



A D A M M I C K I E W I C Z

Teatr im. J. Słowackiego  
w Krakowie

# DZIAŁY

REŻYSERIA MAJA KLECZEWSKA

A D A M M I C K I E W I C Z

# D Z I A D Y

R E Ź Y S E R I A ■ M A J A K L E C Z E W S K A

---

Dramaturgia . . . . . Łukasz Chotkowski  
Scenariusz sceniczny . . . Łukasz Chotkowski, Maja Kleczewska  
Scenografia, reżyseria światła . . . Katarzyna Borkowska  
Kostiumy . . . . . Konrad Parol  
Muzyka . . . . . Cezary Duchnowski  
Choreografia . . . . . Kaya Kołodziejczyk

Choreografia menueta w scenie balu . . Romana Agnel  
Wideo . . . Maciej Czuchryta, Adam Izdebski, Tadeusz Pyrczak  
Asystent reżyserki . . . . . Tadeusz Pyrczak  
Inspicjent . . . . . Anna Wójcicka  
Producent . . . . . Bartosz Jelonek

PREMIERA 19 LISTOPADA 2021 | GODZ. 19.00 | DUŻA SCENA TEATRU IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE

A D A M M I C K I E W I C Z

# D Z I A D Y

R E Ź Y S E R I A ■ M A J A K L E C Z E W S K A

---

## OBSADA

---

GUŚLARZ . . . . .	Feliks Szajnert	LOKAJ . . . . .	Karol Kubasiewicz
DZIECKO / SOBOLEWSKI . . . . .	Hanna Bieluszko	KSIĄDZ PIOTR . . . . .	Marcin Kalisz
DIABEŁ /ZŁY PAN/ DOKTOR . . . . .	Tomasz Międzick	SENATOR . . . . .	Jan Peszek
DZIECKO . . . . .	Tadeusz Zięba	DIABEŁ / BAJKOW . . . . .	Marcin Sianko
DIABEŁ / PELIKAN . . . . .	Rafał Dziwisz	SOWA / FELIKS. . . . .	Dorota Godzic
KRUK / ADOLF . . . . .	Maciej Jackowski	ANIOŁ / ZOSIA . . . . .	Lidia Bogaczówna
TOMASZ / EWA / DAMA . . . . .	Karolina Kazon	STARZEC . . . . .	Sławomir Rokita
KONRAD . . . . .	Dominika Bednarczyk	KSIĘŻNA/ DUCH KONRADA . . . . .	Kaya Kołodziejczyk
FREJEND / PANI ROLLISON. . . . .		KOLESKI . . . . .	Tomasz Augustynowicz
. . . . .	Agnieszka Przepiórska / Natalia Strzelecka	oraz tancerze Baletu Cracovia Danza: Ewelina Keller,	Zuzanna Ruta, Anna Szklener, Simon Bacik, Michał Kępka
LWOWICZ / DIABEŁ / DAMA . . . . .	Agnieszka Kościelniak	/ Filip Świeczkowski, Łukasz Szkiłdź	
ŻEGOTA / DAMA . . . . .	Katarzyna Zawiślak-Dolny		

---

A d a m   M i c k i e w i c z

## WIELKA IMPROWIZACJA

[wersja ze scenariusza scenicznego]

---

KONRAD

Samotność — cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?

Gdzie człowiek, co z mej pieśni całą myśl wysłucha,

Obejmie okiem wszystkie promienie jej Ducha?

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trzusi:

Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;

Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,

A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą,

Jak ziemia nad połknętą, niewidzialną rzeką.

Z drżenia ziemi czyż ludzie głębi nurtów docieką.

Gdzie pędzi, czy się domyślą? —

Uczucie krąży w duszy, rozpala się, żarzy,

Jak krew po swoich głębokich, niewidomych cieśniach;

Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy,

Tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach.

Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za granicą świata!  
I wzrok ziemski, do ciebie wysłany za gońca,  
Choć szklanne weźmie skrzydła, ciebie nie dolata,  
Tylko o twoją mleczną drogę się uderzy;  
Domyśla się, że to słońca,  
Lecz ich nie zliczy, nie zmierzy.  
Wam, pieśni, ludzkie oczy, uszy, niepotrzebne;  
— Płyńcie w duszy mej wnętrzościach,  
Świećcie na jej wysokościach,  
Jak strumienie podziemne, jak gwiazdy nadniebne.  
Ty Boże, ty naturo! dajcie posłuchanie. —  
Godna to was muzyka i godne śpiewanie. —  
Ja Mistrz!

Ja Mistrz wyciągam dłonie!

Ja Mistrz wyciągam dłonie!  
Wyciągam aż w niebiosą i kładę me dłonie

Na gwiazdach jak na szklanych harmoniki kręgach.  
To nagłym, to wolnym ruchem,  
Kręcę gwiazdy moim Duchem.  
Milion tonów płynie; w tonów milijonie  
Każdy ton ja dobyłam, wiem o każdym tonie;  
Zgadzam je, dzielę i łączę,

I w tęcze, i w akordy, i we strofy plączę,  
Rozlewam je we dźwiękach i w błyskawic wstęgach.—  
Odjęłam ręce, wzniosłam nad świata krawędzie,  
I kręgi harmoniki wstrzymały się w pędzie.  
    Ja śpiewam, słyszę me śpiewy —  
Długie, przeciągłe jak wichru powiewy  
    Boga, natury godne takie pienie!  
    Pieśń to wielka, pieśń-tworzenie.  
    Taka pieśń jest siła, dzielność,  
    Taka pieśń jest nieśmiertelność!

Ja czuję nieśmiertelność, nieśmiertelność tworzę,  
Cóż Ty większego mogłeś zrobić — Boże?  
Patrz, jak te myśli dobywam ja z siebie,  
    Wcielam w słowa, one lecą,  
    Rozsypują się po niebie,  
    Toczą się, grają i świecą,  
    już dalekie czuję jeszcze  
    Ich okrągłość dłonią czuję,  
    Ich ruch myślą odgaduję.

Kocham was, me dzieci wieszczę!  
    Myśli moje! gwiazdy moje!  
    Czucia moje! wichry moje!

W pośrodku was jak matka wśród rodziny stoję,  
Wy wszystkie moje!  
Tak czuła jestem, silna jestem i rozumna.  
Nigdy nie czułam, jak w tej chwili —  
Dziś mój zenit, moc moja dzisiaj się przesili,  
Dziś jest chwila przeznaczona,

Dziś najsilniej wyteżę duszy mej ramiona.  
Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra —  
Potrzeba mi lotu,  
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,  
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórcą i natura.

I mam je, mam je, mam — tych skrzydeł dwoje;  
Wystarczą: — od zachodu na wschód je rozszerzę,  
Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę.  
I dojdę po promieniach uczucia — do Ciebie!  
I zajrzę w uczucia Twoje,  
O Ty! o którym mówią, że czujesz na niebie!  
Jam, jam przybyła, widzisz, jaka ma potęga!  
Aż tu moje skrzydło sięga.

Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;  
Kochałam tam, w ojczyźnie serce me zostało —

Ja kocham cały naród! — objęłam w ramiona  
Wszystkie przeszłe i przyszłe jego pokolenia,  
Przycisnęłam tu do łona,  
Chcę go dźwignąć, uszczęśliwić,  
Chcę nim cały świat zadziwić,  
Nie mam sposobu i tu przychodzę go dociec.  
Przychodzę zbrojna całą myśli władzą,  
Tej myśli, co niebiosom Twe gromy wydarła,  
Śledziła chód Twych planet, głęb morza rozwarła —  
Mam więcej, tę Moc, której ludzie nie nadadzą  
Mam to uczucie, co się samo w sobie chowa  
Jak wulkan, tylko dymi niekiedy przez słowa.  
I Mocy tej nie wzięłam z drzewa edeńskiego,  
Z owocu wiadomości złego i dobrego;  
Nie z ksiąg ani z opowiadań,  
Ani z rozwiązań zadań,  
Ani z czarodziejskich badań.  
Jam się twórcą rodziła:  
Stamtąd przyszły siły moje,  
Skąd do Ciebie przyszły Twoje,  
Boś i Ty po nie nie chodził:  
Masz, nie boisz się stracić; i ja się nie boję.

