

Krystyna Berkan

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Wydział Wiedzy o Teatrze

Szkoła Doktorska Anthropos IPAN

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

ORCID: 0000-0001-7043-4590

**WYPARTE CHŁOPSKIE KORZENIE
I POSZUKIWANIE SZLACHECKIEGO
IMAGINARIUM
W IMIĘ JAKUBA S. MONIKI STRZĘPKI
I PAWŁA DEMIRSKIEGO**

Gdyby nawet Szela historyczny nie istniał, to [...] należałoby go
wymyślić. Gdyby Szela istniejący nie był bohaterem, to i wówczas,
w imię męczeńskiej epopei krzywdy chłopskiej, należałoby go
dźwignąć na wyżyny heroizmu.

Bruno Jasieński, *Słowo o Jakóbie Szeli*, 1926

Dramat *W imię Jakuba S. Pawła Demirskiego* i inscenizacja w reżyserii Moniki Strzępki z 2011 roku¹ wpisują się w tradycję teatralnej refleksji nad postacią Jakuba Szeli, przywódcy rabacji galicyjskiej z 1846 roku. We wcześniejszych dekadach wielokrotnie wystawiano *Słowo o Jakóbie Szeli* autorstwa Brunona Jasieńskiego. Za jedną z najistotniejszych adaptacji uchodzi spektakl Kazimierza Dejmka

¹ *W imię Jakuba S. Pawła Demirskiego*, reż. Monika Strzępka, Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy, premiera: 8.12.2011.

z 1962 roku, w którym reżyser połączył tekst awangardysty między innymi z *Sielankami* Szymona Szymonowica czy fragmentami lamentów chłopskich.

Do ponownej refleksji nad dramatem i spektaklem może skłaniać niedawny wzrost zainteresowania historią chłopstwa i chłopską tożsamością. Zauważalnie zwiększyła się liczba publikacji popularnonaukowych², o intensywności nieporównywalnej z latami poprzednimi (ostatnie tak znaczne zainteresowanie tym tematem, odczytywanym przez pryzmat walki klas, przypadało na lata 1945–1956). W drugiej połowie 2020 roku ukazały się: *Ludowa historia Polski* Adama Leszczyńskiego³, *Bękarty pańszczyzny* Michała Rauszera⁴ (który w kolejnym roku opublikował też *stricte* naukowe opracowanie poświęcone tej tematyce, zatytułowane *Siła podporządkowanych*⁵) oraz *Śladami Szeli, czyli diabły polskie* Piotra Korczyńskiego⁶. W 2021 roku opublikowano, między innymi, *Chamstwo* Kacpra Pobłockiego⁷ i *Pańszczyznę* Kamila Janickiego⁸.

² Z porównania wyłączam teksty ściśle naukowe, m.in. *Mulier honesta et laboriosa. Kobieta w rodzinie chłopskiej późnośredniowiecznej Małopolski* M. Kołacz-Chmiel (Wydawnictwo UMCS, Lublin 2018). Pomijam też beletrystykę, np. nagrodzoną Nike 2020 powieść R. Raka *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli* (Powergraph, Warszawa 2020).

³ A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2020.

⁴ M. Rauszer, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2020.

⁵ M. Rauszer, *Siła podporządkowanych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

⁶ P. Korczyński, *Śladami Szeli, czyli diabły polskie*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2020.

⁷ K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.

⁸ K. Janicki, *Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2021.

Zwłaszcza *Ludowa historia Polski* stała się źródłem polemik. Krytykowano niedociągnięcia merytoryczne i warsztatowe. Kolejną osią sporu był zarzucany Leszczyńskiemu prezentyzm (przyjmowanie współczesnych kategorii etycznych w refleksji nad minionymi epokami) i moralizatorskie klisze, prowadzące do ukazywania struktury społecznej jako konfliktu między monolitycznymi grupami: „złymi” wyzyskiwaczami i ich „dobrymi” ofiarami. W wątpliwość podawano także – wielokrotnie powtarzane w *Ludowej historii Polski* – porównanie losu chłopów pańszczyźnianych w Polsce i niewolników w południowych stanach USA. Z Leszczyńskim polemizowali między innymi: prof. dr hab. Michał Kopczyński (UW, redaktor naczelny „Mówią wieki”) i dr hab. Piotr Guzowski (UwB)⁹, dr Piotr Okniński (UW)¹⁰, Marta Gospodarczyk i Łukasz Kozuchowski (UW)¹¹. Niektóre z polemik przeradzały się w dłuższe dyskusje prasowe. Żywo dyskutowane były też teksty publicystyczne, takie jak felieton Szczepana Twardocha *Potomkowie niewolników*, w którym autor zadeklarował, że nie czuje przywileju związanego z byciem osobą o białym kolorze skóry, ponieważ jest potomkiem chłopów pańszczyźnianych i los jego przodków nie był, według niego, lepszy od losu niewolników. Zaapelował o przywrócenie godności słowu „cham” jako określeniu osób przynależących do warstw plebejskich czy proletariackich¹².

