

Joanna Adamiec

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Wydział Wiedzy o Teatrze

BYŁ SOBIE POLAK, POLAK, POLAK I WSTYD

Czerwienienie się, zakrywanie twarzy, spuszczenie wzroku – wszystkie te odruchy i gesty związane są z poczuciem wstydu, który jest nieodłączną częścią ludzkiego życia. Wstyd nie jest wrodzony, ale – jak twierdzi psycholog, filozof i twórca nowoczesnej teorii afektów Silvan Tomkins – uczymy się go bardzo szybko w procesie socjalizacji, zaraz po poznaniu i oswojeniu się z twarzą matki¹.

W *Słowniku Języka Polskiego* wyróżnione zostały dwa rodzaje wstydu. Pierwszy z nich jest związany ze społecznym (refleksyjnym) aspektem tej emocji i definiowany jako „przykre, upokarzające uczucie spowodowane świadomością niewłaściwego, złego, hańbiącego postępowania (własnego lub czyjegoś), niewłaściwych słów, świadomością własnych lub czyichś braków, błędów itp., zwykle połączone z lękiem przed utratą dobrej opinii”². Drugi zaś rodzaj tłumaczony jest jako „uczucie onieśmienia, skrępowania, zażenowania”³, a więc dotyczy biologicznego (bezrefleksyjnego) aspektu wstydu. Również i Katarzyna Chajbos w pracy *Wstyd w życiu Polaków: sposoby rozumienia i doświadczania, role i formy obecności* wyjaśnia, że „wstyd odnosi się, z jednej strony, do natychmiastowych reakcji na

¹ S. Tomkins, *Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt i natura reakcji*, tłum. B. Szumański, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 167.

² [hasło] *wstyd*, [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 533–534.

³ *Ibidem*.

to uczucie oraz do dyskomfortu z nim związanego, a z drugiej – do moralnej oceny tego uczucia i jednocześnie jego znaczenia społecznego⁴. Wstyd, jako emocja niejednoznaczna, kłopotliwa, niemożliwa do zaszufładowania w kategoriach pozytywnych lub negatywnych, a także intensywnie obecna w przestrzeni publicznej, jak pisze o nim Chajbos⁵, staje się emocją niezwykle ciekawą do analizy, nie tylko w kontekście społecznym, ale także jako temat w pracach artystów, w tym przypadku twórców teatralnych.

Wstyd wydaje się głównym uczuciem – choć raczej niezauważanym przez krytyków – na którym skupiają się w swojej działalności twórczej Monika Strzępka i Paweł Demirski. Jest emocją, przez pryzmat której można opowiadać o polskim społeczeństwie i jego historii. Wstyd i jego pochodne, takie jak uczucie zażenowania, wstrętu, wywoływanie poczucia winy, były – jak postaram się wyjaśnić – kluczowe dla spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł, czyli w heroicznych walkach narodu polskiego wszystkie sztachety zostały zużyte*⁶, którego premiera odbyła się 30 marca 2007 roku w wałbrzyskim Teatrze Dramatycznym. Przedstawienie analizować będę głównie w kontekście wstydu społecznego, refleksyjnego i jego związku z przedstawianiem wydarzeń i postaci z historii Polski, tej dawniejszej, jak i najnowszej, oraz postawami polskiego społeczeństwa. Podstawą moich rozważań będzie spektakl wyreżyserowany przez Monikę Strzępkę (a raczej jego nagranie), a nie sam tekst dramatu Pawła Demirskiego.

Reżyserka i dramaturg w pierwszym okresie swojej twórczości dali się poznać jako prowokatorzy. Nazywani byli „najbardziej

⁴ K. Chajbos, *Wstyd w życiu Polaków: sposoby rozumienia i doświadczenia, role i formy obecności*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019, s. 64.

⁵ *Ibidem*, s. 6.