Czyś Ty mi dał, czy wzięłam, skąd i Ty masz — oko  
Bystre, potężne: w chwilach mej siły — wysoko  
Kiedy na chmur spojrzę szlaki  
I wędrowne słyszę ptaki,



Żeglujące na ledwie dostrzeżonym skrzydle;  
Zechcę i wnet je okiem zatrzymam jak w sidle —  
Kiedy spojrzę w kometę z całą mocą duszy,  
Dopóki na nią patrzę, z miejsca się nie ruszy.

Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem  
Chcę wyrzucić na ludzkie dusze.  
Nie bronią – broń broń odbije,  
Nie pieśniami – długo rosną,  
Nie nauką – prędko gnije,  
Nie cudami – to zbyt głośno  
Chcę czuciem rządzić, które jest we mnie;  
Rządzić jak Ty wszystkimi zawsze i tajemnie: —  
Niech ludzie będą dla mnie jak myśli i słowa,

Z których, gdy zechcę, pieśni wiążą się budowa; —  
Mówią, że Ty tak władasz!

Jeśli mnie nad duszami równą władzę nadasz,  
Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył,  
I większe niżli Ty zrobiłbym dziwo,  
Zanuciłabym pieśń szczęśliwą!

Daj mi rząd dusz! — Tak gardzę tą martwą budową,  
Którą gmin światem zowie i przywykł ją chwalić,  
i nie próbowałam dotąd, czy moje słowo  
Nie mogłoby jej wnet zwalić.  
Lecz czuję w sobie, że gdyby mą wolę  
Ścisnąć, natężyć i razem wyświecić,

Można by sto gwiazd zgasić, a drugie sto wzniecić —  
Bo jestem nieśmiertelna! i w stworzenia kole  
Są inni nieśmiertelni; — wyższych nie spotkałam —  
Najwyższy na niebiosach! — Ciebie tu szukałam,  
Ja najwyższa z czujących na ziemnym padole.  
Nie spotkałam Cię dotąd — żeś Ty jest, zgaduję;

Niech Cię spotkam i niechaj Twą wyższość uczuję —  
Ja chcę mieć władzę, jaką Ty posiadasz,  
Ja chcę duszami władać, jak Ty nimi władasz.

Milczysz, milczysz! wiem teraz, ja Cię teraz badam,  
Kłamca, kto Ciebie nazywał miłością,  
Ty jesteś tylko mądrością.

Ludzie myślą, nie sercem,  
Twych dróg się dowiedzą;  
Myślą, nie sercem,  
składy broni Twej wyśledzą —  
Myślom oddałeś świata użycie,  
Serca zostawiasz na wiecznej pokucie,  
Dałeś mnie najkrótsze życie  
I najmocniejsze uczucie. —

*Milczenie*

Czym jest me czucie?

Ach, iskrą tylko!

Czym jest me życie?

Ach, jedną chwilką!

Lecz te, co jutro rykną, czym są dzisiaj gromy?

Iskrą tylko.

Czym jest wieków ciąg cały, mnie z dziejów wiadomy?

Jedną chwilką.

Z czego wychodzi cały człowiek, mały światek?

Z iskry tylko.

Czym jest śmierć, co rozprószy myśli mych dostatek?

Jedną chwilką.

Czym był On, póki światy trzymał w swoim łonie?

Iskrą tylko.

Czym będzie wieczność świata, gdy On go pochłonie?

Jedną chwilką.

Teraz — dobrze — tak.

Wszakżeś z Szatanem walczył osobiście?

Wyzywam Cię uroczyście.

Ja wydam Tobie krwawszą bitwę niżli Szatan:

On walczył na rozumy, ja wyzwę na serca.

Teraz duszą jam w moją ojczyznę wcieloną;  
Ciałem potknęłam jej duszę,  
Ja i ojczyzna to jedno.  
Nazywam się Milijon — bo za miliony  
Kocham i cierpię katusze.  
Patrzę na ojczyznę biedną,  
Jak córka na ojca wplecionego w koło;  
Czuję całego cierpienia narodu,  
Jak matka czuje w łonie bole swego płodu.  
Cierpię, szaleję — a Ty mądrze i wesoło  
Zawsze rządźisz,  
Zawsze sądzisz,  
I mówią, że Ty nie błędzisz!  
Słuchaj, jeśli to prawda, com z wiarą siostrzaną  
Słyszała, na ten świat przychodząc,  
Że Ty kochasz; — jeżeliś Ty kochał świat rodząc,  
Jeśli ku zrodzonemu masz miłość ojcowską; —  
Jeżeli serce czułe było w liczbie zwierząt,  
Któraś Ty w arce zamknął i wyrwał z powodzi; —  
Jeśli to serce nie jest potwór, co się rodzi  
Przypadkiem, ale nigdy lat swych nie dochodzi; —  
Jeśli pod rządem Twoim czułość nie jest bezrząd,  
Jeśli w milion ludzi krzyczących «ratunku!»  
Nie patrzysz jak w zawite zrównanie rachunku; —  
Jeśli miłość jest na co w świecie  
Twym potrzebną I nie jest tylko Twoją omyłką liczebną...

Milczysz! — Jam Ci do głębi serce me otworzyła,

Zaklinam, daj mi władzę: — jedna część jej licha,  
Część tego, co na ziemi osiągnęła pycha,

Z tą jedną cząstką ileż bym szczęścia stworzyła!

Milczysz! Nie dasz dla serca, dajże dla rozumu,  
Widzisz, żem pierwsza z ludzi i aniołów tłumu,

Że cię znam lepiej niżli Twoje archanioły,

Warta żebyś ze mną władzę dzielił się na poły —

Odpowiedz — milczysz! ja nie kłamię.

Milczysz i ufasz, że masz silne ramię —

Wiedz, że uczucie spali, czego myśl nie złamię —

Widzisz to moje ognisko: — uczucie,

Zbieram je, ściskam, by mocniej pałało,

Wbijam w żelazne woli mej okucie,

Jak nabój w burzące działo.

Odezwij się, — bo strzelę przeciw Twej naturze; Jeśli jej w gruzy nie zburzę,

To wstrząsnę całym państw Twoich obszarem;

Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia:

Ten głos, który z pokoleń pójdzie w pokolenia:

Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale...

Carem!

Przepaść – tysiąc lat – pusto – dobrze – jeszcze więcej.

Ja wytrzymam i dziesięć tysięcy tysięcy.

# POLONIA POWIELONA ■ Maria Janion

---

## NARÓD WYOBRAŻONY

Figura Polski jako zbiornika znaków i sensów przechodzi znamienne koleje. W przedstawianiu dawnej Rzeczypospolitej narodu szlacheckiego pisarstwo staropolskie wykorzystywało znaną od wieków topikę organiczną. Ciało ludzkie stawało się podstawą porównania, uogólnienia, alegorii. Wyobrażony jako *corpus*, organizm państwa miał się rządzić ideą harmonii, wymagającej współpracy i współdziałania wszystkich części. Rodzaj sensów anatomiczno-politycznych wyłanianych z „tekstu” ciała Dariusz Cezary Maleszyński nazywa „konceptcją struktury reguł rządzenia”<sup>1</sup>. Dlatego też ciało polityczne dawnej Rzeczypospolitej było ciałem silnie zalegoryzowanym: zilustrowanie idei, idei harmonijnie działających członków organizmu, wymagało środków alegorycznych.

