, w której rozgrywa się w znacznej części finał sztuki. Odbiorca przyjął już do wiadomości i zaakceptował sprzeczną z prawami świata fizycznego beczasowość i pozaprzestrzenność finału, ale to nie koniec czekających go niespodzianek. Jeśli idzie o zmarłą Matkę, brakuje ostatecznego fizycznego dowodu jej śmierci, czyli „prawdziwego” ciała nieboszczki, co wprowadza nową konfuzję do jego świadomości. Leżąca na katafalku „zmarła” matka, oplakiwana przez syna, okazuje się manekinem. Pod koniec finału dowiadujemy się, że poza sceną znajduje się wielce groteskowa maszyna:

<sup>4</sup> L. Sokół, *Groteska w teatrze Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1973, s. 117. Por. także idem, *Witkacy i Strindberg: dalecy i bliscy*, Wrocław 1995, zwłaszcza rozdział *Walka płci*, s. 242–246 i passim.

Tam u góry są aparaty. Bardzo zawiła maszyna [...] maszyna do wysysania do reszty trupów nie doszanych przez jedynaków matek. Zaraz bierzemy nieboszczkę panią Węgorzewską starszą na aparat.<sup>5</sup>

Zbijanie z tropu odbiorców, niekiedy bardzo daleko idące, było zresztą artystycznym celem Witkacego. Wprowadzanie niejasności, co do tego, co jest „prawdziwe” w akcie trzecim *Matki*, a co jest urojeniem Leona i naszą, widzów bądź czytelników konfuzją, stanowi o mistrzostwie tego i innych dramatów Witkacego. Jedno wydaje się pewne: całe życie Leona aż do gwałtownej śmierci przebiega pod czujnym okiem „starszej” Matki, a jego finał, bez naoczności jego śmierci, drugiej z obu matek: tej, która ma go dopiero urodzić. Gdyby autor przewidział zaświaty dla swoich postaci, obie matki po śmierci młodszej z nich mogłyby towarzyszyć mu na wieki wieków. A może byłaby to inna wielce osobliwa sytuacja: matka przed urodzeniem syna w towarzystwie matki-nieboszczki; Leon, syn obu matek (?), dopełniałby całości tej trójki po swojej śmierci-zniknięciu. Wyznaczenie tożsamości matek, nie jest proste mimo oświadczenia młodszej, że jest sobą i starszą matką zarazem. Tyle tylko, że przybyła z czasu przeszłego do czasu teraźniejszego. Umarła matka znikła. Czy to znaczy, że młodsza w pewien sposób przejęła jej ciało? Na to wychodzi. Ciało Leona także znika, doznaje unicestwienia, podobnie jak ciało starszej z jego matek. A jaki byłby los Leona, który jeszcze się nie narodził? Identyczny z losem tego, który ma lat 32 i opłakuje zmarłą matkę czy zupełnie inny? Te rozważania wołają autora muszą pozostać nie do rozwiązania. Rola Głosu, czyli ojca, pojawiającego się na chwilę w finale, jest w porównaniu z matką (matkami) znikoma. Jest on tylko obecnością powracającą we wspomnieniu, obecnością w świadomości. Co prawda odzywa się i komentuje akcję dramatu (pojawia się w spisie osób jako „Głos zza sceny”, określony jako „podobny do głosu Nieznajomego”), objawia się na scenie w finale sztuki jako „Nieznajomy młody mężczyzna”<sup>6</sup> w towarzystwie młodej matki. Może jedynie komentować bądź przypominać coś z przeszłości tak bardzo istotnej w tym dramacie Witkacego. Ponownie mamy do czynienia z paralelą do Ibsena jako punktem odniesienia. Mam na myśli wielką rolę przeszłości w jego dramaturgii stopniowo wyjaśnianej, gdy wszystko, co istotne, już się wydarzyło. Inaczej mówiąc, idzie o technikę analityczną akcji jego sztuk, dla której wielkim patronem jest oczywiście Sofokles jako autor *Króla Edypa*. Rolę ojca, każdego ojca, można by podsumować złowieszczym zdaniem Rotmistrza z *Ojca* Augusta Strindberga, który poznał z doświadczenia, że ojcostwo jest marnym złudzeniem: „Mężczyzna nie ma dzieci. Tylko kobiety mają dzieci!”<sup>7</sup> Ojciec Leona jest ważniejszy jako brak, puste miejsce w rodzinie, niż jako żyjący. Kiedy żył, zapewne Matka Leona była dla niego jedyną istotą ludzką naprawdę ważną, a nie narodzony wkrótce przed jego śmiercią syn, co wynika pośrednio z jej wypowiedzi. Spełnił się jako mąż, jako kochanek. Być może przed śmiercią nie zdążył nauczyć się ojcostwa, podczas gdy

<sup>5</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka*, op. cit., s. 232.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 168.

<sup>7</sup> A. Strindberg, *Wybór dramatów*, wybór, przekład i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, s. 90.

dla kobiet macierzyństwo w całej jego złożoności jest, by tak rzec, naturalne i przychodzi najczęściej samo przez się. Brak ojca staje się dla Leona problemem, który można określić jako brak możliwości osiągnięcia rzeczywistej stabilizacji i dojrzałości, co poniekąd wpycha go pod niepodzielną, jedynowładczą dominację Matki. Leon nie jest wszakże bezwonną ofiarą Matki. Jest ofiarą jej wampiryzmu, czyni ją także ofiarą własnego wampiryzmu, własnej woli i dominacji. Dominacja Matki jest pełna irytacji, a nawet gniewu, ponieważ syn nie spełnia jej oczekiwań. Powstaje pytanie, co jest ważniejsze dla Janiny Węgorzewskiej: spełnienie owych oczekiwań czy rzeczywiste dobro syna? Pytanie, podobnie zresztą jak odpowiedź, są wielce Ibsenowskie! Matka w dramacie Ibsena odkrywa ze zdumieniem, że nie jest dobrą matką mimo swojej miłości i poświęcenia dla syna! Spełnienie jej własnych, nie zawsze świadomych pragnień i zamierzeń za pośrednictwem syna, niejako *per procura*, jest ważniejsze niż jego rzeczywiste dobro. W istocie liczy się on o wiele mniej w jej nieświadomych życzeniach i pragnieniach niż jest ona w stanie sobie to wyobrazić. Co najmniej jest tak, że ukochany jedyny syn byłby jeszcze bardziej godzien miłości, gdyby osiągnął sławę w prawdziwie wielkim świecie – w Paryżu – to znaczy spełnił marzenie matki. Gdyby na przykład wrócił na norweską bardzo oddaloną od jakiegokolwiek metropolii prowincję z uroczą żoną, która urodziłaby Pani Alving pół tuzina zdrowych wnucząt, sukces nie byłby pełny. Odkrycie prawdy jej uczuć przychodzi, gdy na wszelką nadzieję jest już za późno. Pani Alving stoi wobec okrutnego wyboru: eutanazja syna albo patrzanie na jego długie odchodzenie, w którym utrata świadomości oraz degradacja fizyczna, psychiczna i duchowa spowodowana przez chorobę poprzedzi śmierć. Oczywiście, taka nieświadomie egoistyczna i okrutna postawa matczyna nie wyklucza najprawdziwszej miłości, czułości ani poświęcenia. Równoległe z nimi istnieje ciemna i egoistyczna strona miłości macierzyńskiej, którą można by nazwać skrytym i złym marzeniem Matki o spełnieniu jej pragnień kosztem syna i uprawianiem niedopuszczalnej gry z rzeczywistością realną. Ibsen okazuje się w tym wypadku wsparciem dla Witkacego i to nie tylko jako autor wspomnianych w tekście *Matki Upiiorów*, ale także innych dramatów, przede wszystkim *Peer Gynta*, w którym matka tytułowego bohatera, Åse, i on sam uczą się u siebie nawzajem narkotycznej gry z rzeczywistością zamiast realnego z nią kontaktu. Prawdziwą relację z rzeczywistością zastępuje oszołomienie i najczęściej nic nie warte, a nawet szkodliwe i chorobliwe marzenie. Janina Węgorzewska, zwracając się służącej Dorocie mówi o sobie i synu rzeczy o wielkim znaczeniu:

Ja siebie gonię jak własną małą siostrzyczkę wśród klombików rezedy i heliotropu – to nie jest normalna miłość do świata – to ten okropny odwrócony egoizm. On to ma, ale tego nie odwraca. On w głębi duszy nienawidzi wszystkiego i mnie też. Ja go odkarmiłam, bo z głodu chciał umrzeć, biedaczek. Do siódmego roku życia – cienki był jak tyczka. [...] Ja siebie kocham w nim i może więcej go kocham, że jest taka mała świnka – ja go za to żałuję tak, że mi serce pęka. To są sprzeczności uczuć ponad miarę, ponad siły człowieka. On czuje tak samo – ja go znam. A od sprzeczno-

ści uczuć gorszym jest tylko ich ciężar – jak ktoś na kimś swoim uczuciem zacięży i zegnije go, i zmiążdży w końcu. To jest jego męka – mego syna. Ja to wszystko rozumiem, ale nie ulżyć mu nie jestem w stanie – przeciwnie, mimo woli robię wszystko, aby mu było jeszcze ciężej. I wiem, że mojej śmierci on nie przetrzyma. A może mi się zdaje? Może nic nie czuje to wyrodne dziecko i ja się męczę na próżno? Ale co to kogo obchodzi? Bo ta cała jego uczoność to błaga [...]. Tego nie rozumie nikt ani, zdaje się, on sam. On jest takie zero z troszką jakiegoś spryliku... A może go nie rozumiem? Może to wielki mędrzec?<sup>8</sup>

Janina Węgorzewska mówi o swoim synu w sposób, który przypomina trocki i wypowiedzi Pani Alving. Oczywiście styl Witkacego różni się bardzo od stylu Ibsena. Obie kobiety są silnymi indywidualnościami, obie – rzecz by można – ugrzęzły w życiu codziennym i zmarnowały swoje możliwości. Miłość obu do synów jest bardzo zbliżona. Janina Węgorzewska wypowiada się w swoim monologu z większą otwartością, mimo, że jej rozterki są równie, a może bardziej złożone. Wypowiada także zdanie, które określa obie matki, a którego Pani Alving nie sformułowała: „Ja siebie kocham w nim...”

Matka u Witkacego może oskarżyć syna o brak dojrzałości, wymawiając mu niesamodzielność w kwestiach życia praktycznego i nieumiejętność podejmowania decyzji. Jego istotnych zatrudnień i ambicji intelektualnych, chociaż skażonych błazeństwem, nie rozumie i nie chce zrozumieć. Mówi, że trzydziestoletni Leon jest dzieckiem trzymającym się jej spódnicy, by nie upaść, i ma rację. Pępowina między Matką a synem nie została przecięta. Leon nie potrafi żyć bez Matki, ale sprawuje także nad nią demoniczną władzę jako wampir. Umie nie tylko wykorzystywać ją bez litości, ale zwała jej na głowę narzeczoną i jej ojca, na których utrzymanie musi ona zarobić. Rodzina powiększa się i staje prawdziwą rodziną wampirów. Matka nie jest wyjątkiem. Zanim stała się ofiarą wampirów, sama była wampirzycą wypijająca krew z żył męża. Zależność od matki była także problemem samego Witkacego, któremu freudysta z Zakopanego, dr Karol de Beaurain, trafnie przypisał „kompleks embriona” w trakcie seansów psychoanalitycznych, o czym Witkacy wspominał w liście do Heleny Czerwijowskiej z 10 marca 1913: „Do Borena chodzę. Już p. a. [psychoanaliza] na ukończeniu. Ale wiary mi w nią nie przybyło. Ciągłe wmawia mi kompleks embriona bez skutku”.<sup>9</sup> Ten werdykt nie przekonał go, przerwał kurację, co może wskazywać, że psychoanalityk miał rację, że strzał był celny, a dla pacjenta wielce bolesny. Kuracja mogła się zatem powieść, ale Witkacy, jak bardzo wielu pacjentów, zdezerterował.

Problematyka rodzinna, zakorzeniona w biografii Witkacego, źródłach literackich, w europejskiej tradycji dramatycznej i teatralnej, a także, i przede wszystkim, w dziele jego autorstwa jako produkcie ostatecznym, przedstawiona została wcale dokładnie już na początku pierwszego aktu. Już pierwsze zdanie sztuki jest

<sup>8</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka*, op. cit., s. 175.

<sup>9</sup> Idem, *Listy I*, oprac. i przypisy T. Pawlak, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, edycja krytyczna ze wstępem J. Błońskiego, Warszawa 2013, s. 247.

rzeczą ogromnej wagi, ponieważ zapowiada motyw wampiryzmu, kluczowy dla zrozumienia istoty rodziny Leona i relacji międzyludzkich w świecie przedstawionym dramatu w ogólności. Aby problem zrozumieć dokładnie, trzeba wziąć pod uwagę całość monologu. Podaję najważniejsze jego fragmenty:

Podły wampir – wdał się w ojca. A może jestem niesprawiedliwa w stosunku do nich obu – może to moja wina, że on jest taki? [...] Jestem pospolita kwoka i nic więcej. Ale za co mam tak straszliwie cierpieć? O, Boże! Życie moje przemyka jak sen okropny obok mego drugiego istnienia, które umarło. [...] Idiota! Dureń! Niedołęga życiowy! [...] On nic porządnego nigdy nie napisze. A ja? Malowałam, miałam duży talent do muzyki, pisałam wcale niezłe nowele...<sup>10</sup>

W monologu Matki wampiryzm rozciąga się na pokolenie ojca i syna; ona sama jest zarazem ofiarą wampirów i wampirem, jej rodzina i ona sama to artyści, a Leon jest filozofem i prorokiem tragicznego losu świata zachodniego. Witkacy nie dla pustej zabawy zadbał także o to, by rodzina Węgorzewskich była i wyglądała jak rodzina wampirów.<sup>11</sup> Inne postacie, z wyjątkiem młodej Matki Leona, są biało-czarne. Witkacy określił ich wygląd w spisie Osób dramatu następująco:

W I akcie wszyscy są absolutnie trupio bladzi, bez cienia koloru. Usta czarne, rumieńce czarniawe. Ubrania i dekoracje tylko i jedynie w kolorach czarno-białych. Jedyłą rzeczą kolorową jest robótka włóczkowa, którą robi Matka [...]. W razie pojawienia się kolorów dodawane będą osobne objaśnienia.<sup>12</sup>

Zauważono słusznie, że jest to wpływ ekspresjonizmu: literatury, dramatu, malarstwa, filmu, wreszcie ducha tego wpływowego nurtu sztuk i myśli. Warto przypomnieć opowieści o wampirach, które w owym czasie były często podejmowanym tematem kultury wysokiej i niskiej. Opowieści o wampirach były niezmiernie popularne, wielką rolę w tym względzie odegrał słynny film ekspresjonistyczny Friedricha Wilhelma Murnaua *Nosferatu, symfonia grozy* (*Nosferatu, eine Symphonie des Grauens*, 1922), a wśród wielu powtórek film Wernera Herzoga *Nosferatu wampir* (1979). Wskazanie na możliwe źródła jest niewątpliwie bardzo istotne i inspirujące, ale trzeba koniecznie zapytać o to, do czego miał posłużyć Witkacemu obraz rodziny wampirów w *Matce*? Odpowiedź nie jest szczególnie trudna. Więzy uczuciowe i wszelkie więzy ludzkie zostały w tej rodzinie i w tym społeczeństwie, do której ona należy, zdominowane przez utylitaryzm i przemoc. Nie może być mowy o żadnej bezinteresowności czy relacjach prawdziwie osobowych. Można wybierać między byciem wampirem albo ofiarą wampirów. *Matce*

<sup>10</sup> Idem, *Matka*, op. cit., s. 171–172.

<sup>11</sup> Kwestię wampiryzmu w *Matce* omówiłem szczegółowo w książce *Teatr groteskowy Stanisława Ignacego Witkiewicza*, s. 117–122, a szerzej wampiryzmu w dramatach Witkacego i Strindberga, [w:] *Witkacy i Strindberg. Dalecy i bliscy*, op. cit., s. 242–246, 318–320 i passim.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 169.

powiodło się szczególnie: jest wampirzycą i ofiarą wampirów, jest (była kiedyś) wysoko, dzisiaj – w czasie trwania akcji dramatu – znajduje się na dnie (bieda, alkoholizm, narkomania). Wreszcie umiera, będąc zaledwie w zaawansowanym wieku średnim (58 lat) z przepracowania, przepicia i nadużywania narkotyków. Powtórzmy jeszcze raz: w rodzinie Węgorzewskich, w każdej rodzinie, w rodzinie ludzkiej istnienie więzi osobowych osiągnęło definitywny kres. Żyje się nie z innymi, ale innymi. Używa się i zużywa innych, albo oni używają nas, Innej alternatywy nie ma. Taka jest Witkacowska wersja dramatu rodzinnego otwartego na perspektywę szerszą niż rodzina: na społeczeństwo złożone z jednostek upadłych, inaczej mówiąc: „byłych ludzi”. Awangardowa forma dramatu rodzinnego Witkacego wydaje się w roku 2016 mniej istotna niż przestroga, którą ten gatunek niesie. Wiele awangard ma już tylko miejsce w historii. Przestroga zawarta w dziele Witkacego ponownie nabiera znaczenia, a jego czysto formalna błyskotliwość poważnie zbladła, chociaż zachowuje wartość i nadal raduje odbiorcę. Reifikacja i utylitarność relacji międzypersonalnych znalazła znakomity wyraz w społeczeństwie wampirów. Innych postaci niż wampiry w dramacie nie ma, z jedynym wyjątkiem gościa znikąd, którym jest młoda matka Leona. Dlatego wszyscy mają białe twarze, usta czarne, rumieńce czarniawe. Istota relacji osobowej – twarz i oczy partnera relacji – to biało-czarna maska. Pozostały jeszcze oczy, wciąż ludzkie, ale czy odgrywają one jakąś głębszą pozytywną rolę w świecie wampirycznym? Wyrazistych przykładów brak. W spisie Osób *Matki* ani w żadnym opisie wyglądu postaci niczym oczom nie przypisano szczególnego znaczenia. Może być to przypadek, ale wydaje się jednak znaczące, że niczyja twarz, niczyje oczy nie wskazują na wartości związane z relacjami osobowymi.

Wampiryczne relacje międzyludzkie w dramacie wskazują, że problem ten jest pewnym procesem rozwijającym się w czasie od przynajmniej dwóch pokoleń. Matka mówi o wampiryzmie syna i męża: „podły wampir – wdał się w ojca”. Inny jeszcze proces zachodzi od co najmniej dwóch pokoleń. Leon niczego porządnego nie napisze nie z powodu, a przynajmniej nie tylko z powodu defektu talentów, czyli defektu jednostkowego. Jego pokolenie nie jest już w stanie tworzyć produktów sztuki czy myśli, bo jest już za późno. Kultura, sztuki, filozofia są w stanie rozkładu, o krok od katastrofy całkowitej, która będzie miała miejsce w przyszłości. W monologu Matki w scenie otwierającej dramat przechwala się ona od niechcenia swoją twórczością artystyczną; jest wybitniejsza niż syn tylko dlatego, że jest od niego o pokolenie starsza. Co się stało z jej twórczością, nie dowiadujemy się. Możemy się domyślać, że niezbyt dbała o płody swego ducha. Przechwala się od niechcenia, bo nawet jej pokolenie już nie traktowało sztuki i myśli całkiem serio. Wartości te przestały być, by tak rzec, sprawą życia i śmierci. Już nie poświęca się im nadmiernej uwagi, nie ma w świadomości i życiu ich twórców żaru; jest tylko letniość. Od Ibsena w *Peer Gyntie* dowiadujemy się wiele o śmiertelnej duchowej chorobie letniości, a wcześniejszymi nowocześniejszymi diagnostami tej choroby byli Jan Ewangelista w *Apokalipsie* i Søren



Kierkegaard.<sup>13</sup> Leon próbuje jednak coś zrobić, by zatrzymać fatalne nurty nowoczesności. Czy może, czy mógłby powstrzymać bieg religii, kultury, sztuki, filozofii ku przepaści? Jego twórca, Witkacy, sam w to powątpiewał i tylko niekiedy, jakby w tajemnicy przed samym sobą, żywił wątłą nadzieję.

