

Antybaśń o Szeli

Przemysław Czapliński

—
Zakład Antropologii Literatury,
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Baśń o wężowym sercu to dzieło niezwyklego talentu, hojnej wyobraźni, kilkuletniej pracy. A także dowód niezależności autora, który wkraczając w sam środek zbiorowych sporów o Szelę, postanowił nie wzmacniać żadnej z dotychczasowych wersji. Stworzył Szelę własnego, osobnego, nieprzysiadalnego.

Częściowo decyduje o tej osobności rozłożenie materiału fabularnego: czterystustronicowa powieść poświęca powstaniu chłopskiemu 1846 roku zaledwie dwa ostatnie rozdziały. Całość, śmiało parafrazując biografię Szeli, zaczyna się od wczesnej młodości bohatera: wkraczamy w świat jego pierwszych miłości, towarzyszymy mu, gdy idzie odrabiać pańszczyznę, widzimy pierwszą i drugą karę chłosty... Autor wykorzystał przy tym biografię Szeli do rozrzedzenia historii zbiorowej, co także sprzyja efektowi obcości: narracja nie posługuje się datami, więc nie wiemy, czy rzeź wybuchnie już za chwilę, czy jeszcze musi dojrzeć. Takie obserwowanie powieściowych wydarzeń jako potencjalnych momentów rewolty prowadzi do wniosku, że w XIX-wiecznej Galicji innych momentów nie było. Po lekturze *Baśni o wężowym sercu* właściwie dziwi nie to, że chłopci ruszyli na panów, lecz że zrobili to tylko raz. Gdyby autor zdecydował się rzezi nie przedstawiać (o co zacząłem go podejrzewać i czemu bardzo sprzyjałem), powieść i tak mówiłaby o upokorzeniu, które dziś uznalibyśmy za wystarczający powód do buntu. Nawet zatem baśniowy Szela pozostaje dla polskiej kultury groźny.

Okrutny, ale nieszkodliwy

Szela od stu lat z okładem powraca jako wyrzut sumienia, problem, drażliwe pytanie. Pojawia się nie zbyt często, ale zawsze jako figura znacząca.

W drugiej połowie XIX wieku straszono nim dworki i miasta. We wczesnym poemacie *Zbój galicyjski z roku 1846* (1848) Władysław Ludwik Anczyc wprawia Szeli antychrześcijańską rozpacz: umierający w nędzy i osamotnieniu bohater wyznaje swoje zbrodnie („Ja mordowałem i starców, i matki, / Gruchotal[em] czaszki, trzaskałem ramiona, / Palilem dwory, a niewinne dziatki / Wypruwałem z matek

łona”) i sam siebie wyklucza ze zbawienia („O nie, nie dla mnie słowa przebaczenia, / O nie, nie dla mnie żal święty i skrucha, / Jam syn czarta, potępienia!... / Krzyknął morderca i wyzionął ducha”), ale towarzyszący mu ksiądz, „co mało nie zginął z rąk wroga / Wśród czasów rzezi i mordu straszego, / Ukląkł i z płaczem modlił się do Boga / Za zbója galicyjskiego”. Dużo powszechniejsze były chyba jednak reakcje dokumentarne: ksiądz Stefan Dembiński w przedmowie do książki *Rok 1846. Kronika dworów szlacheckich zebrana na pięćdziesięcioletnią rocznicę smutnych wypadków lutego* (1896) wymienił kilku kronikarzy (Sala, Tessarczyk, Schnür-Pępowski), co świadczy o obfitym już wówczas zbiorze materiałów historycznych. Dominowała w nich perspektywa dworkowa – pełna przerażenia i potępienia. Dembiński taktownie dystansował się wobec tego ujęcia. Według niego wydarzenia roku 1846 były rewolucyjne u podstaw, zdziczałe w spełnieniu. Dembiński nie wahał się zestawić rabacji galicyjskiej z rewolucją francuską, choć uczynił tak nie po to, by przyznać chłopom rację, lecz by stwierdzić, że od schyłku XVIII wieku każda rewolucja natychmiast wyradza się w zbrodnię. W przypadku rabacji galicyjskiej winę ponosił według niego niesprawiedliwy ustrój, obcy prowokatorzy (podlegający do narodowej waśni) oraz sami zbuntowani („lud wiejski jako narzędzie w obcem ręku zawinił” [Dembiński 4]), którzy zamiast drogi dialogowej wybrali mordowanie.

Piśmienność i dostęp do sfery publicznej decydowały o tym, że Szela był opisywany i osądzany z perspektywy kultury dominującej – narodowej, katolickiej, dworkowej. Kultury, która za wszelką cenę chciała rabację galicyjską utrwalić jako jednoznaczny dowód zbrodniczych skutków wynikających z oddolnego zmieniania świata. Chłopi, jak wynikało choćby z kroniki Dembińskiego, powinni byli czekać na zmiany prawne dokonywane przez władzę, zwłaszcza że „dwory tak zlemini nie były, jak je warchołowie przedstawili i przedstawiają” [4].

