

Polska sielska, bohaterska, ofiarna. Narracje narodowe w widowiskach patriotycznych

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article

W 2022 roku minęło siedem lat od objęcia w Polsce władzy przez Zjednoczoną Prawicę, w której dominującą pozycję zajmuje Prawo i Sprawiedliwość – partia odwołująca się do kategorii narodu, deklarująca dbałość o narodowe interesy i manifestująca potrzebę wskrzeszenia narodowej dumy na arenie wewnętrznej i międzynarodowej, co wyrażane jest poprzez użycie metafor takich jak „przebudzenie” czy „wstawanie z kolan” [Szkudlarek 39]. W ogłoszonym w 2019 roku programie tej formacji jednoznacznie wskazane zostały warunki narodowej identyfikacji Polek i Polaków: „Nauka Kościoła katolickiego, polska tradycja i polski patriotyzm silnie się ze sobą połączyły, budując tożsamość polityczną narodu” [KW Prawo i Sprawiedliwość 14]. Perspektywa konserwatywna, skupiona na religii, tradycji i poczuciu zobowiązania, prowokuje członków i zwolenników wskazanej partii do retorycznego eksponowania odwołań ku przeszłości, a nie – co zdecydowanie bardziej charakterystyczne dla obywatelskich ruchów republikańskich – ku przyszłości. Postrzeganie narodu jako „wspólnoty [...] doświadczenia historycznego” oraz wspólnoty „losu” [12] sprzyja wyzwalaniu przez prawicę narodowego wzmoczenia afektywnego. Wpływa to na różne sfery życia w państwie, determinując również funkcjonowanie podmiotów i osób pracujących na rzecz kultury oraz edukacji – zarówno w odniesieniu do praktyki istnienia konkretnych instytucji i organizacji, jak i jakości czy treści podejmowanych działań.

Pomiędzy 2015 rokiem a dniem obecnym zmieniły się dyrekcje publicznych nadawców medialnych, narodowych instytutów i wielu innych instytucji kultury – nie tylko bezpośrednio podległych Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego, ale również jednostkom samorządu terytorialnego, w których znacznej części, zgodnie z listą z rozporządzenia z 15 lipca 2015 roku, minister wskazuje dwoje (na dziewięćoro) członków komisji konkursowych wyłaniających kandydata na stanowisko dyrektora. Wpływ władzy centralnej na kulturę w Polsce wiąże się także ze wsparciem albo z wypieraniem określonych obszarów, tematów i form działalności artystycznej, co przejawia się między

innymi w praktyce dystrybucji środków. Zauważyć można również zależności pomiędzy środowiskami politycznymi a związkami i organizacjami zrzeszającymi twórców określonych dziedzin, co szczególnie wyraźnie ujawniła dyskusja wokół nominacji Janusza Janowskiego, prezesa Związku Polskich Artystów Plastyków, na stanowisko dyrektora Zachęty [Mrozek].

Warunkowana ideologicznie polityka kulturalna polskiej prawicy w ostatnich latach dawała o sobie znać przede wszystkim jako praktyka negacji, ograniczania dystrybucji, a nawet prób eliminacji z pola widzialności „nieprawomyślnych” działań i twórców [Niziołek; Głowacka]. Czasem, jak w przypadku słynnych wypowiedzi małopolskiej kurator oświaty Barbary Nowak czy ministra Przemysława Czarnka na temat *Dziadów* w reżyserii Mai Kleczewskiej wystawionych w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego [Woleński], przynosi to skutek odwrotny do zamierzonego, zwiększając zainteresowanie publiczności. Siedmioletni okres rządów prawicy w Polsce upoważnia do podsumowania jej dorobku w zakresie kultury – nie tyle w odniesieniu do praktyk negatywnych i do decyzji organizacyjnych, które na bieżąco śledzą niektóre media, ile do wpływu polityki na praktykę artystyczną. Wpływ ten nie opiera się jedynie na negowaniu znaczenia praktyk artystycznych określanych często pogardliwym mianem „lewackich” [Mazurek], ale – niezależnie od tego, że lewicowi i liberalni komentatorzy często wskazują niedobory kadrowe strony konserwatywnej w obszarze kultury i sztuki [Tomczuk] – również na proponowaniu konkretnych tematów, rozwiązań estetycznych czy sposobów działania, które odpowiadają ideowym priorytetom polskiej prawicy. Dotychczas najdobitniej wybrzmiewały postulaty dotyczące filmu, który, jak wiadomo, jest „najważniejszą ze sztuk” [Prusinowski]. Równocześnie jednak, zarówno w latach poprzedzających objęcie władzy w Polsce przez Zjednoczoną Prawicę, jak i potem, obserwować można próby wywierania przez polityków wpływu na różne obszary twórczości artystycznej, a także ich dążenie do współkształtowania dyskursu teoretycznego i krytycznego. Dokonuje się to nie tylko poprzez formułowanie konkretnych postulatów [“O teatrze w Belwederze”], lecz także poprzez wspieranie, promocję i finansowanie inicjatyw funkcjonujących jako wzorcowe dla danych dyscyplin. Praktyka wspierana przez narodowe instytucje i dotowana ze środków w dyspozycji ministerstw immanentnie określa priorytety, wskazuje kierunki i tworzy precedensy dla działań artystycznych uważanych przez grupy sprawujące władzę w Polsce za pożądane. Nie jest to oczywiście praktyka nowa ani stanowiąca wyłącznie domenę Zjednoczonej Prawicy. Jednak wskazana na wstępie siedmioletnia perspektywa oraz ekspozycja kategorii narodu w politycznej retoryce tej grupy politycznej skłania mnie do zwrócenia uwagi na jej właśnie działania.

Ważne miejsce w realizacji kulturotwórczych priorytetów polskiej prawicy zajmują praktyki performatywne – różnego rodzaju rekonstrukcje, prezentacje, akcje i widowiska, najczęściej o charakterze historycznym. Odpowiada to perspektywie konserwatywnej, zgodnie z dążeniem do utwierdzenia określonych porządków poprzez odwołania do przeszłości. Z inicjatywy premiera Mateusza Morawieckiego i ministra Piotra Glińskiego w 2020 roku powstał Fundusz Patriotyczny, którego rolę, jak zaznaczył Morawiecki, zapowiadając tę ideę, jest „wspieranie fundacji i stowarzyszeń o profilu patriotycznym” [Kalińska]. Fundusz ma „wspierać pasjonatów historii, pasjonatów, którzy biorą udział w grupach rekonstrukcyjnych”. Niezależnie od tego przesunięcia największy

prestż symboliczny w obszarze sztuk performatywnych i największą widzialność w ich obszarze nadal ma jednak teatr, posiadający – jak argumentowała przed kilku laty Weronika Szczawińska – „szczególne polityczne znaczenia dla wspólnoty” [Szczawińska]. Wspomniane znaczenie nie polega bynajmniej na afirmacji idei narodowych, zgodnie z myślą pravicową mających jednoznacznie konsolidować naród jako twór o charakterze wspólnoty wyobrażonej [Anderson], która powoływana jest poprzez zbiorową identyfikację kulturową, jeden język, wyznawaną religię i podobny stosunek do przeszłości. W pierwszej dekadzie XXI wieku polski teatr często nawiązywał do historii, uwieloznaczając jej utrwalone wizje oraz proponując narracje przeciwhistoryczne [*Zła pamięć*]. W jego nurcie krytycznym w zasadzie nie zmieniło się to do dzisiaj. Jednak w ostatnich latach coraz częściej pojawiają się także projekty artystyczne bezkrytycznie portretujące postaci narodowych bohaterów, prezentujące prawomocną, zgodną z wewnętrzną polityką historyczną wersję minionych zdarzeń oraz podkreślające znaczenie religii i rolę Kościoła w tworzeniu wspólnoty. W odpowiedzi na wezwania władzy, postulującej umacnianie poczucia narodowej tożsamości rozpiętej wokół pochodzenia, wiary, wyznawanych wartości i określonych doświadczeń historycznych¹, coraz więcej realizacji teatralnych oraz widowisk popularyzuje specyficzną, zorientowaną narodowo wizję historii, religii i etyki. Przyglądając się przykładom takich działań performatywnych, można wyróżnić trzy ich rodzaje. Współkreujące zbiorową identyfikację narodu polskiego widowiska i spektakle ukazują go w perspektywie sielskiej, bohaterskiej bądź martyrologicznej.