Przynajmniej częściowo zbieżne z tezami Leszczyńskiego i Twardocha są, o dekadę wcześniejsze, rozpoznania zawarte w dramacie *W imię Jakuba* S. Pierwszym słowem tekstu Pawła Demirskiego jest

⁹ P. Guzowski, M. Kopczyński, *Publicystyka historyczna, a nie ludowe dzieje Polski*, rozm. przepr. K. Wons, „Pressje” 2021, nr 58, s. 87–93.

¹⁰ P. Okniński, *Zemsta Chama? Wokół „Ludowej historii Polski” Adama Leszczyńskiego*, „Magazyn Kontakt”, 6.05.2021.

¹¹ M. Gospodarczyk, Ł. Kozuchowski, *Nowa ludowa historia: charakterystyka i społeczno-polityczne korzenie narracji o historii chłopów polskich*, „Studia Socjologiczne” 2021, nr 2 (241), s. 177–198.

¹² S. Twardoch, *Potomkowie niewolników*, „Duży Format” 2021, nr 9 (1423), s. 5.

„krzywda”, przywodząca na myśl supliki (pozwyny wnoszone przez chłopów w sporach z panami) i lamente chłopskie, a także tekst Jasieńskiego. Osią narracji wydaje się właśnie pojęcie krzywdy, represji. Świat przedstawiony jest dualistycznie, podzielony na wyzyskującą elitę (czy to oligarchów magnackich, czy prominentów współczesnych banków i korporacji) i lud podlegający przemocy. Demirski tworzył tę narrację w oparciu o heterogeniczne źródła. Jak mówił:

Pierwszy [wątek] to temat rabacji galicyjskiej – chłopskiego krwawego powstania z połowy XIX wieku przeciwko szlachcie. Powstania, które było dosyć stabuizowane, wyparte z narracji polskiej. Drugi temat to nasze porównanie pańszczyzny do współczesnego życia na kredyt i zobowiązania się do pracowania po to, żeby spłacać kredyty. A trzecia to podparcie się Arthurem Millerem i *Śmiercią komiwojażera*, historią człowieka, który żyje tylko po to, aby spłacić swój kredyt¹³.

Główni bohaterowie *W imię Jakuba S.* to przedstawiciele pokolenia tzw. „nowych mieszczan”, spełniających neoliberalną wizję sukcesu: pracują w korporacji w dużym mieście (przypuszczalnie Warszawie), mieszkają w zamkniętym, strzeżonym osiedlu i spłacają kredyt hipoteczny. Ten uporządkowany świat zostaje zburzony, gdy wkracza do niego Jakub Szela. To stereotypowy „ojciec ze wsi” w gumowych kaloszach. Pojawienie się takiej osoby może naruszać *status quo* oraz wywoływać poczucie wstydu. Syn Jakuba Szeli zarzuca ojcu:

ja z ojcem nigdy nigdzie nie pójde
bo się z ojcem wstydzę chodzić [...]
zdrajca morderca zabił ojciec
i cały czas by chciał zabijać zatrzymywać strajkować może nawet
gdzie się ojciec jeszcze ze sobą ma prawo obnosić?¹⁴

¹³ P. Demirski, *Nie chcę już robić teatru, znudziło mi się*, rozm. przepr. M. Nowak, „Polish Theatre Journal” 2015, nr 1, s. 2, <https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/37/90> (dostęp: 13.09.2021).

¹⁴ *Ibidem*, s. 54.

