

Ludzie niezłomni?

Romantyczny wzorzec cierpienia w dramaturgii Mateusza Pakuły

„Polski romantyzm żyje czy umarł? Jeszcze trwa czy już przeszedł do historii?”¹ – pyta Tomasz Plata. I dopowiada, że w powszechnej świadomości najprawdopodobniej panuje pogląd, że się skończył, skoro taką odpowiedź miała dać sama Maria Janion w głośnym szkicu *Zmierzch paradygmatu*. „[...] o tekstach Janion pamiętają prawie wszyscy”, chociaż „W przypadku Janion tylko niewielka część publiczności rejestruje cokolwiek poza zdecydowanym stwierdzeniem o krachu paradygmatu romantycznego”². Już tu widać zamieszanie, gdy zestawia się dwa pojęcia – romantyzmu jako epoki z pojęciem romantyzmu jako paradygmatu – które Janion po latach wyraźnie rozdziela³. Co wobec tego umarło, a co żyje?

Wybrnąć z tej sytuacji pomaga Arkadiusz Bałajewski, który proponuje wizję bardziej elastyczną: „Otóż w ostatnim dwudziestopięcioleciu zauważamy różne i zmieniające się przy tym formy obecności romantyzmu we współczesności. Można wręcz mówić o różnych romantyzmach”⁴. Nie ma tu słowa o panowaniu romantyzmu czy też o hegemonii jego jednej,

¹ T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*, Warszawa 2017, s. 33.

² Tamże, s. 11, 30.

³ „Otóż sądzę, że istnieje wyraźna różnica między romantyzmem a romantycznym paradygmatem kultury. Ogłosiłam nie koniec romantyzmu, lecz koniec paradygmatu kultury romantycznej w Polsce” (M. Janion, *Rozmowa na koniec wieku. O duszy*, w: tejsze, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, wyd. 2, Warszawa 2017, s. 265).

⁴ A. Bałajewski, *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015, s. 13.

podstawowej odmiany, nie ma radykalnych rozstrzygnięć. Badacz nie każe też romantyzmowi krzyczeć – może się on odzywać szeptem⁵. „Współczesny twórca raczej wybierze pojedynczy utwór, frazę, która zapadnie w jego pamięć, wokół której zapisze kosmos swego wiersza, niż jakiś mgliście pojęty »romantyzm«, romantyczny sposób odczuwania przywołany poza macierzystym kontekstem”⁶ – precyzuje Bałajewski sposoby „obecności romantyzmu”. Zauważa też, że w takim procesie recepcji aktywizują się te znaczenia dzieła romantycznego, które nie mogły zostać odczytane w epoce⁷. To obserwacja bardzo istotna dla tego artykułu, którego tematem będzie *Książę Niezłom* (2008) Mateusza Pakuły, zinterpretowany w kontekście innych dramatów z tomu *Biały Dmuchawiec* (2010) i w odniesieniu do *Księcia Niezłomnego* Juliusza Słowackiego (1844)⁸.

Skojarzenie tekstu Pakuły z tworem Słowackiego może się wydawać powierzchowne, jednak nawet gdyby związek tych dwóch dramatów ograniczył się tylko do tytułu, i tak byłoby to odniesienie bardzo znaczące i nie do zlekceważenia. *Książę* [!] *Niezłomny* jest bowiem nie tylko kongenialnym spolszczeniem hiszpańskiego oryginału Calderóna, które niesie wiele dodatkowych sensów („Książę niezłomny” znaczy przecież coś innego, coś więcej niż „Książę stały”, jak zaznacza Beata Baczyńska)⁹. Ten tytuł jest także kluczem do utworu prezentującego bohatera, którego martyrologia „stała się martyrologią zniewolonej Polski, wpisując się na trwale w romantyczno-symboliczny

⁵ Tamże, s. 16.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 18.

⁸ Artykuł nie będzie interpretacją porównawczą dramatów współczesnego i romantycznego. Utwór Słowackiego zaistnieje w nim jedynie jako punkt odniesienia, pozostający głównie w domyśle. Dlatego też do minimum zostaną ograniczone cytaty z *Księcia Niezłomnego* i z bogatej literatury przedmiotu na jego temat (począwszy od studium *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości* Juliusza Kleinera). W przypadku dramatów Pakuły podstawowymi odniesieniami będą recenzje spektakli, dlatego że właśnie w teatrze te dzieła rezonowały najbardziej. Jeśli chodzi zaś o teatralne realizacje dramatu Słowackiego – z adaptacją Jerzego Grotowskiego na czele – nie ma tu miejsca na refleksje na ich temat (wyczerpujące studium przedstawienia – por. S. Ouaknine, „*Książę Niezłomny*”. *Studium i rekonstrukcja spektaklu Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, tłum. J. Tyszka, Wrocław 2011).

⁹ Por. B. Baczyńska, „*Książę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002, s. 166.

paradygmat polskiej kultury”¹⁰. Już przez tę jedną uwagę można spróbować wykorzystać dramaturgię Pakuły do zbadania sposobów funkcjonowania tego „paradygmatu”¹¹ – czy lepiej: wzorca – w polskiej literaturze współczesnej. „Paradygmatu”, który Maria Janion komentowała z perspektywy Czesława Miłosza jako „pełen wzniosłości opis cierpień i klęsk, [który – A.R.] niekoniecznie pobudza do współczucia dla ofiary, może raczej wyzwalać »popędy sadystyczne«”¹².