Przywołane poniżej konkretne realizacje, które powstały ze wsparciem – zarówno finansowym, jak i promocyjnym – elit władzy i podległych jej podmiotów, mają dzisiaj znaczenie symptomatyczne, funkcjonując jako przedsięwzięcia wzorcowe. Sugestywnie wskazują ideologiczne, etyczne i estetyczne priorytety twórczości performatywnej. W opisanym przeze mnie widowisku *Orzeł i krzyż* spektakularne, niejednokrotnie zapierające dech w piersiach, efektowne wizje łączą się z utrwalonymi, kanonicznymi sposobami obrazowania przeszłości. *Wolność we krwi*, choć była jednorazowym show – poszerzającym swój zasięg dzięki transmisji na żywo i późniejszej retransmisji w telewizji publicznej – łączyła atrakcyjną formę i rozpoznawalne motywy muzyczne zapożyczone z kręgu kultury popularnej z prawomocną, zgodną z polityczną wizją, narracją historyczną, wskazując kierunek interpretacji przeszłości. Z kolei *Popieluszko* w reżyserii Jana Nowary to klasyczny w formie spektakl, grany na scenie repertuarowego teatru dramatycznego, w którym ofiara poniesiona przez uświęconą jednostkę staje się argumentem jednoczącym społeczność pod sztandarami romantycznej idei religijno-narodowego mesjanizmu.

Ideowe nachylenie każdego z trzech wskazanych przeze mnie widowisk odpowiada linii narodowej identyfikacji w wersji zawłaszczonyj przez retoryczną praktykę polskiej prawicy. Pomiędzy rokiem 2005, kiedy Prawo i Sprawiedliwość po raz pierwszy przejęło władzę, a 2015 rokiem, kiedy uczyniło to ponownie, tym razem w ramach Zjednoczonej

1 „Przynależność do narodu polskiego została nam dana przez urodzenie i uczestnictwo w kulturowym dziedzictwie. W szczególnie sposób wiąże się ono z chrześcijaństwem i jednocześnie z niezwykle silnym przywiązaniem do wolności i równości, z rozumieniem państwa jako Rzeczypospolitej równych i wolnych obywateli. Podobnie jak rodzina, tak i naród jest dzisiaj przedmiotem walki politycznej” [KW Prawo i Sprawiedliwość 12].

Prawicy, członkowie tej formacji odrobili bardzo ważną lekcję, doskonaląc narzędzia prowadzonej przez siebie polityki historycznej. Pierwszy znaczący sukces kulturowego kształtowania pamięci osiągnięty został przez powołanie w 2004 roku Muzeum Powstania Warszawskiego, którego znaczenia nie podważa obecnie żadna ze stron polskiej sceny politycznej. Dziś instytucji kultury, które promują prawicową, narodową wizję polityki historycznej, jest znacznie więcej. Należy do nich na przykład gdańskie Muzeum II Wojny Światowej czy Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II Wojny Światowej im. Rodziny Ulmów w Markowej. Każda z tych instytucji promuje wizję „patriotyzmu afirmatywnego”, który Piotr Forecki łączy z honorem, polskością i patriotyzmem [89]. W wizji kultury, tworzonej obecnie pod patronatem państwa polskiego, dominującą rolę odgrywają motywy historyczne, religijne i narodowe. Rządzący nauczyli się sprawnie wykorzystywać zasadę, którą Marcin Król opisał w jednym ze swoich tekstów z 2008 roku: „Po co istnieje władza? Dla utrzymania wspólnoty politycznej. Aby ją wspierać, władza może i powinna zrobić wiele, także w niektórych okolicznościach manipulować pamięcią” [24].

Wsi spokojna, wsi wesoła – Polska sielska

W 1999 roku Tomasz Łęcki, ówczesny burmistrz podpoznańskiej Murowanej Gośliny, odbywał staż samorządowy we Francji. Odwiedził wówczas Parc à Thème Puy du Fou – istniejący od końca lat 80. park tematyczny, którego motywem przewodnim jest historia państwa, a celem – promocja prawomocnej wizji narodu francuskiego. Działający w okolicy zamieszkałego przez niespełna trzy tysiące osób miasteczka Les Epesses w Kraju Loary park przyciąga dzisiaj ponad dwa miliony gości rocznie. Jego pomysłodawcą był Philippe de Villiers, wywodzący się z arystokracji późniejszy pracownik administracji prezydenta François Mitterranda, a następnie parlamentarzysta i europarlamentarzysta, który po opuszczeniu szeregów Partii Republikańskiej założył własną formację – konserwatywny i eurosceptyczny Ruch dla Francji. Dzisiaj w Puy du Fou prezentowanych jest 26 zróżnicowanych tematycznie widowisk. Największe z nich, spektakularne *Cinécénie*, korzysta z pierwotnego pomysłu de Villiersa. Angażujący 1200 wykonawców, wykorzystujący zaawansowaną technikę projekcji wizualnych i efekty pirotechniczne spektakl prowadzi widzów przez siedem wieków historii Francji.

Zainspirowany przykładem Puy du Fou, gdzie historia stanowi kanwę realizowanych z rozmachem i olśniewających użyciem nowoczesnej techniki widowisk, Łęcki doprowadził do stworzenia plenerowego spektaklu *Dzieje Murowanej Gośliny*. W 2009 roku uświetnił nim obchody święta miejscowej parafii. Kolejne lata owocowały dalszymi prezentacjami nawiązującymi do konkretnych wydarzeń z historii państwa polskiego ukazywanych w perspektywie lokalnej, które od 2011 roku realizuje Stowarzyszenie Dzieje. W 2016 roku po raz pierwszy pokazano wielkie widowisko *Orzeł i krzyż*, ukazujące całościową wizję historii Polski od czasów legendarnych po współczesność. Zyskało ono spore zainteresowanie, patronat prezydenta RP Andrzeja Dudy, finansowe wsparcie Narodowego Instytutu Kultury i sponsoring państwowych spółek. Wszystko to pozwoliło na zwiększanie rozmachu tej produkcji w kolejnych sezonach. Organizatorzy podają, że widowisko, prezentowane każdego lata jedynie kilka do kilkunastu razy, w latach 2016–2022 zobaczyło ponad 70 tysięcy widzów, a Tomasz Łęcki – jego inicjator i jeden

z reżyserów – został w 2019 roku bez konkursu mianowany przez ministra Piotra Glińskiego na stanowisko dyrektora Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Autorem scenariusza *Orla i krzyża* jest historyk sztuki, profesor UAM Jacek Kowalski. Dzieje Polski prezentowane są zgodnie z wizjami mistrzów polskiego malarstwa historycznego, a widowisko wychodzi od – popularnej zwłaszcza w XIX wieku – praktyki „żywych obrazów”, mających zdolność kształtowania określonych pojęć „poprzez ich przedstawienia” [Markiewicz]. Na estetykę spektaklu wpłynęło malarstwo Artura Grotgera, Wojciecha Kossaka, Jana Matejki czy Jacka Malczewskiego. Prezentowane wizje potwierdzają ugruntowane przekonania na temat czasów minionych i wizji konkretnych wydarzeń, wpisując się w zastaną stylistykę reprezentacji historycznych. Goślińska publiczność obserwuje podwojony re-enactment: malarska reprezentacja przeszłości staje się podstawą widowiska, które ma zdolność ożywienia historii. Jego celem nie jest jednak uwieloznaczenie przeszłości czy odkrywanie jej przemilczanych elementów [Taylor], ale potwierdzenie uprzednio istniejących modeli oraz wzmocnienie ich obecności w polu zbiorowej wyobraźni. Taką orientację potwierdza też tekst widowiska, wykorzystujący fragmenty historycznych kronik oraz utworów z kanonu literatury pięknej, stabilizując tak pole przywoływanych odniesień.