Upadek niepodległości Rzeczypospolitej zbiegał się z europejskimi procesami tworzenia się świadomości nowoczesnych narodów. Rewolucja francuska zapoczątkowała nowy sposób myślenia o narodzie i nowe style obrazowania. Benedict Anderson w swej słynnej pracy o źródłach nowożytnej świadomości narodowej zwraca uwagę na fakt, że pod koniec XVIII wieku w Europie Zachodniej zaznacza się zmierzch zarówno religijnego myślenia, jak i monarchii dynastycznej. Wobec nowych okoliczności i doświadczeń te układy odnie-

sienia – zintegrowana jednym językiem sakralnym wspólnota religijna i uświęcona monarchia – wyczerpywały swoją legitymizację i moc porządkowania rzeczywistości. Zaczęło e zastępować nowe myślenie w kategoriach narodu. Świadomość bycia „momentem” czasu świeckiego rodzi potrzebę narracji o tożsamości<sup>2</sup>.

Praca nad tożsamością nowego narodu modyfikuje dawne wyobrażenia. Rewolucja francuska czerpie ze starego repertuaru upersonifikowanych alegorii Wolności Rozumu, którymi już wcześniej posługiwała się rewolucja amerykańska. Michel Pastoureau podaje, że z fuzji tych dwóch alegorii w latach 1789–1790 zrodziła się figura kobieca, symbolizująca jednocześnie Wolność, Rozum, Naród, Ojczyznę, Francję. Będąc najpierw przede wszystkim wyobrażeniem Wolności, stawała się personifikacją alegoryczną Narodu lub Republiki<sup>3</sup>. Podczas rewolucji abstrakcyjna rzymska bogini wolności „w sporej części wizerunków przyjęła postać młodej dziewczyny lub młodej matki», nazywanej Marianną. „Kobieta i matka, sumuje Lynn Hunt, tak bardzo pozbawiona wszelkich praw politycznych, mogła mimo to (czy też właśnie dlatego?) stać się symbolem nowej Republiki”<sup>4</sup>. Michelle Perrot również uważa, że umieszczanie kobiet na niezwykle licznych pomnikach, „ten przerost świata wyobrażeń, owo zapamiętane nabożeństwo do «Muzy i Madonny», są jedynie sposobem umocnienia dwoistości przestrzeni publicznej i prywatnej”<sup>5</sup>, silnie i trwale odgradzonych od siebie przez rewolucję francuską.

W Polsce pod panowaniem Stanisława Augusta zachodziły zmiany w wizerunku Ojczyzny, które Magdalena Górka traktuje jako efekty pracy propagandowej nad obrazem „Rzeczypospolitej oświeconej” i „Narodu oświeconego”. Kościuszko to ostatni rycerz i pierwszy obywatel w nowoczesnym rozumieniu, jak go nazwał Jules Michelet. Insurekcja kościuszkowska 1794 roku kończyła okres Pierwszej Rzeczypospolitej i otwierała nową epokę. „Wymowa kompozycji insurekcyjnych bliska była koncepcji Rzeczypospolitej – «wolnego narodu», alei definicji patriotyzmu w rewolucyjnej Europie. Miłość ojczyzny pojmowano jako ochronę wolności przed despotyzmem. Umożliwiało to łączenie z pojęciem *patria* wolnych obywateli”<sup>6</sup>.

Szybko w Europie pojawiła się za sprawą Francji wielka sprzeczność nowoczesności: demokracja, prawa człowieka jako nowa figura uniwersalna oraz – używając terminu Renana – podniesienie „sztandaru narodowości”. Ekspansja modelu francuskiego w Europie budziła, jak wiadomo, opór narodowy. „Rozkwit nacjonalizmów, wyczulona podatność na mity, na poczutki i pochodzenie, na kultury lokalne (wszystko to analizowane przez konstruktywistycznych teoretyków narodu) – tworzyły wspólną rewoltę przeciw triumfującemu racjonalizmowi osiemnastowiecznemu o inspiracji francuskiej. Namiętność do korzeni etnicznych, do języka i terytorium narodowego zawładnęła wszystkimi krajami”. Była to namiętność romantyczna<sup>7</sup>.

Anderson traktuje naród zawsze jako „wyobrażoną wspólnotę polityczną”. W kwestii używania znamiennego zwrotu wyobrażony/wyobrażona można przytoczyć jego polemikę ze stwierdzeniem badacza nacjonalizmów, Ernesta Gellnera: „Nacjonalizm to nie przebudzenie narodów ku samoświadomości: wynajduje on narody tam, gdzie nie istnieją”. Anderson przeciwstawił się demaskatorstwu Gellnera, który utożsamia „wynalezienie” z „fabrykowaniem” i „falszowaniem”, podczas gdy powinno ono być rozumiane jako „wyobrażanie sobie” i „tworzenie”. Wszystkie wspólnoty są wyobrażone, a „różnice między nimi nie polegają na tym, że jedne są prawdziwe, a drugie fałszywe, lecz na stylu, w jakim są one wyobrażane” (s. 20). Zasadnicze znaczenie ma tutaj wydobywanie kreacyjnego charakteru procesu wyobrażania oraz zaakcentowanie znamion stylu, w jakim to wyobrażenie przebiega i utrwalą się.

Autor *Wspólnot wyobrażonych* kilkakrotnie powraca do tekstu wykładu Ernesta Renana z 1882 roku *Co to jest naród?* Idee tam podniesione stają się przedmiotem nowej obróbki. Może się tak dzieć dlatego, że Renan „pozostaje [...] patronem współczesnych «konstruktywistycznych» nurtów socjologii narodu, uznających, że naród to przede wszystkim pewien konstrukt myślowy, idea czy też wyobrażenie”<sup>8</sup>. W tym sposobie myślenia niesubstancjalnego, nieesencjalistycznego sytuuje się Anderson. Widzenie narodu jako zjawiska z dziedziny historii idei, wyobrażeń, sztuki i literatury jest nie tylko uprawnione, ale nawet może zajmować miejsce pierwszorzędne.

(...)



## MARTWA KOBIETA

Wraz z upadkiem polskiej niepodległości państwowej nastawał kres alegorii organicznej. Zamiast rządzonego abstrakcyjnymi ideami ciała politycznego pojawiało się ciało osobowe. Alegorycznie pojmowaną „antropologiczną strukturę władzy” zastępowała szczegółowa antropomorfizacja, utożsamienie z jednostką, nieraz łącznie z opisem objawów zadanych cierpień i dosłownej śmierci<sup>10</sup>.

Polska jako ciało polityczne mogła być zagrożona śmiercią. Raczej było to jednak perswazyjne ujęcie toposu „groźby upadku ojczyzny”<sup>11</sup>. Badacze wymieniają tylko. jeden utwór z drugiej połowy XVIII wieku zapowiadający śmierć dosłowną: *Polską koroną jest martwe ciało*. Autor obwieszcza: „skonąła Matka”, „na marach ciało”. Jednak w całości to alegoryczna wykładnia śmierci Rzeczypospolitej rządzi tym utworem – jeśli panowie nadmą się bogactwami, „Ojczyzna musi umierać z członkami”. Według teorii humoralnej najważniejszą rolę odgrywa śledziona Polski i na jej zgubę właśnie uwzięli się samolubni panowie<sup>12</sup>.