Bohater romantyczny to najczęściej „jednostka cierpiąca – pisze Janion. – Cierpienie to zresztą kluczowe pojęcie w antropologii romantycznej”¹³ – konkluduje. Czy do takiej jednostki można również odnieść późniejsze, autorytatywne stwierdzenie badaczki: „Naród, który nie umie istnieć bez cierpienia, musi sam sobie je zadawać”¹⁴? I czy w tym kontekście można interpretować głównego bohatera *Księcia Niezłoma*? Wydaje się, że kluczowe dla zrozumienia tej postaci jest właśnie zagadnienie cierpienia, tym bardziej że tylko przez cierpienie jest ona w stanie pogodzić się sama ze sobą.

Źle przeniesieni?

Mateusz Pakuła do romantycznego pierwowzoru nawiązuje nie tylko w tytule, lecz także głębiej, wewnątrz dzieła. Na podstawowym poziomie jego utwór stanowi jednak komentarz do współczesnej sytuacji społecznej i obyczajowej w Polsce i pokazuje wpływ, jaki na świadomość Polaków wywarły tragiczne wydarzenia XX wieku. Trudno się przy tym zgodzić z Kamilą

¹⁰ Tamże, s. 99.

¹¹ Warto zachować dystans wobec tego pojęcia – w świetle wcześniejszych rozważań o jego stosunku do pojęcia „romantyzm”, ale także z powodu jego niejasnej definicji, która zaciera się z każdym kolejnym użyciem tego słowa.

¹² M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*, w: tejsze, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 22.

¹³ Tamże, *Rozmowa...*, s. 264.

¹⁴ Tamże, *Mesjanizm to przekleństwo. List Marii Janion do Kongresu Kultury*, „Gazeta Wyborcza” [online], 10.10.2016 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://wyborcza.pl/7,75410,20813344,mesjanizm-to-przeklenstwo-list-marii-janion-do-kongresu-kultury.html>>.

Paprocką, jakoby po takiej adaptacji „Książę Niezłomny ocalał, nie odarto go z sensów i nie zredukowano”¹⁵. Na *Księciu Niezłomnym* dokonano tu operacji o odmiennym charakterze, operacji bardziej skomplikowanych. Niewykluczone, że w „naśladowaniu” pozbawiono sensu ideę przyświecającą postaci Słowackiego¹⁶. I bynajmniej nie dokonało się to przez zabieg przeniesienia akcji z „Maurytanii” przed telewizor.

Bohaterami dramatu są członkowie dość stereotypowo potraktowanej polskiej rodziny, w której na pierwszy plan wysuwa się właśnie telewizor. Oprócz niego występują rodzice – sfrustrowani, zmęczeni życiem i sobą nawzajem pięćdziesięciolatkiem, wybierający się na pielgrzymkę do Medjugoria, a tymczasem oglądający balet o życiu Jana Pawła II. Mają oni trzech synów: piętnastoletniego Łoma, dwudziestoletniego Złoma i dwudziestotrzyletniego Przemka. Pierwszy jest nie najbystrzejszy i wyraźnie cieszy się najmniejszym zainteresowaniem rodziców. Drugi ucieka ze świata rzeczywistego w gry komputerowe, a trzeci – ulubiony syn – studiuje informatykę i nosi koszulkę z napisem „Nie mam pomysłu na bycie oryginalnym”¹⁷.

Nikt tu z nikim nie rozmawia. Wymiany zdań są krótkie, płytkie, schematyczne. Wypowiedzi bohaterów składają się raczej ze sloganów, niż są odpowiedziami na to, co mówią ich rozmówcy. Kolejne kwestie padają właściwie obok poprzednich, często sprowokowane przez to, co przedstawione na ekranie telewizora. Swoje prawdziwe emocje bohaterowie nazywają jedynie w „piwnicy, ciasnej i wysokiej jak studnia”¹⁸. W obecności „babodziadów”¹⁹ – Żydów, ukrywających się tam nieustannie od II wojny

¹⁵ K. Paprocka, „*Coś co zginęło szuka tu imienia*”, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 1.09.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/133306/cos-co-zginelo-szuka-tu-imienia>>.

¹⁶ W wydaniu Słowackiego (bazującego na Calderónie) to bohater, który „musi [...] do zwycięstwa idei dojść przez pokorę nadludzka, ofiarować osobistość swoją, by ocalić coś, nad tę osobistość własną cenniejszego, by spełnić służbę Bożą – religijną i narodową” (J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003, s. 146).

¹⁷ M. Pakuła, *Książę Niezłom*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec. Pięć sztuk teatralnych*, Kraków 2010, s. 99.

¹⁸ Tamże, s. 101.

¹⁹ Tamże.