⁶ *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł, czyli w heroicznych walkach narodu polskiego wszystkie sztachety zostały zużyte* Pawła Demirskiego, reż. Monika Strzępka, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, premiera: 30.03.2007.

bezczelnym duetem w polskim teatrze”⁷ czy „Bonnie i Clyde’em polskiego teatru”⁸. Uwielbiali szokować i buntować się przeciwko zastanym normom – w sztuce i życiu. Dali sobie prawo do resentymentu, nie bali się wywoływać do odpowiedzi osób odpowiedzialnych za stagnację w czasach PRL-u czy problemy związane z transformacją ustrojową. Manifestacyjna ostrość zachowań i bezwzględność poglądów była obliczona na wywoływanie poczucia winy – jak choćby uznawane za niezbyt grzeczne wystąpienia na rozmaitych galach, gdy z ostentacyjną niechęcią odnosili się do przedstawicieli władzy, od prezydenta RP począwszy. Podobny wydzźwięk miał spektakl bezpośrednio wymierzony w polskie elity – *Był sobie Andrzej, Andrzej i Andrzej* – już sam fakt, że akcja odbywała się na pogrzebie „architekta naszej wyobraźni” (Andrzeja Wajdy), wywoływał oburzenie. Oburzenie, które pozwalało odsunąć zarzuty wobec postaw kulturalnych elit po roku 1989.

Strzępka i Demirski otwierali wiele frontów – dlatego też sięgnęli po narrację określaną w publicystyce prawicowej „pedagogiką wstydu”. Stosuje się ją poprzez wyolbrzymianie negatywnych polskich cech narodowych, ukazywanie Polaków jako zbrodniarzy czy odkrywanie ciemnych kart polskiej historii⁹. W swojej wczesnej twórczości artyści przypominali wydarzenia, postawy, osoby, o których Polacy starają się zapomnieć, wyprzeć z pamięci. Marta Zgierska pisała w kontekście ich innego spektaklu, *Niech żyje wojna*¹⁰, że jest to:

⁷ M. Kościelniak, *Monika Strzępka i Paweł Demirski*, [w:] idem, „*Młodzi niezdolni*” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014, s. 77.

⁸ A. Głowacka, *Monika Strzępka i Paweł Demirski – Bonnie i Clyde polskiego teatru*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 29.

⁹ T. Szkudlarek, *Pedagogika wstydu i bezwstydną polityka*, „Forum Oświatowe” 2018, nr 30 (1), <https://forumoswiatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/615> (dostęp: 20.03.2022), s. 38–39.

¹⁰ *Niech żyje wojna!!!*, reż. Monika Strzępka, Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu, premiera: 12.12.2009.

opowieść o narodowych mitach i przywarach, o zakłamanym obrazie II wojny światowej [...] parodystyczne i szydercze ostrze wymierzone nie tylko w PRL-owską propagandę, zakłamującą historyczną prawdę, ale także w wyznawców polskiej martyrologii, głosicieli polskiego mitu wyzwolenieckiego¹¹.

Te same zdania mogłyby posłużyć za recenzję spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł...*, w którym również uwypuklone zostają wady Polaków, gdzie pokazano „sieroty” po utracie bezpiecznego, bo znanego im gruntu, nie do końca potrafiące odnaleźć się w społeczeństwie po transformacji, antybohaterów grzęznących w narodowych mitach i starych zwyczajach, cwaniaków, którzy za wszelką cenę chcą się dorobić na zmianach.

Już samo miasto, w którym powstał spektakl, staje się niezwykle ważnym kontekstem wybranej narracji. Wałbrzych jest bowiem symbolem nieudanej transformacji ustrojowej, ciemną kartą polskiej historii. Miastem, którego mieszkańcy z dnia na dzień stracili pracę, a ono samo swoją pozycję ekonomiczną i społeczną¹². Jak pisze Joanna Krakowska, Wałbrzych „jest symbolem wszystkiego, co wyrzucone, wyparte, wygumkowane z obrazu przedstawiającego sukces polskiej transformacji”¹³. Jest miastem prowincjonalnym,

¹¹ M. Zgierska, *Společně, międzynarodowo i prowincjonalnie*, „Dwutygodnik” 2011, nr 10 (68), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2818-spolecznie-miedzynarodowo-i-prowincjonalnie.html> (dostęp: 20.03.2022).

