

Tytan Witkacego – Witkacy Tytan

Marta Skwara

MARTA SKWARA

TYTAN WITKACEGO – WITKACY TYTAN

Chcę całej ludzkości przywrócić to, co utraciła [...]. [S. I. Witkiewicz, *Gyubal Wahazar*, D 2, 219]¹

Od początków refleksji nad dramatami Witkacego pojawiają się sądy wskazujące na typowość postaci zaludniającego jego świat, a wraz z nimi próby kategoryzacji bohaterów. Boy twierdził, iż postacie kobiece „niepokoją drażniącą przewrotnością dziewcząt przedwcześnie zblazowanych”, a „mężczyzna – bohater sztuki – jest zazwyczaj wyposażony siłą byka”; sądził też, że gdyby ułożono listę postaci, „stanęlibyśmy przed bardzo oryginalnym światkiem”². Irzykowski dostrzegł, że bohater dramatu to nie tylko typ dający się zdefiniować jako „kolosalne, mądre i brutalne bydlę”, ale i „elegancki dekadent”³. Konstancy Puzyna w przedmowie do pierwszego powojennego wydania dramatów zwraca już uwagę na kilka stałych typów: „tytanicznego wodza, tyrana, artystę lub uczonego, perwersyjną heterę z wyższych sfer, słodkie dziewczątko o dwuznacznej naiwnej mince”⁴. Jan Kłossowicz, później Michał Masłowski rozbudowali tę klasyfikację. Pierwszy wymienia 7 grup bohaterów⁵, drugi 17 stereotypów⁶, w ten sposób dzieło projektowanej przez Boya listy postaci zostało zakończone. Wielu badaczy wskazywało na literackie proveniencje bohaterów Witkacego albo czyniąc z tego zarzut – dla Irzykowskiego to pozostałość starej dramaturgii – albo podkreślając inwencję autora *Szawców*. Adam Ważyk dostrzegł podobieństwo do statusu postaci z komedii *dell'arte*, a właściwie z kabaretu⁷, Masłowski wskazywał przynależność do pewnych typów, np. „postać Tytana wyraźnie nawiązuje do heroicznego bohatera wszystkich epok, z romantyzmem włącznie”⁸, Puzyna zaś odszukał literackie pro-

¹ Skrótem D odsyłam do: S. I. Witkiewicz, *Dramaty*. [T.] 1–2. Oprac. J. Degler. Warszawa 1996–1998. *Dzieła zebrane*. [T. 5–6]. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne – stronicę.

² T. Boy - Żeleński, *Teatr Stanisława Ignacego Witkiewicza*. W: *Pisma*. T. 6. Warszawa 1956, s. 90.

³ K. Irzykowski, *Walka o treść*. W: *Walka o treść*. – *Beniaminek*. Kraków 1976, s. 297.

⁴ K. Puzyna, *Witkacy*. Oprac. i red. J. Degler. Warszawa 1999, s. 71.

⁵ J. Kłossowicz, *Teoria i dramaturgia Witkacego*. „Dialog” 1959, nr 12, s. 89 (Tytan, Bublik, Poeta, Hetera, Matrona, Dziewczątka, Tłum).

⁶ M. Masłowski, *Bohaterowie dramatów Witkacego*. Jw., 1967, nr 12 (Tytan, Hetera, Artysta, Mątwa, Drań, Demon pospolity, Bublik, Dziewczątka, Efeb, Uczony, Panowie w średnim wieku, Starzec, Matrona, Służba, Tytani Przeszłości, Potwory, Dzikusy).

⁷ A. Ważyk, *O Witkiewiczu*. Jw., 1965, nr 8.

⁸ Masłowski, *op. cit.*, s. 88.

totypy: np. hetera jest nieodrodną córą Lulu Franka Wedekinda⁹. Zarówno poszczególne klasyfikacje, jak i poszukiwania literackich pierwowzorów prowokują pytanie o granice tego rodzaju badań. Z jednej strony, jak zauważył Ziomek, prawie żaden z opisanych przez Maślowskiego typów nie występuje w stanie czystym i konieczne jest wyróżnienie rozmaitych podtypów i rozbudowywanie podklasyfikacji, z drugiej – poszukiwania literackich pierwowzorów trudno uznać za zadanie możliwe do wyczerpania:

I tak np. lepiej powiedzieć [...] że naiwne perwersyjne Dziewczątko jest mutacją pierwszej naiwnej, niż pokazać palcem – dajmy na to – *Rodzinę Polanieckich*, choć przecież nie można wykluczać funkcjonowania tego właśnie wzoru, i to w wersji już ośmieszonej. Ale i przeciwnie: niezbyt ściśle jest twierdzenie Maślowskiego, że „choć model inicjacji mocno przypomina pewne schematy modernistyczne, Efeb (pominiemy na razie kwestię nazwy tego stereotypu) jest dość oryginalnym tworem Witkacego”. Można by bowiem przywołać paralelnie do Lulu postać gimnazjalisty Hugenberga z *Demona ziemi*, całe *Przebudzenie się wiosny* tegoż Wedekinda, wreszcie szeroki nurt tematyczny adolescencji [...] ¹⁰.

Akceptując więc i doceniając dokonania poprzedników oparte na regule *emploi*, zaproponował Ziomek inny podział, uwzględniający zarówno wewnętrzne przemiany postaci, jak i przede wszystkim cechę najistotniejszą bohaterów Witkacowskich: dążenie do uchwycenia Tajemnicy Istnienia. Biorąc pod uwagę tę cechę wyróżnić można bohaterów nie nasyconych sztuką, erotyką, władzą, filozofią (to są bowiem podstawowe dziedziny dążenia do uchwycenia dziwności istnienia) oraz nasyconych – także erotyką, władzą, filozofią, a nade wszystko nauką i twórczością tzw. życiową, gdyż tu najłatwiej o nasycenie, oczywiście „bebechowate”, czyli pozorne. Stąd nienasyconych nie da się znaleźć wcale w grupie „działaczy” naukowych i życiowych – choć z tym sądem Ziomek można polemizować¹¹, nasycenie zaś sztuką jest *ex definitione* niemożliwe (jeśli sztukę – a zwłaszcza jej dzieje i sytuację współczesną – rozumie się tak, jak pojmował ją Witkacy). Zarówno propozycja Ziomek, jak i wcześniejsza, przywoływana przezeń systematyka Błońskiego¹², odnoszą się do wyższej, głębszej struktury dramatów. Przypomnijmy za Błońskim – istnieją dwie akcje sztuk Witkacego, „powierzchniowa” i „głęboka”: „Głęboka – to ściganie Dziwności Istnienia, powierzchniowa zaś – to zawile i wcale zręczne układanie wydarzeń wedle recept tradycyjnej dramaturgii, bliskie bulwaru i taniego melodramatu”¹³. Poprzednie próby opisu bohaterów odnosiły się więc bardziej do struktury powierzchniowej, gdzie ma znacze-

⁹ Puzyna, *op. cit.*, s. 48.

¹⁰ J. Ziomek, *Personalne dossier dramatów Witkacego*. W zb.: *Studia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1972, s. 87.

¹¹ Nie nasycony nauką jest wszak Tumor Mózgowicz, nienasycenie życiem rządzi bohaterami *Szalonej lokomotywy*.

¹² J. Błoński (*Znaczenie i zniekształcenie w „Czystej Formie” S. I. Witkiewicza*. „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 8, s. 28) wyróżnił następujące grupy: 1. Rezoner czy rezonerzy, „którzy by podsunęli widzom wyjaśnienie tak sztuki samej, jak postępowania bohaterów”. 2. „Reżyser wydarzeń, a więc zazwyczaj tytan, który pojawiający się, choćby opacznie, tajemnicę istnienia, inscenizuje to sztuczne życie, dzięki któremu ma się tajemnica objawić”. 3. „Aktorzy, czyli ci, którzy godzą się brać udział w metafizycznej komedii. Wśród nich szczególną rolę odgrywa zwykle ten, kto dorasta dopiero do zrozumienia sensu ludzkiego losu [...]; nazwać go można adeptem, który dostępuje wtajemniczenia”. 4. „Ludzie z zewnątrz, którzy położą wszystkiemu kres”.

¹³ J. Błoński, *Teatr Witkiewicza: forma formy*. „Dialog” 1967, nr 12, s. 73.

nie to, kto jest kim i w jaki sposób daje się wpisać w tradycyjne układy literackie: „typy” czy też „schematy fabularne” (hetera np.); w podziale Ziomek ważna jest istota ich zachowań (poniekąd tylko „wyglądu”) w rozumieniu Witkiewiczowskiego świata przedstawionego: do czego dąży hetera i dlaczego losem jej wieczne nienasycenie lub upadek w nasycenie – bywa, że hetera zostaje „matroną” bądź partnerką do „gwajdlenia”. Oczywiście i w takim rozumieniu ważna jest tradycja literacka, dostrzega się w niej jednak przede wszystkim stereotyp wykorzystany tak, by uczynić postać przezroczystą dla innego, wyższego znaczenia – a tym jest naturalnie opowieść o daremnej pogoni za Tajemnicą Istnienia¹⁴, daremnej, a więc z konieczności groteskowej, miejscami nawet komicznej. Z propozycji Ziomek skorzystała pisząca te słowa, kontynuując rozważania o nasyconych i nienasyconych bohaterach Witkacego, grupę nienasyceńców wyróżnił on bowiem szczególnie, poza różnymi nazwami i typami wpisując ich w kulturowe pojmowanie szaleństwa i roli szaleńca, z jednej strony mamy więc „nienormalne typy” odrzucane przez zdrowe (choć niewątpliwie ogłupiałe w mechanizacji) społeczeństwo, z drugiej – nasycone, a więc „normalne” w danych czasach figury. Poprzez inwersję – oczywistą w świetle historiozofii Witkacego i kulturowego funkcjonowania kodu szaleństwa – to szaleństwo jest jednak wartością (bo bron indywidualności), a głupota oznacza tępe przystosowanie wiodące w szczęśliwość społeczeństwa mrówek czy termitów. Witkacego gra z szaleństwem, podobnie jak z tradycją literacką, oparta jest na kształtowaniu stereotypu; powtarzalność zachowań i wyglądu „wariatów” czyni z nich przede wszystkim ilustrację tezy o ginieciu indywidualności, sprawia, że są „przezroczystości dla wyższego znaczenia”¹⁵.

Większość dotychczas przedstawionych klasyfikacji w szczególny sposób traktowała tytana, z reguły umieszczając go na czele *dossier* personalnego dramatów Witkacego. Puzyra swą listę stałych typów zaczyna od „tytanicznego wodza”, u Kłossowicza na czele siedmiu grup postaci stoi „Tytan, postać główna”, Maślowski dodaje definicję: „Tytan, ostatni przedstawiciel wielkiego indywidualisty na tle mechanizującego się życia”¹⁶, i przykłady: Korbowa, Gyubal Wahazar, Wielki Mistrz z *Janulki*, Tumor Mózgowicz, Jan Maciej Karol Wścieklica, Price, Hyrkan, „od biedy także Baleastadar z *Sonaty Belzebuba*”, oraz wyróżnia osobną grupę: „Tytanów Przeszłości, uosobienie tego, co straciła i zaprzepaściła kultura współczesna”; ci prawdziwi indywidualiści to Ryszard III w *Nowym Wyzwoleniu* i papież Juliusz II w *Mątwie*¹⁷. W propozycji Błońskiego to zazwyczaj tytan jest reżyserem wydarzeń, dla Ziomek:

Tytani mogą się znaleźć w każdej grupie, dlatego lepiej wyodrębnić grupę władzy, w której oczywiście będą i tytani przeszłości, jak Ryszard III, i tytani wszelkich nieeuklidesowych światów, jak Gyubal Wahazar¹⁸.

⁴ Ziomek, *op. cit.*, s. 97–103. Tu autor doprowadza do końca wyłożoną wstępnie przez Maślowskiego ideę funkcjonowania stereotypów.

⁵ Pisałam o tym w artykule *Szaleńcy wśród zmechanizowanych bydła. O bohaterach dramatów Witkacego* („Pamiętnik Literacki” 1992, z. 1).

⁶ Maślowski, *op. cit.*, s. 86–87.

⁷ *Ibidem*, s. 94.

⁸ Ziomek, *op. cit.*, s. 101.