światowej, ponieważ nikt nie zdążył im powiedzieć, że ta się już skończyła („No skończyła się ale jak się skończyła to ledwo się skończyła a się zaczęła nowa”²⁰). Są oni traktowani jak majątek rodowy: „Moi dziadkowie wzięli ich na przechowanie jak jeszcze były małe”²¹ – mówi Mamusia. Rodzice zanoszą im jedzenie i czyszczą kuwetę, czynią im wyrzuty i ich biją – czy to kablem, czy tłuczkiem do mięsa – żeby zachować równowagę psychiczną. Żydzi uwięzieni w podziemiach są tu gwarancją spokoju rodzinnego²² – o czym świadczy fakt, że dopiero po ich uwolnieniu przez Przemka sytuacja w domu wymyka się spod kontroli.

Wciąż żywe trupy

Tematyka relacji polsko-żydowskich wysuwa się w dramacie na pierwszy plan i przede wszystkim z jej perspektywy jest on najczęściej opisywany. Choćby przez Ostapę Sływyńskiego, który analizuje go jako przykład horroru historycznego (podobnego do *Nocy żywych Żydów* Igora Ostachowicza). Teksty z tego gatunku to według badacza reakcja na „zapomnienie, spowodowane niepełnym włączeniem tragedii polskich Żydów do polskiej historii”²³. Sływyński pisze: „Niepamięć zawsze była wyborem osobistego i społecznego bezpieczeństwa, ale jej konsekwencje są zawsze takie same: przemilczanie traumy rodzi potwory. Zaczynają ukazywać się żywe trupy, które starzy ludzie »kiedyś już widzieli«”²⁴.

²⁰ Tamże, s. 111. Przemek co prawda pyta: „Jaka nowa?”, ale nie dostaje odpowiedzi.

²¹ Tamże, s. 110.

²² Por. *Olsztyn. Premiera i spotkanie z Mateuszem Pakułą*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 7.05.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/116171/olsztyn-premiera-i-spotkanie-z-mateuszem-pakula>>.

²³ O. Sływyński, *Nawiedzony dom historii: co nowego o przeszłości może nam powiedzieć polski horror?*, tłum. Z. Grębecka, Culture.pl [online], 9.11.2017 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<https://culture.pl/pl/artukul/nawiedzony-dom-historii-co-nowego-o-przeszlosci-moze-nam-powiedziec-polski-horror>>.

²⁴ Tamże.

Żydzi, usunięci sztucznie z polskiej świadomości, wychodzą z ukrycia, uciekają właśnie dlatego, że – tak jak Polacy – nie są w stanie znieść dłużej tego wyparcia. I odsłaniają istotę Polski – Nekropolonię, którą charakteryzuje Przemysław Czapliński: „W podglebiu polskiego życia powojennego tkwią żydowskie trupy. [...] Wychodzą zewsząd nie dlatego, że wszędzie byli, lecz dlatego, że zewsząd zostali wymazani”²⁵. Podobny wątek podejmuje Plata. „Nasza pamięć jest chora, wymaga terapii” – pisze. I tłumaczy:

Właśnie polski współdział w Zagładzie – współdziałal choćby przez zaniechanie – stał się czymś, czego nie potrafiliśmy wytłumaczyć ani nawet wypowiedzieć. Dlatego wypchnęliśmy go ze świadomości. W ten sposób dokonaliśmy gwałtu na własnej tożsamości i pamięci. Niewypowiedziana wina holokaustowa przeobraziła się w naszego trupa w szafie. Z potężną szkodą dla nas samych²⁶.

Czy w świetle takich rozważań można uznać głównego bohatera *Księcia Niezłoma* za herosa, który decyduje się nie tylko na przywrócenie zbiorowej świadomości tego, co wyparte, lecz także na tej świadomości uleczenie – kosztem swojego istnienia?

Jeśli byłoby to możliwe, to jedynie na poziomie metaforycznym, chociaż nawet wtedy trudno byłoby obronić taką interpretację. Żydzi u Pakuły nie są trupami jak u Ostachowicza. Przemek umożliwia im ucieczkę (czy raczej ich do niej zmusza) nie pod wpływem głębokiej refleksji nad polską pamięcią zbiorową, ale z powodu przygnębienia po rozstaniu z dziewczyną, zarzucającą mu wspomniany już brak oryginalności, i w wyniku rozczarowania samym sobą. To dlatego Tatusz zaleca mu zejście do piwnicy w celu „wyżycia się na Żydach”²⁷. Stamtąd dopiero Przemek dowiaduje się o ich istnieniu, a przerażony sytuacją, postanawia ofiarować uwięzionym wolność i zająć ich miejsce.

²⁵ P. Czapliński, *Źle przemieszani*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42), s. 115.

²⁶ T. Plata, *Pośmiertne życie...*, s. 138–139.

²⁷ M. Pakuła, *Książę Niezłom...*, s. 109.

W najprostszej interpretacji młody bohater, który boi się wielu rzeczy, a najbardziej braku pasji, chce się wykazać przynajmniej szlachetnością (rozumianą jako bezinteresowna pomoc słabszym), dlatego wypuszcza więźniów – tak też twierdzi Anna Diduch²⁸.