¹² Wałbrzych przed rokiem 1990 był jednym z największych ośrodków górnictwa węglowego oraz przemysłów koksowniczego i ceramicznego. W wyniku transformacji ustrojowej wszystkie kopalnie zostały zamknięte, ludzie zwolnieni, a miasto zaczęło borykać się z ogromnym bezrobociem i kryzysem ekonomicznym. Por. M. Sakowska, *Wałbrzych: miasto eksperymentu z zamknięciem kopalń i...* (FOTO), portal walbrzych.dlawas.info, 05.11.2019, <https://walbrzych.dlawas.info/historia/walbrzych-miasto-eksperymentu-z-zamknieniem-kopalni-i-foto/cid,22683,a> (dostęp: 20.04.2021).

¹³ J. Krakowska, „*Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł*”, czyli *prowincja rewolucje*, [w:] eadem, *Demokracja. Przedstawienia*, Instytut Teatralny

miejszem, z którego należy uciekać i do którego nie chce się wracać. „Prowincja”, według *Słownika Języka Polskiego*, to bowiem nie tylko część kraju oddalona od stolicy i większych miast, ale także, a w tym kontekście szczególnie, lekceważące określenie obszaru opóźnionego w rozwoju cywilizacyjnym i kulturalnym¹⁴. Kompleks prowincji to kolejny temat wpisany w działalność twórczą duetu, który zaczynał pracować i odnosić pierwsze sukcesy właśnie poza dużymi ośrodkami teatralnymi. Strzępka i Demirski zapraszają znawców i koneserów teatralnych na nowy grunt, aby porozmawiać o prawdziwych problemach Polaków, o wszechobecnej biedzie i potężnych różnicach klasowych, a tym samym powodują, że przyjezdni na własne oczy mają okazję zobaczyć, jak wygląda życie na prowincji, od którego starają się odwrócić wzrok.

Choć tytuł spektaklu nawiązuje do popularnych żartów, jego forma jest lekka, a padające ze sceny słowa niejednokrotnie wywołują u widzów śmiech, jest to raczej śmiech przez łzy. Groteska odsłania tutaj to, co najbardziej zawstydzające, bo szczególny nacisk położony jest w przedstawieniu na historię Polski, z nieudanymi zrywami i powstaniem na czele, a także z transformacją ustrojową, która przyniosła większości społeczeństwa biedę i bezrobocie, zamiast posłużyć za impuls do samorozwoju i intensywnego samokształcenia.

Strzępka i Demirski opowiadają dzieje polskości widziane ich oczami. Odwołują się w ten sposób do pamięci masowej, pokazując wielkie, krępujące Polaków zdarzenia (lub te jeszcze niekrępujące, ale także ciągle nieuświadomione) z powszechnej historii z zupełnie innej strony – przez indywidualne opowieści dziewięciorga różnych bohaterów. O zwrocie ku pamięci, tzw. „memory boom” czy „memory turn” mówi się czasem potocznie, że jest kopaniem w grobach. Postaci u Strzępki wychodzą z czarnych worków do pakowania

im. Zbigniewa Raszewskiego – Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019, s. 279.

¹⁴ [hasło] *prowincja*, [w:] *Słownik Języka Polskiego* [online], <https://sjp.pl/prowincja> (dostęp: 20.03.2022).

zwłok, jakby wracając z zaświatów, z czyścica, by móc załatwić jeszcze jakąś sprawę na ziemi, opowiedzieć nam o swoich wspomnieniach. Jak przytacza Justyna Tabaszewska w kontekście literatury i poetyki pamięci, „literatura pełni wobec pamięci kulturowej rolę specyficznego magazynu”¹⁵. Jak podaje dalej, spełnia też zadanie zmieniania jej i utrwalania danego obozu rzeczywistości¹⁶. Podobne zadania można przypisać także omawianemu spektaklowi.