W ten stan świadomości wkroczył Stanisław Wyspiański. W *Weselu* (1901) Szela nie jest zarzutem (kierowanym pod adresem chłopstwa bądź Austriaków), lecz wyrzutem – pamięci, sumienia, celowej

niewiedzy. To upiór, postać z wypartej przeszłości i zarazem nieusuwalny warunek narodowej zgody: w zakończeniu dramatu wszystko zamienia się w chocholi taniec między innymi za sprawą Szeli, bo dopóki nie zostanie wypowiedziana przyczyna „różnięcia panów”, dopóty każda zgoda będzie podszta kłamstwem, a każde zbiorowe działanie obróci się w melancholię niemocy. Wyspiański nie tyle więc zawiesił osąd, ile zainscenizował przyczyny jego niemożności. Późniejsi twórcy wybierali raczej wyrazistą interpretację: Żeromski w dramacie *Turoń* (1923) przedstawił Szelę jako człowieka ambitnego i okrutnego, którym Austriacy posłużyli się do stłumienia powstania narodowego; Bruno Jasiński w poemacie *Słowo o Jakubie Szeli* (1926) uczynił z niego mściciela krzywd chłopskich; w 1962 roku Kazimierz Dejmek stworzył spektakl na podstawie poematu Jasińskiego, dodając do tego fragmenty dramatu Żeromskiego oraz *Dziadów* Mickiewicza – co stanowiło próbę zachowania wartości buntu chłopskiego i zarazem włączenia Szeli do grona narodowych postaci tragicznych (a nie jednoznacznie zdradzieckich).

Do poematu Jasińskiego nawiązali też Paweł Demirski i Iwona Strzępka w wywrotowym dramacie *W imię Jakuba S.* (2011). W komentarzu do spektaklu autorzy pisali: „Większość polskiego społeczeństwa ma korzenie na wsi. [...] dzisiejsza klasa średnia i ci, którzy do niej aspirują, to potomkowie Jakuba Szeli. Tylko czy jesteśmy w stanie przyjąć inne tropy tożsamości niż te wyuczzone w szkołach, gdzie Szela był mściwym prymitywem i zdrajcą, a jego rabacja jedynie inspirowanym przez austriacką administrację mordem na najlepszych synach narodu polskiego? Czy można dziś bez wstydu powiedzieć, że jesteśmy Europejczykami, bo potrafiliśmy kiedyś mordować? Czy możemy od nowa ułożyć opowieść o sobie, swojej historii i historii swojej/nieswojej ziemi?” (podkr. – P.C.) [Krakowskiel].

Kontrowersyjne pytanie, łączące tożsamość europejską z chłopskim powstaniem i mordowaniem, uświadamia, że poszukiwanym dziś elementem w chłopskim dziedzictwie jest zdolność stawiania oporu. To ona spleść może chłopskie korzenie z klasą średnią oraz dawne powstania z europejskimi aspiracjami. W dramacie bunt okazuje się tą cząstką dziedzictwa chłopskiego, która powinna zasilić wątłe tradycje oporu klasy średniej i prekariatu. Oznacza to jednak, że nie o potomków chłopstwa chodzi, lecz o dzisiejszą klasę zależną. Jej przedstawiciele nie dysponują ani szczególnym bogactwem kulturowym, ani umiejętnością przewycięzania kompleksów wobec niedostępnej kultury wyższej. Swoje miejsce w strukturze społecznej rozpoznają podobnie jak chłopci – po upokorzeniu, którego doznają, i po ekonomicznej zależności, z której nie mogą wyrwać. Postawiony przez Demirskiego/Strzępkę problem nowej opowieści tożsamościowej otwierał kluczowe pytania: czy klasa zależna wywoła bunt? Przeciw komu skieruje gniew? Czy sięgnie po przemoc?

Z powyższego skrótu historycznoliterackiego wynika, że istnieją zasadniczo dwie ścieżki: pierwsza, na której spotykamy Szelę jako mimowolnego zdrajcę (Żeromski), i druga, która prowadzi nas do sprawiedliwego mściciela (Jasiński, Demirski/Strzępka). Osobne, wyjątkowe miejsce zajmuje Wyspiański, który zamiast nad-języka, czyli jednoznacznego poglądu na temat rzezi galicyjskiej, zaproponował pod-język – zejście do zbiorowej nieświadomości, w której marzenia o wspólnym chłopsko-inteligentkim czynie są rozrywane przez wspomnienia o pilowaniu ciał pańskich.