Bohaterowie, pomimo teoretycznego odrzucenia chłopskiej mentalności, przenoszą we współczesność pewne postawy właściwe dla poddaństwa chłopskiego, a dokładniej jednego z jego elementów – poddaństwa ekonomicznego, czyli tzw. pańszczyzny (dwa pozostałe elementy to poddaństwo osobiste i poddaństwo sądowe)¹⁵. Choć w oczywisty sposób nie mogą pamiętać czasów pańszczyzny, ich relacja wobec pracy i spłacania kredytu ma charakter pańszczyźniany. Obraz ten jest nieco podobny do tego, jak polską mentalność narodową i pozostałości po strukturze szlachecko-chłopskiej opisał kilka dekad wcześniej psychiatra Antoni Kępiński. Wyróżniał on wśród Polaków dwa podstawowe, najczęściej spotykane typy osobowości: o skłonnościach histerycznych i psychastenicznych. Pierwszy typ miał odpowiadać kulturze szlacheckiej, drugi – pochodzić z mentalności chłopskiej:

Polski typ histeryczny odpowiada najsilniej temu, co przed laty Brzezicki opisał jako typ skirtoymny (od gr. *skirtao* – tańczy); jest to typ w zasadzie szlachecki – polskie zastaw się, a postaw się – polonez, Somosierra, szarża ułanów na czołgi, polskie sejmikowanie, polskie liberum veto i tzw. polnische Wirtschaft, przedziwna mieszanina cnót i wad. Polski psychastenik – to jakby typ polskiego kmiecia, cichy, spokojny, pracowity, niewadzący nikomu, czasem tylko [...] przeraża obrazem Jakuba Szeli; jest uparty i twardy w ciężkich warunkach życia. Ten dziwny rozkład naszego społeczeństwa na ludzi, którzy gadają, i na tych, którzy pracują, [...] model szlachecki i kmiecy społeczeństwa się utrzymuje¹⁶.

Istotna w ukazaniu tego przeniesienia mentalności pańszczyźnianej jest tkanka językowa dramatu. Pojawiają się elementy pozornie gwarowe (nie odwzorowujące jednak żadnej konkretnej gwary chłopskiej, współczesnej czy historycznej), oparte na uproszczeniu zbitek spółgłoskowych i zniekształcaniu wyrazów. Idiolekt

¹⁵ P. Guzowski, M. Kopczyński, *Publicystyka...*, s. 89.

¹⁶ A. Kępiński, *Psychopatie*, Wydawnictwo PZWL, Warszawa 1977, s. 61.

bohaterów to połączenie gwary i wulgaryzmów z korporacyjnymi anglicyzmami i medialną nowomową. Przykładowo, jeden z bohaterów, Happy, opisuje swoją pracę zawodową w następujący sposób:

jo jestem clonek pokolenia spreadu
to co jo mam jok mi gardło ściska przestraszenie
a nie miało tak być
ale przeciez jakoś sobie poradzimy
ino samemu
po raz pierwszy w karierze
czuję że bezsilnie walę prosto w mur
Przez ostatnie lata jo byłem kowal własnego losu
bo za ciężką pracę i doskonale wyniki dostawałem sute premie,
nagrody i przywileje
przykro to przyznać ale na solidaryzm społeczny mnie nie stać
ale jak pomyśle ze na wieś będę miał jechać kozy hodować
ziemniaki kryzysowe kopać
bo co ma do tego mój ekonom tyż bidok zyciowo pogorszony¹⁷

Sekretarka odpowiada mu:

myśle że ekonom
to jest ino tłusty chłop co się go trzeba oszukać nauczyć
no
się da go namówić jesce
zeby cię przyjął spowrotem¹⁸

Zarówno pracodawca – korporacja, jak i bank, w którym zaciągnięto kredyt, to dla bohaterów kolejne figury ekonomy (zarządcy majątku ziemskiego i nadzorcy prac na folwarku) i karbowego (nadzorującego prace rolnicze), figur znienawidzonych i wyśmiewanych,

¹⁷ P. Demirski, *W imię Jakuba S.*, s. 14 [tekst dramatu nie został dotąd opublikowany, maszynopis otrzymałam dzięki uprzejmości dr hab. Joanny Krakowskiej, prof. IS PAN].

¹⁸ *Ibidem*, s. 14.

ale też stanowiących realne zagrożenie¹⁹. W czasach obowiązywania poddaństwa chłopskiego standardem był sabotaż prac rolnych czy kłusownictwo, tego rodzaju opór chłopi uznawali za właściwy etycznie jako odzyskiwanie tego, czego jest się przez władzę pozbawianym²⁰. Podobną rolę wydają się dla bohaterów dramatu spełniać oszustwa wobec pracodawcy – bezpośredni opór, bunt czy „rabacja” wydają im się niemożliwe.