Narracja prowadzona jest dwutorowo. Funkcję wszechwiedzącego przewodnika przez dzieje Polski od czasów legendarnych po współczesne pełni – dobiegający z offu – tubalny głos nieznanego pochodzenia. Wnoszone treści uzupełniają i urozmaicają wypowiedzi dwojga postaci: Dziewczyny, wzorowanej na bohaterce obrazu *Zatrute źródło* Jacka Malczewskiego, oraz Stańczyka, inspirowanego popularnym obrazem Jana Matejki. Tekst wykorzystujący cytaty z klasycznych dzieł Jana Kochanowskiego, Adama Mickiewicza czy Stanisława Wyspiańskiego tworzy fabularną ramę, w której prezentowane są zarówno konkretne postaci i istotne wydarzenia historyczne, jak i codzienność „polskiego ludu”. Stańczyk zdaje się uosobieniem Everymana: zwykłego człowieka, przed którym, jak w średniowiecznym moralitecie, odkryte zostają prawidła funkcjonowania świata; w tym wypadku – skupiając uwagę bohatera oraz publiczności na historii narodu polskiego. Dziewczyna zwraca się do niego, zapowiadając mające nastąpić wydarzenia: „Zobaczysz swoich potomków i przodków. / Już slychać tupot nóg i tętent podków [Kowalski]. W następujących potem scenach toczy się właściwa akcja widowiska, która od czasów legendarnych zmierza ku współczesności.

Prezentację mitycznych początków państwa polskiego inicjuje opowieść o Lechu, Czechu i Rusie, która dowodzić ma słowiańskości Polaków, świadcząc o „krwi rodowitej” narodu, którego przodkowie „ostro się z rzymskimi pułkami ucierali, złotej broniąc wolności”. Lech osadzony został przez Boga w leśnych kniejach, które wcześniej zamieszkiwali „ludzie z jaszczurzymi oczyma”, co legitymizuje osadniczy tryumf jego rodu. W podobnym kontekście wykorzystany został – ukształtowany jeszcze przed drugą wojną światową, a spopularyzowany po jej zakończeniu – mit panowania przodków Piastów na ziemiach zachodnich [Kalin]: pada stwierdzenie, że Lechowi powierzone zostały tereny po samą Odrę. Kiedy na horyzoncie zdarzeń, łącząc legendę i historię, pojawia się Piast, trawestowany jest cytat z *Wesela*: „Pospołu z chatą Piasta całe królestwo wyrasta, bo chłop potęgą jest i basta!”. Odwołania do Kraka oraz Popiela nie niweczą sugestii chłopskich korzeni królewskiej dynastii, która doświadczała „błogosławieństwa

bożego” już przed chrztem Mieszka. Prezentacji samego chrztu towarzyszą plenerowe wizualizacje i białe-czerwone projekcje na kurtynach wodnych. Dalsze sekwencje prezentowanych wydarzeń podporządkowane są organizacji sygnalizowanej w tytule: *Orzeł i krzyż* opowiada o militarnych i duchowych zwycięstwach Polaków, których narodowa tożsamość ugruntowana została na chrześcijaństwie i niezłomnym bohaterstwie. Jako patroni narodu prezentowani są święci męczennicy – Wojciech, który ewangelią nawracał pogan, składając ofiarę z własnego życia, oraz Stanisław, niewahający się pouczać króla, kiedy ten zbłądził nie respektując woli Boga i Kościoła, co także przyplącił życiem.

W prezentowanej opowieści, biegnącej przez znaczące momenty dziejowe – od bitwy pod Grunwaldem z obligatoryjnym odśpiewaniem *Bogurodzicy* i prezentacją dwóch nagich mieczy, przez zwycięstwo Sobieskiego pod Wiedniem, rozbiory i legiony Piłsudskiego, po „Solidarność” – dominuje rys rustykalny. Kilkakrotnie powraca cytat „Wsi spokojna, wsi wesola” z pieśni Kochanowskiego, lud polski zaś, nigdy nieciemieniony przez panów, lecz wyłącznie przez najeźdźców, którym mężnie stawia opór, kultuwyje swoje zwyczaje i tradycje. W prezentacji rozpoznać można marzannę, dyngus, dożynki, kulig czy kolędę. Świąteczna atmosfera, szczęśliwe chłopstwo w kolorowych strojach, rozważni władcy i powracające w wielkich projekcjach symbole narodowe nie pozostawiają miejsca na klasowe antagonizmy czy nieporozumienia z jakimikolwiek mniejszościami. Wróg, zgodnie z perspektywą przedwojennej endecji i jej współczesnych spadkobierców, najczęściej przychodzi z zachodnich granic; zabory są czasem próby dla bohaterskich uczennic i uczniów z Wrześni, a okupacja hitlerowska znaczone jest bestialskimi egzekucjami polskich dzieci. Podsumowanie widowiska stanowi dźwiękowy cytat z homilii wygłoszonej przez papieża Polaka na krakowskich Błoniach 10 czerwca 1979 roku:

I dlatego – zanim stąd odejdę, proszę was, abyście całe to duchowe dziedzictwo, któremu na imię „Polska”, raz jeszcze przyjęli z wiarą, nadzieją i miłością – taką, jaką zaszczepia w nas Chrystus na chrzcie świętym,
– abyście nigdy nie zwątpili i nie znużyli się, i nie zniechęcili,
– abyście nie podcinali sami tych korzeni, z których wyrastamy [Jan Paweł II].

Produkcja i organizacja *Orla i krzyża*, realizowanego przez założone w 2011 roku Stowarzyszenie Dzieje we współpracy z Narodowym Centrum Kultury, od pierwszych pokazów dofinansowywane są ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, a wśród jego sponsorów najważniejsze miejsce zajmuje spółka Enea. Niesłabnące przez lata wsparcie politycznej prawicy oraz zależnych od władzy instytucji i firm tłumaczyć można, sugerowaną przez ministra Piotra Glińskiego, koniecznością „instytucjonalizacji w polityce pamięci” [“Wicepremier Piotr Gliński”]. Promujący założenia polityki historycznej spektakl w Parku Dzieje jest jednym z najbardziej charakterystycznych przykładów kreowania poczucia tożsamości narodowej poprzez działania artystyczne o charakterze performatywnym. Ugruntowując sielski, ale też bohaterski obraz Polski, zamieszkiwanej przez pogodnych potomków Piasta nieugięte broniących państwowej suwerenności, popularyzuje wizję wspólnoty jednolitej etnicznie i religijnie oraz wolnej od wewnętrznych konfliktów narodowych czy klasowych.