W rozpaczliwej poezji porozbiorowej to się zmienia: Polska pojawia się jako pogrzebana, jako niesiony z katafalku do mogiły trup, przedstawiany czasem w całej ohydzie popełnionego mordu. Niemcewicz pisał w roku 1793: tyrani i ziomki odrodne „zepchnęli cię bezbożnie w strasznych grobów cienie”. Podobnie w *Wierszu do Polaków roku 1794*: „Z wielkim Polska do grobu runęła odgłosem”. W wizji znanego elegisty porozbiorowego, księdza Józefa Morelowskiego, czytamy: „Ujrzałem we śnie trzema przebitą sztylety/ Ojczyznę na mogile mdlejącą...”. W *Żalach Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta* Franciszka Karpińskiego pozbawiona kawałka ziemi na mogiłę Ojczyzna to już tylko zalegający „wielki trup”. U mistrza romantyków, Jana Pawła Woronicza, wstrząsa prześladowczy fantazmat abiektałnych zwłok:

Sami siebie nie znamy, a gdzie stąpim krokiem  
 Poziewa trup ojczyzny posoką spluskany:  
 Wszystko drażni, rozdziera nieznanym widokiem;  
 I sen nawet spoczynku broniąc niezblągany,

Szarpie szydersko i serca, i czucie,  
Marzeniem wzrosłym i znikłym w minucie.

Fantazmat taki musi niszczyć wszelkie usiłowania zdobycia szczęścia osobistego. Zabita ojczyzna nęka w wierszu Goszczyńskiego: „Znów ona, blada, / Z martwą żenicą, we krwi świeżej blizny”, w wierszu Gaszyńskiego: „wszędę ojczyzny widmo zakrwawione / Staje przed nami w żałobie”. Wychodzi ono z grobu<sup>13</sup>. Dziedzictwo tych wszystkich obrazów nurtuje *Epilog do Pana Tadeusza*: „O Matko Polsko! Ty tak świeżo w grobie/ Złożona – nie ma sił mówić o tobie!”.

(...)

Ikonograficznym zwieńczeniem podobnych wyobrażeń może być pochodzące z roku 1864 malowidło Matejki *Rok 1863*: zakrwawiony trup Litwy na pierwszym planie zapowłada dalsze trupy – na razie zakuwanej w kajdany Polski i odrywanej od niej przemocą Rusi.

Polonia bywała przedstawiana od XVI wieku jako alegoria państwa – w postaci ukoronowanej kobiety z białym orłem i w otoczeniu sankcjonujących jej władzę postaci króla i papieża. Specjaliści od antropologii politycznej podkreślają proces utrwalania się od schyłku XVIII wieku wizerunku narodu nie jako *corpus politicum*, nie abstrakcyjnej alegorii prawnopolitycznej, lecz jako postaci alegorycznej wyposażonej w fizyczną cielesność<sup>16</sup>, figury kobiecej, przeważnie matki, bywa też, że dziewicy albo matki-dziewicy. Polska, przybierając postać kobiecą, przyobleka ciało bardzo konkretnie wyobrażonej kobiety. Spychana do grobu albo już złożona w grobie, staje się martwą kobietą.

## MĘSKA WSPÓLNOTA I FIGURA MATKI

Polska kultura narodowa jest kulturą wybitnie męską. W jej obrazie na plan pierwszy wysuwają się związki homospołeczne, więzi męskiego braterstwa i przyjaźni. Do idealnych modeli tego typu związków, opiewanych w rozmaitego rodzaju przekazach, łącznie

z podręcznikami szkolnymi i akademickimi, należą między innymi – w kulturze staropolskiej szlacheccy „panowie-bracia”, hufce rycerskie, a w kulturze nowożytnej zrzeszeni w na wpół tajnych stowarzyszeniach filomaci i filareci; walczący o niepodległość ojczyzny spiskowcy dziewiętnastowieczni; uczestnicy licznych ruchów młodzieżowych w XX wieku, z których wiele przybierało sobie filomatów za patronów; legionści Piłsudskiego. Mickiewicz w wykładach o literaturze słowiańskiej w roku 1841 w Collège de France idealizował trwające do czasów mu współczesnych dawne słowiańskie, głównie wojenne, pobratymstwo. Było to silniejsze niż pokrewieństwo naturalne, tak zwane braterstwo krwi, występujące zwłaszcza u Słowian południowych<sup>17</sup>. „Nic tkliwszego nad miłość braterską” u ludów słowiańskich, mówił Mickiewicz<sup>18</sup>.

Tworzy się obraz ciągu pokoleń przekazujących sobie ideał walczącej męskiej wspólnoty. Dominuje w nim patriotyzm, wynoszący ponad wszystko braterstwo, wytwarzane i podtrzymywane podczas zbiorowych różnorodnych działań, podejmowanych w celach społecznych, wojennych, towarzyskich, turystycznych. Są to polowania, wędrówki i wycieczki, stowarzyszenia, korporacje i kluby, potyczki i bitwy. W Polsce szczególnie wielbiona była jako cudowna męska wspólnota – kawaleria narodowa, husarze i ułani, piękni jak na malowanym obrazku – do oglądania i podziwiania. Gombrowicz pisał, że gustami Polaków kierowała „rycersko-ułañska dusza”<sup>19</sup>.

Niepodobna nie docenić znaczenia form męskiej wspólnoty dla kształtowania się nowożytnego pojęcia narodu, którego podstawę nieraz określano jako żarliwe braterstwo. Hans Blüher, podbudowując teorie nacjonalistyczne, pisał o znamienym dla mężczyzn „podwójnym dążeniu”. Jeden jego kierunek wyznacza rodzina, drugi zaś – męska wspólnota. Tylko ta druga obdarzona jest „socjologiczną kreatywnością” i potrafi stworzyć państwo. Rodzina bowiem może jedynie zapewnić przetrwanie gatunku. Związki mężczyzn (*Männerbünde*) mają być wyrazem męskiego podstawowego „popędu ku stowarzyszeniu się”. U jego początków znajduje się tak zwany dom mężczyzn u ludów pierwotnych i jego pochodne w postaci tajnych męskich związków. Przeniknięte są one ukrytą, a nieraz jawną inwersją seksualną, którą Blüher uznaje za wspólną wszystkim mężczyznom. Dlatego autor swobodnie przechodzi

od pierwotnego domu mężczyzn do dwudziestowiecznego młodzieżowego ruchu niemieckiego (Wędrowni Ptak), dopatrując się w nim podobnej struktury erotycznej<sup>20</sup>.

Poglądy te miały duży wpływ na świadomość społeczną oraz samoświadomość niemieckich związków młodzieżowych. Badacze zwracają uwagę na połączenie w nich homoseksualnego erosa i polityki; niektóre z nich uzyskują pełną tożsamość polityczną przed rokiem 1933 w obrębie rewolucji konserwatywnej w Niemczech<sup>21</sup>.

Przeciwstawiając sobie rodzinę i męską społeczność, Blüher stwierdzał, że „rodzina pozbawiona jest elementu mistycznego (albowiem tutaj seksualność jako taka może się manifestować w sposób całkowicie jawny)”, natomiast związkom męskim towarzyszy „aura mistyki”, „tego, co tajemne, metafizyczne i spirytualne”<sup>22</sup>. Uderzający wydaje się zwłaszcza – znowu – przykład niemiecki: ze względu na koligacje ideowe i następstwa polityczne. Antypozytywistyczna teozofia zyskała znaczną popularność w Niemczech i Austrii. Na fali nowoczesnego niemieckiego odrodzenia okultystycznego z lat 1880–1910 powstawały ezoteryczne, inicjacyjne stowarzyszenia. Niektóre z nich, tworzące polityczną mitologię zwolenników nacjonalizmu i okultyzmu, wyznawały teozofię germańską i przypisywały sobie rodowód od tajnych bractw różokrzyżowców i templariuszy. Jeden z twórców ariozofii, Guido von List, antycypował „mistyczny elitaryzm SS w nazistowskich Niemczech. [...] Idealne państwo Lista było męskim zakonem z okultystyczną kapitułą. Zachodzą tu uderzające podobieństwa do planowanego przez Himmlera utworzenia zakonu-państwa SS”. Projekt pangermańskiego imperium, opartego na „bezwzględnym poddaństwie nie-Aryjczyków aryjskim panom” w ściśle zhierarchizowanym państwie, zaliczany bywa do prehistorii narodowego socjalizmu<sup>23</sup>.