Opresyjność sytuacji, w jakiej znajdują się bohaterowie, współgra z – przywołanym w dramacie – fragmentem *Słowa o Jakóbie Szeli*:

Trzepotał, klekotał
kary kur na grzędzie:
Nie zmawiajta wy się, chłopcy,
nic z tego nie będzie!
A ty wódko-ciotko,
pokuśnico czarcia.
nie namawiaj ty ich na złe
za tę miskę żarcia,
A wprzód ty się, wódko,
w pańskich kadziach zaśmierdź.
Jak ich zajdzie pan ekonom,
pozabija na śmierć²¹.

Szela przybywa do swoich „dzieci”, aby rozpocząć bunt. Napotyka jednak na opór, niewiarę w możliwość otwartego sprzeciwu. Jego potomkowie wstydzą się chłopskich korzeni i pragną

¹⁹ Popularne określenie „mentalność folwarczna” początkowo używane było przede wszystkim w opisie stosunków pracowniczych i kultury organizacyjnej działających w Polsce korporacji. Por. A. Kolasa-Nowak, *Od idei „homo sovieticus” do „mentalności folwarcznej” Polaków. O używaniu przeszłości w dyskursie socjologicznym i publicznym*, „Res Historica” 2018, nr 46, s. 301–320.

²⁰ M. Rauszer, *Bękart...*, s. 43–68.

²¹ P. Demirski, *W imię...*, s. 14. Por. B. Jasieński, *Słowo o Jakóbie Szeli*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1986, s. 46.

przynależności do innej warstwy społecznej. Archetypiczny „polski kmiotek” po awansie na zamieszkałego w dużym mieście pracownika korporacji nie chce dłużej być „kmiotkiem”.

Nowi mieszczenie (tacy jak bohaterowie *W imię Jakuba S.*) nie identyfikują się z kulturą chłopską, ale nie dążą również do przyswojenia wartości właściwych dla warstwy, w którą na pozór wnikają – kluczowego dla społeczeństw zachodnioeuropejskich etosu mieszczańskiego. Wiąże się to przypuszczalnie z jego słabą obecnością w kulturze polskiej, co jest widoczne chociażby w literaturze. *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska różnią się znacznie od *Dzienników* angielskiego rówieśnika ich autora, Samuela Pepysa²². Nie powstała też nigdy w Polsce powieść podobna do *Buddenbrooków* Thomasa Manna; polską epopeję narodową nie stali się *Chłopi*, ale nie stały się nią też *Ziemia obiecana* czy *Lalka*. Pojęcie mieszczaństwa nie jest w Polsce zwykle kojarzone z kategoriami takimi jak etos pracy, trzeźwość myślenia czy przywiązanie do norm moralnych, lecz z hipokryzją, ciasnotą umyslową, brakiem wyobraźni, fantazji. Potomkowie chłopów pańszczyźnianych pragną natomiast internalizacji tożsamości szlacheckiej, zbioru specyficznych wyobrażeń, których wizualnym symbolem mógłby być wizerunek białego dworku²³.

Kluczowe dla treści dramatu jest pojęcie opowieści czy też opowiadanej historii, pojawiające się przede wszystkim w scenach dziejących się przy świątecznym stole. Wspólny stół ma szczególne znaczenie jako przestrzeń posiłku znamionującego przynależność do określonej klasy społecznej. Sałatka z kozłiny „z tybetańskich skalisk” jest pochłaniana nieestetycznie, z jednej miski, przy dźwiękach siorbania i mlaskania. Syn Jakuba Szeli chciał spędzić w operze wieczór świąteczny, jednak tam widzowie („masa ciemna,

²² Pasek urodził się trzy lata po Pepysie, a zmarł dwa lata przed nim.