Mój jest ten kawałek podłogi – Polska bohaterska

W dniu święta Wojska Polskiego, ustanowionym na pamiątkę zwycięskiej bitwy warszawskiej, w 2018 roku na placu Piłsudskiego w Warszawie zaprezentowano wyreżyserowane przez Davida Grifhorsta widowisko plenerowo-filmowe *Wolność we krwi*, wpisane w ramy obchodów stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości. Głównym organizatorem tego wydarzenia, stanowiącego punkt kulminacyjny programu „My Polacy 1918–2018”, był Narodowy Bank Polski, a patronat nad nim objął prezydent Andrzej Duda. W przemówieniu wygłoszonym przed rozpoczęciem pokazu prezydent wskazał znaczenie waleczności Polek i Polaków dla historii całego narodu: „Nic nie jest w stanie nas złamać, ani chwilowa porażka, ani niewola, ani straszliwe straty, które poniesiemy, zawsze będziemy nieustannie dążyli do wolności” [Olasz]. Cenę wolności, która wskazana zostaje jako cel istnienia narodu, określa tytuł spektaklu – jej wartość mierzy się przelaną krwią. Przekaz narzuca się automatycznie – gotowość poświęcenia największych osobistych wartości, z życiem włącznie, cechować ma wszystkich narodowych patriotów i wszystkie narodowe patriotki, strzegące tradycji, religii i suwerenności.

Funkcję narratora, stojącego poza akcją tego widowiska, pełnił aktor Radosław Pazura. Z wypracowaną egzaltacją witał publiczność zgromadzoną nieopodal miejsca, gdzie trzy lata później rozpoczęła się inwestycja mająca prowadzić do odbudowania pałacu Saskiego: „Jak dobrze was widzieć w ten piękny wieczór, tu, na placu Piłsudskiego w Warszawie. No bo gdzie, jak nie tu, kochani, w mieście, które widziało najbardziej bohaterskie walki za naszą niepodległość, mielibyśmy obchodzić setną rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości” [“Widowisko”]. Choć w tym wprowadzeniu zaznaczony został bohaterski rys polskich zmagani o suwerenność, prowadzący nie kierował uwagi swoich słuchaczek i słuchaczy jedynie ku rozpoznawalnym, pojawiającym się w podręcznikach historii bohaterom narodowym. Wymienił wprawdzie nazwiska Piłsudskiego, Paderewskiego i Dmowskiego, ale zasugerował równocześnie, że cechy przypisywane zwykle „ojcom niepodległości” charakteryzują wszystkie mieszkanki i wszystkich mieszkańców kraju: „przecież historia to nie tylko bitwy, generałowie, wojny. To historia naszych rodzin: twojej babci, twojego taty, no i mojego też. To nasza historia zwykłych Polaków”. W dalszej części narracji rozwijanej przez Pazurę zbiorowa identyfikacja nierozzerwalnym węzłem spleta codzienność ze zdarzeniami doniosłymi, znaczącymi i przełomowymi, a zwykłości każdej Polki i każdego Polaka przypisana została gotowość do walki i poświęcenia w imię wolności narodu.

Wolność we krwi była widowiskiem zrealizowanym z niebywałym rozmachem, transmitowanym na żywo na telebimy w kilkunastu miastach w Polsce, które – jak podaje organizator – zobaczyć miało w czasie jego trwania blisko 90 tysięcy widzów (dzięki późniejszej retransmisji w TVP liczba ta z pewnością znacznie wzrosła). Na placu Piłsudskiego zbudowano olbrzymią scenę, na której wystąpił chór i liczna orkiestra. Obok znalazła się scenografia wyobrażająca trzykondygnacyjną kamienicę, której elewację uzupełniały projekcje wykorzystujące technikę mappingu. W jej wnętrzach oraz przed nią toczyła się fabularna akcja – odgrywane były sceny prezentujące losy rodziny Poleckich. Multimedialna koncepcja widowiska pozwalała na prezentowanie ich jak planu filmowego: obrazy z kilku kamer wyświetlane były w czasie rzeczywistym na dużych ekranach. Projekcje i żywą akcję przeplatano archiwalnymi fotografiami i materiałami

dokumentalnymi, co stwarzało wrażenie równoległości „wielkiej”, kanonicznej historii z historią osobistą, rodzinną. Współczesny język, dynamiczna narracja oraz łączenie różnych środków przekazu przydawały atrakcyjności prezentowanej opowieści. Widowisko sugerowało, że walka o wolność, która toczona była podczas zaborów, w czasie pierwszej wojny światowej, wojny polsko-bolszewickiej i drugiej wojny światowej, nie skończyła się wraz z nią ani nawet po pierwszych „częściowo wolnych” wyborach z 1989 roku. Urodzona 11 listopada 1918 roku Wiktoria Poleska uzmysłowiła publiczności, że nadal powinniśmy być czujni. Cytowała przy tym słowa własnego dziadka, który ostrzegał: „aby się w [...] radości nie zatracić, bo zawsze znajdzie się ktoś, kto będzie nam chciał ją odebrać. A my – dodawała – musimy być gotowi, żeby stanąć do walki”. Niezlomna walka narodu polskiego, który przez stulecie swojej niepodległości, mimo niesprzyjających okoliczności historycznych – ataku wojsk bolszewickich w 1920 roku, okupacji niemieckiej i wielu lat komunistycznego jarzma – starał się utrzymać suwerenność, jest perspektywą organizującą całość widowiska *Wolność we krwi*.

Wspomnienie przyjaciółki Wiktorii, Esterki, którą Niemcy zamknęli w „getcie żydowskim”, lecz – jak zdawkowo stwierdza Poleska – „udało nam się ją stamtąd wy dostać tuż przed Zagładą”, zwraca uwagę na wzorcowe postawy zwykłych Polek i Polaków w czasie okupacji. Nieco później, kiedy narrator podawać będzie bilans drugiej wojny światowej, zaznaczy: „pomagaliśmy Żydom, jak tylko potrafililiśmy, choć kara za to była najwyższa”. Sugestia twórców widowiska jest jednoznacznie zgodna z promowaną przez pravicę perspektywą narodowej dumy [Nowak] – Polacy, niezależnie od okoliczności, nie tylko walczą w swojej sprawie, ale są też gotowi nieść pomoc i wsparcie innym nacjom. W narracji widowiska jako przykład postawy wzorcowej niezłomności wskazani zostali żołnierze wyklęci, występujący zbrojnie przeciwko komunistycznej władzy. Poznański Czerwiec 1956 roku, który pięćdziesiąt lat później zostanie nazwany przez prezydenta Lecha Kaczyńskiego powstaniem poznańskim, zaprezentowany został w osobnej sekwencji filmowej. Marzec '68 nie jest wspominany – antysemicka nagonka i „suchy pogrom”, który był konsekwencją tych zdarzeń, nie przystają do opowieści o bohaterskich i ofiarnych postawach zwykłych Polek i Polaków.

Jako impuls, prowokujący przebudzenie z letargu czasu komunizmu, zaprezentowany został wybór Karola Wojtyły na papieża. Dzięki temu „okazało się, że wszystko jest możliwe, że jest ktoś, kto dał nam wiarę, wiarę w lepsze jutro”. Podczas transmisji telewizyjnej z placu Piłsudskiego, chwilę po ukazaniu fotografii Jana Pawła II i odtworzeniu wypowiedzianych przez niego pamiętnych słów: „Niech zstąpi Duch Twój! I odnowi oblicze ziemi. Tej Ziemi!”, kamera pokazała siedzącego w łożu honorowej prezydenta Andrzeja Dudę. Publiczna telewizja – jako realizator transmisji – zadbała w ten sposób o ideową legitymizację władzy państwowej, sugerując spełnienie się papieskiej przepowiedni oraz konieczność dopełnienia przez prezydenta misji zainicjowanej jego wyborem w 2015 roku. Społeczne wrzenie początku lat 80. dopełnia wspomnienie kardynała Stefana Wyszyńskiego i księdza Jerzego Popiełuszki. Pazura pyta ze sceny, czy publiczność wie, dlaczego Polska jest dzisiaj niepodległa. Po chwili sam odpowiada, podkreślając aktualność idei towarzyszącej całej prezentacji: „Gdyby trzeba było podjąć decyzję – walczyć czy się poddać, walczyć czy odpuścić, walczyć czy wybrać wygodę i święty spokój, my zawsze wybierzemy walkę!”.