Baśń o wężowym sercu nie dopisuje Szeli ani do narracji o narodowej zdradzie, ani do narracji o sprawiedliwym mścicielu. Rak wybrał dla siebie pozycję najtrudniejszą w kulturze polskiej – twórcy osobnego. Trzeba było niezwyklej ambicji, by zamierzyć opowieść, która nie będzie pasowała ani do zbioru krytycznego, ani aprobatywnego. Rozumiem zamysł Raka właśnie tak – jako ideę stworzenia Szeli, który wszystkich zaintryguje, a nikomu nie da się zawłaszczyć. Zamiar się powiódł, ale rezultat okazał się dziwny. Powstał Szela, od którego niewiele możemy dostać, ale który niewiele nam (z naszych przeświadczeń) zabierze. Okrutny, ale nieszkodliwy. Niby niczyj, ale dla każdego.

Ludowe i chrześcijańskie

W tytule powieści Raka pojawiają się dwa terminy – „baśń” i „słowo wtóre”. Dostrzec w tym można pierwszy sygnał stworzenia Szeli „dla każdego”.

Wspomniane określenia należą do dwóch tradycji kulturowych: ludowej i chrześcijańskiej. Baśń była zredukowaną epopeją, ludową mitologią, maszynką do produkcji mądrości, źródłem nowoczesnego (romantyzm) odkrycia myśli nieoświeconej, narzędziem jednoczenia narodowego. Natomiast dla literatury był to gatunek otwierający wrota do niesamowitości. Chrześcijaństwo na przemian zwalczało baśnie i próbowało je chrystianizować. Nie istnieją ani naturalne animozje, ani naturalne sojusze między tymi tradycjami. Każdy artysta sam decyduje, czy woli konflikt, czy pojednanie. Rak wybrał sojusz.

Z tradycji baśniowej wziął wyobrażnię zapełnioną różnymi stworami z pogranicza świata ludzkiego i pozaludzkiego, motywami ludowymi i opowieściami. Po części są to opowieści lokalne, odpowiadające na pytanie, skąd się biorą konkretne zjawiska (np. tutejsza góra, pochyle drzewo, kręta rzeka), po części opowieści socjalne, wyjaśniające różnice między „chłosem” i „panem”, po części wreszcie uniwersalne, klarujące prawidłowości ludzkiej egzystencji i moralności. Autor z nieprawdopodobną sprawnością najpierw ten tygiel stworzył, a potem zaczął z niego czerpać. Zasadniczo wykorzystał jednak baśń nie jako magazyn podań, lecz jako narzędzie twórcze, które

– niczym magiczny portal – służy przechodzeniu od zwykłości do niesamowitości i z powrotem.

Ważne, jak portal działa. Wydaje się, że wszystko, co w powieści wiąże się z męskim pożądaniem, kobiecią, kobiecym ciałem, miłością i naturą, prowadzi nas od zwykłości do niesamowitości. Odkrycie kobiecości jako niesamowitego następuje już w pierwszej scenie; opowiada w niej Stary Myszka, opiekun Jakóba, o rusalkach leśnych, które, jak Odyseuszowe syreny, kuszą tańcem i śpiewem, a „jak zaczniesz słuchać, to przepadłeś” [Rak 13]. Dalej jest podobnie: pierwsza kobieta podglądana przez Jakóba, żydówka Chana, lunatyczka tańcząca na dachu, ofiarowuje bohaterowi swoje serce (w sensie dosłownym: wyjmując je sobie z klatki piersiowej i wręczając Jakóbowi); Malwa, pierwsza kobieta pokochana przez Jakóba, przypomina rusalkę – i to jej Jakób ofiarowuje (znowu dosłownie, materialnie) własne serce; bohater ratuje młodego węża, w zamian za co węże pomogą później Jakóbowi... Późniejsze zejście bohatera pod ziemię w poszukiwaniu wężowego serca (bo kto serca nie ma, nie wie, kim jest i do czego został powołany), a także nauka metamorfoz pobierana u wiedźmy Sławy („Bywał dziką gęsią i bywał mrówką. Bywał wilkiem, jeleniem i owcą. Bywał kroplą rosy [...]”, [Rak 144]) dodają do świata kobiecego świat natury. Oba poznajemy poprzez motywy, w których bohater odkrywa niesamowite leżące tuż pod powierzchnią codzienności.

Powtórzmy: kobieta i natura to wrota, przez które Jakób wkracza w niesamowite (brzmi to niebezpiecznie, bo adoracja natury i kobiety służy męskiej władzy, ale trudno). Pod powierzchnią rzeczywistości nic nie jest stałe, określone, raz na zawsze martwe, przypisane do jakiejś kategorii. Ludzkie miesza się tu ze zwierzęcym, zwierzęce z roślinnym, męskie z kobiecym, martwe z żywym. Najpiękniejsze sceny i scenerie powieści to właśnie metamorfozy Jakóba poznającego podszewkę zwykłości. Stworzyła te sceny wyobraźnia pracująca swobodnie i na pełnych obrotach. I przywracająca polskiej kulturze żywotną energię tkwiącą w baśni traktowanej nie jako konwencja, lecz jako narzędzie twórcze.