Nowoczesne pojęcie narodu oraz powstający wraz z nim nacjonalizm łączyły się ze stereotypem męskości, zawierającym w sobie odpowiednio podane cechy męskiej tożsamości. Mitologia męskiej wspólnoty, bezwzględnej walki i wojennego furoru odgrywała tu zawsze szczególną rolę<sup>24</sup>. George L. Mosse pisze: „Dynamika nowoczesnego nacjonalizmu opiera się na ideale męskości. [...] Jako żywy organizm, wypełniony energią, nacjonalizm pobudzał do kultuwowania przyjaźni męskich, *Männerbund*, przedstawiających swą naturą zagrożenie dla przyzwoitości, w obronie której właściwie powstał nacjonalizm. [...] Męski eros był

duchem straszącym nowoczesnego nacjonalizmu<sup>25</sup>. Przyjaźń męską chciano zdecydowanie odróżnić od przyjaźni nacechowanej erotycznie – i tę drugą potępić. Jednak trzeba przyznać rację Eve Kosofsky Sedgwick, która tworzy pojęcie kontinuum: na jego przeciwnych punktach znajdują się konwencjonalne związki homospołeczne oraz związki homoerotyczne. Jakkolwiek są one sobie przeciwstawne, to jednak znajdują się w obrębie tego samego kontinuum. Dlatego autorka może posłużyć się określeniem „męskie pożądanie homospołeczne”<sup>26</sup>.

W Polsce jest to problem niezmiernie drastyczny. Gombrowicz, który w *Trans-Atlantyku* skonfrontował patriotyzm z seksualnością, objaśniał, że „książka dotyka spraw delikatnych”, nie waha się „drażnić najbardziej wstydlivych miejsc waszych”<sup>27</sup>. „U nas” bowiem stale kładzie się wielki nacisk na kategoryczne oddzielanie legalnych i pożądanych męskich wspólnot – jako patriotycznych i państwowotwórczych – od podejrzanych, potępianych i represjonowanych homoseksualnych związków. Pamiętam, jakie oburzenie wśród specjalistów wzbudziło domniemanie Jana Kotta: po zapoznaniu się z korespondencją filomatów rzucił podejrzenie, że byli oni chyba homoseksualistami. Nie idzie jedynie o „całowanie usteczek” Antoniego Edwarda Odyńca, lecz o młodzieńczą ideę miłości-męskiej przyjaźni, którą wyklądał Mickiewicz w listach do Jana Czeczota<sup>28</sup>.

Żeby „rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe” (*T-A*, s. 6) i wyzwolić się spod przemocy zbiorowości, objawić egzystencjalną pustkę stereotypów narodowych, Gombrowicz musiał odrzucić polskie wyobrażenie piękności. W *Dzienniku* podkreślał, że każdy naród pożąda swojego piękna i artyści mu je dostarczają. W Polsce do wytwórców urody narodowej zaliczył przede wszystkim Sienkiewicza, ale i Mickiewicza. „Być urodziwym, pociągającym, ponętym” (*D*, s. 353) – taka potrzeba nurtuje szczególnie narody słabe. W Polsce nie do pomyślenia byłaby myśl bluźniercza, „aby Piękno mogło istnieć poza Cnotą” (*D*, s. 354). JW. Poseł w *Trans-Atlantyku* ogłasza jednoznaczność wzniosłości sarmatyzmu: „O, bo rzecz to pewna, najpewniejsza, że Polak Bogu i Naturze miły dla Cnót swoich, a głównie dla tej Rycerskości swojej, dla Odwagi swojej, Szlachetności swojej, dla Pobożności i Ufności swojej!” (*T-A*, s. 80). W tej kulturze kanonizacji estetycznej mógł dostąpić „młodzieniec

zacyjny, bogobojny i pocziwy" (*D*, s. 354), właściwie już nawet nie młodzieniec, ale Mąż. Na takiego został wychowany przez Ojca Ignac z *Trans-Atlantyku*.

Osią powieści jest – mająca według polskich wyobrażeń decydować o Formie narodu – walka między heteronormatywnością Ojca a homoseksualnością Cudzoziemca-Gonzala, uwodzącego Syna. Za pomocą pojedynku Ojciec (emerytowany wojskowy zresztą) ma Gonzala przymusić do Męczyzny i przywrócić – zagrożony wskutek jego zalotów do Syna – narodowy honor heteroseksualny<sup>29</sup>. Ewa Kraskowska trafnie pokazała, że w „pojedynkach Gombrowiczowskich honor traci swój kulturowy wymiar” jako podstawa męskiego uniwersum symbolicznego i staje się bezosobową siłą rządzącą ludzkimi zachowaniami, „pustą formą”<sup>30</sup>. Nie można było silniej uderzyć w przysłowiowe polskie poczucie honoru.

Mówiąc innymi słowy, Major „strzałem swoim Krowę chciał zabić”, a z Gonzala „Byka wywołać, Byka on strzałem przyzywał, aby Krowę zbudła co jemu Syna hańbiła jedynego...” (*T-A*, s. 72). Charakterystyczna jest sfera odwołań animalnych w *Trans-Atlantyku*. Obok dziwnych, mieszanych psów Gonzala („właśnie piesek mały przeleciał, do wilka podobny, a też do jamnika”, *T-A*, s. 83), mamy Zakon Kawalerów Ostrogi, który stanowi metaforę homospołecznej wspólnoty narodowej. Ale nie wiadomo w końcu, czy to są Ogiery, czy Kobyły. W ten sposób, w końsko-ziemiańsko-wojskowych porównaniach, właściwych gawędzie sarmackiej, wyraża się owo kontinuum – od homospołecznego do homoseksualnego.

Autor zaś określa swe położenie jako szarpanie się „między tą zadawnioną, bezsilną Ojczyzną a nową Syncyzną religią, religią stawiania się i przetwarzania: o, niechby uwieść Ojcu Syna, a niechby Syna spod ręki ojcowskiej wyzwolić, niechby Syn pana Ojca ponieść gdzie oczy poniosą...” (*T-A*, s. 134). Koń – nie wiadomo już, czy jest Ogierem, czy Kobyłą, a może jednym i drugim jednocześnie.

Ojczyzna Ojca zostaje porzucona. Ze względu na temat Polonii musimy zapytać: a co z drugą figurą tego narodowego dramatu, a więc co z matką, której zresztą ogóle nie ma w *Trans-Atlantyku*?

Autorzy antologii *Nationalisms and Sexualities* utrzymują, że w kulturach o dominancie homospołecznej pojawia się pewna prawidłowość, a mianowicie szczególnie stosunek

do kobiety jako Matki. Następuje jej totalne uświęcenie. Matka to „figura idealnej kobiecości, fantazmatyczna kobiecość, która zabezpiecza związki męskomęskie i męską historię”. Męskie braterstwo idealizuje macierzyństwo i stara się wykluczyć „wszelkie niereprodukcyjne dyskursy seksualności z dyskursu narodowego”<sup>31</sup>. Ma być on jednoznacznie heteroseksualny i nastawiony na rozrodczość.

Konieczna jest do tego kobieta-matka. Ona właśnie staje się gwarantką narodowej wspólnoty heteroseksualnej, jej przyzwoitości i poprawności obyczajowo-politycznej. Elżbieta Ostrowska, która dokonała nowatorskiej analizy homospołecznego charakteru kultury polskiej i jej stosunku do matki, zauważa, że w obrębie męskich więzi opartych na zasadach idealizowanego braterstwa kobiecość przyjmuje przede wszystkim postać fantazmatu matki. Jej siła polega na tym, że „nie tylko nie zagraża braterskim więziom, lecz nawet je w pewnym sensie legitymizuje – wszak bracia muszą mieć matkę”. To Matka-Polka i Matka-Ojczyzna. Panująca polska „narracja publiczna” wyznacza bardzo określone role Polkom i Polakom<sup>32</sup>, a patronką narodu polskiego stała się najbardziej idealna z matek – Matka Boska.