W taki sposób odpowiedział Ziomek na wcześniej postawione pytanie: „w jakiej dziedzinie objawia się tytaniczność”, trudno jednak uznać, że odpowiedział na pytania nie mniej ważne: „Czy chodzi o tytana? Czy o Tytana? To znaczy, czy o cechy tytaniczności różnych postaci, czy o Tytana jako postać?”, podszyte wątpliwością zasadniczą:

które cechy składają się na substancję postaci, a które na jej akcydensy [...]. Czy postaci o ogromnej inteligencji i energii, a zarazem niekonsekwentne, które zostały nazwane tytananami, należy umieścić w osobnej grupie, czy też zastanowić się nad symptomatycznością faktu, że tytaniczność objawia się w różnych dziedzinach: władzy, sztuki, nauki i erotyki?¹⁹

Wobec takich wątpliwości rozwiązanie Ziomka wydaje się i proste, i funkcjonalne zarazem – zdecydowane wskazanie jednej dziedziny objawiania się tytaniczności (nienasyconie władzą) pozwala uniknąć niekonsekwencji dotychczasowych klasyfikacji. Jednocześnie postaci wskazane przez Kłossowicza, według którego –

[Tytan to] demonicznie silny, pełen energii życiowej, niezwykle okaz wszelkiej duchowej i fizycznej potęgi, jakiś *Übermensch* Nietzschego, zaplątany w nie odpowiadającą jego naturze epokę. Raz jest on słynnym matematykiem, raz faszystowskim wodzem, raz znów politykiem chłopskim. Zawsze jest jednak taki sam. Dokonuje niezwykłych czynów, zakłada państwa i tworzy teorie filozoficzne, gwałci lub uwodzi dziesiątki kobiet. W gniewie morduje bez litości swych przeciwników [...] ²⁰.

Wykluczone też zostają z grona figur tytanicznych postaci takie jak Mr Price, którego Masłowski trochę na doczepkę do grona tytanów zaliczył, mimo iż wskazał, że jest on tylko niezwykle sprawnym biznesmenem i ostatecznie nasyca się pokonaniem demonicznej kobiety i hochsztaplera²¹. Pozwala też uporać się z Wścieklicą, który nasycił się prezydenturą, a przez to z grona Tytanów sam się wykluczył – wszak Tytan musi być nienasycony.

Jest jednak i cena, którą trzeba zapłacić za formalną poprawność akt personalnych – podobnie jak w kartotece rozmaitych urzędów ginie człowiek, tak w *dossier* personalnym Ziomka niepostrzeżenie zginął Tytan, pojawili się tytani²². Czy słusznie?

Upominając się o Tytana – kluczową bez wątpienia postać Witkacego – pragnę zwrócić uwagę, iż tylko jeden bohater został tak nazwany w odautorskich uwagach opisujących postać. Jest to G y u b a l W a h a z a r.

¹⁹ *Ibidem*, s. 98.

²⁰ Kłossowicz, *op. cit.*, s. 89. Wyjątek należałoby uczynić dla Tumora Mózgowicza – najpierw nie nasyconego nauką, potem dopiero władzą – którego miał zapewne na myśli Kłossowicz pisząc o „słynnym matematyku”. Do przypadku Tumora wrócimy później.

²¹ Masłowski, *op. cit.*, s. 87. Podobnie można zakwalifikować von Teleka z *Pragmatystów*. Ten „zdrow i tegi jak byk” referent ministerium handlu ma tylko bajeczne pomysły, naprawdę ukatrupił jedynie subretkę Plafodora. W każdej chwili, jak na pragmatyka przystało, może się ze wszystkiego wycofać i „zacząć nowe życie od jutra”. Trzeba też zauważyć, że „od biedy” zaliczony do tytanów Baleastad zmagają się z problemem sztuki, a nie władzy. Nadto jest samym Belzebubem, co czyni z niego odmienną kategorię, choćby „sama idea Belzebuba spsiała w ostatnich czasach”.

²² A jak niebezpieczne interpretacyjnie jest rozluźnianie granic wyznaczających typ postaci, przekonuje propozycja J. Błońskiego o (*Tytani i artyści – postaci Witkacego*. „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 4, s. 113). Rasa tytanów rozrasta się tam niepomiernie, obejmując np. „mistrza sportu” Florestana, „morskich rozbójników” („konradmirała Bublikow-Tmutaratańskiego i morskigo generała Septembriusza Viviani, nie mówiąc o dwu »rezerwowych kapitanach« pancerników”), „finansowych rekinów” (tu przykłady Błońskiego jeszcze bardziej zadziwiają: Golders czy

Wygląda na lat 40. Czarne, długie, wiszące wąsy. Czarne, rozwichrzone włosy i czarne oczy. Piana leje się z pyska przy lada sposobności. Jasnozielone, bardzo szerokie portki i fioletowe długie buty spod tych portek widne. Kaftan bordo. Czarny miękki kapelusz. Tytan. Głos zachrypty. [D 2, 206]

Tak opisany, wydaje się doskonale pasować do tytułowych „przełęczy bezsensu”, piana przy lada sposobności lejąca się z pyska przeczy „psychologii życiowej”, pozwala umieścić Wahazara w krainie złych stworów znanych z baśni; malownicze, kolorystycznie wysmakowane ubranie, skontrastowane z czarnymi elementami naturalnej urody władcy i zwieńczone czarnym (czarnoksięskim?) kapeluszem, czyni z niego bardziej figurę niż postać, zachrypty głos wskazuje na przepracowanie czy też „przekrzyczenie” Wahazara, jednym słowem – na gonienie w piętę. Krótkie słowo: Tytan (tytan? – ze względu na reguły ortografii trudno na razie zdecydować o randze Wahazara), pojawia się trochę przypadkiem i nie bardzo na miejscu. Ani to podsumowanie opisu postaci, ani to znaczące wyróżnienie. Przypatrzmy się dalej Wahazarowi. Na początku pierwszego aktu widzimy fantastyczną i kolorystycznie wysmakowaną poczekalnię (dominującymi kolorami są czerwony i czarny), w której tłum rozmaitych postaci (przede wszystkim typy: *P a n o w i e w c y l i n d r a c h*, *B a b y*, eleganckie *D a m y*, *R o b o t n i c y*, *D a n d y s i i D a n d y s k i*; postaci indywidualne, jak *Donna Scabrosa* np., do opisanych typów dają się zaliczyć) zanieść chce prośby do *N i e g o*, „pana wszystkich żywiołów i bezkresnych pól ogólnej grawitacji”, „władcy” i „okrutnego bożka”. Zebrani czekają bardzo długo, niektórzy wariują z „przeczekania”, tylko *II Baba* wie dokładnie, o co chodzi: „o zupełne odwartościowanie wszelkiej oceny faktów” (D 2, 210), ale i ona zna koniec tej imprezy: „Czy prędzej, czy później wszystkich nas to czeka: przeczekamy się na wylot” (D 2, 214).

Nie ulega żadnej wątpliwości, że wszyscy czekający sądzą, iż to Wahazar (chwilowo symbolizowany przez szynel wojskowy – „Czystą Formę jego potęgi, czekającą, aby się rozprężyć w rozkosznych ruchach jego straszliwego ciała!” (D 2, 212), załatwiając rozmaite prośby, nada sens ich egzystencji. Zanim pojawi się wyczekiwana postać, dowiadujemy się jeszcze o innych cechach *Jego Jedyności* – „nadmudzkich siłach”, „nieznanych źródłach psychicznej energii” obracanych na... projekty społecznie użyteczne, takie jak np. „nowy projekt wychowania dziewczynek” (D 2, 215).

Należyte przygotowane pojawienie się Wahazara, w kaftanie oblanym pianą, bryzgającego stekiem wyzwick pod adresem usiłujących wybić się z tłumu „zdechłaków” czy „lafiryndy”, budzi należyty strach. Obrugawszy zebranych Wahazar wyjaśnia im swą dolę:

Jesteście nic, absolutnie nic. Dla was oddaję się rzeczy najtrudniejszej: zupełnej samotności. Nie mam równych sobie. Nie tak jak cesarze i królowie – ja jestem w innym wymiarze ducha. Jestem geniusz życia tak wielki, że Napoleon, Cezar, Aleksander i tym podobne fidrygasy – to jest nic wobec mnie: pyłki takie same jak wy! Rozumiecie, suszone klapzdry? Ja mam mózg jak beczka. [D 2, 216]

Brzechajło, gubernator Nowej Gwinei sir Robert Clay i jego dwór, król dalekiej Hyrkanii i Gyubal Wahazar, amerykański miliarder Oliphant Beedle, Wścieklica, mistrz Fizdejko). Nie wydaje się jednak, by tę propozycję Błońskiego można było traktować typologicznie, jest to raczej zadziwienie nad nieprzeliczonym bogactwem „ludzi *modo* Witkacy”, a nie próba systematyzacji. W wydanej rok później monografii (J. B ł o Ń s k i, *Witkacy. Sztukmistrz, filozof, estetyk*. Kraków 2000) tytani zniknęli z tematów Witkacowskich, ustępując miejsca artystom (s. 145–153).

Wyjaśnia im też, iż to, co robi, jest poświęceniem w imię szczęśliwości, o której nikt nawet zamarzyć nie śmie: „Każdy będzie w swoim pudełku z wata jak bezcenny klejnot – samotny, jeden jedyny w nadludzkiem dostojeństwie swojej najgłębszej istoty: tak jak ja teraz jestem” (D 2, 217), co więcej, szczęśliwość owa zostanie okupiona cierpieniem Wahazarowym, cierpieniem „jak wszyscy diabli”, bo zadanie doprowadzenia ludzkości do szczęśliwości (indywidualnej – należy natychmiast dodać) spadło na istotę „czystą jak dziewczeczka samotna, gdy myśli o białych kwiatach metafizycznej miłości do Jedynego Bóstwa” (D 2, 217). Zdawszy sobie sprawę z własnej nieumiejętności mówienia „parszywym literackim językiem” wraca Wahazar do swej władczej retoryki: „I mówię wam: nowych ludzi można tylko stworzyć niszcząc, a nie kładąc wszystkim do głowy piękne myśli, jak to robi pan Fletrycy” (D 2, 217), po czym zapomina się znowu („będę niszczył w imię najpiękniejszych skarbów, w imię tych cudownych kwiatków, które zakwitną w duszach waszych dzieci [...]”, D 2, 218), wywołując już nie tylko chichot Fletrycego-poety, ale i jego racjonalny sprzeciw. Fletrycy płaci za to śmiercią. Jego Psychiczna Nieceuklidesowość nie znosi sprzeciwów, acz wielkości jego nie budują ministrowie i donosiciele, co podkreśla z dumą. To on sam wszystko wie, wszystkich osądza i sam się może skazać na śmierć, jeśli uzna definitywnie, że się myli. Bo Wahazar, co wyznaje I Babie, sam dobrze nie wie, o co mu chodzi, ale gdyby wiedział – to kolejna porcja samoświadomości – odebrałoby mu to siłę działania. Działania, którego cel jednak potrafi dokładnie określić:

Chcę całej ludzkości przywrócić to, co utraciła, i za tę cenę dąży do tego, aby stać się – jeżeli się już nie stała – zupełnie czymś takim jak ul, mrowisko, stado szarańczy, gniazdo os czy coś podobnego. [D 2, 219]

Cierpiąc ze wszystkich najbardziej, znajduje wartość tego cierpienia i rozkazuje innym ją odnaleźć. Nie jest bowiem celem Wahazara szczęśliwość tego pokolenia, ale ostateczna zmiana ludzkości. Jest więc „męczennikiem swego sześciorozmiarowego kontinuum” i nikt nie ma prawa cierpieć mniej niż on sam. Zawieśmy w tym miejscu historię Wahazara (bo jest to nade wszystko dość wyraźnie zarysowana historia pewnego etapu życia władcy zakończona jego śmiercią) i zastanówmy się nad jego „tytanicznością”. Ziomek twierdził, że współcześnie (czyli 30 lat temu – trzeba dodać) „dalecy od dreszczu, w teatrze na sztukach Witkacego przede wszystkim się śmiejemy”²³, opinię taką wielokrotnie też formułował Błoński. Czy nie jest to jednak śmiech podszyty Gogolowskim „*Nad soboju smiejoties*”? Witkacy wyraźnie śmiech prowokuje i okrasza swoją grę z odbiorcą tyradami, że tylko pękać. A jak już się damy sprowokować, słyszymy: „Śmieję się, idioto!” Ponieważ słowa te przypisać można „w gruncie rzeczy biednemu małemu wariatkowi – rybce zabłąkanej w sieci metafizycznych sprzeczności” – przestają być obraźliwe i śmiać się można swobodnie. Słowa te jednak wypowiada także Tytan, samoświadomy i nieszczęśliwy, choć i śmieszny zarazem, po którym nie ma kto wziąć „tego piekielnego ciężaru”, prezentuje bowiem „natężenie graniczne siły ducha w wypadku naszego gatunku Istnień Poszczególnych” (D 2, 259). A mówi to Ojciec Ungnenty, kontrkandydat Wahazara do rządu dusz.