Zwykła historia zwykłych ludzi, którzy aktywnie angażowali się w kolejne wydarzenia tworzące historię Polski przez sto lat jej niepodległości, prezentowana jest w *Wolności we krwi* jako efekt solidarnego współdziałania całego narodu w geście buntu przeciwko obcym wpływom i osobom kolaborującym z wrogimi siłami. Historyczny kostium nie tylko służy przywołaniu przeszłości, której pamięć określa zbiorową identyfikację, lecz także pozwala na zestawienie czasów minionych i współczesnych, sugerując analogie i podobieństwa pomiędzy różnymi epokami, niezależnie od ustroju państwa. Służy temu koncept organizujący całość widowiska – ukazywane w nim zdarzenia historyczne są ilustrowane i komentowane szlagierami współczesnej polskiej muzyki rozrywkowej. Podczas przedstawienia wykonane zostały utwory znane z repertuarów Grażyny Łobaszewskiej, Mr. Zooba, Jerzego Połomskiego, zespołów Dwa plus Jeden czy Golden Life dopełniając prezentację konkretnych zdarzeń, wyspowo prezentujących polską historię ostatniego wieku. Piosenka *Czas nas uczy pogody* funkcjonuje jako komentarz do odzyskania niepodległości, a *Moje miasto nocą* śpiewa niemiecki oficer wojsk okupujących Warszawę, dodając kilka słów w swoim języku, co sugerować ma przekonanie najeźdźców do władzy nad polską stolicą. Po zabójstwie żołnierza Armii Krajowej Wojciecha Poleskiego przez funkcjonariuszy komunistycznego aparatu bezpieczeństwa aktorka grająca jego siostrę, mając w tle Grób Nieznanego Żołnierza, śpiewa 24.11.94 [*Życie, choć piękne, tak kruche jest*], a w finale spektaklu wszyscy jego wykonawcy wychodzą na scenę, odśpiewując utwór Bajmu *Ta sama chwila*, zaczynający się słowami:

Mów, niech Twoje słowa zbudzą krew,
 Niech wszystko będzie już okej.
 Jest tyle miejsc, do których powrócimy.

Kolejne wersy wprowadzają odniesienia do emocji, które przez prawicę łączone są z dumą z chwalebnej historii mającej poruszać serca Polek i Polaków. Wyjątkowy moment dziejowy niepowtarzających się chwil prowokować może do działania, a jego wspomnienie – do refleksji. *Wolność we krwi* sugeruje, że naród nie może zapominać o cudzych przewinieniach wobec swojej suwerenności. Przypomina też o konieczności kultywowania najwyższych, narodowych wartości, ważniejszych od życia jednostki.

Imitatio Christi – Polska ofiarna

Zanim w widowisku *Wolność we krwi* Poleski – cichociemny przeszkolony w Anglii, który w czasie wojny desantem trafił do Polski – zostanie zabity w więzieniu komunistycznego Urzędu Bezpieczeństwa strzałem w tył głowy, zdąży krzyknąć: „Niech żyje wolna Polska!”. Obowiązujące dzisiaj najwyższe narodowe wartości zostały utrwalone poprzez rozpropagowane kulturowo nawiązania do tradycji patriotycznej walki i poświęcenia w imię wyznawanych idei. Jedną nich, funkcjonującą często jako pojęcie dyskursywnie łączone z fundamentalnym poczuciem polskiej tożsamości narodowej, jest wierność wyznawanej religii. Prawicowy patriotyzm polski bardzo często kojarzony jest z katolicyzmem. Połączenie polskości z religijnością jawi się współcześnie jako jeden z argumentów jednoznacznie dyskredytujących komunizm i gloryfikujących osoby stawiające mu opór. Szczególnie te, które – jak grupa żołnierzy nieskładających broni mimo zwycięstwa koalicji

antyniemieckiej w drugiej wojnie światowej – gotowe były podejmować zbrojną walkę z komunistami. Figurą obrońcy polskości i wiary, ustanawiającą wzorzec patriotyzmu, stał się dla polskiej prawicy żołnierz wyklęty.

Tematy związane z historiami konkretnych antykomunistycznych bojowników, aktywnych w latach zaraz powojennych i późniejszych, pojawiały się w realizowanym w latach 2006–2011 cyklu Scena Faktu Teatru Telewizji oraz w widowiskach tworzonych przez teatry amatorskie ze wsparciem lokalnych oddziałów Instytutu Pamięi Narodowej. W ostatnich latach temat ten zaczął przenikać także na sceny teatrów repertuarowych. Kilka spektakli o ludziach „niepodległościowego podziemia” zrealizował reżyser Jan Nowara. W 2019 roku na scenie Teatru Dramatycznego w Białymstoku wystawił on *Oblawę* według scenariusza napisanego wspólnie z Jagodą Skowron. Dwa lata później, w maju 2021 roku, w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie, którego jest dyrektorem, odbyła się premiera wyreżyserowanego przez niego spektaklu *Hiob '51*. Oparte na dramacie Jarosława Jakubowskiego przedstawienie opowiada o działającym w rejonie Rzeszowa, odznaczającym się szczególną pobożnością, żołnierzu Łukaszu Ciepłińskim, który w 1944 roku, już po „wyzwoleniu” wschodniej Polski przez Armię Czerwoną, współtworzył organizację NIE (jak w słowie „niepodległość”), a rok później związał się ze zrzeczeniem Wolność i Niezawisłość. Aresztowany jesienią 1947 roku, został stracony przez funkcjonariuszy komunistycznej władzy w 1951.

Zgodnie z paradygmatem łączącym tożsamość narodową z religią we wszystkich bodaj współczesnych realizacjach teatralnych opowiadających o działalności antykomunistycznej czasów Polski Ludowej pojawiają się nawiązania do katolicyzmu i dobrowolnej ofiary. Połączenie to pozwala uznać historycznie późniejszą postać Jerzego Popiełuszki – duchownego katolickiego, kapelana warszawskiej „Solidarności”, który w październiku 1984 roku został zamordowany przez funkcjonariuszy SB – za bohatera wzorcowego dla polskiej ofiarności patriotycznej. W 2009 roku prezydent Kaczyński pośmiertnie odznaczył Popiełuszkę Orderem Orła Białego, a w czerwcu 2010 roku odbyła się jego beatyfikacja jako męczennika Kościoła. Cztery lata później zainicjowano proces kanonizacyjny. Popiełuszko, podążając szlakiem wytyczonym przez stanowiącego dla niego wzór cnót kapłańskich kardynała Wyszyńskiego, podkreślał przywiązanie do idei narodowo-patriotycznych.

Postać Popiełuszki stała się inspiracją dla wielu teatralnych spektakli, na przykład: *Popiełuszki* Sceny Faktu Teatru TV, zrealizowanego w 2010 roku przez Pawła Woldana, i *Popiełuszki* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w reżyserii Pawła Łysaka (2012). W 2016 roku Sebastian Dylnicki opowieść o błogosławionym przedstawił w formie musicalu (*Popiełuszko – apostoł odwagi* Polskiego Teatru Historii w Mikołowie). Jednak szczególnie znaczący w kontekście narodowej narracji wydaje się dzisiaj spektakl Jana Nowary z Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku, którego premiera odbyła się w 2017 roku. Rok później, w czasie patriotycznego wzmocnienia związanego z obchodami stulecia niepodległości, transmisję granego na żywo *Popiełuszki* pokazano w paśmie Teatru Telewizji. W czasie tej prezentacji uwagę widzów i krytyków zwracały ujęcia publiczności na teatralnej widowni [Drewniak], wśród której wyróżniali się prominentni politycy prawicy, między innymi minister obrony narodowej Mariusz Błaszczak, wiceminister spraw wewnętrznych i administracji Jarosław Zieliński czy przewodniczący

„Solidarności” Piotr Duda. Bezpośrednio po zakończeniu transmisji spektaklu pokazany został krótki film dokumentujący złożenie kwiatów przez Piotra Dudę pod pomnikiem Popieluszki w Białymstoku.