Na scenie spotykają się osoby z różnych porządków i klas: Dresiarz – kibic Widzewa (Piotr Wawer jr.), Turysta z Niemiec (Bogusław Siwko), Chłopiec, którego rodzice wyemigrowali w celach zarobkowych do Anglii (Łukasz Brzeziński), Gwiazdka-piosenkareczka (Monika Fronczek), dwie były więźniarki Auschwitz – Staruszka (Sabina Tumidalska) oraz Wanda, co Niemca chciała (Beata Rynkiewicz-Zaborowska), Inspicjentka (Irena Wójcik) oraz kojarzeni: z Wojciechem Jaruzelskim – Generał (Jerzy Gronowski) i z Juliuszem Paetzem – Biskup (Piotr Kondrat). Wszyscy dostają jeszcze jedną szansę na odnalezienie się w społeczeństwie, zaczynają swoją historię z tego samego miejsca. W spektaklu uobecnia się przekrój całego społeczeństwa, wachlarz postaw, opowieści, cech charakteru, z którymi utożsamić mogą się widzowie.

Twórcy zrównują wszystkich – niezależnie od klasy czy poglądów – w byciu Polakami, z czym wiąże się sporo cech wspólnych całemu społeczeństwu. Zarzucają Polakom chamstwo i wulgarność, narcyzm i nepotyzm, traktowanie wszystkiego na wyrost oraz wszechobecną martyrologię i wychwalanie mitu bohaterstwa. Umieszczając na scenie zarówno przedstawicieli władz, jak i osoby bez wykształcenia czy pracy, o najniższym statusie społecznym, pozwalają widzom obejrzeć z dystansu, do czego doprowadza apatia społeczna, utrzymywanie podziałów i brak inwestowania w edukację.

¹⁵ J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4, s. 55–57.

¹⁶ *Ibidem*.

Strzępka i Demirski działają nie tylko na poczuciu wstydu, ale wykorzystują także emocje pochodne, które Justyna Tabaszewska w swojej pracy poświęconej afektywnej perspektywie wstydu nazywa jego „siostrami i braćmi”¹⁷. Twórcy niejednokrotnie wprowadzają widzów w zażenowanie, czyli odczucie wstydu i zakłopotania¹⁸, o którym Elżbieta Czykwin pisze, że jest emocją najbardziej pokrewną wstydowi, z tym że nie kwestionuje pozytywnej opinii o jednostce w całości, a jedynie o pewnych negatywnych aspektach jej zachowania¹⁹. Czasem zażenowanie przeradza się nawet we wstręt, postrzegany przez Chajbos jako najbliższy wstydowi biologicznie, bo mogący powodować silne reakcje organizmu. Przez cały spektakl widzowie są też stopniowo wprowadzani w poczucie winy, które, w odróżnieniu od rozpatrywanego publicznie wstydu, ma osiągać swoje apogeum najczęściej po namyśle związanym z danym wydarzeniem, w zaciszu domowym, niezależnie od obecności innych²⁰, i które najczęściej prowadzi ludzi (biorąc pod uwagę powyższe emocje) do zmiany postawy.

Strzępka i Demirski odwołują się do różnych historii i przeżyć Polaków. Raz są to tematy znane jedynie polskiemu społeczeństwu, na przykład sprawa biskupa Juliusza Paetza, innym razem globalnie omawiane, takie jak nazizm, obozy koncentracyjne i wątpliwości związane z oceną moralną zachowań więźniów. Dla reżyserki i dramaturga niezwykle ważnym tematem jest także sam problem ciągle postępującej globalizacji i kapitalizmu. Każda postać żyje problemem swoim, ale umieszczana jest też w szerszym, społeczno-politycznym kontekście. Na przykład Dresiarz, mieszkaniac Łodzi i postać z tak

¹⁷ J. Tabaszewska, *Siostry i bracia wstydu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 11.

¹⁸ [hasło] *zażenowanie*, [w:] *Słownik Języka Polskiego PWN* [online], <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zazenowanie.html> (dostęp: 20.03.2022).

¹⁹ E. Czykwin, *Wstyd*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2013, s. 42–43.