Jeśli w innych kategoriach postaci mówić można zasadnie o literackich rodowodach (hetera, dziewczątko, dandys), to w przypadku Tytana sięgnąć trzeba do

²³ Ziomek, *op. cit.*, s. 89.

rodowodu mitycznego. Obliguje do tego i nazwa, i samoświadomość bohatera – rodowód władcy przestaje być wystarczający nie tylko w świetle słów Wahazara, ale i w świetle reakcji poddanych, którzy przegrany władca-despota swym odejściem zabiera ze sobą „ostatni urok życia” (choćby, jak w interpretacji Błońskiego, było to tylko stwierdzenie wątpliwe²⁴)?

Podkreślanym w mitologii greckiej statusem tytanów (6 córek i 6 synów Nieba i Ziemi) jest ich straszliwa i przegrana walka z bogami, zakończona ostatecznym strąceniem do Tartaru. Mit zuchwałej rasy tytanów – jak zauważa Paul Ricoeur – jest jednak rodzajem mitu pokrętnego, który waha się pomiędzy wieloma typami antropogonicznymi, „daje wyraz niepewnym próbom umieszczenia źródła zła w pośrednim regionie bytu, rozciągającym się pomiędzy pierwiastkiem boskim a pierwiastkiem ludzkim”²⁵. Po pierwsze, tytani są „dawnymi i dzikimi potęgami, które nie chciały ugiąć się pod żadnym prawem”, uczestniczą w pierwotnym chaosie. Kronos okalecza swego ojca, później sam zjada własne dzieci, Zeus wreszcie, także tytan przeciw, zwycięża dzięki przebiegłości i temu samemu gwałtowi, strącając przegranych tytanów do Tartaru. Olimpijski porządek bierze się więc z okrutnego popędu do zwycięstwa i władzy. Tytani są jednak także świadkami przewrotu późniejszego, Prometeusz wykradając Zeusowi ogień kontynuuje dramat stworzenia przesuwając go, w wersji Hezjoda, w kierunku antropogonii – „Prometuesz Hezjoda to niemal *Ürmensch*, pierwszy człowiek. [...] nie wynalazł zła, po prostu je kontynuuje; jego »podstęp« jest dalszym ciągiem podstępnych walk teogonicznych”²⁶. Ajschylos następnie przemienił Prometeusza w figurę tragiczną, herosa wydanego na pastwę bogom, w jego wersji Prometeusz stał się „swego rodzaju człowiekiem przykładowym”. Orficy najściślej połączyli mit Tytana z antropogonią:

„Zbrodnia Tytanów”, którzy rozszarpali i pożarli młodego Dionizosa, stanowi początek człowieka: z ich prochów Zeus stworzy obecną rasę ludzi, noszącą w ten sposób dziedzictwo boga i tytana²⁷.

Taką interpretację przypieczętował Platon w *Prawach*. Ricoeur wskazuje też na hebrajską wersję mitu upadku, gdzie pokolenie *nepilim*, zdające się pochodzić od Tytanów wschodnich, zostało włączone przez Jahwistę (Rdz 6, 1–4) do opisu zepsucia rasy ludzkiej, które staje się uzasadnieniem potopu. Trzy więc aspekty tytana dziedziczymy z tradycji mitycznej, łączy się on zarówno z mitem tragicznym, jak i z orfickim, czy wreszcie z biblijnym mitem upadku. Czy jednak sięganie do mitycznych paraleli ma rację bytu w przypadku interpretacji dramatów Witkacego? I tu w gruncie rzeczy, wraz z tym pytaniem, rozpoczyna się spór o czytanie Witkacego i reakcję na jego sztuki. Jeśli się z nich tylko śmiejemy, rozpoznajemy stereotypy mniej lub bardziej dokładnie, w zależności od kompetencji literackich, to sięganie do podłoża mitycznego wydaje się nieuzasadnioną przesadą. Jeśli wołanie o Czystą Formę odczytamy jako projekt teoretycznie i praktycznie chybiony, a dramaturgię Witkacego pojmiemy jako zabawę warsztatem, konwencjami, językiem, humorem (zabawę świetnie zrobioną, co powszechnie się

²⁴ Błoński, *Witkacy*, s. 216.

²⁵ P. Ricoeur, *Symbolika zła*. Przeł. S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986, s. 198.

²⁶ *Ibidem*, s. 196–197.

²⁷ *Ibidem*, s. 197.

przyznaje), podobne paralele są tylko czczym popisem erudycji. Twierdzą, że nie pozwala nam pozostać na poziomie odczytań „zabawowych”, z jednej strony, szacunek wobec twórcy, z drugiej – niewystarczalność interpretacji.

Zważmy, że Wahazar zaczyna swe dzieło tam, gdzie doszła ludzkość obdarowana przez Prometeusza. Otrzymawszy ogień ludzie weszli na drogę rozwoju, po czym przekroczywszy punkt kulminacyjny (zgodnie z historiozofią *Nowych form w malarstwie* należałoby wskazać na rewolucję francuską), stacząc się zaczęli ku mrowisku. Prometeusz wbrew bogom dał ludziom światło, Wahazar korzystając ze wszelkich dostępnych środków (nie zapominajmy, że jednym z nich jest także próba nawrócenia się Wahazara na wiarę Ojca Ungnentego) chce ludziom dać światło raz jeszcze, powtarzając stwórczy gest tytana sprzeciwia się ustaleniemu porządkowi. Sprzeciwia się, mimo że wie coś, czego nie wiedział Prometeusz – ludzkość owego daru nie chce. Powtórzenie historii tytanicznej w życiu Wahazara staje się jeszcze bardziej dosłowne, gdy zgodnie z logiką tekstu popatrzymy na niego jako na nowe wcielenie Korbowy. Maciej uczestniczył we wcześniejszym ustaleniu porządku, reprezentował pokolenie tytanów występujących przeciw bogom: „Czy rozumiecie? Zgwałciłem w sobie to, o co nie chodziło wcale Panu Bogu, kiedy nas tworzył. O twórczość!!! To dał nam Szatan, mówię symbolicznie” (D 1, 119). Idzie tu o „twórczość życiową” (wytwarzanie odwrotności uczuć), mającą pokonać nudę, bo gdy wszystko stało się marne i płaskie, „przezwyciężyć względność życia jest piekielnym zaiste zadaniem” (D 1, 161). Mistrz stawia sobie za cel „wyjście poza czas. Mieć siłę i nie tworzyć, na własne sumienie patrzeć jak na robaczka pełzającego w śniegowej pustyni i w najdzikszym bezsensie czuć konieczność tego bezsensu” (D 1, 162).

Wyznaje też swe *credo*: „Jeden moment poczucia tajemnicy wart jest miliony nowych dzieł i nawet nowych istnień stworzonych” (D 1, 162). Mistrzem rządzi pragnienie przekroczenia kondycji ludzkiej, powrotu do obszaru zmagania się dobra i zła, osiągnięcia takiego punktu, w którym życie nie jest określone wobec czegoś, lecz jedynie wobec samej swej istoty. Maciej zaprowadza, korzystając z usług Marynarzy Śmierci i zdradzając swoich wyznawców, porządek oparty na przemocy, z Korbowy przeistacza się w Towarzysza Magła, ale i ta przemiana nie jest ostateczna. Tytaniczne pożądanie władania istnieniem ujawnia się w dalszym życiu Macieja Korbowy – Towarzysza Magła – Gyubala Wahazara. Zdobywszy władzę i ustanowiwszy nowy porządek, gestem Zeusowym pozbywając się konkurentów do władzy, Witkacowski bohater dokonuje następnego gestu tytanicznego: poświęcenia się dla ludzkości. Nie jest jednak jak Prometeusz pierwszym ogniwem antropogonii, lecz ogniwem ostatnim. Po nim tytaniczne porywy już się ludzkości nie przydarzą. Etap walki został zamknięty, a wraz z nim przysł ostatni urok życia. Wie o tym najlepiej Ryszard III, żyjący w świecie, w którym wszyscy „stali się już tylko kółkami zegara”, a jego wołanie: „Dajcie mi choć nakręcić ten zegar!” (D 1, 340) – to tylko bezsilne wykrzyknienie, a nie tytaniczne pragnienie władzy. Ludzkość nie zasługuje już nawet na symbol Prometeusza, który po prostu opuszcza scenę. Pozostaje, ryczący z bólu, Florestan, cierpienie traci moc stwórczą, staje się domeną słabeuszy²⁸.

²⁸ M. Głowiński (*Ryszard III i Prometeusz*. W: *Mity przebrane*. Kraków 1994, s. 222) w precyzyjnej analizie identyfikuje Ryszarda III z *Nowego Wyzwolenia* z Prometeuszem. „Jest on [...] Pro-

Sądzę, iż Gyubal Wahazar jest w istocie jedynym Tytanem Witkacowskim, zasługującym na wyróżnienie dużą literą. Dramat jemu poświęcony zamyka pierwszy okres dojrzałej twórczości dramatycznej Witkacego rozpoczęty *Maciejem Korbowa*. Na tej drodze pojawił się jeszcze Tumor Mózgowicz, który miał zadatki na Tytana, ale skusiło go zwykłe życie, szczęście z Balantyną Fermor. Za zdradę płaci śmiercią.

Tumor, „pan wszystkich słońc, król liczb, książę Nieskończoności, szlach świata absolutnych idei” (takim, koniecznie na tronie, chciałyby go widzieć Rozhulantyna), od początku zresztą rozpoznawał swoje niedostosowanie do potęgi, która mu się przydarzyła („dławię się moją potęgą jak pigułką zbyt wielką dla paszczy wieloryba”, D 1, 227) – brak mu po prostu rasy. Przytrafiają mu się wybuchy gniewu iście tytaniczne, deklaracje wielkości („Któż zwycięży moją myśl ostatnią? Jestem niezwyknięty”, D 1, 233), demoniczne deklamacje:

Nad zrębem planety,
Pośród gwiazdnej nocy,
Szereg alefów w nieskończoność pełnie.
I nieskończoność unieskończoniona
Zamiera w sobie, przez siebie zdradzona.
Kłęby Tytanów i rogate widma
Sypią gwiazd roje
W wydarte otchłanie [D 1, 233–234]

– zakończone zawołaniem „Hop! Szklanekę piwa!” (D 1, 224). Tumor wgląda w wielkie czasy stawania się, w których kłębią się Tytani (nieodłączny element pierwotności), i widzi swą nieprzystawalność do prakreacji, to tylko „Myśl w własne wąpiał zapuściła szpony / I gryzie siebie w swej własnej otchłani” (D 1, 234). Jeśli więc nie myśl ma być siłą napędową Tumora (bo tu tylko nienasycenie go czeka), to może władza. Kolejny etap sięgania po nadludzką potęgę jest gestem wymierzonym przeciwko mdłej demokracji: „Będę naprzód władcą okrutnym i groźnym, a potem zaprowadzę socjalizm zupełny” (D 1, 240) – zapowiada, po czym spełnia swą deklarację mordując starego Radzę Timoru, ale i na tym polu nie osiąga nic, bo żyje w czasach, gdy nie ma „kryterium dla odróżnienia człowieka od bydłęcia”. Władanie wyspą Timor nauczyło go jednego, a zamyka się to w hasło „cofniecie kultury”. Po czym jeszcze inna zbrodnia (tym razem z rąk obłąkanej z gniewu na „podwójnego komedianta” Rozhulantyny ginie niemowlę Mózgowiczów), jeszcze jedna deklaracja naukowej (i boskiej zarazem) wielkości:

Chcę postawić granicę klas. Ogólnego dowodu jeszcze nie mam. Ale liczność tzw. tumor-jeden jest najwyższą licznością, jaka być może. Szeregu tumorów nie stworzy nikt, nawet umysł nadskończony, umysł samego Boga. [D 1, 260]

– wreszcie zdrada demonicznej Izi (która posiadała nie tylko duszę Mózgowicza, ale i jego wiedzę) oraz ostateczna ucieczka od matematyki i od władzy w ramiona Balantyny Fermor. Mózgowicz umiera jako zdrajca w doskonałej parodii sceny Szekspirowskiej, jest nie tyle zdrajcą cezara, co zdrajcą zadań tytanicznych. Kto zostaje? Green, „lokaj skurtyzianiałej nieskończoności” (D 1, 250) oraz Pers-

meteuszem zdegradowanym moralnie”. W zestawieniu z innymi postaciami jest też symbolem dawnej wielkości, który retorycznie pyta: „Czy naprawdę nie ma już ludzi na tym świecie?” – a odpowiedź w nader oczywisty sposób wyrażona zostaje w didaskaliach ostatniej sceny dramatu: „Król wychodzi trzaskając drzwiami z wściekłością” (D 2, 359).

ville, demon i zbrodniarz, zimny naukowiec, który poza transcendentálną dynamiką nie ma innych zadań i żadne cofnięcie kultury już mu się nie marzy.