Ala każda baśń składa się z odejścia i powrotu. O ile odejście jest w powieści Raka baśniowe, o tyle powrót jest antybaśniowy. W klasycznej baśni bohater wykorzystuje zdobyte nauki dla stworzenia lepszej codzienności; zachowuje zdolność (ograniczonej) komunikacji ze zwierzętami, rozumie względność własnej siły wobec słabszych, zapamiętuje, jak cienka granica oddziela kobietę od mężczyzny. Suma niezwykłych przeżyć jest majątkiem wnoszonym przez bohatera do zwykłego życia i pozwalającym mu stworzyć własną codzienność poszerzoną, mądrzejszą, opartą na regulach innych niż przewaga silniejszego nad słabszym. Tymczasem w powieści Szela jest po powrocie niezmienny – jakby nigdzie nie był, niczego nie przeżył i niczego nie rozumiał. Na przykład po wizycie we Lwowie sprowadza do domu dawną swoją miłość, Malwę, spychając żonę

do poziomu służącej; później „zatłukł cepem parobka Witka, gdy ten nadto się z Malwą spoufalał” [Rak 369]; córkę swoją, Katarzynę, „musiał sprać nadto szczydrze, bo chromała do końca życia” [395]; żonę, Salcię, wypędził zimą na pole śmierci zwane Pomirkami, żeby w domu zostało mniej gąb do wykarmienia [402]. Można powiedzieć: kurwiarz i okrutnik. Czyli: swój chłop. Normalny normalnością sprzed wyprawy. Baśń przemieniła się w antybaśń.

Coś pożarło zatem tę wspaniałą baśniową inwencję autora, która wcześniej wciągała bohatera w podziemia zwykłości. Niesamowitość doświadczona przez Szelę była źródłem innego świata, pomysłem na drobne poszerzenie własnej codzienności. W podziemiach kłębiła się prawda względności form i trwał tam nieustanny karnawał deformacji. Jaki potwór unieważnił niesamowitość?

Realne czasów niewoli

Potworem, który pożarł doświadczenie niesamowitego, okazała się władza. Ta konkretna, ziemiska, wpisana w kodeksy i stanowe różnice, oraz ta ogólniejsza, rozumiana jako zasada podległości.

Doświadczenie władzy zostaje w powieści rozebrane – dokładnie odwrotnie niż w przypadku natury i kobiecości – jako natychmiastowe oswajanie niesamowitego. Oto pierwsze spotkanie z władzą: „[...] dziedzic wydawali się dziwnie świetliści, piękni, w jasnych spodniach i wspaniale wytaliowanym surdycie dymnego koloru, tak podobni do anioła albo świętego z kościelnego obrazu, że nic, jeno kłękać” [Rak 30]. A zatem elegancja pańska i cudowność anielska sprawiają, że dziedzic jest wcieleniem niedotykalnego – nienaruszalnej formy i adorowanej świętości. Dotychczas wyobraźnia Jakóba potrzebowała o wiele mniej, aby ruszyć w tan. Tym bardziej że niedotykalny dziedzic przydziela grzbietom chłopskim porcje kijów, a potem zabiera jakąś dziewczynę i gwałci ją w swoim dworku. Jedno i drugie zwraca uwagę na cielesny aspekt pańskiej świetlistości. Wyobraźnia jednak milczy, a niepojętość bicia chłopów i gwałcenia chłopek przez „panów” zostaje w jednym sentencjonalnym zdaniu zduszona, zdlawiona i zamieniona w pańszczyznę-swojszczyznę:

„[...] chłop jest chłop i isć musi, gdy pan każą. Może być bez ziemi, może być szabesgojem – i tak pozostaje własnością dziedzica, jak trzoda albo drzewka owocowe. Niechętnie więc bo niechętnie, ale Kóba szedł” [Rak 19].

„Taki jest bowiem los chamów wszystkich czasów: spuścić leb i nie dyskutować ani z panami, ani z bogami, ani z żadnymi mocami tego świata, i przyjąć w milczeniu wszystkie kije, bo inaczej się nie da” [75]. „W śmierci Starego Myszkę ujrzał [Szela] własną śmierć, psią śmierć. Tak zdychają komorni chłopci” [78].