Katastrofizm Witkacego, wyrażany w dziełach literackich, pismach estetycznych, teoretycznych i krytycznych, wart przemyślenia na nowo i włączenia w coraz mroczniejsze myśli Europejczyka XXI wieku, dotyczy także kondycji etycznej, moralnej i intelektualnej człowieka. Kolejne marzenia o nowym wspaniałym świecie po tzw. "upadku komunizmu" i nadejściu „końca historii” okazały się całkowicie złudne i dziw to prawdziwy, że tak długo trwały. Naszym zadaniem jest wszakże przede wszystkim komentarz do kondycji człowieka AD 1924, a dopiero wtórnie do ludzi naszego czasu. Porównując męża i syna, których podobieństwo jest stale obecne w jej świadomości, Matka mówi

Co u tamtego było otwartą zbrodnią, u tego jest małą podłostką, czymś obrzydliwym, przydeptanym błyszczącym butem – tylko ogonek tego widać, ale dla mnie to dosyć... Och – jaki on marny jest, ten mój syn!<sup>14</sup>

Znaczenie tego zdania daleko wykracza poza problemy rodziny Węgorzewskich. Jeśli odczytujemy je tak, jak powinniśmy, a mianowicie w kontekście twórczości dramatycznej, literackiej i myśli Witkacego, w istocie przekraczamy granicę między tym, co partykularne, a przechodzimy do tego, co uniwersalne. Zwróćmy uwagę na fakt, że zbrodnia stoi wyżej w wypowiedzi Matki niż podłość. Przy nieco bliższym wejrzeniu rzecz się wyjaśnia: zbrodnię można niekiedy umieścić w kategorii wzniosłości i nieraz tak właśnie robiono w literaturze, filozofii, myśli estetycznej i etycznej. Podłości przysługuje zawsze „kategoria śmietnik”. Różnica między ojcem a synem, między pokoleniem ojców a synów, wykracza poza różnice jednostkowe i pokoleniowe, poza psychologię i jest wskazówką, że zmienia się świat, że jakakolwiek ewolucja pozytywna świata i człowieka, jeśli coś takiego w ogóle ma miejsce, zmienia kierunek na przeciwny. U Witkacego niejednokrotnie przedstawiciele pokoleń późniejszych są gorsi od pokolenia ojców niejako z natury. Przyszłość przestaje być optymistyczna, promienna, obiecująca. Witkacy – w przeciwieństwie do bodaj większości ludzi – nie lokuje w przyszłości nadziei na cokolwiek, co można by nazwać dobrem czy jakąś inną wartością pozytywną. Ludzie będą więcej konsumować, ale z tego przeżarcia nic dobrego wyniknąć nie może. Sajemtan Tempe w *Szewcach* tuż przed nieuchronną śmiercią, nie bojąc się już niczego, wypowiada jedno z najważniejszych zdań pozytywnych w twórczości Witkacego: „...jedna jest dobra rzecz na świecie, to indywidualne istnienie w dostatecznych warunkach

<sup>13</sup> Por. L. Sokół, *Topos „drogi do Damaszku”*. *Peer Gynt i Nieznajomy*, [w:] *Etos życia – etos sztuki. Wokół legendy o św. Genesjuszu – aktorze*, red. M. Leyko i I. Jajte-Lewkowicz, Łódź 2005, s. 185.

<sup>14</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka*, op. cit., s. 172.

materialnych”.<sup>15</sup> Zwróćmy uwagę na określenie „dostateczne warunki materialne”. Autor przywraca do życia starożytne pojęcie „miary”, które w czasach późniejszych zostało zbanalizowane w świecie mieszczańskim i pojawiło się jako „umiar”; w języku naszych czasów żadne z tych pojęć nie jest poważnie brane pod uwagę. Wspomniana „dobra rzecz” jest dostępna tylko jednostkom, należącym do coraz węższych elit. Masy nie znają miary w konsumowaniu zwłaszcza, że wcześniej „nigdy do syta nie żarły”, jak utrzymuje Witkacy, który po powrocie z frontu widział z bliska Piotrograd, poczynając od klęsk wojennych lat 1916–1917 aż do rewolucji.<sup>16</sup> Zresztą także istnienie indywidualne dostępne jest bardzo nielicznym, o czym dowiadujemy się u Witkacego w bardzo wielu miejscach, a w *Matce* z rozmowy Leona z Zofią w akcie I dramatu. Czy można pogodzić Istnienie Indywidualne w znaczeniu Witkacowskim ze świadomym i dobrowolnym ograniczeniem konsumpcji w skali społecznej? Czy taki stan można osiągnąć? Może on być dostępny tylko jednostkom albo zamkniętym grupom podejrzanych ascetów, którzy nie konsumując bez miary, szkodzą gospodarce, ale nie mogą być dostępne całym społecznościom, w których się pojawiają. Przecież ograniczanie konsumpcji jest aktem uznawanym za ekonomicznie i społecznie szkodliwy. Taka postawa umiaru w konsumpcji występuje obecnie bodaj tylko jako postawa wobec ratowania zagrożonych zasobów naturalnych, o co troszczą się dzisiaj już tylko ekolodzy, wcielający się najczęściej w głos wołającego na pustyni. Z wszelką pewnością postulat ograniczenia konsumpcji nie nadaje się na hasło polityczne, a już zwłaszcza wyborcze. Mógłbym wymienić jedynie bardzo nieliczne społeczeństwa, które dopuściłyby do takiej dyskusji u siebie, ale czy wcieliłyby jej postulaty w życie, nie wiadomo.

Upadek świata wartości i upadek człowieka zachodzą stopniowo. Warto w tej kwestii przywołać cytowane przeze mnie jako motto myśli z *Manifestu komunistycznego*: nastąpi koniec wszystkiego, co stałe, bowiem rozplywa się ono w powietrzu; to, co było bądź jeszcze jest święte, zostanie sprofanowane, a ludzie muszą wreszcie nauczyć się „trzeźwym okiem” patrzeć na swoje życie. To „trzeźwe oko” nie dojrzy żadnych wartości, bo ich już nie będzie. Gdyby się jednak pojawiły, będą nimi przebrane w odmienny strój, przekształcone skutkiem tej przeróbki i sfalszowane wartości świata minionego, umieszczone w kontekście, który jest im obcy i wrogi. Marx okazywał się nieraz interesującym diagnostą i prognostą przemian świata, poczynając od połowy XIX a kończąc na XXI wieku. Jednakże to, co w przywołanym cytacie miało brzmieć pozytywnie, brzmi coraz częściej w uszach człowieka bieżącego stulecia złowrogo i zapowiada niedwuznacznie kres istnienia bodaj wszystkiego, na czym zbudowano kulturę świata zachodniego. Brzmi ono jak wyrok! Jest jednak odbierane częstokroć jak brzask prawdziwego wyzwolenia.

<sup>15</sup> Idem, *Szewcy*, [w:] idem, *Dramaty III*, op. cit., s. 377.

<sup>16</sup> Por. K. Dubliński, *Wojna Witkacego, czyli Kumbol w galifetach*, Warszawa 2016, zwłaszcza s. 180–213 i passim.