Popieluszko Nowary to podporządkowana schematowi misterium opowieść hagiograficzna. Radiowa dziennikarka inicjuje prezentację ukazującą życie błogosławionego, przywołując fakty z jego życia, które łączy ze znaczącą informacją (cytaty ze spektaklu według rejestracji udostępnionej przez Teatr im. Węgierki w Białymstoku):

Przyszedł na świat na prowincji, w zwykłej rodzinie, w zwykłym, drewnianym domu, jakich wiele w pobliskich wsiach, choć w 1777 roku królewski kartograf Szymon Antoni Sobierajski wyliczył, że tu właśnie znajduje się sam środek Europy.

Powiązanie przyszej chwały męczennika z polską „zwyczajnością” przypomina, że błogosławionym lub świętym, podobnie jak bohaterem narodowym, może zostać każdy, niezależnie od miejsca urodzenia. W kontekście prowadzonej potem narracji dramatycznej stwierdzenie, że w okolicach Suchowoli wyznaczyć można środek Europy, nie jest jedynie ciekawostką, lecz raczej niewypowiedzianą wprost sugestią dotyczącą znaczenia chrześcijaństwa w kulturze europejskiej. W kolejnych scenach Jerzego Popieluszkę wspominają rodzice. Matka bez smutku mówi o zamordowanym synu, nazywając go, jak miała to w zwyczaju, „księdzem Jerzym”: „Nie ja dałam go światu, to Bóg dał go przeze mnie”. Postać, projektowana analogicznie do wizji Matki Boskiej, rozumie posłannictwo własnego dziecka i godzi się z ofiarą poniesioną przez nie za naród i wiarę. Narracja spektaklu Nowary oscyluje pomiędzy teatralnym odtworzeniem konkretnych sytuacji a relacją. Oba te plany dostępne są postaci tytułowego bohatera, co sugeruje, że już za życia pozostawał on w zawieszeniu, łącząc doczesny i duchowy wymiar egzystencji. W spektaklu, którego scenariusz napisany został przez Konrada Szczebiota, Janinę Żukiewicz i Jana Nowarę, wielokrotnie powraca idea chrześcijańskiego przebaczenia. Kulminacyjna scena zabójstwa dokonanego przez funkcjonariuszy komunistycznych służb została zobrazowana przez Nowarę na wzór reprezentacji pasywnych znanych z ikonografii chrześcijańskiej, co sugeruje zrównanie ofiary polskiego księdza z ofiarą Chrystusa. W końcowym monologu *Popieluszko* zwraca się wprost do widzów:

Musicie w sobie mieć coś z orłów. Czyli hartować ducha i chcieć wznosić go wysoko, a wtedy jako orły przebijecie się przez wszystkie przelomy i burze. I nie dawajcie się spętać żadnej niewoli. Pamiętajcie, że orły to wolne ptaki i latają wysoko, a nie pełzają po ziemi. Ale czy będziecie jak orły, zależy od tego, komu pozwolicie rzeźbić w waszej duszy i waszym umyśle.

Orzeł, symbol polskości i wolności, staje się w tej wypowiedzi także wzorcem niezłomności – kategorii mającej kluczowe znaczenie w kanonie polskiej tożsamości narodowej. Kulturowe narzędzia jej kształtowania pozwalają promować określone wzorce, ale także formułować przestrogi. Stworzone i prezentowane ze wsparciem autorytetu państwowej władzy widowiska *Orzeł i krzyż*, *Wolność we krwi* i *Popieluszko* kreują spójną,

choć niejednorodną wizję narodowej tożsamości: wychwalają Polskę jako najlepsze miejsce do życia, przypominają o konieczności utrzymywania gotowości do walki oraz skłaniają do akceptacji potencjalnych ofiar, ponoszonych w imię najwyższych wartości.

Tworzona kulturowo tożsamość narodowa stanowi fundament nowoczesnych państw, które zaczęły wykształcać się w Europie na początku XIX wieku [Thiessel]. Polska, przez zabory spóźniona w tym procesie, nie wykształciła pełnych narzędzi administracyjnych, organizacyjnych ani kulturowych, które zdolne byłyby powoływać identyfikację narodową opartą na wartościach obywatelskich łączących różnorodne, wieloetniczne i niejednolite religijnie czy rasowo społeczeństwo pod parasolem pojęcia narodu. Współczesna polska prawica szuka alternatywnych sposobów na nadrobienie tych zaległości, proponując konserwatywny model wspólnoty narodowej. Skłania ją to do wyostrenia znaczenia kategorii takich jak pochodzenie etniczne, wyznawana religia czy doświadczenie historyczne. Lektura programu wyborczego Prawa i Sprawiedliwości z 2019 roku sugeruje, że formacja ta – zgodnie z konserwatywnym światopoglądem jej ideowych przewodników – dąży do zatrzymania postępu ewolucji społecznej:

Pojawilo się w Europie dążenie, aby zastąpić narody wielokulturowym społeczeństwem; integrację europejską pojmuje się błędnie jako budowę nowej europejskiej tożsamości, która miałaby zastąpić tożsamości narodowe. Odrzucamy taki sposób myślenia o wspólnocie europejskiej [12].

W narracjach proponowanych i promowanych przez Prawo i Sprawiedliwość oraz jej politycznych sojuszników naród jest pojęciem zakorzenionym poza granicami dostępnej historii, w czasach mitycznych i legendarnych. Funkcjonuje jako wspólnota niedyskursywna, która afektywnie jednoczy swoich członków w poczuciu przywiązania do uświęconych symboli i wzorców zachowań, utrwała stosunek do historycznych wrogów i wymaga poszanowania kanonicznej kultury narodowej.

Turbopatriotyzm

Widowiska wpisujące się w projekt polskiej polityki historycznej i tożsamościowej kreują i umacniają pole narodowej identyfikacji. Prezentowane w spektaklu *Orzeł i krzyż* obrazy sielskiego, zgodnego współżycia mieszkańców Polski od czasów legendarnych do dzisiaj zakłócanie są jedynie przypadkami agresji zewnętrznej lub odstępstwami od nauki Kościoła. Tytuł tego spektaklu jednoznacznie wskazuje opatrnościowe symbole, strzegące polskiej tożsamości łączącej świadomość narodową i religijną. *Wolność we krwi* sugeruje konieczność zachowania gotowości do walki w imię nadrzędnych wartości, spośród których najważniejsze są wolność, wiara oraz szacunek dla tradycji. Z kolei w przedstawieniach korzystających z nawiązań do żołnierzy wyklętych oraz współtworzących hagiografię Jerzego Popiełuszki ważne miejsce zajmuje poświęcenie jednostki w obronie przekonani.