Cała niepojętość polsko-katolicko-szlachecko-ziemiańsko-patriotycznego okrucieństwa władzy

sprawowanej nad „chamstwem” znika pochłonięta przez powieściowe „bo tak już jest”. Wcześniej, za sprawą kobiet i natury, odsłaniała się przed Jakóbem wyzwolielska mądrość „nic nie jest tylko tym, na co wygląda”. Teraz, w konfrontacji z realnym czasem niewolnictwa, wyobraźnia kapituluje. Zasada dysponowania zbiorowym ciałem chłopskim – zarządzanie, rozkazywanie, samowolna eksploatacja, bicie, seksualne wykorzystywanie, wtrącanie do więzienia – jest odporna na baśń. Albo, ściślej rzecz biorąc, okazuje się częścią baśni praktykowanej jako legitymizacja istniejącego porządku społecznego. Rak posługuje się zatem baśnią na dwa sposoby: jako poetyką metamorfozy (która odkrywa niesamowite w zwykłym) i jako poetyką normalizacji (która odsłania zwykłość w niesamowitym). Zgodnie z pierwszą poetyką Jakób traktował rzeczywistość jako materię do odkrywania, a nie jako materię odkrytą, jako zadanie, a nie jako rzecz daną, jako wyzwanie, a nie jako nakaz. Zgodnie z poetyką drugą znaturalizowany zostaje najbardziej niesamowity spektakl Galicji, czyli niewolnictwo. Nie staje się on przez to mniej okrutny. Staje się w swoim okrucieństwie nienaruszalny. W tym kontekście można powiedzieć, że rabacja wybuchła, ponieważ chłopska wyobraźnia nie potrafiła przetworzyć spektaklu władzy. Mordowanie panów było klęską wyobraźni.

A skoro spektakl władzy okazuje się nienaruszalny dla wyobraźni, wobec tego energia przemiany staje się pragnieniem zemsty. Teraz można zrozumieć, dlaczego bohater wymazał z pamięci przeżyte w świecie podziemnym metamorfozy i dlaczego po powrocie do domu zachowuje się jak wszyscy. Stało się tak, ponieważ w powieści Raka chłop potrafi marzyć o innym świecie tylko w konfrontacji z rzeczywistością ustępliwą – światem kobiecym lub naturalnym. Kiedy zaś chłop z *Baśni o wężowym sercu* napotyka twardą rzeczywistość, natychmiast naturalizuje ją i opatruje fatalistycznym „bo tak już jest”. Domowe okrucieństwo Szeli jest w tym kontekście reprodukowaniem stosunków władzy.

O ile więc powieściowy „cham” w zetknięciu z naturą potrafi wyobrazić sobie metamorfozę człowieka w zwierzę, o tyle w konfrontacji z „panem” potrafi wymyślić tylko jedno z dwojga: podmianę albo mord.

Z pana cham

Kapitalna i znowu baśniowa jest inwersja, jakiej dokonał Rak w swojej powieści. Autor nawiązał do znanego motywu „z chłopą król”, zamieniając go w motyw „z pana cham”: pewnego dnia dziedzic Wiktoryn Bogusz staje się Jakóbem Szelą, a Szela wchodzi na salony jako dziedzic.

Prawdopodobieństwo tego wydarzenia nie wydaje mi się ważne. Istota pomysłu polegała chyba na tym, by sprawdzić, czy obaj potrafiliby z tej nieoczekiwanej zamiany miejsc wyciągnąć jakąś naukę. Czy Szela jako „pan” stałby się bardziej ludzki? Czy

dysponując władzą, zacząłby ją uszczuplać, czynić bardziej sprawiedliwą, mniej samowolną i okrutną? A dziedzic jako „cham” – czy wreszcie zrozumiałby, co robił z chłopami? Czy dotarłoby do niego, czym jest życie w upokorzeniu? Fabularna siła tych pytań uświadamia, że baśń podsunęła Szeli drugą życiową szansę: pozwoliła mu być panem nie po to, by bohater zaznał władzy upokarzania innych czy dysponowania cudzym ciałem, lecz – ponownie – by nauczył się lepszej codzienności. Poprzednia szansa dotyczyła relacji poziomych, w przestrzeni domowej i sąsiedzkiej, druga okazała się relacji pionowych, obejmujących sprawowanie władzy. W klasycznej baśni chodzi o to, aby bohater powiązał panowanie z odpowiedzialnością, a własną wyższość – ze zdolnością do współodczuwania.

Ponownie jednak baśń Raka okazuje się antybaśnią. Podmiana przez autora zaaranżowana tym różni się od baśniowej metamorfozy, że zamiast naruszyć realność władzy, zmienia jedynie wykonawców ról. Zamiana była więc nieistotna, bo nie wpłynęła ani na bohatera, ani na świat przez niego kształtowany. Jeśli wszystkie istoty dzielą się na „panów” i „chamów”, to każdy „pan” ma w sobie „chama” pod postacią lęku przed degradacją, każdy zaś „cham” ma w sobie „pana” pod postacią marzenia o przejściu pozycji uprzywilejowanej. Dlatego ziemiański Szela żyje w strachu, że któregoś dnia nastąpi demaskacja, a zredukowany do poziomu chłopą dziedzic marzy o zemście. Tak to zostało ułożone w powieści Raka – bogatej w zakresie wyobraźni międzygatunkowej i zarazem ubogiej w zakresie wyobraźni społecznej. Autor wymyślił zamianę, która niczego nie zmieniła, ponieważ wcześniej wymyślił społeczeństwo, które opiera się na niezmiennym zasadzie władzy. Baśń zawsze więc prowadzi w tej powieści do antybaśni – do znaturalizowanej rzeczywistości męskiej, opartej na przekonaniu, że konkretnego „pana” można zabić, lecz zasady panowania nie należy zmieniać.