Tytułowy Książę Niezłom, jeden z synów, postanawia zwrócić wojennym ofiarom wolność. Co więcej, poświęca się za nich, składa w ofierze samego siebie. A tą ofiarą (prawie że prześlągalną) próbuje nadać sens swojemu istnieniu, stać się kimś więcej niż synem w normalnej, polskiej rodzinie²⁹

– czytamy w informacjach teatru.

Sam autor jednak mówi: „Staram się pisać takie teksty, żeby swoją literackością inspirowały reżysera [a więc zapewne i czytelnika – A.R.] w sposób, jakiego bym się nie spodziewał”³⁰. Pakuła już choćby strukturą swoich dramatów – składających się w znacznej mierze z przytoczeń tekstów kultury zarówno wysokiej, jak i popularnej³¹ – zachęca do różnorodnych, daleko idących odczytań³². Takim często pojawiającym się odczytaniem (na przykład u Piotra Grzymisławskiego) jest interpretacja psychoanalityczna spod znaku

²⁸ A. Diduch, *Fall, fell, fallen*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 19.06.2012 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/141504/fall-fell-fallen>>.

²⁹ *Olsztyn...*

³⁰ Cyt. za: J. Puzyna-Chojka, *Teatr niemożliwy?*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 9.08.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/122031/teatr-niemozliwy>>.

³¹ Dramaty Pakuły prowokują do poszukiwań, dlatego że całe składają się z cytatów, z których autor zawsze na końcu się tłumaczy, ale zawsze zaznacza też „między innymi” – tak jest ich dużo. W strukturę dramatów Pakuły wplata ponadto wiele scen występów, spektakli, programów telewizyjnych, a na czas ich trwania zatrzymuje nawet numerację stron.

³² „Nawet bez ograniczania się do ram jednego tekstu: „Zapózyczenia, które mogą dla czytelnika stanowić ciekawe tropy interpretacyjne, można by mnożyć w nieskończoność. Sztuki Pakuły to bowiem swoiste gry intertekstualne, a zarazem gry z wyobraźnią, do których może w każdej chwili dołączyć czytelnik, wtrącając swoje trzy grosze. Kto tak uczyni, ten przekona się, że jego tekstowe światy są niezwykle atrakcyjnymi, fikcyjnymi modelami rzeczywistości, które faktycznie można składać w dowolny sposób” (A. Dąbek, *Sztuki teatralne Mateusza Pakuły*, „Dwutygodnik” 2010, nr 33 [online], 06.2010 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<https://www.dwutygodnik.com/artykul/1282-sztuki-teatralne-mateusza-pakuly.html>>).

Carla Gustava Junga, w której piwnica pełni funkcję nieświadomości (choć Pakuła przewrotnie opisuje dom bohaterów dramatu począwszy od dymu z komina – czy dymu w sposób niedwuznaczny związany z Żydami?), a cały tekst ma strukturę marzenia sennego³³. Skoro zatem możliwości jest tyle, skoro istnieje taka dowolność, można zaproponować kolejną interpretację: mniej związaną z kwestią polsko-żydowską, a bardziej – ze wzorcami romantycznymi. Interpretację sugerującą, że z cytowanym przed chwilą rozpoznaniem w Przemku tytułowego Księcia Niezłoma może się wiązać dramatyczny proces poszukiwania tożsamości.

Kwestia adaptacji

W dramatach Pakuły nie dziwi, że bohaterowie nieustannie wchodzą w inne role, a nawet zmieniają tożsamość (jak choćby w *Donkiszocie*, w którym odbywa się zabawa „Kim chciałbyś być?”³⁴). W zachowaniu Przemka uderza jednak, że osoba, która schodzi do podziemi – tak samo jak jej poprzednicy, rodzice („Piwnica, ciasna i wysoka jak studnia. Po drabinie z latarką w rękę schodzi Przemek. Pod ścianą siedzą trzy stare brudne babodziady, przytulone do siebie i wytrzeszczone”³⁵) – gdzie jest niepewna i dość zagubiona („Idźcie, uciekajcie, ja zostanę tutaj za was i zobaczymy”³⁶), szybko odnajduje się w nowej sytuacji. Chłopak po uwolnieniu Żydów zostaje w piwnicy zamiast nich („Pod ścianą siedzi Przemek, przytulony do siebie i wytrzeszczony”³⁷). Co więcej: od razu przejmuje też ich funkcję, pełnioną wobec członków jego rodziny – wysłuchuje zwierzeń Łoma, aż ten wzorem rodziców „wyciera twarz w chusteczkę haftowaną, otrzepuje koszulkę i szybciotko wychodzi z piwnicy po drabinie”³⁸.

³³ P. Grzymisławski, *Między słowami*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 8.12.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/128889/miedzy-slowami>>.

³⁴ M. Pakuła, *Donkiszot*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec...*, s. 157.

³⁵ Tenże, *Księżę Niezłom...*, s. 101.

³⁶ Tamże, s. 112.

³⁷ Tamże, s. 113.

³⁸ Tamże, s. 124.