²⁰ K. Chajbos, *Wstyd w życiu Polaków ...*, s. 70–73.

zwanego społecznego marginesu, jest bohaterem wzbudzającym poczucie zażenowania poprzez używanie wulgaryzmów i bardzo ostrego języka, a także pełne przemocy zachowania. Ale w opowieściach tej postaci o tym, jak „całe ulice najebane chodziły”²¹, o przemocy (fizycznej i psychicznej), jakiej doświadczał w domu i szkole, ze strony rówieśników i całego otoczenia, kryje się także brutalna prawda o wadach polskiego systemu, zakłamaniu ludzi czy ciągle obecnym problemie alkoholizmu. Jednocześnie historia ta osadzona jest w konkretnych latach, bowiem Dresiarz wspomina wydarzenie, które rzeczywiście miało miejsce – jak stracił życie w wyniku błędu policjantów strzelających do niego prawdziwą amunicją podczas trwania łódzkich juvenaliów²².

Strzępka i Demirski zawstydzają również władzę, zarówno świecką, jak i Kościół katolicki, którego ranga niezwykle urosła w czasie PRL-u i który do dzisiaj sprawuje bardzo dużą kontrolę nad wyborami i postawami Polaków. W spektaklu jako przedstawiciele ośrodków władzy występują Generał, czyli generał Wojciech Jaruzelski oraz arcybiskup Juliusz Paetz. Twórcy przypominają historie z nimi związane. Historie, których Polacy się wstydzą i najchętniej zamietliby je pod dywan. W sztuce wypominane są nepotyzm i dbanie jedynie o swój interes. Demirski podważa autorytet Generała, pytając, czy stan wojenny był rzeczywiście potrzebny i czy przypadkiem nie przyniósł najwięcej pożytku samemu Jaruzelskiemu,

²¹ Ten i kolejne cytaty na podstawie nagrania spektaklu udostępnionego Autorce przez Teatr im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

²² Demirski nawiązuje do wydarzeń z łódzkich juvenaliów w 2004 roku – w czasie zamieszek policjanci nieświadomie użyli prawdziwej amunicji, w wyniku czego zginęły dwie osoby, zob. T. Jabłoński, *Strzelanina na juvenaliach w Łodzi. Kolejna rocznica tragicznych wydarzeń na łódzkim Lumumbowie. 2 osoby zginęły od policyjnych kul*, „Express Ilustrowany”, 13.05.2020, <https://expressilustrowany.pl/strzelanina-na-juvenaliach-w-lodzi-kolejna-rocznica-tragicznych-wydarzen-na-lodzkiem-lumumbowie-2-osoby-zginely-od-policyjnych/ar/c15-3428335> (dostęp: 20.03.2022).

który sprawował wtedy nieomal władzę absolutną²³, niż całej reszcie społeczeństwa. Strzępka zabiera w spektaklu moc sprawczą Jaruzelskiemu, kreując go na własną karykaturę. Przez większość czasu inne postacie nawet nie zauważają Generała, aż w końcu zmienia się on w błazna do ośmieszania, zostaje obrzucony obrzydliwym czerwonym kisielcem, a jego legenda ulega profanacji.

Jeszcze mocniej zdyskredytowany zostaje arcybiskup Juliusz Paetz – metropolita poznański, doktor nauk teologicznych, oskarżany o liczne przypadki molestowania seksualnego kleryków i księży²⁴. Choć nienazwana z imienia i nazwiska, postać wykreowana w dramacie Strzępki jednoznacznie nawiązuje do bohatera głośnej w momencie powstania spektaklu sprawy przestępstw Juliusza Paetza. Arcybiskup zostaje pokazany jako pedofil, obnażający swoje ciało i onanizujący się na oczach innych. To, co sobą reprezentuje, jest obsceniczne, niesmaczne, skazane na pogardę i afektywne poczucie zawstydzenia, zażenowania, a nawet wstrętu ze strony publiczności. Występuje w czerwonych stringach, tłumaczy się ze swoich zakupów w seks-shopie, a w jednej ze scen smaruje ciało czekoladowym

²³ Generał Wojciech Jaruzelski 13 grudnia 1981 roku ogłosił stan wojenny, a tym samym stanął na czele powołanej przez niego Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego. Swoją decyzję uzasadniał trwającymi w Polsce strajkami i konfliktami społecznymi. Jak twierdził, podjęte działania miały ochronić kraj przed wojną domową i związaną z nią możliwością interwencji wojsk Układu Warszawskiego. Decyzja ta do dzisiaj wywołuje wiele kontrowersji, a przeciwnicy wskazują, że miała na celu jedynie pozbycie się działaczy opozycji (głównie „Solidarności”), zob. W. Duch, *Stan wojenny w Polsce 1981–1983. Jaruzelski kontra Solidarność*, historia.org.pl, 10.12.2021, <https://historia.org.pl/2021/12/10/stan-wojenny-w-polsce-1981-1983-jaruzelski-kontra-solidarnosc/> (dostęp: 20.03.2022).