Za pomocą uwznioślenia w kulturowym przekazie matki i macierzyństwa homospołeczna kultura polska zapewniła sobie patriotyczny konsensus. Jednak trzeba pamiętać, że na drugim biegunie homospołecznego kontinuum znajduje się ciągle zagrażający homoerotyzm i homoseksualizm. Zwłaszcza patriotyzm wyradzając się w nacjonalizm nie może być wolny od tego, co poczytywane jest za wielkie niebezpieczeństwo. Nacjonalizm nasila więc nastroje homofobiczne, gdyż – spektakularnie oparty na homospołecznej wspólnocie męskiej – szczególnie narażony bywa na pociąg homoerotyczny.

Stosunek do matki w okresie niewoli narodowej komplikuje się przez to, że ona umarła i synowie pragną ją wskrzesić. Nieraz przedstawiają ją sobie jako fantazmatyczną kochankę albo zwycięską rywalkę kochanki, tym bardziej szukając oparcia w braterskiej wspólnocie. Zwracając uwagę na ambiwalentność relacji między matką a synem, Marek Bieńczyk pisze, że w polskiej kulturze matka „jako część rodziny oraz jako kochanka anektuje i często kieruje w stronę transgresji tanatycznokazirodco-perwersyjnych spory zasób erotyzmu obecnego

w literaturze romantycznej<sup>33</sup>. Tanatyczność porozbiorowej polskiej Matki-Ojczyzny można uznać za jej cechę górującą.

### RELIKWIA I PAMIĄTKA

Wewnątrz sztuki porozbiorowej tkwi martwe ciało. Umożliwia to posługiwanie się pojęciem alegorii w sensie Benjaminowskim. Walter Benjamin podstawą rozważań o początkach nowoczesnej niemieckiej tragedii uczynił alegorię barokową, szczególnie często wykorzystującą topikę trupa. Przedstawił odkrywczy wywód dotyczący dwóch figur alegorii: relikwii i pamiątki, dwóch figur kształtujących także polską kulturę porozbiorową. „Alegorie są stacjami na drodze krzyżowej melancholika”, drodze rozpamiętywania bóleści i cierpienia. Napisał, że „relikwia wywodzi się ze zwłok”, a „pamiątka to ześwieczona relikwia”. Cała polska nowożytna wrażliwość skupia się na melancholijnych obrządkach wokół wyobrażonych kobiecych zwłok, które stają się czczoną relikwią i tworzywem pamiątek. Znamienne, że Norwid swoje misterium obrzędowe *Wanda* dedykował „mogile Wandy pod Krakowem”, w grobie umieszczając najwyższe wartości. Podobnie zresztą, jak czynili to romantycy – aż do postromantyka Żeromskiego.

Wszakże martwota w tych działaniach alegorycznych nie może być uważana za ostateczną. Benjamin uznał, że jednym z najsilniejszych motywów alegorycznych jest wgląd w nie-trwałość rzeczy, ale i pragnienie, aby je ocalić dla wieczności. Obrazom przemijania i śmierci towarzyszy nadzieja ocalenia. „Widzenie melancholijne staje się widzeniem mesjanicznym”. Benjamin pisze sugestywnie: „Tak też intencja nie trwa wiecznie przy widoku kości, ale wiarotomna nagle ucieka do zmartwychwstania”. Na martwych zwłokach bolesnych i umęczonych, na ciele przygotowanym do zabicia buduje się alegoria jako znak żałoby i melancholii, ale i zarysowuje się perspektywa zawierająca w sobie obietnicę zbawienia. W wyobrażeniach polskich artystów jest to trup, który zmartwychwstanie. Melancholia łączy się istotnie z me-



sjanizmem. Obiecywana tutaj nieśmiertelność ma inny charakter niż u myślicieli Oświecenia, którzy opowiadali się za wieczną ciążością ewolucyjnej transformacji.

Benjamin traktował alegorię jako zachowującą ekstremy całość, to znaczy formę artystyczną nasyconą nierozwiązywalnymi czy też nie dającymi się pogodzić przeciwieństwami, na przykład między tym, co abstrakcyjne, i tym, co zmysłowe<sup>34</sup>. Polska wyobrażona rozpięta jest między tymi przeciwieństwami, na przykład jako ciało erotycznie obojętne i zarazem skrywające erotyczną pokusę.

### BAŁWOCHWALSTWO

Silnie rozwinięta w polskim romantyzmie i odznaczająca się wielką trwałością topika me-sjanistyczna posuwała się do porównywania, a nawet utożsamiania cierpień Polski z cierpieniami Chrystusa. Polska, jak wiadomo, miała być „Chrystusem narodów”.

W *Widzeniu* księdza Piotra z III części *Dziadów* Mickiewicz rozbudował dokładną analogię między męczeństwem i śmiercią Chrystusa a ukrzyżowaniem i skonem narodu polskiego. „Już niewinne skronie / Zakrwawione, w szyderskiej, cierniowej koronie, (...) już głowę konającą spuścił, / Wołając: «Panie, Panie, za coś mię opuści!» / On skonał!”<sup>35</sup>. Nad analogiami podobnymi medytowano w pobożnym skupieniu. Na obrazie Matejki *Rok 1863* na klęczącą i katowaną Polonię patrzy Chrystus z krucyfiksu zawieszony na ścianie. Wzrok nasz przenosi się w tę stronę, ogarnia Ukrzyżowanego, którego bok przebija bagnet od kolby karabinu żołnierza uderzającego więźnia. Jest to aluzja do sceny męczeństwa Polski-Chrystusa z wizji księdza Piotra<sup>36</sup>, kiedy to „żołdak Moskal z kopiją przyskoczył / I krew niewinną mego narodu wytoczył”.

Wzorowanie martyrologii Polski na męczeństwie Chrystusa zakładało również triumf ostateczny: zmartwychwstanie. W *Księgach narodu polskiego* Mickiewicz opowiadał o narodzie polskim, umęczonym i złożonym w grobie przez królów, którzy chlubili się tym, że zabili wolność. Ale głupio się cieszyli ze swojej zbrodni, „bo Naród polski nie umarł, ciało jego leży

w grobie, a dusza jego zstąpiła z ziemi, to jest z życia publicznego, do otchłani, to jest życia domowego ludów cierpiących niewolę [...]. A trzeciego dnia dusza wróci do ciała i Naród zmartwychwstanie”<sup>37</sup>. W ten sposób dzieje Polski wpisywały się w schemat mesjanistyczny: cierpienia będą odkupione, naród zbawiony. Mesjanizm tworzył wizję ciągłości historii polskiej. Wszystko w niej dawało się wytłumaczyć zrzędzeniami Opatrzności, która szczególnie upodobała sobie naród polski, a upadek państwowości nie był bynajmniej kresem Polski, lecz jedną ze stacji męczeństwa.

Całkowitym przeciwieństwem tego typu myślenia są poglądy Henryka Rzewuskiego, twórcy znakomitych *Pamiętek Soplicy* (powstałych w latach 1831–1832). W tym zbiorze gawęd szlacheckich autor – korzystający z konwencji znalezionej rękopisu – ukrywa się całkowicie zanarratorem-Soplicą, a jego stosunek do przyczyn upadku państwa i perspektyw odrodzenia jest ambiwalentny (uważa między innymi, że upadek ten jest tylko zawieszeniem bytu Polski, a nie ostatecznym zgładzeniem). Posługując się kategoriami wprowadzonymi przez krytykę postkolonialną, Alfred Gall ukazał, że w latach czterdziestych XIX wieku podstawowym problemem Rzewuskiego-pisarza, hrabiego-konserwatysty, bogatego właściciela ziemskiego na Ukrainie – stało się samookreślenie jednostki wobec imperium rosyjskiego. W publicystycznych *Mieszaninach obyczajowych* (1841–1843), wydanych pod pseudonimem Jarosza Bejły, Rzewuski konstruuje już odmienną tożsamość. Na miejsce poprzedniej nieokreśloności „autora-wydawcy” wprowadza nowe ujęcie tożsamości historycznej, dla której ramę odniesienia stanowi imperium<sup>38</sup>.