Świat, w którym tylko pozorny tytanizm zdarzyć się może, ukazuje dramat *Niepodległość trójkątów*, gdzie „mechanizacja społeczna zbyt daleko już zaszła”, więc stworzyć należy „sztuczne rozruchy religijne między najniższymi warstwami tłumów” (D 2, 70). Na tle tych sztucznych rozruchów Viriel Pembrok, „młody bubek lat 24”, przeżywa swe męczarnie „ciągłego nienasycenia”. Dręczony przez Serafombyx, znajduje *antidotum* w kręgu Wschodnich Dam i siłę, by porzucić demona. W oczach Admirala, doprowadzanego do szału przez też samą Bixię, czyn ten zasługuje na pełne uznanie: „To jest prawdziwy tytan. Na to nie ma rady” (D 2, 97). Poza wyczynami w erotomanii wyższego rzędu (czyli w pokonywaniu demona) Pembrok, „bękart dawnych władców”, pod wpływem nauk Dam Wschodnich postanawia spróbować, czym jest „Biała Władza w naszym karlejącym społeczeństwie”, ale może dojść do jedyne go wniosku, dzieląc swój los z Vivianim: „Tylko sam ostry proces mechanizacji jest interesujący dla ludzi naszego pokroju. Z chwilą gdy ustanie walka, nie mamy miejsca w społeczeństwie” (D 2, 117). Przewycięża problemat władzy i wraz z księżniczką Yabawą oddaje się marzeniom o spełnieniu artystycznym – ma być pierwszym chińskim formistą na świecie. I jest szczęśliwy, bo naprawdę został artystą, bo jest przy nim księżniczka Yabawa – i będzie siedział w więzieniu aż do śmierci za wcześniejszą próbę buntu. Raz jeszcze eks-admirał honoruje jego pożegnalną pozę i gesty stwierdzeniem: „Mówiłem zawsze, że to jest tytan” (D 2, 128), sam zaś ze swoją Serafombyx, która niepostrzeżenie przemieniła się w „zwykłą, spokojną, domową kobietę”, rozpoczną nowe życie. Bo, o czym wiedział eks-admirał wtedy, gdy jeszcze był admirałem: „Wielkich ludzi nie ma [...]. Jest tylko szara ohydna masa, w której świecą bezwładne klejnoty. Skończyło się wszystko” (D 2, 84).

Na tle tytana Pembroka dobrze jest raz jeszcze przyjrzeć się Tytanowi Wahazarowi. Przede wszystkim prawdziwy Tytan jest praktykiem, nieprzypadkowo jego kontrkandydat do rządu dusz, Ojciec Ungnenty, określony jest w didaskaliach jako „teoretyk”. Tytan nie może myśleć, bo myślenie odbiera siłę działania: „Przecież żebym chciał – dowodzi Wahazar – to bym przemyślał wszystko dziś w nocy, jutro bym wstał zupełnie innym człowiekiem i nic, dosłownie nic nie mógłbym zrobić” (D 2, 219–220). Tytan nie myśli też o przeszłości, to, że był kiedyś prezesem syndykalistów Maciejem de Korbową, nie ma już nic do rzeczy. Teraz bowiem jest przed Jego Jedynością prawdziwe zadanie – „transponuje własne męczarnie na wartości wszechświatowe”. Jest męczennikiem sprawy, mechanizuje bez miłosierdzia „kobiety prawdziwe” i przerabia na mężczyzn kobietony, wieszczy koniec demonicznych kobiet za dwa lata. Jest w tym tytanicznym zadaniu zupełnie samotny („sam jak Bóg”) i nikt nie ma prawa męczyć się mniej niż on sam. Napady szału i chwile słabości na przemian nawiedzają Jego Jedynść, ale „Masa wie, że on prowadzi ich tam, gdzie nikt inny zaprowadzić by ich nie mógł” (D 2, 233). Poza tym wszak Wahazar nie zmusza matek, lubi dobrowolność i ma nader ludzkie uczucia: „Chciałbym jakiejś matki, psiakrew, jakiejś siostry, do ciężkiej cholery!” (D 2, 242). Bezwzględnie wykorzystuje to Morbidetto, wskazując źródła słabości Wahazara:

Zabrakło ci w tobie materiału do znęcania się nad sobą i z nadmiaru siły stworzyłeś sztucznie swoją własną słabość. Przedwstępna kumoszkowość Gyubala Wahazara, na tle ojcowskich pseudosentymentów! Co za potworny upadek [...]. [D 2, 246]

Morbidetto, kat i – nie zapominajmy – „samoświadoma siebie hiperkanalia”, wskazuje też sprzeczność działań Wahazara, bo choć ten twierdził z przekonaniem: „Myśli nikt mi nie splugawi, bo ich nie formułuję”, przebiegły kat wskazując na Rypmanna, w którego zdolności operowania gruczołami Wahazar najwyraźniej wierzył, szydzi:

i ten pseudomag ze swoją absolutną wiedzą! Przecież wiadomo, że bez pojęć sprzecznych i granicznych nic sformułować nie można. A jeśli raz dopuści się sprzeczność, jakież jest kryterium dla odróżnienia Prawdy od Fałszu? [D 2, 246]

Na to *dictum* i sam Wahazar nic poradzić nie może, choć oczywiście nie jest pewny, że Morbidetto ma rację. Po chwili słabości odzyskuje jednak ducha tytanicznego, oświadcza katowi, iż ten go nigdy nie zabije, bo... jest takim samym „kłamliwym wypędkiem” jak inni, choć jego zasługą jest pozbawienie Wahazara ostatniej słabości. Raz jeszcze Tytan może oznajmić:

W magmie tajemnic staplany po uszy dobrnę do mych kresów, ostatnich przepaści [...]. Idę i odtąd nie zazna moja dusza rozkoszy słabości. O, nie przed nikim i nie przed przypadkiem tego lub owego pana lub pani – słabości przed sobą, przed niezglębioną Tajemnicą tego, że jestem tym właśnie, a nie kimś innym. Mam swoje przeznaczenie w tym przeklętym, ograniczonym świecie i to przeznaczenie spełnię – psiakrew! – żeby mi tu wszyscy od tego zginąć mieli w najstraszliwszych torturach. [D 2, 248]

– i swymi czynami wprawić w zdumienie nie tylko Rypmanna („O Boże! Boże! Jednak gruczoły zawsze mogą zrobić niespodziankę”, D 2, 250), ale i superkanalię Morbidetta, którego Wahazar zdołał uwięzić i sprawić, by wierzył w jego „bezwzględną, ponadczłowieczą siłę”. Wszyscy ze strachem czekają na tortury i śmierć z rąk Wahazara, wydaje się, zwycięskiego i w swym zwycięstwie okrutnego, gdy ten wpada do więzienia w swym szynelu i „wałąc się u stóp schodów” (by zaraz się podnieść) zawodzi:

Haaaaaa!!!!!! Nędznicy!! Zwycięza pseudodemokracja i niwelacja, i autokracja wcielona w nieistnienie zaświatowych potęg!! Zwycięza wszystko nad wszystkim, zwycięza nic nad wszystkim, zwycięza wszystko nad niczym, nad Niczym, przez wielkie N!!! [D 2, 257]

Strącony, uwięziony, czekający na śmierć w torturach Wahazar jest ciągle „sam w upadku, jak był sam w potędze”. Charakterystyczna dla postaci Witkacowskiego Tytana ambiwalencja czynów i postaw (symbolizowana także przez zewnętrzne przejawy zachowania postaci – walenie się i podnoszenie, zakrywanie i odkrywanie twarzy) widoczna jest także w klęsce. Wahazar ma pełną świadomość, kto go zwycięża i dlaczego – Ojciec Ungnenty w imię wiary w Absolutną Wiedzę wsparty przez tłum, który „czuje, kto jest z nim naprawdę” – a jednocześnie nie może nadziwić się istocie swojej klęski, jest z tymi, którymi pogardzał i... których czcił: „Czyż mogłem wiedzieć, że będę z wami? Z wami, którymi pogardzałem i których czciłem! Z wami, dla których walczyłem, przeciw waszym i moim wrogom i przeciw wam samym!” (D 2, 259).

Równocześnie jego wrogowie nie są w stanie przeboleć straty Wahazara, nawet Morbidetto twierdzi, iż nikt nie potrafi sobie choćby wyobrazić piękna życia bez Gyubala, a Ojciec Ungnenty może tylko retorycznie pytać: „Ale któż weźmie po nim ten piekielny ciężar? NIKT. On jeden miał tę siłę. Ten, który po nim przyjdzie, musi być mniejszy duchem od niego” (D 2, 259).

Dalej, oczywiście, następują knowania i deklaracje tworzenia Życia Nowego, ale, jak to już na początku owych knowań zdiagnozował Ojciec Ungnenty, z „Niedoszłymi Tytanami” zrobić się tego nie da. Raz jeden jeszcze powstaje Tytan, rycząc i tocząc pianę, ogłasza swoje nawrócenie na wiarę Ojca Ungnentego, dopuszcza go do spółki „Wahazar, Ungnenty et Comp.” (a można to tylko traktować jako odejście od celów absolutnych, Ungnenty ideę Wahazara o cofnięciu kultury ma już tylko za „straszłą gnębę rozumu”, w jego pojęciu jądro Tajemnicy stanowi „ograniczonosc w Nieskończoności”). Ungnenty powołując się na Wahazara deklaruje: „My mamy szaleńczą odwagę myśli” – i wyjawia sens swych planów:

Wszystko będzie wyjaśnione i nie ma idioty, który by tego nie pojął. Stworzymy życie przepojone w swej codzienności Tajemnicą Najwyższą! Szewc robiąc buty będzie przeżywał to samo, co dotąd było tylko udziałem duchów najwyższych. Będzie przeżywał, ale w formie popularnej [...]. [D 2, 270]

Po czym jeszcze dokonuje świętokradczych obrzędów, odsłania całą marność Wahazara, „najlichszego komedianta”, „typu zwyrodniałego władcy” (tu miejsce na Wahazarowe westchnienie: „Ach! Gdyby tak było! Ale nawet i to nie...”, D 2, 275), cieszy się ze zwycięstwa jednocześnie nad swym byłym uczniem Maciejem i nad przedmiotem wiecznej zazdrości, Jego Jedynością Wahazarem, ale wtedy, gdy ma go za ostatecznie upokorzonego, Wahazar przeżywa ostatnią chwilę wielkości – „nasyca się całym istnieniem” i umiera w szczęściu i rozkoszy, będąc wszystkim.

Po jego śmierci spełnia się przepowiednia, Rypmann wycina Wahazarowe gruczoly i wszczepia je Ungnentemu. Nastaje nowy świat, „sześciowymiarowe kontinuum Absolutnego Bezsensu”, w którym wszystko się dopasuje, zrobi się nowe iniekcje – i mając w perspektywie świat sterowany przez Rypmannów wstrzykujących wszystkim, co trzeba, i sterujących w pełni obliczalnym istnieniem, skłonni jesteśmy chyba przychylić się do westchnienia Donny Scabrosy. Tytan nie może w takim świecie istnieć, nie może się dostosować i nie ma dla niego żadnego zadania do wypełnienia. Istnienie Poszczególne zwyciężyła masa, na nic się zdały konwulsje Tytana. Postaci granicznej²⁹, wyznaczającej kres historii; doskonale współbrzmiejącej z wydanymi dwa lata wcześniej ideami *Nowych form w malarstwie*. Sentyment, a później nostalgia otaczająca Wahazara stają się zrozumiałe na tle historiozoficznych rozważań o władcy dawnym, czerpiącym siłę z poczucia metafizycznej jedności, pchającym na śmierć tłumy. Za nim bowiem „była potęga bóstw, których on był wyrazem”, siłę swą przekazywał niewolonym masom, tworząc w ludziach nowe wartości, bogacąc ich wewnętrznie. Odkąd tłum sięgnął po władzę i „wchłonał wartości zdobyte przez władców materii, życia i tajemnic ducha”, sam przestał być zdolny do tworzenia nowych wartości. Warunkiem ich powstania jest bowiem „samotność i potęga jednostek wyjątkowych”³⁰.