Leon, stojący niżej niż ojciec i będący bliżej upadku ostatecznego, próbuje zapobiec katastrofie. Jego program jest wart uwagi, czemu zaprzeczają jedynie charakteryzujące go pycha i błazeństwo oraz jego podłość, jeśli wierzyć cytowanej już Matce, a także dalsze podłości i kłamstwa. Leon powinien zostać uznany za całkowicie niewiarygodnego proroka wieszczącego zagładę. Jest on wszakże świadom przemian świata, w którym żyje i warto posłuchać jego głosu. Świadomość wagi jego przesłania skierowanego do ludzkości pozwala mu także obronić się przed zarzutami. Nie jest gorszy niż inni, jest produktem świata, który zmienił się od czasu jego urodzin. Mając jasną świadomość i zrozumienie rzeczywistości, w której żyje, jest nawet lepszy niż inni, którzy żyją w całkowitej nieświadomości. Określając trafnie stan nowoczesnego świata, Leon niekiedy wypowiada wprost poglądy Witkacego. O sytuacji proroka w rzeczywistości swojego czasu, roku 1924, mówi: „w naszych czasach nastąpiła dysocjacja idei danego człowieka od jego wartości etycznej. Prorok może dziś być świnia – jest to przykre, ale to jest fakt”.<sup>17</sup> Wygłaszając to zdanie ogólne, broni jednocześnie siebie, dodając asekuracyjnie, że „na razie” świnia nie jest. Spełni się to ostatecznie w akcie II, kiedy zostaje zasłużenie świnia, to znaczy – jak sam to nazywa – „szpiegiem i alfonssem”. Od czasu, w którym przestanie obowiązywać zasada, że wiarygodność proroka – który pierwotnie powoływany był przez Boga – jest ufundowana na jego godnym życiu, będziemy mieli do czynienia z innym światem, a bycie prorokiem tak stanie się, że nie będzie już nic warte. Oznaczać to będzie, że czas proroków minął, a ich rolę przejęli złotouści głosiciele poglądów, wysłuchiwanie przez akceptujący ich tłum, którego wartości etyczne i moralne nie będą interesować.

Credo filozoficzne i ideowe Leona zasługuje na uwagę jako projekt społecznej odnowy, jako prorocstwo i świadectwo marszu człowieczeństwa ku przepaści, od której bodaj nie ma już ucieczki. W nowym wspaniałym świecie nie odnajdziemy już niczego stałego, na czym można by się oprzeć, a skoro „wszystko rozplywa się w powietrzu”, wszystko jest dozwolone, o czym wiedział już Smerdiakow w *Braciach Karamazow*. Skoro godność i cnoty proroka nie są już potrzebne i można zostać prorokiem, będąc świnia, to czy można brać serio pod uwagę głoszone przez takiego proroka prorocтва? Prorok to w sensie podstawowym religijny zwiastun, przynoszący zwykle wieść o rzeczach przyszłych, w tym także dotyczących społeczności religijnej, albo całego społeczeństwa (prorocy bywali bardzo często prawdziwymi rewolucjonistami i płacili życiem za swoje poglądy), co całkiem dobrze określa Leona! On rzeczywiście zwiastuje ludziom coś, co ma dla nich ogromną wagę, a przynajmniej sądzi, że tak w jego przypadku jest. Z religią z pozoru nic go nie łączy, ale wie, że odgrywała ona kiedyś zasadniczą rolę w doświadczeniu, kulturze i życiu człowieka, a jej całkowity upadek jest zapowiedzią upadku człowieczeństwa. Upadek, jak wiadomo, miał u Witkacego trzy fazy pojawiające się w następstwie chronologicznym: najpierw nastąpi, Witkacy twierdził, że już nastąpił, upadek religii, później sztuki, a wreszcie filozofii.

<sup>17</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka*, op. cit., s. 190.

Spojrzenie teologiczne na kwestię bycia prorokiem wskazuje, że może nim być każdy człowiek, pod warunkiem uzyskania łaski głoszenia Objawienia. Leon – wedle własnej logiki i uznania – przywłaszczył sobie miano proroka. Ma swoje racje, które warto wziąć po uwagę: zwiastuje nowinę o upadku człowieka w nieodległej przyszłości i podsuwa, cóż z tego, że złudną, nadzieję ratunku.<sup>18</sup> Uzurpacja powołania w świadomości własnej Leona i odbiorców prorocstwa jest ułatwiona. Cnota wysokiej, a nawet niskiej próby nie jest już niezbędna. Religia w jego pojęciu, i w myśli Witkacego, jest zjawiskiem kultury, zjawiskiem historycznym, które już się przeżyło i odeszło w przeszłość, z której nie ma powrotu. Stało się to ze stratą dla ludzkości, ale w sposób, by tak rzec, naturalny, tak jak przemijają poglądy, postawy, przekonania. Tak samo przemija człowieczeństwo w wersji metafizycznej, tak ważnej i bliskiej Witkacemu i zapewne większości ludzi, pod warunkiem posiadania przez nich świadomości własnej kondycji ludzkiej i tego, czym jest kultura. Wypowiedź Leona jest uporządkowana, przemyślana i zakorzeniona w jego doświadczeniu indywidualnym. Pojawia się on w niej jako wszechstronnie uzdolniony artysta bez mała wszelkich sztuk (wymienia muzykę, malarstwo i literaturę). Mógł odnieść sukces totalny, to znaczy osiąść sławę i pieniądze. Jego ambicja – jak mówi – „sięga dalej niż to wszystko”.<sup>19</sup> Przedstawiając swoje orędzie o stanie świata zachodniego, Leon prezentuje w skrócie poglądy Witkacego wyłożone w *Nowych formach w malarstwie i wynikających stąd nieporozumieniach* (1918), do których często odwołują się postacie jego dramatów i powieści. Dostosowuje jednak, co oczywiste, język wypowiedzi i niektóre poglądy do danej sytuacji postaci dramatu:

Faktem jest, że ludzkość degrengoluje coraz bardziej. Sztuka upadła i niech koniec jej będzie lekki – można się bez niej obejść zupełnie dobrze. Religia skończyła się, filozofia wyżera sobie bebechy i też skończy śmiercią samobójczą. Koniec indywidualizm zarzniętego przez społeczeństwo – rzecz już dziś banalna. Jak odwrócić ten pozornie absolutnie nieodwracalny proces uspołecznienia, w którym ginie wszystko, co wielkie, co ma związek z Nieskończonością, z Tajemnicą Istnienia?<sup>20</sup>

Zofia, adresatka jego wypowiedzi, nie wierzy w możliwość odwrócenia procesu, podobnie, jak sam Witkacy, który tylko niekiedy zdaje się nieco wahać, Leon zaś rzuca wyzwanie społeczności i konieczności.

Program powstrzymania procesu dziejowego autorstwa Leona przyjmuje formę manifestu artystycznego i filozoficznego. Splatają się w nim dwa nurty: negatywny, wskazujący, że nie tędy droga, i pozytywny, wiodący do zwycięstwa, w które czytelnikowi *Matki* albo widzowi teatralnemu trudno uwierzyć. Nurt negatywny ma swoich bohaterów negatywnych, filozofów, którzy są w błędzie i których sugestie i rozwiązania należy odrzucić. Są to bez wyjątku antypatie

<sup>18</sup> Por. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, przekł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek, słowo wstępne A. Skowronek, Warszawa 1987, s. 362–363; F. Rienecker, G. Maier, *Leksykon biblijny*, red. naukowa wydania polskiego W. Chrostowski, Warszawa 2001, s. 662–665.