²⁴ MAW, *Arcybiskup Juliusz Paetz nie żyje...*, „Newsweek”, 15.11.2019, <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/juliusz-paetz-nie-zyje-arcybiskup-byl-oskarzany-o-molestowanie-klerykow-mial-84-lata/dmev6gn> (dostęp: 20.03.2022).

kremem przypominającym fekalia. Próbuje też wykorzystać seksualnie Chłopca i Dresiarza. Wywołany w widzach wstyd (w dodatku podwojony, bo opierający się zarówno na aspekcie społecznym, jak i biologicznym) pociąga za sobą gniew na naiwną wiarę w nieomylność i wszechwiedzę kościelnych autorytetów.

Strzępka i Demirski byli pierwszymi twórcami polskiego teatru, którzy zaczęli krytykować „rzeczywistość neoliberalnego krańca”²⁵, wskazując ukryte wady konsumpcjonizmu. Błażej Warkocki w swoim eseju o sztuce i kapitalizmie pisze, że twórcy „dobitnie i prosto podsumowują problemy kultury czasu późnego i elastycznego kapitalizmu”²⁶. Są nimi niskie pensje, krótkotrwałość, nieprzejrzystość i przygodność zatrudnienia, a także wysoki odsetek bezrobocia²⁷. W spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł...* skupione niczym w soczewce zostają postawy, zachowania i historie, pokazujące, że pewnych etapów rozwoju i zmiany kraju, a przede wszystkim mentalności ludzi, przeskoczyć się nie da. Twórcy wskazują na rzeczywiste problemy końca XX i początku XXI wieku – masowe emigracje z Polski bez należytego przygotowania (zaplecza intelektualnego czy umiejętności językowych oraz zasobów ekonomicznych) w celu spełniania „European dream”²⁸. Mówiąc o zachowaniach, które uważane są za niewłaściwe, twórcy pozwalają widzom jeszcze raz spojrzeć na swoje życie, zmierzyć się z przeszłością i przemysleć ją.

²⁵ B. Warkocki, *Poezja w czasach realnego kapitalizmu*, [w:] *Jakieś rozwiązanie*, red. Piotr Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2016, https://www.academia.edu/35738057/Poezja_w_czasach_realnego_kapitalizmu (dostęp: 20.03.2022), s. 2.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ P. Pluciński, *Tożsamościowe pułapki nowego kapitalizmu*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 3 (74), https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/przemyslaw_plucinski_-_tozsamosciowe_pulapki_nowego_kapitalizmu.pdf (dostęp: 20.03.2022), s. 215.

²⁸ Tendencja do wyjeżdżania z kraju, korzystając z możliwości, jakie dały Polakom wejście do Strefy Schengen oraz Unii Europejskiej.

W spektaklu ofiarą kapitalizmu jest Eurochłopiec, którego rodzice zostawili samego sobie, emigrując w celach zarobkowych do Anglii. Zarówno rodzice, jak i pędzące do przodu społeczeństwo nie mieli czasu ani ochoty zaopiekować się chłopcem, w wyniku czego wpadł w depresję i popełnił samobójstwo.

W systemie kapitalistycznym ugrzęzła też Gwiazdka-piosenkarzeczka, czyli postać charakteryzująca się największymi aspiracjami zawodowymi (chce robić międzynarodową karierę aktorki, modelki i piosenkarki), a jednocześnie najbardziej pretensjonalna, narcystyczna i rozwiązała. To bohaterka bardzo zapatrzona w siebie, przez to zapomina, że niemożliwy jest nagły przeskok cywilizacyjny. Nie widzi swoich braków intelektualnych, ale jest przekonana, że karierę i sławę zapewnią jej uroda oraz posiadanie rzeczy wzbudzających zazdrość innych. Podanie w wątpliwość bezmyślnego podążania ku „lepszemu i szybszemu życiu” to temat, który może uderzać w wielu widzów. Dzięki temu zostają oni skonfrontowani także ze wstydem teatralnych współtowarzyszy, a co za tym idzie, złączeni w tym wstydzie, współodczuwający.