²⁹ Warto może dodać, że w pierwotnym zamyśle Witkacego po stworzeniu *Gyubala* miała nastąpić istotna przerwa: „Napisałem po raz V-ty filozofię – *Hauptwerk* – i dwie sztuki oprócz małych rzeczy; *Metafizyka dwugłowego cielęcia* i *Gyubal Wahazar, czyli Na przełęczach Bezsensu*. Ostatnia w 4 aktach jest szczytem natężenia, jaki zdołałem osiągnąć, i zamyka definitywnie epokę 15 sztuk. W ciągu 2 1/2 lat to za dużo. Teraz dosyć. Będę malować” (list do Kazimiery Żuławskiej, z 24 VI 1921. Cyt. za: J. Żuławski, *Z domu*. Warszawa 1978, s. 233).

³⁰ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*. – *Sztuki estetyczne*. Oprac. J. Degler, L. Sokół. Warszawa 2002, s. 152–155. *Dziela zebrane*. [T. 8].

Jeśli przyjrzymy się dramatom późniejszym, napotkamy tylko takie postacie, które można by nazwać co najwyżej tytanami, bo albo dostosowują się do istniejącej rzeczywistości, albo przed nią tchórzą – jak Wielki Mistrz z *Janulki* lub Hyrkan z *Mątwy*. Ten ostatni może jeszcze najbliższy jest Gyubalowi, tylko rok dzieli czas powstania obu kreacji. Hyrkan tworzy rzeczywistość ucieleśniając „hyrkaniczne” pożądania, czyli takie, które są „pożądaniem absolutu w życiu”. I tu zdaje się zbliżać do kreacji Wahazara. Hyrkan jednak jest przede wszystkim królem, a nie Tytanem – projekt swój wprowadził w życie i jest zupełnie zadowolony ze swego królestwa. Godzi się na pewne zmiany nieodwracalne – „Sztuka się skończyła i nic jej nie wskrzesi” (D 2, 442) – nie przejmując się także drobnymi błędami logicznymi swego myślenia (co dla Wahazara było przedmiotem i zwątpienia, i cierpienia; powalało go wprost na ziemię). Juliusz II, prawdziwy Tytan z prawdziwej przeszłości, ale w „teatrum” obecnego świata tylko „ubrany jak na portrecie Tytjana” niegdysiejszy absolutysta („Ja sam byłem absolutystą; mój Boże, któż z porządnych ludzi nim nie był? Ale czasy minęły”, D 2, 429), uświadamia Hyrkanowi, iż ostateczne rozwiązanie kwestii sztuki ze zrozumieniem celu (pamiętajmy, iż Wahazar programowo nie myślał, bo nic by zrobić nie zdołał) może być jedynie czystym pragmatyzmem. Dla Hyrkana IV (Wahazar, co tu, jak się wydaje, warto podkreślić, nie ma żadnego numeru – przeoczenie? U tak dbającego o personalia swoich postaci autora, jakim był Witkacy, trudno przyjąć podobną hipotezę. Wahazar jest jedyny, nie został ustawiony w żadnej linii spadkobierców – mógłby być przecież Maciejem II – nie należy też się spodziewać udanej sukcesji. Samozwańczy Ungnenty-Wahazar II to tylko „stary grat”) obiekcje papieża są „czystą dialektyką”, która może „w Niebie jest coś warta”, dla twórcy „rze-czy-wi-sto-ści” jest niczym. Zarówno Juliusz II, jak i Paweł Bezdeka potrafią bez charakterystycznej dla oceny prawdziwego Tytana-Wahazara ambiwalencji wskazać prawdziwą istotę Hyrkana – jest „pragmatystą na tronie”, „bandytą”, „małym raubritterem, a nie istotnym władcą” (w wypowiedzi Bezdeki powraca ulubiony i wielokrotnie „wałkowany” przez Witkacego motyw małości współczesnych w zestawieniu z wielkością przeszłych: „Nadczłowiek w rodzaju Nietzschego może być dziś jedynie małą kanaliką”, D 2, 446). To ostatnie określenie dostosowane jest do Hyrkano-wego królestwa, stanowiącego w istocie „najpospolitszy bajzel dla życiowych żuiserów” lub, jak jeszcze piękniej określiła to matka Elli: „*bezobrazje à la manière russe*”. Urlopowany z nieba papież i eks-artysta skłonni byłiby jednak ulec czarowi tego komedianta (a że gra komedię, przekonuje zmiana kostiumu ze złocisto królewskiego na bardzo dobrze skrojony, normalny żakiet), eks-artysta rozważa nawet porzucenie sztuki, skoro dostępne będą inne narkotyki (alkaloidy). Tego już Ella, narzeczona artysty (lat 18), znieść nie może zupełnie – najoczywistsza prawda, iż jej ukochany przestał być artystą, odbiera jej chęć życia. Zabija ją usłużny Hyrkan, co z kolei w Bezdece budzi prawdziwy „absolutyzm życiowy” i zrozumienie dla „hyrkanicznych” pożądań. Zabija więc Hyrkana, gdy ten źle potraktował matkę (ladacznicę skądinąd), krótko uzasadniając:

A wiecie, co mnie zdęgstowało do niego najbardziej? Oto ta scena z matką. Nie pamiętam mojej matki, ale czuję, że tak bym z nią nie postąpił. Jak absolutyzm życiowy, to absolutyzm życiowy. Sam mnie, bestia, sprowokował. [D 2, 459]

Hyrkan umiera ze straszliwym rykiem, a jego królestwo planuje przejąć Bezdeka („bądź co bądź Hyrkan otworzył nam nową drogę”). Papież też chwilowo

zadowolony wybiera się do Hyrkanii, gdyż „nawet najgorsza społeczna błaga tego łotra [łotr tym razem to Bezdeka] ma w sobie dziwny urok skończonego dzieła sztuki” (D 2, 463). Krwawe światło zapalające się w tle sceny w ściśle oznaczonych miejscach sztuki, np. przy jednej z ostatnich kwestii papieża: „Jednak Bóg jest tajemnicą niedocieczoną” (D 2, 462), gaśnie po raz ostatni, gdy wszystkie postacie wychodzą na Hyrkania-express. Na środku sceny pozostały jedynie paczki i ubrania króla Hyrkana IV.

Tylko pozornie Tytan i tytan podobni są w swej śmieszności i niemocy. Poczawszy od ubrania, które charakteryzuje Wahazara, a które dla Hyrkana jest tylko przebraniem, poprzez samoświadomość postaci – paradoksalnie wątpliwości miewa Wahazar, absolutną pewnością chlubi się Hyrkan – paradoks to wszakże pozorny, bo jest to tylko jedno ze znamion niezbędnych pierwiastków ludzkich w Tytanie; Wahazar po ludzku się wzrusza i smuci³¹ (co może być śmieszne, ale już nie tak konieczne, szczególnie gdy zważymy, iż jest to cecha odróżniająca go od Morbidetta np.); ma swój ludzki kodeks moralny (do gwałtów jest po prostu „ZMU-SZO-NY”, a matek nie zmusza wcale – na tym tle wyjątkowo paskudnie wygląda postępek Hyrkana). Inne są też cele Tytana i tytana: Wahazar w iście Tytanicznym geście ofiarowuje ludzkości to, co ta zapomnieć byłaby rada, dla jej własnego dobra; Hyrkan tworzy nadludzi „dwóch, trzech – to wystarczy. Reszta to miazga – ser dla robaków” lub inaczej, jak mówi: „kupa rozproszonych bydła, nad którą władzę trzymam ja i moi przyjaciele” (D 2, 443). Można, oczywiście, zapytać, czy Wahazar przekonany jest, że jego dar na dobre wyjdzie ludzkości lub czy bez wątpienia tego daru owa ludzkość potrzebuje, ale to tak jakby pytać Prometeusza z dramatu Percy’ego Bysshe Shelleya, czy ma pewność, iż ludzkość dobrze wykorzysta dar ognia i warto cierpieć dla niej katusze – pomijając kwestię konwencji literackiej, pytanie byłoby tak samo bezzasadne. Najpewniejszym kryterium odróżniającym Tytana i tytana jest ich śmierć, to, jak umierają. Tylko Wahazar umiera sam z siebie, stając się wszystkim umiera w zachwycie, umiera pięknie, co dostrzega Świntusia (jeszcze w konwencji romantycznego dziecka)³². Później dopiero Tytan „pada w tył z wyciągniętymi naprzód rękami” (D 2, 276), gdy Morbidetto (za poduszczeniem Ojca Ungnentego) ciągnie go na lassie. Temuż to Katowi IV przypadnie w udziale ostateczne zbezczeszczenie umierającego – stanięcie nogą na jego piersi. Wtedy Wahazar kopie parę razy nogami i kona. Nastaje zrozumiała cisza.

Zaryzykuję tezę, iż wtedy żadna publiczność się nie śmieje, niezależnie bowiem od konwencji scena śmierci (powalenie króla przez spiskowców ma długą

³¹ I nie tyle trzeba dziwić się łamaniu zasad psychologii życiowej w postaci Świntusi, która zachwyca się pięknem śmierci „dziadzi” Wahazara i wyznaje wielką miłość do niego, by zaraz po dowiedzeniu się, że był jej ojcem, stracić zainteresowanie nim zupełnie („Bierzcie go, Rypmann”), co raczej widzieć w tym pełną psychologiczną prawidłowość świata wykreowanego w dramatach – Świntusia należy wraz z Przyjemniaczkiem do nowego świata, w którym Rypmann porobi im jakieś iniekcje i zupełnie się przystosują. A to nie jest tylko świat bez Tytana, to także świat bez ludzi, których zastąpi nowy typ Istnień Poszczególnych, „jedna kasza transformacyjnych możliwości dopasowań i przystosowań” (D 2, 271).

³² Tę śmierć także warto osadzić w kontekście *Nowych form w malarstwie* (s. 177): „śmierć nie jest potworną otchłanią, od której uciekamy pod skrzydła jakiegokolwiek Fetysza obiecującego nam żywot wieczny, tylko koniecznym prawem Istnienia, za cenę potworności którego byliśmy i mogliśmy choć na chwilę pojmować jedność i piękno wszechrzeczy”.

tradycję i raczej jest wywyższeniem umierającego, a niesławą okrywa zdrajców) jest znaczącym elementem każdego tekstu literackiego. Hyrkan, tytan, umiera jak kanalia; pseudotytni jak Pembrok czy Bezdeka nie umierają w ogóle (a nawet mają nadzieję na dalsze względnie szczęśliwe życie³³), tytani-teoretycy, jak Leon czy Mistrz, umierają ze strachu. Leon miał, co prawda, szansę; Osoba – matka Leona w młodości – prorokuje: „Jeśli on to przetrzyma, będzie silnym. Jeśli nie – niech go diabli wezmą – i tak zrobił swoje. Jego idee są już puszczony i nic ich nie zatrzyma” (DW 424–425)³⁴. Leon, oczywiście, nie jest silny, rozpacza, wyjąc na wpół komicznie: „Aaa! Teraz nie mam już nic. [...] Tylko te pamiątki nieszczęsne! Aaa!” – pełza na kolanach po podłodze i w takiej pozycji dopada go śmierć, a raczej „mały samosąd w imieniu mdłej demokracji” (DW 425). Mistrza, także pełzającego poprzez „kupę leżącej na ziemi swojej zbroi” i błagającego: „Dobijcie mnie... Męczy mnie ta wizja ostatniego balu... Nie mam już siły na towarzystwo Boga...” (DW 367) – uśmierca Fizdejko, strzelając z obu luf winchestera do pełzającego gada. Co ciekawe, Witkacy – niezastąpiony w kreowaniu zmartwychwstań – Wahazarowi zmartwychwstać nie pozwoli już nigdy; co się mogło przytrafić nienasyconemu artyście Walpurgowi, Tytanowi przydarzyć się nie może. I wyjaśnia to dokładnie „zwykły, w miarę dobry człowieczek” (jak sam o sobie mówi) Wielki Mistrz Neo-Krzyżaków, Gottfried Reichsgraf von und zu Berchtoldingen. W obliczu zdziwiającej w socjalizmie ludzkości jedyne wyjście widzi w kreowaniu sztucznej jaźni, bo wie, iż „w pewnych granicach poza poglądem fizycznym nie ma absolutnej konieczności, żeby to właśnie było, a nie coś innego”.