Pozwala się to jeszcze zrozumieć jako wspomniane poświęcenie, chęć złożenia ofiary za Żydów przez zastąpienie ich w życiu domowników, którzy się do nich przyzwyczaili. Można też jakoś wytłumaczyć to, że bohater nie umożliwi „babodziadom” ucieczki, ale je do niej zmusza – po długotrwałym więzieniu mogą być one przecież przyzwyczajone do zniewolenia³⁹. Jak jednak interpretować to, że Przemek sam proponuje, aby związać go łańcuchem, zanim jeszcze ktokolwiek zasugeruje pozostawienie go w piwnicy? Bohater sprawia wrażenie, jakby chętnie, wręcz skwapliwie wchodził w gotową rolę. Staje się to już oczywiste, gdy oświadcza: „Mogę pić spleśniałą wodę”⁴⁰ (to jawne nawiązanie do dramatu Słowackiego⁴¹). Chłopak zostaje na tydzień powieszony na haku w piwnicy nie dlatego, że chciał się wykazać uwolnieniem Żydów. Zostaje tam dlatego, że zaplanował sobie to uwięzienie. Poświęcenie Przemka nie przypomina „zwykłej” ofiary. Nie stanowi też naśladowania autorytetu znanego z literatury czy historii – z romantyzmu. Jest ucieczką w ten autorytet, który Przemek chce odtworzyć, żeby znaleźć schronienie. Mniej chodzi tu o dobro Żydów, ratowanie rodziny czy nawet zdobywanie zasług, a bardziej – przede wszystkim – o ucieczkę od własnej, jednostkowej egzystencji, w której bohater czuje się bezradny. Zwraca się więc w stronę znanego schematu – „paradygmatu” – w którym wszystkie wzorce postępowania zostały już ustalone i w którym wystarczy się trzymać wytyczonych ścieżek, aby odnieść sukces. Taki sam, jaki odnieśli poprzednicy na tej drodze.

Należy do nich matka Makryna – jako bohaterka powieści Jacka Dehnela, zainspirowana poematem Słowackiego⁴², a przypomniana w monodramie Ireny Jun w warszawskim teatrze Studio. Ona również – i to trafniej oraz, można powiedzieć, szczęśliwiej – rozpoznała wzorzec, o którym mowa: wzorzec cierpienia. „Raz, że wdowa. Dwa, że biedna. Trzy, że stara. Cztery,

³⁹ Por. K. Paprocka, „*Coś co zginęło...*”.

⁴⁰ M. Pakuła, *Książę Niezłom...*, s. 116.

⁴¹ „Dać chleba, gdy jeść zażąda; / Spleśniałą wodę niech pije” – rozkazuje Król (J. Słowacki, *Książę Niezłomny*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 7, wyd. 2, Wrocław 1956, s. 60).

⁴² Por. J. Słowacki, *Rozmowa z matką Makryną*, oprac. W. Floryan, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 13, cz. 2, Wrocław 1963.

że baba. Pięć, że przechrzta żydowska. Sześć, że brzydka⁴³ – to wszystko ją wyklucza. Jej prawdziwe cierpienie, spowodowane przez męża tyrana, jest bezwartościowe⁴⁴, dopóki nie stanie się powtórzeniem mąk za ojczyznę. Przemek podobnie usiłuje powtórzyć męki Księcia Niezłomnego. Ostatecznie modli się długo, aż się skrapla – umiera ofiarnie. Grzymisławski widzi w tym „wyraz bezradności wobec natłoku bylejakości rzeczywistości”⁴⁵, jak gdyby zwycięstwo, któremu dodatkowo nadaje w interpretacji wymiar parodystyczno-groteskowy, „niepoważny”⁴⁶. Ale przecież o ile matka Makryna staje się wreszcie księżką (i mimo demaskacji ostatnie lata w powieści Dehnela przeżywa raczej bez upokorzeń), o tyle bohater Pakuły umiera zaledwie jako Niezłom. Dlaczego?

A imię jego było...

„*Książę Niezłom* jest sztuką o imieniu”⁴⁷ – pisze Kamila Paprocka. Rzeczywiście, nietrudno się zorientować, że imiona braci są znaczące. Uzmysławiają to też didaskalia, w których można przeczytać: „Łom na którego wszyscy mówią Łom chociaż wcale nie ma tak na imię”⁴⁸, „Złom na którego nikt nie mówi Złom ale on ma koszulkę z napisem »Z.Ł.O.M.« więc wszyscy tak właśnie o nim myślą”⁴⁹ oraz „Przemek nazywa się Przemek a imienia swego nie zna”⁵⁰. Na dalszych stronach rodzice wypominają Przemkowi, że traktowali go jak księcia⁵¹. Nigdzie jednak w tekście nie pada imię „Niezłom”.

Imiona znaczące w przypadku dwóch pierwszych bohaterów funkcjonują od samego początku, choć są wobec nich zewnętrzne – dla Łoma

⁴³ J. Dehnel, *Matka Makryna*, Warszawa 2014, s. 379.

⁴⁴ „Że babę mąż bije – kogo to obchodzi, komu to opowiadać i jak?” (tamże, s. 380).

⁴⁵ P. Grzymisławski, *Między słowami...*

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ K. Paprocka, „*Coś co zginęło...*”.

⁴⁸ M. Pakuła, *Książę Niezłom...*, s. 93.

⁴⁹ Tamże, s. 96.

⁵⁰ Tamże, s. 110.