²³ O żywotności „szlacheckich” aspiracji świadczyć może nieustanna popularność pseudodworkowej architektury. Osobnym tematem badań mogłaby stać się obecność stereotypowych „szlachecko-sielskich” elementów we współczesnych serialach, reklamach, nazwach i etykietach produktów.

ciemniczna”²⁴) zajęli się zachłannym jedzeniem kapusty – do czego on ochoczo dołączył, niejako dając dowód swojego „chłopskiego” sprytu, archetypicznego połączenia udawanej głupoty i rzeczywistej chytryści²⁵. Zarazem wspólny stół jest przestrzenią opowiadania historii, konstruowania tożsamości. Szela stwierdza:

żał mi
tych ludzi którzy krążyli po nie swojej opowieści
i nie swoje święta pańskie mają²⁶

Sekretarka przypochlebia się Dziedzicze, mówiąc, między innymi, „kochana, nie przejmuj się, mieliśmy wysłuchać twoich historii”²⁷. Happy poszukuje swojej „wigilijnej opowieści”. Pojawia się zatem zarówno wątek opowieści własnej, niechcianej i wypartej, jak i opowieści upragnionej – ale opartej na fałszu, dysonansie między jej treścią a tożsamością kulturową słuchających. Upragnioną historią jest ta, którą miała przekazać Dziedziczka, opowieść o kulturze szlacheckiej. Pamięć szlachecka nie tylko daje poczucie rzekomo posiadanego niegdyś bogactwa i władzy, ale przede wszystkim, jak pisał Rauszer, pozwala zinternalizować „spójną opowieść i zakorzenienie w przeszłości”²⁸. Jednak jest to opowieść zafałszowana. Szela, przechodząc do bohaterów, pyta:

Kto wam te szlacheckie pańskie durniu jeden z drugim korzenie wymyślił? [...]
Kto was wyjął wstydem z własnej opowieści buntów chłopskich na powstańcze koszule pozamieniał państwo [...] wszyscy szlachta?
Gdzie się komu dałeś opowiedzieć ze wstydu nie po swojemu żeby uciec się wyrwać?²⁹

²⁴ P. Demirski, *W imię...*, s. 46.

²⁵ M. Rauszer, *Bękarty...*, s. 48–51, 80–83.

²⁶ P. Demirski, *W imię...*, s. 108.

²⁷ *Ibidem*, s. 53.

²⁸ M. Rauszer, *Bękarty...*, s. 35.

²⁹ P. Demirski, *W imię...*, s. 102.

Bohaterowie, przyjmując sztuczne szlacheckie imaginarium³⁰, zarazem wypierają się własnej tożsamości, chłopskiej kultury niezmożonego „buntu, oporu, drwiny, szyderstwa i poczucia własnej wartości”³¹.

W scenicznym wystawieniu dramatu Demirskiego przewijały się liczne wątki autobiograficzne, zwłaszcza dotyczące życia rysu reżyserki – Moniki Strzępki. Wielokrotnie opowiadała ona o swoim pochodzeniu oraz o pierwszych kilkunastu latach życia spędzonych we wsi Lichwin niedaleko Tarnowa³². Określała też *W imię Jakuba S.* jako okazję do „wywalenia z siebie”³³ opowieści o swoim dzieciństwie. Reżyserka deklarowała ucieczkę od mitologizacji, od tworzenia narracji „dziewczyna ze wsi została słynną

³⁰ Pojęcia *imaginarium* używam w znaczeniu zaproponowanym przez Andrzeja Ledera, wywiedzionym z prac Charlesa Taylora. Jak pisze Taylor, imaginarium społeczne „nie jest zestawem idei, jest raczej tym, co umożliwia praktyki społeczne poprzez nadanie im sensu”. Ch. Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, tłum. A. Puchejda, K. Szymaniak, Kraków 2010, s. 9–10 [cyt. za:] A. Leder, *Prześniona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011, s. 11. Leder dodaje, że nadanie sensu oznacza zarazem „by to, jak obiekty, postaci i sprawy nam się jawią, miało dla nas znaczenie moralne i wyznaczało ramy porządku etycznego z właściwymi mu przeżyciami”. A. Leder, *Prześniona...*, s. 11.

³¹ M. Rauszer, *Bękarty...*, s. 36.

³² Por. m.in.: P. Demirski, M. Strzępka, *Był sobie Polak, Andrzej, czterej pancerni i gej*, rozm. przepr. M. Grzebalkowska, D. Karaś, „Duży Format” 2011, nr 8 (03.03.2011), www.wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,9195201,byl-sobie-polak-andrzej-czterej-pancerni-i-gej.html (dostęp: 13.09.2021).