Jest to ostatnie, psychologiczne rozwiązanie problemów: Korbowy, Wahazara i króla Hyrkani. Błędy ich polegały na tym, że Korbowa zabrnął w kompromis, Hyrkan nie miał następców³⁵, a poczciwy Gyubal chciał być samotnikiem zupełnym. [DW 337]

Prawdziwy absolutyzm życiowy prawdziwie zabił ostatniego Tytana, nieskłonny do kompromisów, nie liczący na następców, samotny i niepowtarzalny. Kto zajmie jego miejsce? Mrowisko oczywiście, ale zanim to ostatecznie nastąpi (nie zapominajmy, że u Witkacego mamy świat tuż przed, rzadko kiedy w trakcie, to, co potem, zaczyna się wraz z opuszczeniem kurtyny; być może tekst *Tak zwanej ludzkości w obłądnie* (z roku 1938) ujawniłby, co dzieje się dalej, choć historia tylko rok spóźniła się za Witkacym, później zaś życzliwie uchyliła zasłony), pojawi się następczyni Tytana, prawdziwa Tytanica. A stanie się to w świecie, w którym zgodnie z wizją Ungnenteo „Szewc robiąc buty będzie przeżywał to samo, co dotąd było tylko udziałem duchów najwyższych”. Będzie przeżywał, ale „w formie popularnej” – nie zapominajmy. Można patrzeć na ostatni dramat Witkacego jako na sztukę zupełnie odmienną, rządzącą się innymi regułami. W opinii Ziomka „Temat Erotyki i temat Władzy tworzą w *Szewcach* zwarty układ kompozycyjny”:

³³ M a s ł o w s k i pisał (*op. cit.*, s. 98): „Atleci psychiczni, opanowawszy racjonalnie sytuację, potrafia ją »przechrztyć« i wybrać formę im odpowiadającą. Takim jest [...] Pembrok” – i zaraz dodawał (niestety bez przykładów): „Ale dopiero Tytani sami tworząc sytuację i wybierając formę, oni dopiero są bohaterami tego świata, w przewrotny sposób symbolizują godność indywiduum”.

³⁴ Skrótem DW odsyłam do wyd.: S. I. Witkiewicza, *Dzieła wybrane*. [T. 5]: *Dramaty*. [T. 2]. Oprac. K. Puzyna. Warszawa 1985. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

³⁵ To krótkie stwierdzenie zdaje się ostatecznie rozwiewać złudę szczęśliwego panowania Pawła Bezdeki – Hyrkana V.

Przed wszystkim brak tu postaci zazwyczaj centralnej – Artysty. Brak Władcy, Uczzonego, Matrony, Dziewczątka. [...] Nie zmieniła się, a nawet wyolbrzymiała rola Hetera³⁶.

Ta ostatnie uwaga wbrew pozorom świadczy nie tyle o odmienności *Szewców*, ile o ciągłości rozwoju postaci Tytana, kształtowanej od pierwszego dramatu (Maciej), poprzez typy niedoskonałe (Tumor, Pembrok), do narodzin i śmierci ostatniego z nich, Gyubala Wahazara, i dalej – poprzez tytana-komediańta Hyrkana, tytana nasyconego Jana Macieja Karola Wścieklicę aż do wystraszonych tytanicznych, Degrengolada typu jest łatwa do uchwycenia i nieodwracalna, ale nie kończy się wraz z egzekucją ostatnich szczątków tytaniczności. Gdy tytan traci siły, zyskuje na sile hetera (dotychczas – przypomnijmy – uważana za „odpowiednik Tytana wśród kobiet”³⁷), by ostatecznie wykrystalizować zupełnie nową jakość – Irinę Wsiewołodownę Zbereźnicką Podberezkę. Przystaje już ona być tylko heterą, „wielką dziwką albo księżniczką czy hrabiną wodzącą wszystkich mężczyzn za nos”³⁸, erotycznie uzależniająca od siebie samców po to, by ich upodlić i zabić. Hetera-Tytanica dotyka najważniejszych Witkacowych problemów: rozwoju ludzkości i władzy. Podczas gdy Scurvy zdobyć się potrafi tylko na – użyjmy języka Księżnej – „frazesy społecznego impotenty bez istotnych przekonań”:

Stworzenie obiektywnego aparatu w postaci elity całej ludzkości jest niemożliwe, ponieważ przyrost intelektu odbiera odwagę czynu³⁹: największy mędrzec nie domyślił się swych do końca ze strachu choćby przed samym sobą i obłędem, a i tak będzie to za słabe wobec rzeczywistości. Strach przed sobą to nie legenda, to fakt – ludzkość też boi się samej siebie – ludzkość wariuje jako zbiorowość – jednostki wiedzą to, ale są bezsilne – otchłanne wprost myśli... Gdybym mógł spuścić z liberalnego tonu i chwilowo połączyć się z nimi, aby potem ich rozłożyć i zresorbować! [DW 503]

To w Księżnej, „uświadomionej perwersyjnie, po kobiecemu”, drzemie potencjał czynu (czynem bowiem stoi Tytan, nie myślą!⁴⁰):

Znalazłam media dla mego drugiego wcielenia na tej ziemi. (*Do szewców*) Chciałabym uwznioślić waszą nienawiść, zamienić zawiść, zazdrość, wściekłość i nienasycenie życiem na dziką twórczą energię dla hiperkonstrukcji – tak się to nazywa – nowego życia społecznego, którego zarodki tkwią na pewno w waszych duszach, nie mających na pewno również nic wspólnego z waszymi spoconymi, zaśmierdziałymi, spracowanymi ciałami. Chciałabym mękę waszej pracy pić przez rurkę, jak komar krew hipopotama – o ile to możliwe w ogóle – i przemienić na moje idejki, takie piękne, takie motylki [...]. [DW 505]

Ma, co prawda, Tytanica wątpliwości dotyczące metody: jak osiągnąć swój cel, jak zorganizować uświadomionych aż nadto szewców w obliczu niebezpiecznie demokratycznych „Dziarskich Chłopców”, „wąchającego się” z państwowym socjalizmem Scurwego i dramatu ideowego, nad którym „w obłokach Chrystus

³⁶ Ziomek, *op. cit.*, s. 105.

³⁷ Masłowski, *op. cit.*, s. 88.

³⁸ Kłossowicz, *op. cit.*, s. 89.

³⁹ A prawo to w pełni, przypomnijmy, sprawdziło się w przypadku Leona i Mistrza.

⁴⁰ Choć niemyślenie Księżnej ma także typowy dla postaci kobiecych Witkacego podtekst mizoginiczny: „Tak jakoś się dziwnie zamyśliłam – po kobiecemu – ja nie myślę mózgiem – o nie, bynajmniej. To myśli we mnie mój potwór” (DW 529–530).

z Karolem Marxem – nie Szymanowskim – pod rękę”. Księżna bowiem „lubi rzeczywistość, a nie zagwadrane symbolizmy”, chce działać, a nie rozprawiać. Sta-je się więc w oczach Scurvego nie tylko „nienasyconą samicą”, ale i „renegatką swej własnej klasy”, której ostatecznym celem jest „babomatriarchat ku pohańbieniu męskiej, jędrnej siły” (DW 509). Tytanica ma także inny konieczny atrybut Tytana – przemoc, symbolizowaną przez szpicrutę, którą bezwzględnie raczy Scurvego, ale i, wydawałoby się, odmienne niż Tytan narzędzie męczarni – seksualną, gnębielską siłę. Nie zapominajmy jednak, że cała energia reformatorska Wahazara zwrócona była ku przerabianiu kobiet na kobietony, mechaniczne matki i... mężczyzn. Nie może dziwić, że gdy role płci się odwróciły, „małpa metafizyczna” katuje mężczyzn, obmyśla, jak by ich użyć do własnych celów, a tym łatwiej jej to przychodzi, iż u wybitnych przedstawicieli tej płci żadnych wartości i myśli doszukać się nie sposób. Scurvy nie zajął się nawet filozofią – „choć go Witkacy, ten zakopiański zagwadraniec, do tego chciał namówić” – i przestanie istnieć, gdy Irina Wsiewołodowna już się nad nim nie będzie znećać. Indywidualiści dziś bowiem to „zwykli żuizerzy pod maską jakichś idei, mniej lub więcej kłamliwych”, a ludzie to teraz – jak mówi Scurvy do szewców – tylko wy. A gdy oni w obliczu coraz większej nudy dokonują „gwałtu na pracy”, wydaje się to zadowalać Księżną, łączyć ją ze Scurvym, który teraz dopiero może jej dać to, czego pragnęła: „rozpalić jako gwiazdę najpierwszej wielkości na całym samiczym firmamencie podziemnych światów wielkiego Cielska Bytu” (DW 534). Scurvy jednak zdolny jest tylko do sennych majaków („co se je jucha za piękne wyhodował”) o otchłani chaosu. Słusznie więc Księżna (kobieca, że aż wstyd) zabiera się do tortur ostatecznych, deklarując zjadanie jego mózdzku „posypanego bułeczką najwyrafinowańszej męki”. Tłem dla tej rozgrywki są szewcy z Sajetanem na czele, najpierw gorączkowo pracujący – przy akompaniamencie monologu Sajetana przechodzącego powoli w nieartykułowany bełkot i dzikiego, żalosego wycia Scurvego – potem odczuwający „zupełną pustkę”; są już, co wie Księżna, po tamtej stronie. Ona sama wbiega na czerwony piedestał i „z rozpiętymi, nietopezimi skrzydłami w łunie bengalskich i zwykłych ogni” obwieszcza: „Oto sta-je w chwale najwyższej na przełęczu dwóch światów ginących!” (DW 559).

Wobec pełzających czeladników i Puczymordy, wyjącego Scurvego, Sajetana i powstałego nagle chochoła (zamienionego w bubka) odbywa się triumf wszechbabia. Po śmierci Scurvego Księżna, „podniecona tą śmiercią jego z pożądania [...] do niewiarygodnych granic”, zaczyna bełkotać jak poprzednio otaczający ją mężczyźni, ale wraca do poziomu artykulacji: „...z matriarchatu ultrahiperkonstrukcji, jak kwiat transcendentalnego lotosu, spływam między łopatki Boga...” (DW 562)⁴¹. Wyraźnie później też słychać rozmowę Towarzysza X i Towarzysza Abramowskiego rozkazującego zakryć Księżną jak papugę i odsyłającego matriar-

⁴¹ Przekraczanie poziomu możliwości artykułowania przez postacie *Szewców* zasługuje na osobną uwagę – i nie miejsce tu na szczegółową analizę – nie mogę się jednak zgodzić z tezą W. R. z oń- c y (*Witkacy – Norwid. Projekt komparatystryki dekonstrukcjonistycznej*. Warszawa 1998, s. 60), iż Sajetan dekonstruuje mowę w ogóle, pierwsza i ostatnia fraza jego końcowej wypowiedzi: „Och, to w to! Ach, to w to! I tamto w tamto”; „ach to w to-to – ot jest co!” (DW 561) – okazuje się nadto czytelną na tle zachwyty dla Księżnej (zaraz później inny bohater „zawyje się” na śmierć z pożądania). Ponadto przecież i Księżna, jak nazwałby to Rzońca, dekonstruuje mowę i jest w stanie swój bełkot przekroczyć, wracając do artykulacji. Nie bardzo można sobie wtedy poradzić z wcześ-

chat „do fufy”. Dla Towarzyszy Księżna może stać się w przyszłości „jakąś detantą”, wszak – ku ich własnemu żalowi – nie mogą być automatami. „Może matriarchat przyjdzie z czasem, ale nie należy robić z niego hałaśliwej jakiejś gaskonady zawczasu” (DW 562). Głos straszliwy w imię taktu obwieszcza fakt, iż zakończeniu uległ trzeci akt.