Teraz Rzewuski mówi wprost, że wraz z upadkiem państwa dzieje Polski dobiegły końca. Pochowana w ziemi jest ona nie ziarnem, które ożyje (takie porównanie pojawiało się jeszcze w *Pamiętkach Soplicy*), lecz trupem, który zamieni się w martwy popiół. Co najwyżej trup ten może dawać złudne oznaki życia, gdyż toczy go robactwo tajnych sprzysiężeń niepodległościowych. Objawiał się tak Rzewuskiemu znak niemożności dalszego politycznego istnienia narodu, który powinien podporządkować się jakiemuś żywotniejszemu społeczeństwu, w tym wypadku rosyjskiemu<sup>39</sup>.

Literatura w języku lokalnym, narodowym ma – jego zdaniem – prawo do istnienia w imperium i nawet dzieje się to z korzyścią dla niego. „My z wyroków boskich – pisał Rzewuski – zostawszy częścią potężnego stowarzyszenia Rosjan, wnośmy nasze prowincjonalne wyroby do ogólnej a wspólnej skarbnicy, a zjednoczeni z naszymi pobratymcami, utwierdzamy siebie wszycy przekonaniu, że literatura rosyjska kwitnąca w takniezmierzonych przestrzeniach, monotoniczną cechą przybierając, wygnatąby z siebie wszelki zaród poezji; powinna owszem objawiać żywioły ukraińskie, moskiewskie, siewierskie, nadwołżańskie, dońskie, wołyńskie, litewskie, nawet sybirskie”. Ułożą się one w „potężną i jednolitą całość”<sup>40</sup>.

Polska kultura jako jedna z prowincjonalnych kultur imperium, wyrażona w jednym z narzeczy słowiańskiego rodu, oto skandaliczna konkluzja, do której doszedł Rzewuski. Nic nie mogło być bardziej obce i wrogie innym twórcom wizji historii Polski i jej teraźniejszej obecności, takim jak Niemcewicz, Lelewel, Kraszewski, a także romantyczni mesjaniści, których wykładnia cierpiącej i zmartwychwstającej ojczyzny zdobyła największą popularność.

Lektura symboliczno-antropologiczna *Barbary Radziwiłłówny*, dramatu Alojzego Felińskiego – jako prefiguracji kształtowania się wyobrażenia polskiej „ofiary niewinnej” – pozwoliła Zbigniewowi Przychodniakowi na nazwanie romantycznego mesjanizmu „odmianą stereotypu prześladowczego”. Jest to kategoria René Girarda z jego książki *Kozioł ofiarny*; w jej skład wchodzi: sytuacja kryzysu, „znaki ofiarnicze”, przemoc i zbrodnia. Uniewinnianiu własnego narodu towarzyszy jednocześnie demonizacja czy wręcz diabolizacja obrazu wroga<sup>41</sup>.

W obrębie mesjanizmu dokonana się sekularyzacja metafory ukrzyżowania. Religia wprzęgnięta została w służbę sprawie narodowej, polityka faktycznie zapanowała nad religią. Zgromadzenie Zmartwychwstańców już w tamtej epoce wypowiedziało walkę temu rodzajowi patriotyzmu, czasem niebezpiecznie przechylającemu się w stronę rewolucjonizmu. Ksiądz Hieronim Kajsiewicz ukazywał, że w sferze idei i wyobraźni – pod wpływem rewolucji francuskiej – doszło do upolitycznienia religii, do dowolnego nią manipulowania, do religijnego absolutyzowania narodu<sup>42</sup>. Wydawało mu się to niedopuszczalne z punktu widzenia Kościoła, jedynie przeznaczonego i zdolnego zbawienia ludzkości. Odwołujący się zaś do przemocy patriotyzm sprzymierzał się z rewolucją, największym wrogiem Kościoła.

Mesjanizm rozkwitał na emigracji po upadku powstania listopadowego i jako stan mentalności „narodu wybranego” do dziś zachował się w Polsce. W naszych czasach przeciwko ciągle w Polsce uprawianemu bałwochwalstwu narodu powstał Czesław Miłosz. Uznał on robienie użytku z Ewangelii na rzecz Polski za głęboką „nieprzystojność” i oskarżał głównego twórcę mesjanizmu – Mickiewicza o zapoczątkowanie posługiwania się „religią Boga-człowieka, czyli religią Wcielenia po to, żeby wprowadzić kolektywnego Mesjasza”<sup>43</sup>. Ureligijnianie narodu musiało tchnąć manipulacją polityczną.

W obrzędach patriotycznej religii naród miał swoje wyraziste osobowe wcielenie. Na obrazie Stanisława Kaczora-Batowskiego *Polonia w grobie ożałobiona* kobieta spogląda na leżący krzyż, koronę cierniową i gwoździe; *Pamiętka męczeństwa Polski w setną rocznicę uchwalenia Konstytucji 3 Maja* przedstawia, jak Chrystus pod krzyżem tuli do siebie niewiastę w żałobnej szacie, ozdobionej datami powstań narodowych, a obok leży pikacz nadzianymi krwawymi chorągiewkami z datami trzech rozbiorów – wspólne jest męczeństwo Chrystusa i kobiety; wreszcie na rysunku autorstwa Stopy na tabliczce krzyża rozpiętej na nim kobiety widnieje napis „Polska”<sup>44</sup>. I ostatni akcent. W 25. rocznicę Sierpnia 1980 roku otwarto wystawę *Strážnicy Doków* w gdańskim Instytucie Sztuki „Wyspa”. Instalacja Marka Sobczyka pt. Muzeum Soliterności „to labirynt z tandetnego materiału z wymalowanymi czarną i czerwona farbą bezsensownie pomieszany obrazami, takimi jak robotnik z socrealistycznego plakatu, Polonia na krzyżu i owca Dolly. Mówi o tym, że jesteśmy na gruzach utopii, na śmietniku starego systemu symbolicznego”<sup>45</sup>. Znamienne, że Polonia na krzyżu stała się rodzimym gadżetem naszej ponowoczesności.

## ZBAWICIELKA

„Wraz z sekularyzacją w mitologii wszystkich krajów europejskich pojawiło się przypisanie kobietom roli ofiar i zbawicielek”<sup>46</sup>. Ich samorealizację pojęto jako samoofiarowanie. W kulturze polskiej, jak już o tym była mowa, sfera świecka, publiczna została w szczególności

sposób ureligijnioną, ale bez pozbawiania wyrazistych cech politycznych. Kobieta jako ciało narodu, zgodnie z przytoczoną regułą sekularyzacji, stała się ośrodkiem patriotycznej religii. Jej śmierć ofiarniczą uznano za konieczną część narodowej doktryny zbawienia. Nowsze badania dowodzą, że śmierć ofiarniczą traktuje się w kulturze zachodniej jako część tożsamości kobiecej i kobiecego pożądania. Elizabeth Bronfen w słynnej książce pokazała, że w centrum kultury nowożytnej XIX i XX wieku znajdują się figury kobiet, które poprzez swą śmierć zbawiają kochanka lub ludzkość<sup>47</sup>.

Słowacki w okresie mistycznym budował poetyckie hipotezy historii globu i historii Polski. Wznosząc mit uniwersalny, rysował genezyjskie biografie bohaterów, ukazując duchowe prawo śmierci jako prawo formy. Z przeszłości odłanianej w epifanicznym rozbłysku samowiedzy bohaterów genezyjskich pojawia się HelianaDyjana (w *Samuelu Zborowskim*):

Na pierwszym krzyżu – który w pierwszej był naturze,  
 Umarła...  
 [...]
   