Fenomen popularności narodowego patriotyzmu instrumentalnie wykorzystującego afekty oraz podkreślającego klasyczną opozycję „swojego” wobec identyfikowanego z zagrożeniem „obcego” zdiagnozował Marcin Napiórkowski. W książce opisującej stworzoną przez niego kategorię turbopatriotyzmu pojęcie to zostało wywiedzione poprzez

analogię do bałkańskiego turbofolku – gatunku muzycznego, który łączy elektroniczną muzykę dance z motywami etnicznymi i orientalnymi. Pojawiający się w tych określeniach człon „turbo-” interpretowany jest jako metafora specyficznej „reinterpretacji i polityzacji folkloru” [Norris 173]. W trakcie wojny na Bałkanach w latach 90. turbofolk wykorzystywany był jako nośnik serbskiego nacjonalizmu i oskarżany o „promowanie szowinizmu, przemocy [...], patriarchalnego porządku społecznego” oraz o umacnianie zbrodniczej władzy Slobodana Miloševića [Archer 185]. Stwierdzając, że turbofolk (wraz z całą wytworzoną wokół niego kulturą) charakteryzuje „[t]radycyjny ludowy duch, narodowa treść i nowoczesna forma” [Napiórkowski 23], Napiórkowski dodaje, że w stylistyce towarzyszących mu teledysków i innych elementów jego anturażu dominuje kultura siły: „[turbofolk] aż kipi od mocy” [23]. Współczesny polski patriotyzm narodowy także wykorzystuje odniesienia do siły, choć może ona mieć różny charakter, co jest widoczne na przykładzie omówionych widowisk o wymowie patriotycznej. Turbopatriotyzm łączy się często z romantycznym mesjanizmem, który w porażce pozwala dopatrywać się przyszelego tryumfu. W ten sposób – dzięki rozbudowanemu dyskursowi spod znaku *gloria victis* – pamięć porażek i klęsk, poniesionych ofiar i strat staje się źródłem chwały i przesłanką dla poczucia dumy, co wyraźnie jawi się w przesłaniu spektakli *Orzeł i krzyż*, *Wolność we krwi* i *Popieluszko*.

Turbopatriotyzm, czyli specyficzny patriotyzm z doładowaniem, to kategoria trafnie opisująca polskie tendencje nacjonalistyczne, które promowane są z użyciem narzędzi kulturowych. Pojęcie to okazuje się szczególnie celne w odniesieniu do praktyki dyskursywnego wytwarzania tożsamości narodowej. Związki te wyraźnie wskazuje, zaproponowane przez Joannę B. Bednarek, streszczenie cech turbopatriotyzmu zawarte w krytycznym opisie książki Napiórkowskiego:

Turbopatriotyzm stawia na silnie skonsolidowaną tożsamość. Wykorzystuje przy tym estetykę afektywną: wyrażaną dumę, gniew i nienawiść wobec wroga i zdrajcy; afekty te wyprowadza z tradycji wywodzonej z uświęcanej przeszłości; spełnia się w celebracji ojczyzny niczym sacrum. Softpatriotyzm wiąże się z pojęciem obywatelskości – opiera się więc na szacunku i trosce o przestrzeń publiczną [Bednarek].

„Silnie skonsolidowana tożsamość” jest pozbawioną niepewności i wahań, odcinającą wszelką dyskursywność i niepewność tożsamością narodową. „Estetyka afektywna” to środek komunikacji, narzędzie perswazji i sposób kreacji jakości i znaczeń, których efektem są określone, zaplanowane uczucia: duma z własnego narodu i jego przeszłości oraz niechęć wobec jego wrogów – zarówno wewnętrznych, jak i zewnętrznych. Tradycja uświęcająca przeszłość ogranicza możliwość dialogu z prawomocną narracją historyczną i podważania jej założeń. Właściwe uczucia wobec ojczyzny żywić mogą jedynie przedstawiciele ustanawiającego ją narodu – to oni strzegą jej pamięci, bezpieczeństwa i wszelkich uznanych świętości. Nierespektowanie dyskursywnie określonych wartości, których przestrzeganie uznawane jest za wyznacznik patriotyzmu, staje się przyczyną wyłączenia z narodowej wspólnoty, które ma charakter wyobrażony,

retoryczny i dyskursywny; tak jak wyobrażony, retoryczny i dyskursywny jest charakter grupy, z której dana jednostka zostaje wyłączona.

Widowiska odpowiadające ideowym priorytetom prawicy politycznej promują sielską, bohaterską bądź ofiarną wizję polskości, tworząc obraz narodu, który w powszechnej zgodzie kulturuje pamięć ofiar oraz podtrzymuje toposy walki, religijności i poświęcenia. Polska prezentowana jest jako kraj ludzi dumnych ze swojej historii i doświadczanych tragedii. Narodowe widowiska promują turbopatriotyczną wizję polskości:

Polska historia, tak jak się ją zwyczajowo przedstawia, to marsz z jednego pola bitwy na drugie, z jednej opresji w drugą, od masakry do masakry, z Polską jako nieuchronną zbiorową ofiarą. Taka historia wytwarza narodową martyrologię – wyniesienie całej wspólnoty do roli męczennicy. W ramach tego żałobnego światopoglądu podać w wątpliwość działania jakiegokolwiek Polaka oznacza podać w wątpliwość Polskę jako taką [...]. W obowiązującej wersji historii prawdziwym Polakiem można być jedynie, gdy się jest bohaterem lub ofiarą (albo jednym i drugim) [Porter-Szúcs 18-19].

Perspektywa, opisana przez Briana Portera-Szúcsa w książce *Całkiem zwyczajny kraj*, celnie charakteryzuje – tworzoną w prymacie historii – polską narrację narodową. Turbopatriotyczne priorytety i narodowe idee promowane są poprzez różnorodne działania w obszarze kultury. Teatr i sztuki widowiskowe nieczęsto jeszcze wpisują się w te inicjatywy, jednak wymierne wsparcie państwa i jego urzędników sprawia, że pojedyncze widowiska wkrótce mogą znaleźć naśladowców i kontynuatorów.