W ostatnim akcie ostatniej zachowanej sztuki Witkacego spotkały się dwie strony odwiecznej walki o rząd dusz. Swoją opowieść o Tytanach i Tytanicach snuje Witkacy z właściwą sobie dozą sarkastycznej nostalgii, sięgając do zamierzchłej, legendarnej przeszłości, w której „ten typ kobiet był trochę innym – jak ujął to świadek dawnych lat Juliusz II – były to prawdziwe tytanicie” (D 2, 430), współcześnie zachowane w postaci symbolicznej – jak posąg Alice d’Or, „papieżycy upadłych tytanów”, uczących mądrości szarego, codziennego istnienia. Gdy jednak „szare istnienie” pożera Tytanów, a świeżo odrodzone Tytanicie (w myśl hasła Księżnej: „Mężczyźni babieją – kobiety *en mass* mężczyźnią”, DW 560) objęły rząd dusz, role nie tyle się odwróciły, co zrównały⁴². W zagładzie spotkały się postacie mityczne, a ich śmierć nie wróży żadnego odrodzenia (przypomnijmy, że ta sama Księżna nie stała się jednak „detantą”, zginęła na barykadzie w *Nienasyce*⁴³), jest kresem historii – optymistycznym, jak chce Fukuyama, żalonym, jak widział to Witkacy⁴⁴.

niej postawioną tezę: „W *Szewcach* kobieta, tak samo jak cisza, jest jedynie rodzajem protezy. Kobieta nie istnieje tu naprawdę – nie jest osobą. Stanowi jedynie rodzaj językowego nawyku. Dramat Witkiewicza zawiera ponowoczesny wizerunek kobiety nieobecnej. Jak mówi Derrida, kobieta jako osoba jest w istocie zawsze nieobecna, tak jak nieobecna jest Prawda” (R z o Ń c a, *loc. cit.*). I Prawda, i Kobieta w tym akurat dramacie są bardzo czytelnie obecne – „To nie złudzenie – to fakt”.

⁴² Ujawnienie, że walka o władzę ma w istocie charakter dwupłciowy, znajdujemy bardzo wyraźnie zarysowane w pierwszym dramacie. Maciej Korbowa i Bellatrix wymieniają się cechami płciowymi i są partnerami, choć, oczywiście, Maciej jest silniejszy – on przetrwał. To Bellatrix jednak dostrzega rejteradę Macieja, pod koniec sztuki mówi: „Mistrzu, ty ustępujesz. Musimy skończyć inaczej”; „Mistrzu, spójrz na mnie. Czyż nie pamiętasz, co mówiliśmy przed chwilą?” (D 1, 171); umiera zdradzona przez Macieja, który jedynie „robi ruch, jakby chciał ją bronić, ale ręce mu opadają i stoi nieruchomo tyłem do publiczności” (D 1, 175). Przechwycenie tytanicznej mocy męskiej przez kobietę odnajdujemy natomiast u Izi, której triumf nie jest tylko erotyczny: „Pracowałam jak czterdzieści wołów parowych. Tumorze! Ja udawałam niewiedzę, aby raz ujrzeć twoją słabość. Wiem wszystko! Znam teorię zmiennych w sposób ciągły licząco!” (D 1, 261), a która Maurycemu oświadcza: „To były pojęcia twojego ojca. Ja muszę to stworzyć w formie czystej” (D 1, 263). D. Ch. Gerould (*Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. I. Sieradzki. Warszawa 1981, s. 268) następująco ujął role płci w dążeniu do Tajemnicy Istnienia: „Okrutne dążenie do władzy jest rzeczą męską, ale prawdziwa tajemnica świata spoczywa w miękkiej otchłani kobiecości”. Zarówno Hyrkan zabijający matkę zanegował twórczą zasadę istnienia, jak i Księżna okrutnie dążąc do władzy traci przyrodzoną moc. Lub jeszcze inaczej: Gyubal programowo niszczył demoniczne kobiety, zostając sam bez żadnego wsparcia, Księżna niszczy mężczyzn wydając się na pastwę „Towarzyszy”.

⁴³ Szerzej o Księżnej wpisanej w drogę rozwoju Witkacowskiego demona zob. M. M. Skwara o w i e, *Rodowód demonicznej kobiety Witkacego*. W zb.: *Witkacy. Życie i twórczość. Materiały sesji poświęconej Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi z okazji 55 rocznicy śmierci*. (Muzeum Pomorza Środkowego, Słupsk 16–18 września 1994). Red. J. Degler. Wrocław 1996, s. 153–159.

⁴⁴ Zob. J. Tarnowski, *Witkacy, Fukuyama i koniec historii*. W zb.: jw., s. 207: „Ostateczna wymowa obu wizji, mimo podobieństw, jest różna; Witkacego – pesymistyczna [...] Natomiast wizja Fukuyamy jest optymistyczna”.

Mój wywód o Tytanie miał na celu wskazanie paru kwestii. Dostrzeżenie ewolucji tytana i wyróżnienie Tytana – przy uruchomieniu kontekstu mitycznego pozwala na wyjście poza zaczarowany Witkacowski krąg powtórzeń. Nie zawsze jest tak, że Witkacy „pokazuje zmagania postaci z niemożnością osiągnięcia winy tragicznej w nieprzewidywalnym świecie możliwych powtórzeń”⁴⁵. Mityczne podłoże kształtowania Tytana, tak wyraźne w postaci Gyubala Wahazara, znajduje także oparcie w strukturze całego tekstu. Gerould dostrzegł związki z teorią względności Einsteina i geometrią nieeuklidesową⁴⁶, tworzące z rzeczywistości dramatu „świat nieokreślenia i nieustannych przeobrażeń”, pierwotnego chaosu. Z chaosu jednak, w zgodzie z mitem, wyłania się porządek; porządek, dodajmy od razu, złowieszczy, zwiastujący zagładę. Odtworzenie mitycznej śmierci króla połączone ze „zjedzeniem ofiary” (Ungnentemu Rypmann wstrzyknąć chce „jeszcze ciepłe gruczoły”) – głównego mitu *Złotej gałęzi* Frazera – wraz z kreacją demonicznego świata w rozumieniu Frye’a, gdzie „despotyczny władca, nieprzenikniony, bezlitosny, posępny i mający nienasycone pragnienia” oraz „bezbronna ofiara, która ma zginąć, aby innym dodać siły”⁴⁷, stają się jedną postacią, wpisując „nieeuklidesowy dramat” w krąg dramatu stworzenia.

Wszechwładność i samotność Wahazara czyni z niego boga, co budzi strach, ale i hipnotyczne zafascynowanie. Zgodnie z postulatem Czystej Formy weszliśmy w sferę uczuć metafizycznych. Przekroczenie psychologii życiowej – wbrew akcentowanym podobieństwom do Hitlera⁴⁸, które chyba niekorzystnie, bo jednostronnie zaważyły na interpretacji postaci – efekt ten winno wzmacniać. Jak dzieje się naprawdę, zależy pewnie od reżysera, aktorów i publiczności. Nienieuklidesowy dramat o Tytanie najbliższy jest chyba klasycznym kategoriom dramatu, mamy i hamartię (sięgnięcie po władzę jest bardziej zbłądzeniem niż podłością i niki-

⁴⁵ A. Krajewska, *Style czytania Witkacego*. W zb.: *Witkacy w Polsce i na świecie*. Red. M. Skwara. Szczecin 2001, s. 45. Cenne obserwacje Krajewskiej poczynione są przede wszystkim na materiale *Kurki Wodnej*, stąd uogólnienia nie zawsze sprawiają wrażenie przekonujących.

⁴⁶ Gerould, *op. cit.*, s. 207.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 209–210.

⁴⁸ Zob. *ibidem*, s. 226–227. Zob. też B. Schultze, *Cham dochodzi do władzy*. W zb.: *Literatura i władza*. Red. B. Wojnowska. Warszawa 1996, s. 102 (tam o Wahazarze czytamy: „Podobnie jak Hitler i Stalin, pija jedynie wodę sodową”). Wpisanie Gyubala – jak uczyniła to Schultze – w model „chama u władzy” przechyla zbyt jednoznacznie szalę interpretacji postaci, choć sama autorka wskazuje przecież wielokrotnie, iż parabola Witkacowska od tego modelu odbiega. „Gyubal [...] chce osiągnąć naraz dwa przeciwstawne cele: cel metafizyczny – zgłębienie »tajemnicy bytu« – oraz cel doczesno-pragmatyczny – budowa nowego społeczeństwa. Przeżycie metafizycznego szoku – taką interpretację podsuwa sztuka – dane jest właśnie osobowości dominującej, obdarzonej niepowtarzalną tożsamością”. Zapewne prawdziwe jest stwierdzenie dalsze: „Totalna władza prowadzi do utraty »Ja« i uniemożliwia przeżycie »jedności w wielości«” (s. 104), ale ciągle aktualne pozostaje pytanie, czy „nieeuklidesowy dramat” jest tylko analizą totalitaryzmu i czy pozbywszy się problemów władzy w chwili śmierci Gyubala Wahazara, jako jeden z nielicznych bohaterów Witkacowskich, Tajemnicy Istnienia nie uchwycił. Wspominając o podobieństwach Wahazara do dyktatorów współczesnych warto pamiętać o interpretacji Puzyny (*Witkacy*, s. 147–169), który, z jednej strony, podkreślał przenikliwość modelu dyktatur ideologicznych przedstawionego w nieeuklidesowym dramacie Witkacego i wpisywał Wahazara w mechanizm „kultu jednostki”, z drugiej zaś widział w nim atamana, fascynujący „relikt dawnych czasów”, należący do generacji wcześniejszej, której siła leżała bardziej w potęgde osobowości – powszechnie i naturalnie uwielbianej – niż w mechanizmach dyktatury.

czemnością, zbłądzeniem wynikającym z braku świadomości, że czas tworzenia minął⁴⁹), i *anagnorisis* (powtarzające się ironiczne rozpoznanie i podważenie swojej roli przez samego Tytana, ale i ostateczne wielkie rozpoznanie, gdy Tytan umiera, czując, że jest wszystkim, tracąc odrębne, Poszczególne Istnienie). Jedyne *katharsis*, która zgodnie z regułami klasycznymi winna w końcu nastąpić, nie przychodzi, i nie wynika to chyba tylko z tego, że „na sztukach Witkacego nie przeżywamy metafizycznych uczuć”⁵⁰, raczej z tego, że wszelkie uczucia metafizyczne, które Witkacy z dużą maestrią nam zaaplikował, obracają się przeciwko nam. Nie ma prawa przynieść oczyszczenia świadomość, iż teraz można Tytana, dzięki odpowiedniej technice, „zastąpić przez najmniej rozwiniętego owada, spełniając w jego osobie ideał powrotu człowieka do ula i mrowiska”⁵¹.

Dotychczasowe typologie postaci nie zawsze zwracały uwagę na chronologię powstawania tekstów, co szczególnie Tytanowi na dobre nie wyszło. Wskazywanie elementów ewolucji postaci grzeszyło niekonsekwencją i przypadkowością, nadto zbyt często opatrywane było uogólniającymi wnioskami⁵². Świat dramatów Witkacego, wbrew pozorom, nie jest tak systematyczny i „sztywny”, próbując go „usufladkować” natrafiamy na niespodziewany opór materii, narzucający nam nieustanne konfrontowanie postaci, gdy jedna przegląda się w drugiej, jeden typ zawłaszcza inny, kwestionować musimy narzucony przez dotychczasowe typologie porządek. Wydaje się, że dopiero pełny opis bohaterów Witkacego, prawdziwa monografia Witkacoidów (przejmując za Błońskim ten trafny termin) dałaby efekty pozwalające zmierzyć się z tak pozornie usystematyzowanym i tak przewrotnie tej systematyce umykającym światem „byłych ludzi”. Nie spełniły dotychczas tego zadania ani artykuły typologiczne – z konieczności zbyt krótkie i schematyczne – ani rozdziały w wielu wyśmienitych książkach poświęcone poszczególnym dramatom. Witkacologia na progu nowego stulecia nie powinna zostawiać tak „fazdrygulsko” i „gnypalsko” przeoranego pola.