Demirski i Strzępka podjęli się zadania opowiedzenia o wstydlivych historiach Polski. Byli jednymi z pierwszych twórców, którzy otworzyli debatę na temat obozów koncentracyjnych. Duet walczy z mitem bohaterstwa, polskiej martyrologii i ofiarnictwa. Choć dramat Demirskiego może wydawać się kontrowersyjny pod tym względem, twórca nie boi się zderzać ze sobą różnych postaw oraz otwarcie mówić o osobach, które w obliczu wojny wcale nie były gotowe oddać życia za innych, a nawet starały się o jak najlepsze warunki dla siebie za pomocą spiskowania, donoszenia i świadczenia Niemcom usług seksualnych. Choć zachowania takie w oczach opinii publicznej uchodzą za nieprzystojne i wstydlive, Demirski odwraca tutaj powszechnie uznawany w społeczeństwie system wartości i nie krytykując tych postaw oraz nie ośmieszając ich, traktuje je jako zdrowe i normalne. Strzępka i Demirski nie boją mówić się o miłości czy zwykłej rywalizacji. Wanda, która zakochała się w Niemcu, czy Staruszka, która z zazdrości wrzuciła obozową koleżankę do studni, to bohaterki, których czynów w spektaklu widzowie nie są zmuszani

się wstydić. Tym samym twórcy dają prawo samym bohaterkom do oceny swojego zachowania – pozwalają im uznać, że nie ma się czego wstydić.

Zawstydzeni zostają za to ci, którzy oczekiwali dobrze skrojonego spektaklu, z kunsztowną scenografią i efektami specjalnymi. Nic takiego tutaj nie dostają, a wręcz przeciwnie, bo są poddawani ciągłym „aktom zawstydzania”, wprowadza się ich w poczucie dyskomfortu, zaszczepia niepewność oraz zmusza do refleksji. Zawstydzają się ich jako osoby, które w teatrze chcą zobaczyć jedynie piękne obrazy, cieszące serce historie, oraz w zupełności wystarczającą im powierzchowne analizy. Tymczasem widzowie oglądają dramat emanujący obsceną, estetyką kampu, pełen wulgaryzmów i niskiego humoru, powodujący zażenowanie, wstręt i chęć odwracania wzroku. Efekt potęguje oświetlanie nie tylko sceny, ale także częste kierowanie światła na widownię.

Twórcy nikogo nie oszczędzają, a tym samym otwierają dyskusję na tematy, które od dawna są omijane czy przemilczane w przestrzeni publicznej. Wstyd społeczny ma zmusić do refleksji i ewentualnej zmiany poglądów, ale w szczególności do krytycznego, samodzielnego myślenia. Poprzez szerokie spektrum bohaterów występujących w spektaklu, Demirski i Strzępka pozwalają widzom dostrzec ich własne cechy i obejrzeć je z dystansu. Przemysław Czapliński pisał o poczuciu wstydu jako o „odtrącającym włączaniu”²⁹, które ma służyć refleksji, ale także złączeniu społeczeństwa. „Najbardziej bezczelny duet” w polskim teatrze w 2007 roku także próbuje polskie społeczeństwo złączyć i odbudować, zwrócić uwagę na pewne kwestie i problemy, aby móc zacząć systemowo z nimi walczyć. Twórcy wierzą, że zmiana systemu zachodzi dzięki jednostkom. Wstyd i jego pochodne w spektaklu *Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł...* mają mieć więc funkcję pozytywną i wyzwalającą, mają pobudzać do refleksji nad przeszłością, ale także zachęcać do brania aktywnego udziału w życiu publicznym.

²⁹ P. Czapliński, *Wojna wstydu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4, s. 19.