Lista prac cytowanych

- Anderson, Benedict. *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Translated by Stefan Amsterdamski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak i Fundacja im. Stefana Batorego, 1997.
- Archer, Rory. "Assessing Turbopolk Controversies: Popular Music between the Nation and the Balkans". *Southeastern Europe*, no. 36, 2012, pp. 178-207.
- Bednarek, Joanna B. "Turbopatriotyczne przypadki". *Czas Kultury.pl*, 20 listopada 2019, <https://czaskultury.pl/czytanki/turbopatriotyczne-przypadki/>.
- Drewniak, Łukasz. "K/204: Pochwaleni niech będą ornamentatorzy...". *Teatralny.pl*, 20 października 2018, <https://teatralny.pl/opinie/k204-pochwaleni-niech-beda-ornamentatorzy,2505.html>.
- Forecki, Piotr. *Po Jedwabnem: anatomia pamięci funkcjonalnej*. Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, 2018.
- Głowacka, Aneta. "»Kłątwa« w Teatrze Rozrywki. Cenzura w afekcie". *Didaskalia*, no. 172, 2022, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/klatwa-w-teatrze-rozrywki-cenzura-w-afekcie>.
- "Jan Paweł II: Proszę was, abyście duchowe dziedzictwo, któremu na imię »Polska«, przyjęli z wiarą, nadzieją i miłością". *Fronda*, 25 października 2015, <https://www.fronda.pl/a/jan-pawel-ii-prosze-was-abyscie-duchowe-dziedzictwo-kto-remu-na-imie-polska-przyjeli-z-wiara-nadzieja-i-miloscia,59137.html>.
- Kalin, Arkadiusz. *Mit Ziemi Odzyskanych w literaturze. Postkolonialny przypadek Ziemi Lubuskiej*. Akademia im. Jakuba z Paradyża, 2019.
- Kalińska, Agata. "Fundusz patriotyczny. Premier Morawiecki chce wspierać pasjonatów i rekonstruktorów". *Money.pl*, 5 lipca 2020, <https://www.money.pl/gospodarka/fundusz-patriotyczny-premier-morawiecki-chce-wspierac-pasjonatow-i-rekonstruktorow-6528889256367745a.html>.
- Kowalski, Jacek. *Orzel i krzyż*. Directed by Tomasz Łęcki, Park Dzieje, Murowana Goślina, 16 lipca 2022.
- Król, Marcin. "Manipulacje władzy". Pamięć jako przedmiot władzy, edited by Piotr Kosiewski, Fundacja im. Stefana Batorego, 2008, pp. 23-25.
- KW Prawo i Sprawiedliwość. "Polski model państwa dobrobytu. Program Prawa i Sprawiedliwości 2019". *Prawo i Sprawiedliwość*, https://pis.org.pl/files/Program_PIS_2019.pdf.
- Markiewicz, Barbara. *Żywe obrazy. O kształtowaniu pojęć poprzez ich przedstawienie*. Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, 1994.
- Mazurek, Maciej. "Wojna lewactwa ze sztuką". *wPolityce.pl*, 23 listopada 2016, <https://wpolityce.pl/kultura/316507-wojna-lewactwa-ze-sztuka>.
- Mrozek, Witold. "»Wyborcza« ujawnia. Co przyszedł dyrektor Zachęty zawdzięcza prezesowi Ordo Iuris?". *Wyborcza.pl*, 17 grudnia 2021, <https://wyborcza.pl/7,112588,27919419,wyborcza-ujawnia-co-przyszly-dyrektor-zachety-zawdziacza.html>.
- Napiórkowski, Marcin. *Turbopatriotyzm*. Wydawnictwo Czarne, 2019.
- Niziołek, Grzegorz. "Cenzura w afekcie". *Teksty Drugie*, no. 4, 2016, pp. 256-264.
- Norris, David A. *Belgrade: A cultural history*. Oxford University Press, 2009.
- Nowak, Andrzej. "Westerplatte czy Jedwabne?". *Rzeczpospolita*, 1 sierpnia 2001, <https://archiwum.rp.pl/artykul/347318-Westerplatte-czyjedwabne.html>.
- Olasz, Martyna. "»Wolność we krwi« – widowisko muzyczne o historii Polski". *Dzieje.pl*, 15 sierpnia 2018, <https://niepodlegla.dzieje.pl/wydarzenie/wolnosc-we-krwi-widowisko-muzyczne-o-historii-polski>.
- "O teatrze w Belwederze". *Prezydent.pl*, 20 września 2017, <https://www.prezydent.pl/kancelaria/aktywnosc-ministrow/o-teatrze-w-belwederze,10501>.
- Porter-Szűcs, Brian. *Całkiem zwyczajny kraj. Historia Polski bez martyrologii*. Translated by Jan Dzierzgowski, and Anna Dzierzgowska, Wydawnictwo Filtry, 2021.
- Prusinowski, Michał. "Czy Tom Cruise zgodzi się zginąć za wolną Polskę? Minister Błaszczak zdaje się mieć taką nadzieję". *Historia.org.pl*, 20 września 2016, <https://historia.org.pl>.

- org.pl/2016/09/20/czy-tom-cruise-zgodzi-sie-zginac-za-wolna-polske-minister-blaszczak-zdaje-sie-miec-taka-nadzieje/.
- Szczawińska, Weronika. Interview by Jakub Majmurek. „»Dobra zmiana« i samorządowcy z PO wspólnie niszczą progresywny teatr”. *Krytyka Polityczna*, 3 maja 2017, www.krytykapolityczna.pl/kultura/teatr/szczawinska-majmurek-wywiad-teatr.
- Szkudlarek, Tomasz. “Pedagogika wstydu i bezwstydną polityka”. *Forum Oświatowe*, vol. 1, no. 30, 2018, pp. 37-52.
- Taylor, Diana. “Performance and intangible cultural heritage”. *The Cambridge Companion to Performance Studies*, edited by Tracy C. Davis, Cambridge University Press, 2008, pp. 91-104.
- Thiesse, Anne-Marie. *Powstawanie tożsamości narodowych: Europa w wiekach XVIII–XX*. Translated by Beata Losson, Oficyna Wydawnicza Volumen, 2019.
- Tomczuk, Jacek. “Pisowcy marzą, żeby kultura miała w sobie prostotę oprawy meczów piłki nożnej”. *Newsweek.pl*, 23 września 2022, <https://www.newsweek.pl/kultura/kultura-za-czasow-pis-glinski-marzy-zeby-kultura-miala-w-sobie-prostote-pilki-noznej/4dp4m8k>.
- “Wicepremier Piotr Gliński podczas otwarcia nowej siedziby Muzeum Bitwy pod Grunwaldem: Pamięć o wydarzeniach pod Grunwaldem to element polskiej tożsamości”. Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, 21 września 2022, <https://www.gov.pl/web/kultura/wicepremier-piotr-glinski-podczas-otwarcia-nowej-siedziby-muzeum-bitwy-pod-grunwaldem-pamiec-o-wydarzeniach-pod-grunwaldem-to-element-polskiej-tozsamosci>.
- “Widowisko NBP ‘Wolność we krwi’”. *YouTube*, 15 sierpnia 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=JLXB5BUYjso>.
- Woleński, Jan. “Kurator Nowak, czyli duch w narodzie nie ginie”. *Polityka.pl*, 1 stycznia 2021, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/spoleczenstwo/2145490,1,kurator-nowak-czyli-duch-w-narodzie-nie-ginie.read>.

Abstrakt / Abstract

Piotr Dobrowolski

Polska sielska, bohaterska, ofiarna. Narracje narodowe w widowiskach patriotycznych

Artykuł omawia wspieraną przez prawicową władzę praktykę dyskursywnego umacniania narodowej ideologii na przykładach trzech widowisk performatywnych, tworzonych w zgodzie z perspektywą proponowaną przez polską prawicę. *Orzeł i krzyż*, *Wolność we krwi* i *Popieluszko* promują określoną wizję polskości, sugerując, że jej tradycyjne, ważne do dzisiaj cechy to ludyczna sielskość, waleczne bohaterstwo i – inspirowana religijnymi ideałami – ofiarność. Opisane w tekście narodowe narracje zestawione zostają z opisaną przez Marcina Napiórkowskiego kategorią turbopatriotyzmu. Krytyczne spojrzenie na politykę pamięci, realizowaną za pośrednictwem omówionych działań artystycznych, pozwala na zaproponowanie w tekście diagnozy „manipulowania pamięcią” (Marcin Król), które w imię interesów politycznych, podporządkowujących narodowe narracje praktyce retrotopii – poprzez odwołania do tradycji, historii i religii – legitymizuje konserwatywną władzę.

słowa kluczowe: naród, polityka pamięci, patriotyzm, retrotopia, władza, dyskurs

Idyllic, Heroic, and Sacrificial Poland. National Narratives in Patriotic Shows

Using the examples of three performative shows created in line with the perspective proposed by the Polish right, this article discusses the right-wing condoned practice of discursively reinforcing national ideology. *Orzeł i krzyż* [The Eagle and the Cross], *Wolność we krwi* [Freedom in Blood] and *Popieluszko* promote a particular vision of Polishness, suggesting that its traditional characteristics, still relevant today, are the ludic idyll, brave heroism and – inspired by religious ideals – self-sacrifice. The national narratives presented in the text are juxtaposed with the category of turbopatriotism described by Marcin Napiórkowski. A critical look at the politics of memory, implemented through the discussed artistic activities, allows the text to propose a diagnosis of “memory manipulation” (Marcin Król), which in the name of political interests that subordinate national narratives to the practice of retrotopia – through references to tradition, history, and religion – legitimizes conservative power.

keywords: nation, politics of memory, patriotism, retrotopia, power, discourse