⁵¹ Tamże, s. 115.

narzucone, a dla Złoma przyjęte⁵². Można chyba wnioskować, że w pewien sposób określają ich charakter i przyszłe losy. Tatuś o wszystkich swoich synach mówi „łomy”, co należy rozumieć jako potoczne określenie ich niskich możliwości intelektualnych („A oni głupi są tak strasznie wszyscy łomy kompletne”⁵³). Łom to również narzędzie służące do niszczenia, włamywania się. Nie dziwi, że bohater obdarzony tym imieniem jest najmniej lotny ze wszystkich dzieci, a na końcu niszczy – wysadza – dom. Złom jest w dramacie nazwą wirtualnego świata, w którym większość swojego czasu spędza średni syn. Złom to też odpady i miejsce, w którym się je składa. Chłopak noszący to imię – w dużym uproszczeniu – popełnia samobójstwo. Paprocka pisze, że ci bohaterowie „nie mogą się od swoich imion uwolnić i życie muszą wypełniać ich żalosną treścią. [...] Jedynie Przemek nie jest naznaczony imieniem”⁵⁴.

Wydaje się zatem, że główny bohater ma pełną wolność kształtowania swoich losów i siebie. Sam może sobie nadać tożsamość, sam zdecydować o kształcie swojego przyszłego życia. Decyduje się (czy może tylko tyle udaje mu się osiągnąć?) na tożsamość Niezłoma. To imię uzależnione od innych imion – skrócona wersja „Niezłomnego” i negacja „Złoma”⁵⁵. Imię ucięte i zaprzeczone, a więc okaleczone. Nie może ono funkcjonować samodzielnie ani cokolwiek znaczyć bez odniesienia do innych. Jest również imieniem, które – choć „wybrakowane” – bohater musi sam sobie wybrać. Jak bardzo się to różni od sytuacji romantycznego Księcia Niezłomnego, który oświadcza z mocą:

Wiedz, że mię tu sądy Boże
Skazały, bym wybrał miarę
Litości, i tu za wiarę
Skonał jak Książę niezłomny⁵⁶.

⁵² Chociaż później można się dowiedzieć, że chłopak go nie lubi – to chyba wyraz jego niechęci do świata niewirtualnego.

⁵³ M. Pakuła, *Książę Niezłom...*, s. 101.

⁵⁴ K. Paprocka, „*Coś co zginęło...*”.

⁵⁵ Podobne do imienia „NieDawid” z dramatu *Marcin wieczny Artur* z tego samego zbioru.

⁵⁶ J. Słowacki, *Książę Niezłomny...*, s. 76.

Don Fernand z dramatu Słowackiego jak gdyby sam siebie ustanawia z nadania boskiego. Dąży do sprostania pewnemu ideałowi, niemniej jest to ideał przeznaczony tylko dla niego przez Boga. Książę „sam z siebie »robi« siebie”⁵⁷ – pisze Jarosław Marek Rymkiewicz.

To, co sam z siebie robi Książę niezłomny, jest bowiem całkowicie zgodne z uprzednim wyrokiem Bożym. Jest z góry przewidziane i z góry – z nieba – nakazane. Don Fernand wybiera to, co miał wybrać, co wybrać musiał, co wybrać mu kazano. Wybiera, ponieważ został wybrany⁵⁸

– kontynuuje badacz. A Krystyna Poklewska dodaje, że główny bohater dramatu Słowackiego należy do postaci z doskonałą ciągłością osobowości, które po prostu „są”, a nie „się stają”⁵⁹.

Wynika z tego zatem, że nie sposób stać się Księciem Niezłomnym, jeżeli się nim nie jest.

Na tle reszty rodziny Przemek to dziwaczny stwór, reprezentant innego niemal gatunku. W dramacie nosi on koszulkę z napisem „Nie mam pomysłu na bycie oryginalnym”, co sugeruje, że kieruje nim poczucie beznadziei, rozchwiana tożsamość i brawura⁶⁰

– pisze Paprocka. Wydaje się, że już takie skrótowe przedstawienie bohatera pokazuje (choć w dalszych fragmentach artykułu mowa o ocaleniu przez niego samego siebie!), że jego próba stania się kimś innym, tym konkretnym innym, jest skazana na niepowodzenie, a jego „sublimacja w akcie strzelistym” pozostaje czczym gestem. Jednym z wielu w świecie zwielokrotnionych luster, opisywanym przez Marię Janion w kontekście wczesnej twórczości

⁵⁷ J.M. Rymkiewicz, *Ludzie dwoiści (barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu. Seria trzecia*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981, s. 102.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ K. Poklewska, *Ciągłość i nieciągłość osobowości*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 263–264.

⁶⁰ K. Paprocka, „*Coś co zginęło...*”.

Słowackiego⁶¹. Luster, którymi mogą być kolejne próby przedstawienia czy uobecnienia historii o świętym infancie. Warto pamiętać, że dramat Słowackiego nie był pierwszą z nich.