<sup>19</sup> S. I. Witkiewicz, *Matka*, op. cit., s. 185.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 186–187.

filozoficzne Witkacego, wrogowie upostaciowani i mniej lub bardziej anonimowe wytwory zbiorowości: „potworny umysłowy impotent Nietzsche”, twórca „rasy nadludzi”<sup>21</sup>; blagierzy „à la Bergson”<sup>22</sup>; czy wreszcie

mrzonki o ogólnej szczęśliwości, w której wszyscy dobrzy ludzie będą mieli czas na wszystko – oni może będą mieli czas, ale będą innymi ludźmi, raczej zmechanizowanymi bydłętami [...]; i nie przez sztuczne odnawianie religii przy pomocy fabrykowania nowych mitów – to błaga ostatecznych historycznych niemowląt naszej epoki. To wszystko są formy zasłaniania sobie oczu na potworność tego faktu, że my giniemy.<sup>23</sup>

Wymieniony z nazwiska Oswald Spengler stanowi jedynie pozytywny przypis do przekonania o wartości intelektu, który to intelekt jest jednak przez niego uznany za „symptom upadku”.<sup>24</sup> Po stronie pozytywnej znajduje się tylko jeden człowiek, który uniesie ciężar odnowy ludzkości, a raczej powrotu ludzkości do wartości od dawna i nie do końca świadomie przez ludzi odrzucanych: Leon Węgorzewski. Należy uświadomić ludzkość, że „nas zabija instynkt społeczności” i „odwrócić go przeciw niemu samemu”.<sup>25</sup> Uświadomienie i przekonanie ludzkości, by zorganizowała się przeciwko upadkowi, oto cel, który sobie postawił Leon. Podejmuje on to gigantyczne zadanie w oparciu o myśl własną, posiłkując się poczuciem ogromnej siły przekonania o swoich racjach, inni powiedzieliby: pod wpływem ogromnej pychy. Ma także program konkretny: rozbudowanie skutecznej edukacji, budzenie świadomości stanu istniejącego, prowadzoną na skalę globalną promocję nowego, a właściwie odnowionego myślenia. Ciekawe, że w roku 1924 pod jego pióro artysty i pisarza wyzwolonego z powinności patriotycznych dostaje się termin rodem z publicystyki, albo i poezji, czasu rozbiorów:

Możliwe, że to ja jestem ten jeden jedyny w swoim rodzaju osobnik, od którego rozpocznie się zwrot naprzód, naprawdę naprzód, a nie stacanie się w w otchłań stadowej nędzy pod maską wysokich ogólnoludzkich ideałów. To musi być z b i o r o w y c z y n [podkreślenie L. S.] uświadomienia na szaloną skalę. Stan wzajemnego antyspołecznego odpychania indywidualu przezeń wytworzonych musi przewyższać siłę społecznej przyczepności. A wtedy zobaczymy!<sup>26</sup>

Interesujące w programie Leona jest to, że nie zaleca on prostego, a przecież niemożliwego do wykonania powrotu do dawnych dobrych czasów, kiedy wartości podstawowe dla metafizyki i kultury: religia – sztuka – filozofia były czymś oczywistym i powszechnie akceptowanym. Jego celem jest stworzenie warunków do powstania „indywiduów nowego typu”, które będą odpowiednio przygotowane przez „nową atmosferę” społeczną,

<sup>21</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 187.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 189.

jakiej od początku świata nie było. To nie jest żadna dotychczasowa mdła demokratyczna organizacja tak zwanej ‘inteligencji’ – mdła demokracja to wcielenie fałszu – ona nie pozwala na spojrzenie prawdzie w oczy, a to ostatnie dopiero, i to masowe, stworzyłoby nowy zbiorowy stan, o jakim mówię.<sup>27</sup>

Leon odwołuje się, a zarazem dystansuje, do licznych manifestów artystycznych i politycznych promujących „nowego człowieka”, na ogół z totalitaryzmem w tle. Najbardziej udane i trwałe twory takich prób to artysta przekształcony w nazistę albo w komunistę sowieckiego, jak czas nadejdzie, stalinowskiego typu. Leon ma jednak na myśli powrót i nowe życie człowieka metafizycznego, chociaż jest on w jego koncepcji zdeformowany, pokręcony, upadły i nie budzi entuzjazmu. Jest on jednak w planach Leona naprawdę człowiekiem metafizycznym, który w kulturze Zachodu umarł albo umiera. Prorok-świnia, czyli Leon z punktu widzenia zwłaszcza aktu II, ma jednak za sobą pewne ważne argumenty. Pierwszym z nich jest trafna diagnoza stanu duchowego ludzi Zachodu AD 1924, co niekiedy oznacza także AD 2016. Przy tej okazji warto sprostować pewne nieporozumienie, które obniża wartość propozycji Leona. Niepodobna pozostać przy prostym przekonaniu, skądinąd często słusznym: macie takiego proroka, na jakiego zasłużyliście. Nieporozumienie to polega na przekonaniu, że Leon nienawidzi ludzi i ludzkości. Zacznijmy od tego, że przed tymi, którzy głoszą miłość ludzkości i majstrują przy społeczeństwie i polityce, najlepiej uciekać. Przeczytajmy dokładniej słowa Leona o jego stosunku do ludzkości. Na pytanie o tę szczególną miłość Leon odpowiada następująco:

ja ludzkości nienawidzę. Wstydę się, że jestem człowiekiem. [...] nienawidzę ludzi dzisiejszych. [...] to, o czym ja mówię, zawiera możliwości nowego horyzontu, jest nieprzewidywalne, a więc warte wykonania. A wiarę moją opieram na tym, że Tajemnica Istnienia jest niezgłębiona i w żadnym systemie pojęć bez reszty pomieścić się nie da.<sup>28</sup>

Leon nie głosi nienawiści do ludzkości w ogóle, o co posądza go Matka, ale nienawidzi zmarniałej ludzkości czasów jemu współczesnych, którzy albo na sposób rewolucyjny likwidują tych, którzy obstają przy wartościach dotychczas bliskich teźże ludzkości albo biernie i bezmyślnie godzą się na rezygnację z rzeczywistego człowieczeństwa, to znaczy porzucają bycie ludźmi metafizycznymi, otwartymi na transcendencję i metafizykę bez religii (wersja bliska Witkacemu) albo wspólnie z religią. We wszechświatowym ruchu, który Leon zamierza powołać do życia, gotów jest nawet ograniczyć się do bycia jedynie „punktem wyjścia”<sup>29</sup>, ta rola i ta sława mają mu jakoby wystarczyć. Najważniejsze, by ruszył proces uświadamiania ludziom, jak tragiczna i beznadziejna jest ich sytuacja, z której wyjście i nadzieja jakoby istnieją. Deklaracja ta jest prawdopodobnie szczerą.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 190–191.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 191.

Tak naprawdę myśli Leon; te poglądy nie są częścią żadnej gry, są bezinteresowne. Potwierdzeniem tego faktu jest samosąd w imieniu „mdłej demokracji”, czyli unicestwienie Leona przez bojówkę demokratycznych robotników.