³³ M. Strzępka, *Byłam królową Tarnowa*, rozm. przepr. M. Urbaniak, „Wysokie Obcasy” 2014, nr 8 (767), www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,96856,15498419,monika-strzepka-bylam-krolowa-tarnowa.html (dostęp: 13.09.2021).

reżyserką”³⁴ czy od ograniczenia przesłania spektaklu do historii o prowincjonalnym dziecku, które „ma tak strasznie wszędzie daleko”³⁵ i któremu towarzyszy wszędzie „wiejski obciach”³⁶. W spektaklu pojawiały się bezpośrednie odniesienia autobiograficzne, na przykład czarno-żółta bluza dresowa noszona przez jedną z bohaterek (Sekretarkę, graną przez Klarę Bielawkę) była identyczna z tą, w której Strzępka odbierała Paszport Polityki w 2010 roku.

Wydaje się, że celem inscenizacji *W imię Jakuba S.* była „terapia” bolączek społeczeństwa, wynikających z niezdolności wyzbycia się folwarczno-pańszczyźnianego stosunku wobec pracy, ale też wypływających z niedających się spełnić aspiracji i ze wstydu związanego z peryferyjnymi (wiejskimi bądź małomiasteczkowymi) korzeniami. W jednym z wywiadów Demirski wspominał:

[Widzowie] wychodzą z takim poczuciem: jestem z Kielc, pojadę tam do babci, mamy. Ci ludzie zrozumieli fałsz swojej tożsamości, znaleźli szansę jej zrozumienia, zanalizowania: [...] „cały czas udaję, że jestem intelektualistką warszawską i nią jestem, nie mogę się tego wyprzeć, bo żyję w tym mieście. Wyparłam jednak z siebie ważny element – jestem dziewczyną z Kielc, która wychowała się tam na blokowisku”. I ta osoba stara się tam wrócić. To jest budujące³⁷.

Właściwe byłoby jednak pytanie, na ile wiara w oddziaływanie spektaklu, w wyzwalamie poprzez teatr z „folwarchnego myślenia”, jest realna, a na ile utopijna. W rozmowie z Maciejem Nowakiem Demirski wyraził się następująco:

oprócz tego, że był to rodzaj przypomnienia, to nic z tego więcej nie wynikło. Wprawdzie parę osób opowiadało, że nagle zrozumieli,

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ P. Demirski, *W imię...*, s. 66.

³⁶ *Ibidem*, s. 47.

³⁷ P. Demirski, *Nie czuję się częścią mainstreamu*, rozm. przepr. A. Petynia, „Teatralia” 2012, nr 7, s. 6.

że w Warszawie budują swoją fałszywą tożsamość, ale prócz tej opowieści o chłopstwie nic więcej nie udało się zrobić. Ten buntowniczy aspekt przedstawienia, który był duży, został spacyfikowany³⁸.

Podobne wrażenia odnieśli też aktorzy. Jak twierdził odtwarzający w spektaklu postać Happy'ego Dobromir Dymecki:

Po spektaklu zdarzało się, że przychodzili do nas poruszeni widowni, bo sceniczny Jakub Szela był podobny do ojca z ich doświadczeń. Spektakl pozwalał im odzyskać samych siebie i odsłonić swoją prawdziwą tożsamość. Wstyd i kompleks jako doświadczenie zbiorowe okazały się łatwiejsze do zniesienia. Myślę, że to wierzchołek góry lodowej: my, jako naród, mamy w sobie dużo nieprzepracowanego wstydu. Szkoda, że teatr jest niewystarczającym medium do rozładowywania tego rodzaju społecznych napięć i w rezultacie jako projekt polityczny poniósł klęskę. [...] Symbolicznie traktowany Jakub Szela miał odzyskać podmiotowość, tak jak wszyscy ci, o których zapomniano, których system odrzucił. Chodziło o to, by stworzyć wspólną przestrzeń, gdzie jest miejsce dla każdego. Tymczasem nic takiego się nie wydarzyło. Wciąż tkwimy w zakętym kręgu opresji i napięć na zasadzie „my” i „oni”. Jedynie role związane z hierarchią władzy zostały zamienione. Ale nie wytworzył się żaden dialog, co dopiero porozumienie, nie mówiąc o wzajemnym szacunku. Żadne napięcie społeczne nie zostało pozytywnie rozładowane³⁹.