Był też jednak, muszę wyznać, i powód inny skupienia uwagi na Tytanie niż tylko chęć rozpoczęcia dokładniejszej analizy postaci dramatów Witkacego prawidłowo, od szczytu hierarchii. A powód ten to Tytan Witkacy. Używając jednak

⁴⁹ Zgodzić się mogę z K r a j e w s k ą (*op. cit.*, s. 42), że „Świat, w którym istnieje powtarzalność, wyklucza tragizm”, ale nie z uogólnieniem: „Świat dramatów Witkacego wyklucza istnienie winy tragicznej. *Hamartia* oznacza cierpienie czekania bez poczucia bycia winnym. Winą tragiczną jest brak możliwości jej osiągnięcia. Można żyć i umrzeć, można się pojawić i zniknąć dowolnie. Nie ma perspektywy końca”. Los Gyubala, który musiał umrzeć, taką perspektywę nakreśla.

⁵⁰ K r a j e w s k a, *op. cit.*, s. 44.

⁵¹ G e r o u l d, *op. cit.*, s. 221. W dobie klonowania prawdziwą „bojaźń i drzenie” budzić musi iniekcja z gruczołów Wahazara.

⁵² Trudno się zgodzić z B ł o Ń s k i m (*Tytani i artyści – postacie Witkacego*, s. 114–115), że tytana cechuje przede wszystkim „nieumiar”, gdyż ta akurat cecha dotyczy wszystkich postaci Witkacego, trudno też przyznać, iż „tytanami rządzi seks i wola mocy”, bo wyraźnie sfera erotyki schodzi na dalszy plan w przypadku Tytana. Choć, oczywiście, nie znikną zupełnie, jak życzyłby sobie, odpierający zarzuty współczesnych, W i t k a c y (*Jeszcze parę słów w kwestii „fantastycznej psychologii”*). Cyt. z: *Teatr. I inne pisma o teatrze*. Oprac. J. D e g l e r. Warszawa 1995, s. 292. *Dzieła zebrane*. [T. 9]: „w przeciwieństwie do erotyzmu, którym są dość przesycone moje poprzednie sztuki (w liczbie czterestu), ostatni mój nieeuklidesowy czteroaktowy dramat pt. *Gyubal Wahazar, czyli Na przelęczach BEZSENSU*, jest zupełnie anerotyczny”.

tej nazwy ani mi w głowie wszelkie „podobieństwa życiowe”, choć zapewne chwytliwa jest sugestia van Crugtena – „czy nie odnajdziemy w jego [tj. Witkacego] charakterze, wyraźnie cyklotymicznym, właściwości, którą podkreślaliśmy u jego bohaterów?”⁵³ – podobnie jak i przypomnienie, iż Macieja Korbowę wskazywał Witkacy jako swego złowrogiego sobowtóra; ani nawet nie zamierzam przewrotnie tytanicznych (kabotyńskich, jak zapewne powiedziałoby całkiem spore grono szpe-raczy biograficznych) gestów Witkacego przywoływać. Nie satysfakcjonuje mnie też szukanie odpowiedzi, czy trafne było proroctwo autora *Szewców*. Na pytanie to odpowiedział Błoński w wydanej w roku 2000 książce ambiwalentnie:

gdzieniegdzie uderza trafnością, gdzieniegdzie zachodzi w cień. Obraz jest jakby „przesunięty”. Tu przypomina fotografię, tu karykaturę, tam wreszcie – niekształtną plamę⁵⁴.

Nie sposób jednak nie zauważyć, iż, choćby mimochodem i przypadkiem, w kwestiach najistotniejszych Witkacemu rację się przyznaje.

S. I. Witkiewicz zapowiadał koniec religii i filozofii oraz przetrwanie, na pewien czas, sztuki, zanim ludzkość nie odda się wyłącznie urządzaniu społeczeństwa na zasadach sprawiedliwości i powszechnego dobrobytu, kiedy to „etyka pożre metafizykę”. Jego przepowiednie, wcześniejsze niż *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya, choć w niejednym do jego wizji zbliżone, komentatorzy zwykli umieszczają w nurcie katastrofizmu lat dwudziestych i trzydziestych, uważając ten rozdział za zamknięty. Jednak koniec dwudziestego wieku przynosi potwierdzenie zdumiewającej trafności jego diagnozy, choć, żeby się o tym przekonać, należy sobie uświadomić, że upowszechniło się mało znane w jego czasach zjawisko, mianowicie literackość jako sposób życia i myślenia, oraz nastąpił niebывały rozrost krytyki literackiej pretendującej do naczelnego miejsca w hierarchii myśli, po upadku „metafizyki” i filozofii w ogóle⁵⁵.

Swoiste zapomnienie o Witkacym, gdy polityczne aluzje przestały być tak atrakcyjne⁵⁶ (jakże pozornie jednak! – na tytana nasyconego, Jana Macieja Karola Wścieklicę, można by wskazać w czerwcu 2002, a nawet cytatem się posłużyć: „Moja dusza, nie myta od lat pięciu, jest jak ohydny, brudny sagan, w którym warzyła się żołnierska zupa z kanapkami z sejmowego bufetu i kolacjami, które żarłem z wielkimi tego świata – ja – jeden z nich, były świniopas [...]” (DW 215); a i hasło tytana-komedianta Hyrkana: „Pseudotytańskie wyrosłe z socjalizmu muszą kłamać, aby utrzymać się przy władzy” (DW 147–148) nie wydaje się od rzeczy w tymże samym roku 2002), mówi nam coś więcej o jego znaczeniu dla współczesności. Zgodzę się z Błońskim, iż „Witkacy jest ciekawszy dla nas niż dla tych,

⁵³ A. van Crugten, *Witkiewicz, czyli Walka płci*. Przeł. W. Bieńkowska. „Twórczość” 1968, nr 1, s. 81.

⁵⁴ Błoński, *Witkacy*, s. 361.

⁵⁵ Cz. Miłoś, *Życie na wyspach*. Kraków 1997, s. 120.

⁵⁶ M. Szpakowska (*Lament nad Witkacym*. „Znak” 2002, z. 3, s. 70) zauważa: „kiedy minął entuzjazm rewolucji solidarnościowej, a potem odeszli w cień również jej wrogowie, kiedy zsięło się w końcu to, przed czym przestrzegał, to jest demokratyczne społeczeństwo masowe, i w konsekwencji wyszły na jaw tkwiące w nim sprzeczności – Witkacy znikł. [...] Nawet jeśli jest gdzieś grany, przedstawienia przechodzą bez echa; kolejne tomy dzieł zebranych także mijają bez rozgłosu”. Wypada zgodzić się z tą tezą, z jednym zastrzeżeniem – przełom XX i XXI wieku zaowocował wydaniem kilkunastu książek poświęconych Witkacemu. Przypadek czy prawidłowość? Witkacy zniknął, w dobre „podlizywania się” masowemu odbiorcy, z obiegu popularnego czy odrodził się w elitarniej refleksji naukowej – przyszłość pokaże.

którym Szewcy kojarzyli się z napadami chłopów na kresowe dworki”⁵⁷, choć zapewne wskazałabym inny powód tej ciekawości. Witkacy stał się w ostatnim 10-leciu aż nazbyt, i, jak to zwykle w jego wypadku, przykro aktualny, bo zaprawdę trudno się odnaleźć w świecie czystej (a raczej brudnej) komercji, „byłych ludzi” i byłych wartości; nastąpiło szare i tkwimy w samym środku czwartego aktu – pomiędzy uczestnikami widowiska telewizyjnego dostarczającego jedynego dreszczyka emocji. Istotnie, tytanicznego zacięcia trzeba, by próbować odwrócić ten bieg rzeczy (nie oglądajcie Big Brothera, obejrzyjcie teatr telewizji – nawet nie ubarwiając tej dyrektywy humorem Witkacowskim: „Rozumiecie, suszone klapzdry?” – ze śmiechu można pękać przewidując reakcję słuchaczy!). Zacięcia, jakim odznaczał się Witkacy, piszący *Niemyte dusze*, w których, nie ufając „durniejącej publice”, jasno wyłożył program ocalenia przed nadciągającym kataklizmem. Nie sposób nie dostrzec, że rola „zawracacza kultury”, w wydaniu czy to postaci dramatu, czy eseisty, staje się jednobrzmiąca:

Trzeba zacząć walić w mordy, myć niechlujne pyski i głowy i trząść, i łbami zafajdanymi walić o jakieś chlewnie ściany z całych sił, bo naprawdę, jak przyjdą wypadki przerastające naszą epokę obecną – łatwych tryumfów w Lidze Narodów czy czymś podobnym – to mogą zastać już nie naród, a kupę płynnej zgnilizny⁵⁸.

Zarówno stosownie wystawiający się bohater, jak i poważny wychowawca narodu uderzający we wzniosły ton nie skupiliby takiej uwagi, jaką udało się ściągnąć Witkacemu zabójczo obraźliwą retoryką – w obu rolach na bardzo długi czas, choć retoryka owa, agresja słowna, była, jak się wydaje, przede wszystkim wyrazem bezsilności, agresją zastępczą. To można dziś chyba lepiej zrozumieć. Można też zapewne przekroczyć sztamkowy pesymizm wątku historiozoficznego myśli Witkacego, jeśli nad jednogłosowością Tytana-postaci i Tytana – postawy życiowej – chwilę się zatrzymamy. Pesymista nie próbuje „cofnąć kultury”, stwierdza pewien stan rzeczy i się z nim godzi; nie ma powodów krzyczeć i błazeńsko wykrzywiać twarzą, nie ma powodów szukać coraz to innych sposobów potrząśnięcia „publiką”⁵⁹.

Nie sposób też nie dostrzec dziś Witkacowego uporu i wysiłku włożonego w tworzenie systemu Ontologii Ogólnej. Odrzucając wybór: „płytko, ale jasno”, jak również całą alternatywę: „tu jasno, lecz płytko – tam głębia, lecz ciemno” –

był przekonany, że wytrwała praca myślowa pokoleń może doprowadzić do względnie jasnego i ostatecznego rozstrzygnięcia nie tylko banalnych, lecz również fundamentalnych tradycyjnych problemów filozofii⁶⁰.

⁵⁷ Błoński, *Witkacy*, s. 362.

⁵⁸ S. I. Witkiewicz, *Niemyte dusze*. W: *Narkotyki. – Niemyte dusze*. Oprac. A. Micińska. Warszawa 1993, s. 247. *Dziela zebrane*. [T. 12].

⁵⁹ Wracając do tezy Tarnowskiego (zob. przypis 44) zestawiającej Fukuyamę i Witkacego warto tu przypomnieć jej rozwinięcie: przewrotnie jednak to „dobra”, optymistyczna historiozofia staje się opium dla umysłu, usypia ludzką wolę doskonalenia świata – jak twierdzi dalej Tarnowski – pesymistyczna zaś historiozofia może być zabójcza dla jej wyznawców. Tarnowski interpretuje samobójstwo Witkacego jako „samobójstwo historiozoficzne”. Wtedy jednak – zważmy – mogłoby się ono odbyć znacznie wcześniej. Bez potrzeby ciągle ponawianego aktu obrony ludzkości... przed nią samą.

⁶⁰ B. Michałski, *Jeszcze raz o znaczeniu filozofii w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*. W zb.: *Witkacy w Polsce i na świecie*, s. 137.

Nie aktualnością mierzyć nam Witkacego ani nawet nie nieustanną możliwością znajdowania w jego twórczości ciętych point dla współczesności, ale raczej konsekwencją, nieprzerwanym parciem pod prąd. Miał Miłosz rację, to łączy go z Brzozowskim⁶¹, ośmielam się twierdzić, że ta bolesna i łatwa do wykpienia „wierność sobie” łączy go z Conradem⁶². Miał rację Schulz nazywając Witkacego „nieustraszonym tytaniem” i umieszczając proroczco jego tragiczną śmierć na drodze spaceru „sceptyka przez rumowiska kultury”⁶³. Całe szczęście, jest i coś, co ratuje Tytana-Witkacego od zbrązowienia i sposagowienia – humor w polskiej literaturze na taką skalę nie spotykany; tak śmieszny i tak gorzki.

A jednak ostatni urok życia przysł wraz ze śmiercią...

⁶¹ Zob. M. Skwara, *Witkacy Miłosza*. W zb.: *Witkacy w Polsce i na świecie*, s. 233 n.

⁶² M. Skwara, *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada. Studium porównawcze*. Wrocław 1999, s. 253–258.

⁶³ B. Schulz, *Wędrówki sceptyka*. W: *Opowiadania, wybór esejów i listów*. Oprac. J. Jarczybski. Wrocław 1989, s. 407–409.