Powstaje pytanie, kim Leon jest naprawdę czy przede wszystkim? Prorokiem bez powołania przez Boga, prorokiem-świnia, czy kimś jeszcze innym? Najzwięźlejsza i najtrafniejsza odpowiedź na takie pytanie, dokonana z punktu widzenia całości dramatu pozwala czy nawet wymusza rozpatrzenie paraleli z Witkacowskimi artystami, pisarzami, uczonymi czy nawet przywódcami politycznymi. Jest to specjalna grupa postaci, która należy już w dużym stopniu do kategorii „byłych ludzi”, ale różni się jeszcze od nich czymś bardzo istotnym: zachowali oni szczątkową albo śladową i szybko zanikającą umiejętność rozumienia tej przeszłości, w której uczucia metafizyczne były obecne, a ich przeżywanie od czasu do czasu możliwe. Nie są już wyposażeni w talenty i tworzą sztukę niskiej wartości, sztukę często skłamaną, tworzoną w stanie nieszczerości i złej woli, widzą to, rozumieją i rozpaczają. Znają do głębi swoją nędzę albo poznają ją w miarę rozwoju akcji dramatów czy narracji powieści, z których pochodzą. Łudzą się, że przeżycia metafizyczne są jeszcze możliwe, ale nadzieja rychło ich opuszcza. Próbuje wówczas oszustwa: nie przeżywając uczuć metafizycznych, czyli nie spełniając warunku bycia człowiekiem i bycia artystą, usiłują osiągnąć Tajemnicę, deformując życie realne, dopuszczając się wszelkich występków, a nawet zbrodni w poszukiwaniu metafizycznego dreszczu. Znakomitym przykładem tego typu działań jest pierwszy dojrzały dramat Witkacego *Maciej Korbowa i Bellatrix* (1918). W tym dramacie dopuszczają się nawet zabójstwa z powodów metafizycznych. Wszystko na próżno. Działanie w złej wierze nie może być nigdy drogą do osiągnięcia przeżyć metafizycznych, tak jak kłamstwo nie może prowadzić do prawdy, a sztuczne praktyki i kultury, „sztuczne religie” nie mogą zastąpić religii już wygasłych, kiedyś autentycznie przeżywanych, a więc w pewnym sensie zawsze prawdziwych. Produkty złej wiary nie są w stanie żadną miarą zastąpić autentycznych wartości duchowych, które raz porzuciwszy, ludzkości nie uda się nigdy wskrzesić. Leon jest przedziwnym konglomeratem autentyzmu i fałszu, dobrej i złej wiary, dążenia do niemożliwej do osiągnięcia odnowy człowieczeństwa, zaprzeczania jej i w końcu śmierci poniesionej za nią. Można by nawet powiedzieć, że w jego osobie żarliwy fałsz umiera za prawdę, którą świat otaczający bohatera przestaje już pojmować. Jest to postać wielce groteskowa, śmieszająca, odrażająca i – budząca współczucie. Jest ostatnim rycerzem i obrońcą przegranej sprawy. Jest także postacią z panoptikum „bohaterów naszych czasów”, czasów postępującego upadku.

W *Akcie trzecim epilogowatym* Leon w pewien sposób się budzi, ale nie w pełni, do rzetelniejszego poznania siebie i rzeczywistości, która go otacza. Ponosi śmierć wówczas, gdy nieco trzeźwieje, zdaje sobie sprawę z podłości swojego życia, rozpacza po śmierci Matki, a nowy wspaniały świat uważa go już za niebezpiecznego reprezentanta starszego nie nazbyt wspaniałego świata, który nie chce ulec postępowi. Zresztą wszyscy, którzy się nie nawrócą w porę na nowe „mechanistyczne”

przekonania, muszą zginąć w taki czy inny sposób, by nie blokować drogi. Leon ginie unicestwiony przez sześciu robotników, symbolizujących zmechanizowaną, czyli bez-duszną ludzkość. Nie trzeba w postaciach robotników widzieć jakiejś szczególnej niechęci Witkacego do robotników, do „klasy robotniczej”, ale raczej jego dość często wyrażany dystans wobec dyskusji z jego czasów, w tym przypadku z okresu przed rokiem 1924, na temat roli dziejowej, albo nie, klasy, która zwłaszcza od czasów Marksa i Engelsa stała się przedmiotem zainteresowania nauk i zwykłych ludzi, palącym problemem politycznym, gdyż jej rozrost i waga odmieniły gruntownie Europę i cały świat zachodni. W owym czasie niedaleko było już od refleksji na temat pracy, pracy mechanicznej, pracy przy taśmie i wpływu tego wynalazku na psychikę i człowieczeństwo pracujących. Praca zmechanizowana bądź mechaniczna była zawsze uznawana przez Witkacego za nietwórczą i sprzyjającą mechanizacji człowieka, który tracił swój status osoby, Istnienia Poszczególnego. Właśnie dlatego bohaterami dramatu *Szewcy* uczynił rzemieślników. Drzemie jeszcze w nich i w ich pracy element twórczości. Sajetan może jeszcze wymyślić nowy fason buta. Marna to może twórczość, ale twórczość! Klasę robotniczą w tym dramacie reprezentuje postać syntetyczna i symboliczna: Hiper-Robociarz.

Osobliwa śmierć Leona, poniesiona z ręki robotników, którą można by nazwać „śmiercią przez całkowite unicestwienie”, miała wcześniej błyskotliwy precedens w dramacie *Nadobnisie i koczodany, czyli Zielona pigułka* (1922), w której tłum Czterdziestu Mandelbaumów unicestwił w szale zbrodniczo-erotycznym demoniczną i okrutną Zofię z Abencérage'ów Kremliańska, po której pozostał jedynie zielony szlafrok. Po Leonie „nie ma ani śladu”.<sup>30</sup> Śmierć Leona dokonana przez zautomatyzowaną i odczłowieczoną grupę robotników jest wielce znacząca i wpisuje się w jeden z najistotniejszych tematów twórczości Witkacego, ale jest to przypadek jednostkowy, który ukazuje zwycięstwo nowego wspaniałego świata nad nie dość pokornym pojedynczym człowiekiem. Śmierć Leona odsyła do tego, co Witkacy znał z autopsji z rewolucyjnej Rosji; był to samosąd. Użył on zresztą w swojej twórczości kilkakrotnie rosyjskiego słowa *samosud*. Że śmierć Leona miała również charakter polityczny, dowodzić nie trzeba. Mówi o tym wyraźnie dowodzący egzekucją Prawoskrzydłowy W Szeregu Robotników: „A teraz panowie: mały samosąd w imieniu mdłej demokracji”.<sup>31</sup> Cytowany już przeze mnie termin „mdła demokracja” oznacza fałszywą, kłamliwą i pozorną demokrację. Termin ten odsyła także do lat rosyjskich Witkacego i jest może nawet całkiem wyraźnym echem języka teorii i propagandy bolszewickiej, w tym także języka pism politycznych Lenina. Zabójstwo Leona poprzez całkowite unicestwienie ma jeszcze jeden aspekt o wielkim znaczeniu. Jest to zabójstwo nowoczesnego proroka głoszącego niechciane objawienie i zakazaną przestrozę. Wiemy już aż nadto dobrze, że Leon to prorok-świnia, prorok-uzurpator, ale jednak spełnia niektóre