Stawiając tezę o dualistycznym modelu społeczeństwa polskiego oraz o „długim trwaniu” struktur społecznych, twórcy *W imię Jakuba* S. uniknęli zarazem gloryfikowania ofiar i moralizatorstwa. Nie stworzyli nowej hierarchii etycznej, na szczycie której stałby niezależnie od swoich poczynań chłop pańszczyźniany (jako niewinna ofiara), na dnie zaś przedstawiciele elity (z założenia bezwzględni wyzyskiwacze). Nie można też wskazać bohaterów jednoznacznie

³⁸ P. Demirski, *Nie chcę już robić teatru...*, s. 3.

³⁹ D. Dymecki, *Teatr jako projekt polityczny poniósł klęskę*, rozm. przepr. J. Cieślak, „Teatr” 2017, nr 5, s. 26.

pozytywnych czy negatywnych. Jakub Szela nie jest ani przywódcą sterowanego przez zaborców, ślepego wybuchu nienawiści (jak ukazuje się go zwykle w podręcznikach szkolnych), ani nienagannym etycznie wyzwolicielem, zasługującym na apoteozę. I to właśnie niejednoznaczność, pobudzanie raczej do refleksji niż do łatwych ocen, wydaje się z perspektywy czasu jednym z najistotniejszych atutów dramatu i spektaklu Strzępki i Demirskiego.

Bibliografia

- Demirski Paweł, *Nie chcę już robić teatru, znudziło mi się*, rozm. przepr. M. Nowak, „Polish Theatre Journal” 2015, nr 1, <https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/37/90> (dostęp: 13.09.2021).
- Demirski Paweł, *Nie czuję się częścią mainstreamu*, rozm. przepr. A. Petynia, „Teatralia” 2012, nr 7.
- Demirski Paweł, Strzępka Monika, *Był sobie Polak, Andrzej, czterech pancerni i gej*, rozm. przepr. M. Grzebałkowska, D. Karaś, „Duży Format” 2011, nr 8, www.wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,9195201,byl-sobie-polak-andrzej-czterech-pancerni-i-gej.html (dostęp: 13.09.2021).
- Dymecki Dobromir, *Teatr jako projekt polityczny poniósł klęskę*, rozm. przepr. J. Cieślak, „Teatr” 2017, nr 5.
- Gospodarczyk Marta, Kożuchowski Łukasz, *Nowa ludowa historia: charakterystyka i społeczno-polityczne korzenie narracji o historii chłopów polskich*, „Studia Socjologiczne” 2021, nr 2 (241).
- Guzowski Piotr, Kopczyński Michał, *Publicystyka historyczna, a nie ludowe dzieje Polski*, rozm. przepr. K. Wons, „Pressje” 2021, nr 58, s. 87–93.
- Janicki Kamil, *Pańszczyzna. Prawdziwa historia polskiego niewolnictwa*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2021.
- Jasiński Bruno, *Słowo o Jakobie Szeli*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1986.
- Kępiński Antoni, *Psychopatie*, Wydawnictwo PZWL, Warszawa 1977.
- Kolasa-Nowak Agnieszka, *Od idei „homo sovieticus” do „mentalności folwarcznej” Polaków. O używaniu przeszłości w dyskursie socjologicznym i publicznym*, „Res Historica” 2018, nr 46, s. 301–320.
- Korczyński Piotr, *Śladami Szeli, czyli diabły polskie*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2020.

- Leder Andrzej, *Prześniona rewolucja: ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2011.
- Leszczyński Adam, *Ludowa historia Polski*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2020.
- Okniński Piotr, *Zemsta Chama? Wokół „Ludowej historii Polski” Adama Leszczyńskiego*, „Magazyn Kontakt”, 6.05.2021.
- Pobłocki Kacper, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2021.
- Rauszer Michał, *Bękarty pańszczyzny. Historia buntów chłopskich*, Wydawnictwo RM, Warszawa 2020.
- Rauszer Michał, *Siła podporządkowanych*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.
- Strzepka Monika, *Byłam królową Tarnowa*, rozm. przepr. M. Urbaniak, „Wysokie Obcasy” 2014, nr 8 (767), www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,96856,15498419,monika-strzepka-bylam-krolowa-tarnowa.html (dostęp: 13.09.2021).
- Twardoch Szczepan, *Potomkowie niewolników*, „Duży Format” 2021, nr 9 (1423).

Materiały niepublikowane

Scenariusz spektaklu *W imię Jakuba* S. Pawła Demirskiego (niepublikowany).