Wydaje się więc, że „słowo wtóre” umieszczone przez autora w podtytule powieści nie odsyła ani do *Słowa o Jakubie Szeli* Jasińskiego, ani do dramatu *W imię Jakuba S.* Demirskiego/Strzępki, lecz do chrześcijańskiej metody zatwierdzania wypowiedzi poprzez powołanie się na „słowo pierwsze”. W tym przypadku oryginałem jest powracająca po każdej metamorfozie niezmienna realność – niewola dzierzona przez „panów” i nienawiść żywiona przez „chamów”. „Słowo wtóre” Raka okazuje się więc apokryfem, który odsyła nie do oryginalnego tekstu, lecz do niewyrotnej konstrukcji panowania i resentymentu.

„I żebym miał własnych chamów...”

Baśń o wężowym sercu to dzieło, które miało stworzyć trzeciego Szelę – ani „postępowego”, ani „zdradzieckiego”. Szelę, którego nie dałoby się wpisać w żaden z dotychczasowych dyskursów. Autor osiągnął cel, ale

jego bohater zapłacił za to wysoką cenę. Bo ten trzeci Szela niewiele stronom konfliktu odbiera, a przy okazji w każdym z istniejących dyskursów coś umacnia.

Ci, którzy uważają Szelę za chłopą zmanipulowanego przez Austriaków, odnotują wątek zmowy Szeli z austriackimi urzędnikami, wiadomość rozsiewaną przez Szelę o tym, że „panowie” mają zamiar zabijać chłopów i palić ich domy, a także charakterystyki bohatera świadczące, że nie miał on żadnej świadomości narodowej czy klasowej, więc nie może być uważany za przywódcę powstania chłopskiego. Wersję „Szela-zbrodniarz” potwierdzą także sceny przedstawiające okrucieństwo chłopów niemające nic wspólnego z wymierzaniem sprawiedliwości. Do tego dodać należy pewien zdumiewający *passus*. Oto w trakcie rozmowy toczonyj w ziemiańskim dworku jeden z uczestników – Józef Dietl – stwierdza, że Polacy muszą stworzyć państwo oparte na prawie, bo jeśli nie:

„to wasz kraj zaczął tworzyć inni. Przyjdzie jakiś Pohl, Staff, Lesman czy Lehm, może spolszczy nazwisko, a może nie, i napisze wam kulturę, napisze wam historię, napisze wam Polskę, bo sami nie potraficie, boście dzieci krnąbrne i głupie. [...] A jak wam już tę nową Polskę stworzą Niemcy, Czesi i Żydzi, to będziecie o nich uczyć dzieci w szkołach, że to byli wielcy Polacy” [Rak 302].

Gdyby powyższe zdania wypowiadał dziedzic Bogusz, moglibyśmy zrzucić idiotyzm tych stwierdzeń na karb jego tępoty. Ale zdania należą do Józefa Dietla – historycznej postaci sporego formatu (rektor UJ, reformator szkolnictwa publicznego, prezydent Krakowa, twórca balneologii), a w powieści jedyne go rozsądnego człowieka wśród ziemian, odważnie mówiącego „polskim panom” prawdę w oczy. Nadaje to jego wypowiedzi rangę realnej przestrogi. A ponieważ przestroga pojawia się w powieści napisanej w XXI wieku, wiemy, że Pol, Staff, Leśmian i Lem istnieli i współtworzyli kulturę polską. Czy mamy rozumieć, że wszyscy oni – a także dziesiątki i setki innych – tworzyli kulturę czeską, niemiecką i żydowską? I że obce treści zostały uznane za polskie, bo innych nie było?