Wolność od zagrożenia imieniem, swoboda decydowania o sobie jest dla Przemka największym niebezpieczeństwem. Bohater nie może się obyć bez kogoś, kto go uwolni od tej wolności. Nie uwalnia go jego dziewczyna, więc gdy również Żydzi nie zamierzają go uwolnić, musi on ich do tego przymusić. „Babodziady” nie chcą go skrzywdzić, a właśnie to by go jednoznacznie określiło, przynajmniej na jakiś czas – nadało mu status ofiary. Przyniosłoby to ulgę również jego rodzicom – dałoby im prostą odpowiedź i pozwoliło spokojnie wrócić przed telewizor. Mamusia pyta przecież: „Synku kochany czy one ci coś zrobiły?”, Tatusz dodaje: „Czy one cię jakoś zmalretowały czy pobiły czy co?”, wreszcie Mamusia zdradza swoje oczekiwania: „Błagam synku powiedz że tak”⁶². Dlatego właśnie Przemek – w obliczu bierności „babodziadów” – zadaje sobie rany sam, w czym posuwa się dalej niż matka Makryna, ale nie dalej niż bohaterowie innych dramatów Pakuły, na przykład *Donkiszota*. We fragmencie zatytułowanym *Urazy historyczne* jeden z nich opowiada o traumatologu oferującym usługę zadawania ran: „Sam daję znieczulenie, sam strzela, sam cię kuruje. Wszystkie rany zadane jego ręką są wyjątkowo czyste”⁶³. O swoim spotkaniu ze specjalistą bohater opowiada:

Facet prosi żebym usiadł i pokazuje mi swoje urazowe portfolio. Naprawdę zna się na rzeczy. Mówi mi że teraz popularne stały się urazy historyczne. He he. Że ludzie chcą mieć rany jak Al Capone, Andy Warhol albo Bonnie i Clyde. To akurat usługa wyłącznie dla par. He he. Zawsze w modzie jest Tupac, Doda i Chrystus. No i oczywiście Joanna d’Arc⁶⁴.

Przemek organizuje sobie podobny salon sam. Sam zadaje sobie „uraz historycznoliteracki”, żeby poradzić sobie z brakiem określonego przez imię życiorysu, który oznacza dla niego nie nieskończone możliwości, ale

⁶¹ M. Janion, *Mistyczna hipoteza rzeczywistości*, w: *Słowacki mistyczny...*, s. 326.

⁶² M. Pakuła, *Księżę Niezłom...*, s. 113–114.

⁶³ Tenże, *Donkiszot...*, s. 152–153.

⁶⁴ Tamże, s. 153.

nieskończoną pustkę. Tę właśnie pustkę bohater zapełnia wzorcem romantycznym. Który w Polsce zawsze jest w modzie.

Podsumowanie

„Ból może być pozytywny”⁶⁵ – taką prawdę wpajają Przemkowi rodzice. „Polski romantyzm wychowuje własnych odbiorców, by ci bez trudu akceptowali kondycję ofiary”⁶⁶ – twierdzi Plata. Romantyzm – należy zaznaczyć – w wersji popularnej, uproszczonej, odartej z niuansów. „Wymyślony na nowo, stworzony w formie dostosowanej do aktualnych potrzeb”⁶⁷. U Pakuły ukonkretniony do jednego skojarzenia literackiego i jednej dominanty – romantyzm, z którego współcześnie pozostały przede wszystkim klisze, związane z ofiarnictwem i cierpiętnictwem⁶⁸.

Tym właśnie okazuje się dziedzictwo romantyczne w dramacie Mateusza Pakuły – to zbiór znanych wzorów, do którego można się uciec w sytuacji braku pomysłu na własne istnienie. Bezaradny bohater pozbawiony „oryginalności” tam szuka swojej nowej tożsamości, której zaletę stanowiłoby to, że byłaby ona w istocie stara – wypracowana, sprawdzona, opatentowana przez kogoś innego. A co najważniejsze: również dla kogoś innego. W świecie sztuczności, w którym jedyne, co prawdziwe, zostaje pozbawione wagi przez medium telewizora czy spektaklu, Przemek szuka „uprawdziwienia” w tym, co się sprawdziło – w historii i kulturze – i choć może nie zapewniło poprzednikom zwycięstwa, to zapewniło im sławę i trwałość: trwałość sławy. Przemek szuka prawdziwości w prawdziwych urazach, którymi mógłby się poszczycić traumatolog z *Donkiszota*: „Mam swoje zasady [...], wszystkie blizny będące moim dziełem są pamiątkami po najprawdziwszych ranach”⁶⁹.

⁶⁵ Tenże, *Książę Niezłom...*, s. 109.

⁶⁶ T. Plata, *Pośmiertne życie...*, s. 61.

⁶⁷ Tamże, s. 150.

⁶⁸ Jak klisza Małego Powstańca, z gruntu romantyczna, przywoływana przez Pakułę w *Marcinie wiecznym Arturze* (por. M. Pakuła, *Marcin wieczny Artur*, w: *Biały dmuchawiec...*, s. 200 [5]).

⁶⁹ M. Pakuła, *Donkiszot...*, s. 153.