Bibliografia

- Chajbos Katarzyna, *Wstyd w życiu Polaków: sposoby rozumienia i doświadczania, role i formy obecności*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019.
- Czapliński Przemysław, *Wojna wstydów*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Czykwin Elżbieta, *Wstyd*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2013.
- Duch Wojciech, *Stan wojenny w Polsce 1981–1983. Jaruzelski kontra Solidarność*, historia.org.pl, 10.12.2021, <https://historia.org.pl/2021/12/10/stan-wojenny-w-polsce-1981-1983-jaruzelski-kontra-solidarnosc/> (dostęp: 20.03.2022).
- Głowacka Aneta, *Monika Strzępka i Paweł Demirski – Bonnie i Clyde polskiego teatru*, „Litteraria Copernicana” 2018, nr 29.
- Internetowy Słownik Języka Polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl> (dostęp: 20.02.2022).
- Jabłoński Tomasz, *Strzelanina na juwenaliach w Łodzi. Kolejna rocznica tragicznych wydarzeń na łódzkim Lumumbowie. 2 osoby zginęły od policyjnych kul*, „Express Ilustrowany”, 13.05.2020, <https://expressilustrowany.pl/strzelanina-na-juwenaliach-w-lodzi-kolejna-rocznica-tragicznych-wydarzen-na-lodzkiem-lumumbowie-2-osoby-zginely-od-policyjnych/ar/c15-3428335> (dostęp: 20.03.2022).
- Kościelniak Marcin, *Monika Strzępka i Paweł Demirski*, [w:] idem, *„Młodzi niezdolni” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014.
- Krakowska Joanna, *„Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł”, czyli prowincja rewolucje*, [w:] eadem, *Demokracja. Przedstawienia*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego – Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2019.
- MAW, *Arcybiskup Juliusz Paetz nie żyje...*, „Newsweek”, 15.11.2019, <https://www.newsweek.pl/polska/spoleczenstwo/juliusz-paetz-nie-zyje-arcybiskup-byl-oskarzany-o-molestowanie-klerykow-mial-84-lata/dmew6gn> (dostęp: 20.03.2022).
- Pluciński Przemysław, *Tożsamościowe pułapki nowego kapitalizmu*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 3 (74), https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/przemyslaw_plucinski_-_tozsamosciowe_pulapki_nowego_kapitalizmu.pdf (dostęp: 20.03.2022).
- [hasło] *prowincja*, [w:] *Słownik Języka Polskiego* [online], <https://sjp.pl/prowincja> (dostęp: 20.03.2022).

- Sakowska Magdalena, *Wałbrzych: miasto eksperymentu z zamknięciem kopalń i...* (FOTO), portal walbrzych.dlawas.info, 05.11.2019, <https://walbrzych.dlawas.info/historia/walbrzych-miasto-eksperymentu-z-zamknieniem-kopalni-i-foto/cid,22683,a> (dostęp: 20.04.2021).
- Szkudlarek Tomasz, *Pedagogika wstydu i bezwstydną polityka*, „Forum Oświatowe” 2018, nr 30 (01), <https://forumoswiatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/615> (dostęp: 20.03.2022).
- Tabaszewska Justyna, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4.
- Tabaszewska Justyna, *Siostry i bracia wstydu*, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Tomkins Silvan, *Wstyd-upokorzenie a pogarda-wstręt i natura reakcji*, tłum. Borys Szumański, „Teksty Drugie” 2016, nr 4.
- Warkocki Błażej, *Poezja w czasach realnego kapitalizmu*, [w:] *Jakieś rozwiązanie*, red. P. Śliwiński, WBPiCAK, Poznań 2016, https://www.academia.edu/35738057/Poezja_w_czasach_realnego_kapitalizmu (dostęp: 20.03.2022).
- [hasło] *wstyd*, [w:] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 533–534.
- [hasło] *zażenowanie*, [w:] *Słownik Języka Polskiego PWN* [online], <https://sjp.pwn.pl/slowniki/zazenowanie.html> (dostęp: 20.03.2022).
- Zgierska Marta, *Społecznie, międzynarodowo i prowincjonalnie*, „Dwutygodnik” 2011, nr 10 (68), <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2818-spolecznie-miedzynarodowo-i-prowincjonalnie.html> (dostęp: 20.03.2022).