Można oczywiście spojrzeć na te słowa z perspektywy lewicowej. Spojrzenie takie nie wykryje dowodów postępowości Szeli. Ale napotka treści podkopujące tradycje ziemiańsko-szlachecko-narodowe, które służą do atakowania Szeli. *Baśń o wężowym sercu* ukazuje bowiem ziemian i szlachciców jako egoistycznych durniów. W rojeniach i bredzeniach ziemian nie ma żadnej troski o ojczyznę. Powstanie, o którym rozmawiają, posłużyć ma przywróceniu feudalnego *status quo ante* – ojczyzną będzie ta Polska, która zapewni władanie nad ciałem i życiem chłopów. Gnuśna i chciwa zbieranina ziemian w powieści pasuje do stereotypów z XIX-wiecznych przedstawień satyrycznych albo do agitek socjalistów okresu międzywojennego. Z jednym dodatkiem: Rak wyciągnął naukę z debat, jakie w ciągu ostatniej dekady przetoczyły się przez

polską sferę publiczną – jego ziemianie są zwolennikami niewolnictwa. Mentalność plantatorską dziedzcza po ojcach i rozsiewają wśród znajomych. Kto z ich znajomków myśli inaczej, jest konsekwentnie towarzysko tresowany, czyli przyczyniany do patrzenia na chłopów jako ciała do wyłącznej dyspozycji pana. Jak mówi jeden z nich: „Ja jestem Polak i Polska jest tam, gdzie ja. A Polska to jest moja złota wolność pańska, mój dwór modrzewiowy, moje łowy, moje uczyty, wino i kurwy. Innej Polski nie ma, nie będzie i być nie może. Tak mi dopomóż Bóg i ty, Panno Święta, co Jasnej bronisz Częstochowy i w Ostrej świecisz Bramie” [Rak 284].

Dla kogo jest więc Szela wymyślony przez Raka, skoro nie dla zwolenników dwóch wyrazistych wersji? Sądzę, że dla czytelnika, którego Rak sobie wyobraził jako odbiorcę szukającego niezależności od prawej i lewej strony. Symetrysta taki, odrzucający zarówno stereotyp Szeli-mordercy, jak i stereotyp Szeli walczącego o prawa chłopskie, otrzyma od powieści obraz Szeli jako ciemnego mściciela, który nie znalazł innej odpowiedzi na okrucieństwo panów niż okrucieństwo zabijania. I który nie znalazł innego marzenia, niż tylko przestać być „chamem”. Różał panów nie dlatego, że pragnął zmienić istniejący świat, że chciał zlikwidować niesprawiedliwości, lecz dlatego, że sam chciał zostać panem. A być panem to: „Mieć dwór i piękny powóz, i siwe konie w zaprzęgu, i szablę, i szpicrutę, i żeby Malwa na powróty była moją. I żeby miał własnych chamów, dla których byłbym dobry i łaskawy, a pośród nich to ścierwo, Wiktoryna Bogusza, żeby mieć kogo nękać i okładać kijami, jak mi przyjdzie fantazja, i żeby mi dobrowolnie robił w polu” [84]. Jakób co prawda mówi tu, że chciałby być dobrym panem, ale pragnienie, by mieć „ścierwo”, precyzyjnie określa istotę pańskości w tamtym świecie: nie polegała ona na bezwzględnym okrucieństwie wobec wszystkich, lecz na możliwości bycia okrutnym wobec wybranych.

Postawa obu stron konfliktu unieruchamia historię: interes „pana” wyraża się w tym, aby nic nie uległo zmianie, interes „chama” – aby zmianie uległa obsada miejsc w hierarchii, a nie sama hierarchia. Przy takiej charakterystyce Szela nie może być promotorem działań na rzecz sprawiedliwszych czasów. Powieściowy „cham” wie, że dla słabszych są tylko krótkie momenty triumfu. I że do tych chwil wzniosłych nie ma innej drogi niż tylko ścieżka przemocy.

Słowo i kamień

Kilkakrotnie w powieści pojawia się tajemnicze sformułowanie dotyczące słów, które mają chronić przed złem. Trzeba je powtarzać „tysiąc razy [...] aż w ciebie wejdą te słowa i staną się częścią ciebie” [Rak 13].

Równie tajemniczo przedstawia się figura kamienia. Jakób przechodzi różne metamorfozy i wszystkie mu się podobają. Tej jednej nie lubi:

„Kamień jest bowiem stworzeniem doskonałym, bez początku i bez końca, idealnie taki sam do samego środka, i nie potrzebuje nikogo ani niczego, nawet samego siebie. Nie musi jeść i nie porusza się prawie wcale, bo przez rok przejdzie drogę równą wielkości piaskowego ziarenka. Nie krzywdzi, nie stawia oporu, nie zmienia się. Jest” [144].

Figura powraca w zakończeniu powieści, kiedy do Jakóba przybywa (od dawna nieżyjąca) Chana:

„Chana podeszła do Kamienia-Jakóba-Wiktoryna, jak go zwał, tak zwał, i przytuliła go mocno. Była już stara, bo po śmierci też można się zestarzeć, ale pachniała jak dawniej, anyżem, goździkami i oliwą.

Kamień popękał na powierzchni i zawilgotniał od lez.

Chana zapukała do drzwi Kamienia.

– Nie mam drzwi – odpowiedział.

Ale Chana weszła i tak” [142].