Mamusia przypomina Przemkowi: „Sam siebie przecież nie przeskoczysz”⁷⁰, i należy jej przyznać rację – w takim sensie, że poszukiwanie własnej, „oryginalnej”, tożsamości poza sobą musi być skazane na porażkę. W *Księżcu Niezłomie* taka porażka nie oznacza jednak dla bohatera utraty wszystkiego. Zostaje mu niestety cierpienie. W tym i wielu innych przypadkach decyzja o wyborze tej drogi wygląda jak w dramacie *Miki mister DJ* Pakuły:

Maria ucisza Jezusa kładąc mu swoją dłoń na ustach i nosie. Jezus się dusi i tarmosi podczas gdy Maria kładąc mu coraz mocniej swoją dłoń na ustach i nosie mówi ze stoickim spokojem.

Wiem tylko już to jedno.

Ty rosłeś po to.

I po to brałam cię w ramiona

byś bólu nadmiernością

poza mojego serca kraniec wystawał.

Teraz mi leżysz w poprzek łona.

Teraz ja ciebie już zrodzić

nie mogę⁷¹.

I nie pojawia się wtedy ktoś, kto krzyczy z widowni: „Niech ktoś coś zrobi na miłość boską! On może teraz żyć a ona go dobija!”.

Bibliografia

- Baczyńska B., „*Księżę Niezłomny*”. *Hiszpański pierwowzór i polski przekład*, Wrocław 2002.
- Baglajewski A., *Obecność romantyzmu*, Lublin 2015.
- Czapliński P., Źle przemieszani, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42).

⁷⁰ Tenże, *Księżę Niezłom...*, s. 115.

⁷¹ Tenże, *Miki mister DJ*, w: *Biały Dmuchawiec...*, s. 74.

- Dąbek A., *Sztuki teatralne Mateusza Pakuły*, „Dwutygodnik” 2010, nr 33 [online], 06.2010 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<https://www.dwutygodnik.com/artukul/1282-sztuki-teatralne-mateusza-pakuly.html>>.
- Dehnel J., *Matka Makryna*, Warszawa 2014.
- Diduch A., *Fall, fell, fallen*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 19.06.2012 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/141504/fall-fell-fallen>>.
- Grzymisławski P., *Między słowami*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 8.12.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/128889/miedzy-slowami>>.
- Janion M., *Mesjanizm to przekleństwo. List Marii Janion do Kongresu Kultury*, „Gazeta Wyborcza” [online], 10.10.2016 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://wyborcza.pl/7,75410,20813344,mesjanizm-to-przeklenstwo-list-marii-janion-do-kongresu-kultury.html>>.
- Janion M., *Mistyczna hipoteza rzeczywistości*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Janion M., *Rozmowa na koniec wieku. O duszy*, w: tejeż, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, wyd. 2, Warszawa 2017.
- Janion M., *Zmierzch paradygmatu*, w: tejeż, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 4, *Poeta mistyk*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 2003.
- Olsztyn. *Premiera i spotkanie z Mateuszem Pakułą*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 7.05.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/116171/olsztyn-premiera-i-spotkanie-z-mateuszem-pakula>>.
- Ouaknine S., *„Książę Niezłomny”. Studium i rekonstrukcja spektaklu Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium*, tłum. J. Tyszka, Wrocław 2011.
- Pakuła M., *Donkiszot*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec. Pięć sztuk teatralnych*, Kraków 2010.
- Pakuła M., *Książę Niezłom*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec. Pięć sztuk teatralnych*, Kraków 2010.
- Pakuła M., *Marcin wieczny Artur*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec. Pięć sztuk teatralnych*, Kraków 2010.
- Pakuła M., *Miki mister DJ*, w: tegoż, *Biały Dmuchawiec. Pięć sztuk teatralnych*, Kraków 2010.
- Paprocka K., *„Coś co zginęło szuka tu imienia”*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 1.09.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/133306/cos-co-zginelo-szuka-tu-imienia>>.
- Plata T., *Pośmiertne życie romantyzmu*, Warszawa 2017.

- Poklewska K., *Ciągłość i nieciągłość osobowości*, w: *Słowacki mistyczny. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Puzyna-Chojka J., *Teatr niemożliwy?*, Encyklopedia Teatru Polskiego [online], 9.08.2011 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<http://encyklopediateatru.pl/artykuly/122031/teatr-niemozliwy>>.
- Rymkiewicz J.M., *Ludzie dwoiści (barokowa struktura postaci Słowackiego)*, w: *Problemy polskiego romantyzmu. Seria trzecia*, red. M. Żmigrodzka, Wrocław 1981.
- Słowacki J., *Książę Niezłomny*, w: tegoż, *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 7, wyd. 2, Wrocław 1956.
- Słowacki J., *Rozmowa z matką Makryną*, oprac. W. Floryan, w: tegoż, *Dziela wszystkie*, red. J. Kleiner, t. 13, cz. 2, Wrocław 1963.
- Sływyński O., *Nawiedzony dom historii: co nowego o przeszłości może nam powiedzieć polski horror?*, tłum. Z. Grębecka, Culture.pl [online], 9.11.2017 [dostęp: 25.02.2019]. Dostępny w Internecie: <<https://culture.pl/pl/artukul/nawiedzony-dom-historii-co-nowego-o-przeszlosci-moze-nam-powiedziec-polski-horror>>.