<sup>30</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>31</sup> Ibidem.



warunki bycia prorokiem. Likwiduje go – to właśnie słowo, które zrobiło karierę w czasach rewolucji, przewrotów i prześladowań politycznych, jest adekwatne dla przedstawienia losu Leona – lud, lud pracujący miast i wsi, przedstawiciele klasy robotniczej albo, najpewniej, ich mroczni reprezentanci pod postacią służb tajnych lub specjalnych. Można by powiedzieć na koniec, że Leona, najwybitniejszego z upadłych przedstawicieli byłej ludzkości unicestwienia najgorsza, a najwyższej wyniesiona masa ludzka. Przypomnijmy, że Leon nie zostaje zamordowany, ale unicestwiony bez śladu. Jego ciało nie może nigdy zostać odnalezione nawet w wyniku najstaranniejszych poszukiwań.

Los Leona, upadłego Istnienia Poszczególnego, nie jest tylko przypadkiem jednostkowym. Jednostki metafizyczne w świecie Witkacego nie mają przyszłości ani wielkiego wyboru swojego losu. Zagrożają porządkowi politycznemu i muszą zostać unieszkodliwione. Przeznaczone dla nich miejsca w społeczności to albo więzienie, albo szpital wariatów. Ten wybór jest dla nich ostatnim możliwym wyborem, o czym mówi Plazmonik Blödestaug w dramacie *Bezimienne dzieło* (1921): „Dwa są tylko miejsca dla metafizycznych jednostek w naszych czasach: więzienie i szpital wariatów”.<sup>32</sup> Gdy taka izolacja od społeczeństwa, sztuki i filozofii nie wystarcza, muszą zginąć. Wymiar sprawiedliwości – a raczej niesprawiedliwości – wydaje na nie z góry wyrok śmierci; mogą także zginąć z własnej ręki, pokazując, że można jeszcze dokonać czynu indywidualnego, poprzedzonego przez względnie wolne podjęcie decyzji.

Warto uzupełnić finał *Matki* przez odniesienie go do zakończenia *Szewców*. Ten właśnie dramat wydaje się w pewnym sensie dalszym ciągiem *Matki*. Wali się już w nim cały świat, a właściwie zamiera w stanie nie dającej się pojąć stagnacji. Rzecz rozgrywa się w świecie, który został upostaciowany w metaforze warsztatu szewskiego i jest to przysłowiowy świat w kropli wody. Zaczyna się od „sytuacji rewolucyjnej” w dziwacznej Polsce nie-Polsce, dochodzi najpierw do pseudo-faszystowskiego zamachu stanu, potem do buntu więźniów, rewolucji o pewnych cechach rewolucji bolszewickiej, w której kolor czerwony, „czerwony blask”, to nie tylko blask pożaru i symbol rewolucji w ogólności. Pełni on rolę symboliczną i jest oczywistą wskazówką interpretacyjną rozkładu porewolucyjnej formacji politycznej, próby przejęcia władzy przez kobiety, a wreszcie definitywnego końca ukazanego w dramacie świata. Spoza końca tego, znanego i dającego się rozumieć, świata wyziera świat przyszłości. Powierzchnownie rzecz biorąc, przypomina on biurokratyzowaną fazę bolszewizmu w wersji stalinowskiej przeniesionej w bliżej nieokreślonej przyszłość. Między aktem I a III dokonało się kilka przemian, które w finale zdają się już nie mieć końca. Wrogowie rewolucji zostali zlikwidowani, pozostaje na wieki wieczne Księżna Irina jako symbol tryumfującego i wieczystego Seksu oraz Towarzysz Abramowski i Towarzysz X, którzy – na to wygląda – będą

<sup>32</sup> S. I. Witkiewicz, *Bezimienne dzieło*, [w:] idem, *Dramaty II*, oprac. J. Degler, Warszawa 1998, s. 419 (S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, wydanie krytyczne ze wstępem J. Błońskiego).

się powtarzać w niekończących się mutacjach. Witkacy wskazuje, że będzie to świat metafizycznej nudy. Powstaje pytanie, czym on jest i jak miałby się przejawiać? Ten finał jest podobny do finału powieści *Nienasycecie*. Witkacy przenosi nas poza świat dostępny rozumowi, gdyż ogarnia go niewyobrażalny metafizyczny marazm. Ocaleli od gwałtownej śmierci bohaterowie powieści przekonują się, że w rządzonej przez Chińczyków Polsce mimo pewnych niedogodności da się żyć. Tyle, że wszystko się zatrzymuje i wygląda na to, że nic nigdy nie zakończy ciągu powtórzeń tego samego. Szukając jakiegoś wyjaśnienia i opisu niesamowitego świata przyszłości wybrałem pewną metaforę, która mogłaby przybliżyć sens zakończenia przede wszystkim powieści, a dopiero na nieco dalszym planie dramatu *Szewcy*: nastaje metafizyczny marazm i martwota, która daje się porównać do wyobrażenia świata fizycznego, w którym zanikł wszelki ruch. Jak wiadomo, świat fizyczny pozbawiony ruchu nie da się pomyśleć. Dlatego Witkacy nie kończy, ale przerywa gwałtownie akcję *Szewców*, mając także świadomość, że ten świat, którego nadejście zapowiada, będzie się zbliżał do kresu poprzez szereg przemian, które nigdy się nie zakończą. Kiedy czytelnik zdaje sobie już dobrze sprawę ze znaczenia kolejnych odsłon dramatu nadciągających przemian, z których każda w nieskończoność zbliżać się będzie do przerażającego celu jak asymptota do prostej. Pisarz nie ma powodu, by przedłużać narrację i akcję powieści i dramatu; byłaby to pisarska katastrofa. Podobnie Franz Kafka nie ukończył powieści *Zamek*, gdy zrozumiał, że dalsze mnożenie biur i pomieszczeń budowli, którą odwiedza K., prowadzi do nikąd. Witkacy odwołał się w zakończeniu *Szewców* do wierszyka, komentującego z groteskowym humorem to, co się wcześniej wydarzyło i co jeszcze czeka bohaterów po opuszczeniu kurtyny, by dzięki niemu ogłosić przerwanie akcji. Wprowadzając ten zabieg, uniknął pisania aktu IV, V i dalszych, i kłopotów z zamknięciem akcji *Szewców* w kształcie istniejącym:

Trzeba mieć duży takt,  
 By skończyć trzeci akt,  
 To nie złudzenie – to fakt  
 -----<sup>33</sup>

Akt III nie kończy się, ale zostaje brutalnie przzerwany. Finał *Matki* jako śmierć proroka kończy się pozornie. Zabójstwa proroków, tryumfy tłumów, polowania na Istnienia Poszczególne będą trwały i powtarzały się bez końca czy raczej do końca. Do końca czego?

---

<sup>33</sup> Idem, *Szewcy*, op. cit., s. 393.