Czy coś łączy kamień (pięknie sparafrazowany na podstawie wierszy Szymborskiej i Herberta) z wcześniejszą metafizyczną poradą dotyczącą słów-zakłęk? Wydaje mi się, że są one dla siebie zamiennikami. Język, tak obficie i z różnych źródeł czerpany przez autora, tak rozrzutnie rozdawany, ma w tej powieści jedną najważniejszą funkcję. Immunizacyjną. Oczywiście, język powinien wyrażać uczucia, służyć prawdzie i pomagać w porozumieniu z drugim człowiekiem. Ale ekspresja uczuć w powieści Raka to okrzyki zastraszania, prawda okazuje się racją silniejszego, a porozumienie to wymuszanie jednomyślności. Dlatego właśnie język nabywa dodatkowej funkcji – samoobronnej. Nie może temu służyć język jako system. Potrzebny jest konkretny tekst – krótki jak modlitwa lub mantra. Taki tekst należy powtórzyć tysiąc razy, aby stał się wnętrzem, podskórnym pancerzem broniącym przed cudzym słowem. Człowiek wypełniony słowem będzie od zewnątrz i od środka jak kamień – taki sam, niezmienny, od innych niezależny. Choć nawet jako kamień będzie jeszcze podatny na zranienie.

Tym w istocie wydaje mi się Szela wykreowany przez Raka – zranionym kamieniem, czyli (terminu używam opisowo) melodramatyczną postacią, która dwukrotnie otrzymała baśniowy dar przemiany i dwukrotnie go zmarnowała. A może nawet więcej: autor przeprowadzał swojego bohatera przez różne

tradycje (heroicznych legend, chrześcijańskiego wybaczenia, baśniowej metamorfozy) i wszystkie te wątki Szela przetwarzał na okrutną (choć konwencjonalną) mściwość. Fantazy stworzona przez Raka, podobnie jak zdecydowana większość tekstów należących do tej poetyki w literaturze polskiej, okazuje się więc konserwatywna i zanurzona w naszej teraźniejszości. Według powieści zawsze bowiem żyjemy po końcu historii; koniec ów wytwarzany jest przez układ sił, którego nie jest w stanie zmienić wyobraźnia.

Metaforą „kamienia” można również wyjaśnić gatunkowy charakter dzieła Raka: to zbiór baśniowych wątków wrzuconych w powieść o niewolnictwie i odwecie. Wątki baśniowe i wątki powieściowe stykają się na krótki moment brzegami, ale nie wnikają w siebie, nie wpływają na siebie, niczego nie mogą zmienić. Potwierdza to piękna scena finałowa: Chana wchodzi do wnętrza Jakóba-kamienia, ale robi to wtedy, gdy dla wszystkich na wszystko jest już za późno.

Niezwykły eksperyment Raka miał sprawdzić, czy możliwa jest baśń o Szeli, a więc czy poetyką baśniowych metamorfoz można inaczej wyjaśnić rabację. Albo: czy baśniowe przetworzenie galicyjskich legend mogło odsłonić potencję innej codzienności chłopskiej i innej relacji panowania? Baśń zamieniła się jednak w deterministyczną powieść, która mówi, że bez względu na baśniowe szanse „panowie” nie potrafili władać sprawiedliwiej, a chłopci – w inny sposób upomnieć się o sprawiedliwość. Autor nikomu więc w zupełności nie przyznał racji, ale też nikomu w całości jej nie odmówił. Aby osłonić swojego bohatera przed jednoznacznością naszego osądu (Szela-zdrajca vs Szela-sprawiedliwy mściciel), pisarz stworzył fantazy, która uczyniła Szelę postacią nieprzydatną dla dzisiejszego rozumienia i współtworzenia historii. Za to uwolnienie bohatera z klatki dziejowej należą się pisarzowi wyrazy ogromnego uznania. Zarazem Rak uwięził Szelę w klatce stanowego determinizmu, wedle którego XIX-wieczny mieszkaniec Galicji myślał i działał w granicach wyznaczanych przez stan, w którym się urodził. Baśń przegrała więc z powieścią, bo z niczym się w powieści nie połączyła i na nic nie wywarła wpływu. Ale przegrała także z historią, którą autor powołał do życia. Co oznacza tylko tyle, że trzeba Szelę opowiadać dalej.

Lista prac cytowanych

Demiński, Stefan. *Rok 1846. Kronika dworów szlacheckich zebrana na pięćdziesięcioletnią rocznicę smutnych wypadków lutego*. Nakładem autora, 1896.

Krakowskie Biuro Festiwalowe. „4. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedia”. *Culture.pl*, <https://>

culture.pl/pl/wydarzenie/4-miedzynarodowy-festiwal-teatralny-boska-komedia.

Rak, Radek. *Baśń o węzowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*. Powergraph, 2019.