 Na śmierć ofiarowana  
 W pierwszej złotej muszelce,  
 Podobna zbawicielce  
 Świata... Ukrzyżowanej...<sup>48</sup>

Kobieta jest zatem pierwszą ofiarną zbawicielką świata kosmicznego.

Mit narodowy, sięgający do prapoczątków państwa polskiego, Norwid osnuł wokół Wandy. Jej postać, znaczenie jej czynu, może samobójczego, zyskały w kulturze polskiej wiele wykładni. Wszakże Norwid swoją *Wandę* wpisał w bardzo znamienne konteksty. W misterium obrzędowym z korowodami ofiarnymi przedstawił legendarną bohaterkę, która świadomie wybiera śmierćmęczeńską, zapowiadając chrystianizację Polski.

Od czasów rozbiorów Polska kojarzy się z ofiarą. Na obrazie Franciszka Smuglewicza z 1795 roku *Polska w kajdanach* „siedzi za okrągłym ołtarzem ofiarnym”<sup>49</sup>. Wspomniany tu

już obraz Matejki *Rok 1863* przedstawia akcję, która toczy się, według trafnego określenia Mieczysława Porębskiego, w „alegorycznej krypcie mistycznego rytuału”<sup>50</sup>. Uderza bierność tych, u których „należałoby oczekiwać sprzeciwu, jakiegoś odruchu zmierzającego do odwrócenia straszliwego biegu losu”<sup>51</sup>. Ale nic z tego. Wpatrzeni w Polskę, czekają, aż spełni się ofiara.

Ta ofiara musi być niewinna, jak ofiara Chrystusa. Dlatego Polonię czasem przedstawiano w białej, powłóczystej, dziewiczej szacie. Ivan Colović zwraca uwagę na to, że w obrębie politycznego mitu wojownika występują również postaci żołnierzy o „dziewiczej duszy”, odznaczających się niewinnością seksualną i czystością. Mają oni odgrywać rolę ofiar, nie zwycięzców<sup>52</sup>. W podobnej funkcji może pojawiać się Polonia-zbawicielka, przeznaczona do przelania niewinnej krwi ofiarnej, bezbronna i prześladowana, opuszczona przez zdradzieckich sprzymierzeńców, napastowana i molestowana.

## CIAŁO ŻYWEJ ALEGORII

Ciało kobiety jako Polonii ma również wymiar dotyczący bezpośrednio materii i zmysłów. Chrześcijaństwo potępiało ciało fizyczne, a już zwłaszcza ciało kobiety jako siedlisko nieprawości i grzechów. Panujący w dawnej kulturze polskiej paradygmat rycerski i braci-szlachty miał charakter męsko-męski i dopuszczał erotykę dość zgrzebną. Sentymentalizm i romantyzm, korzystając z opiewanych przez barok odcieni uczuć i zmysłów, wprowadziły nową wrażliwość, nastawioną na kobiecą emocjonalność i zmysłowość. Nie mogło to nie odbić się na wyobrażeniu Polonii, wyposażonej w rysy piękności wszechstronnie powabnej.

Nowożytna mitologia polityczna kładzie nacisk na obronę ciała ojczyzny jako ciała kobiety, ciała matki, żony, kochanki. Twórcy kultu Bogini Rozumu podczas rewolucji francuskiej przeciwstawiali nieruchomości posągów (na przykład Matki Boskiej) – żywą alegorię w postaci żyjącej kobiety, żywego ciała. Niosło ono ze sobą z konieczności również to wszystko, co może być uznane za niskie, a nawet trywialne. W rozumieniu przeciwników rewolucji żyją-

ca alegoria to była kobieta sprostytuowana użytkiem publicznym, powszechnym oglądaniem jej ciała, które traciło cechy indywidualne. Jednocześnie pojawiło się wiele wizerunków Republiki – kobiety z obnażoną piersią lub piersiami. Nieraz dopatrywano się erotyczno-politycznej prowokacji w odsłoniętej piersi – ni to matki, ni to ulicznicy<sup>53</sup>.

Kobiety, które uczestniczyły w publicznych działaniach politycznych, musiały naruszać ogrom zakazów społecznych i moralnych. Z tego względu uważano je za wyuzdane, dzikie i szalone. Wspomniany tu już ksiądz Kajsiewicz obawiał się republikańskiego patriotyzmu, który – podmieńjąc religię na politykę – wynosił na ołtarze Polskę ubóstwioną. Dlatego ironicznie proponował księżom-spiskowcom oraz świeckim zapaleńcom: „zamiast białej komży Boga miłosierdzia i pokoju wdziejcie czerwoną bluzę, wynieście przenaświęwszy sakrament z kościoła jako przesąd średniowieczny, zanieście do świątyni ubranej w barwy narodowe i rewolucyjne, ozdobionej popiersiami wielkich patriotów, zanieście obraz wystawiający powstańca z kosą stojącego na trupach bratnich i wraźych, podającego dłoń lewą kacapowi z zakrwawioną siekierą na karkach panów i czynowników, prawą Włochowi ze sztyletem w rękę i trucizną w zrabowanym kielichu, z Machiawelem i odezwaniami proroka idei pod pachą. Na miejscu Matki Boskiej Częstochowskiej postawcie jakąkolwiek niewiastę z okiem bezwstydnym a bluźnierstwem na ustach i zanućcie potem *Z dymem pożarów* lub hymn marsylski...”<sup>54</sup>. Cała ta inscenizacja byłaby zgodna z polityczną praktyką rewolucji francuskiej, którą Kajsiewicz traktował jako wzór całkowicie wymyślonej, bezpiecznej, nowej religii, mającej zastąpić starą, prawdziwą, objawioną.

## GWALT NA ORLE I POLONII

Fantazmatyczne ciało Polonii przedstawiano jako poniżane, hańbione, bite i dręczone. Mogło to podniecać do nienawiści i zemsty na brutalnych żołdackich sprawcach nieszczęść, ale mogło też, jak wiadomo, budzić fascynację erotyczną.

Reprezentacje w dawnym malarstwie poddanych wyrafinowanym torturom świętych męczenników i męczennic pozwalały na ekspozycję nagiego ciała albo jego odsłoniętych części. Ciało męczeńskie i cierpiące wystawiano na szczególny ogląd i katów, i widzów. Widzowie mogli się zamieniać rolami osób widocznych na malowidle, a często oddawali się „sadyzmowi voyeurystycznemu”. Wrywanie piersi świętej Agacie układało się w jednej z wersji malarskich w scenę o takich „głównych erotycznych komponentach męczeństwa: spętana kobieta z obnażonymi piersiami otoczona przez męskich napastników”<sup>55</sup>. Podczas oglądania innej wersji, w której święta Agata niesie swe odcięte piersi na srebrnej tacy, „mówienie o fantazmacie kanibalicznym, świadczącym o trwałości archaicznego pożądania, nie wydałoby się przesadą”<sup>56</sup>.

W malarstwie dziewiętnastowiecznym z lubością teatralizowano wydarzenia historyczne, tworząc, jak napisała Maria Poprzęcka o *Pochodniach Nerona (Świecznikach chrześcijaństwa)* Henryka Siemiradzkiego, „wielkie, efektowne spektakle dla masowej publiczności, łączące bogactwo, erotyzm i okrucieństwo, a zatem to, co najsilniej i najprościej porusza zbiorową wyobraźnię”. Gdy okazało się, że właściwymi bohaterami obrazu nie są chrześcijańscy męczennicy, lecz okrutny, zbrodniczy Neron, Siemiradzki przystał na przypisanie *Pochodniom* ukrytej narodowej treści pod hasłem „wytrwaj i wierz”. W wierze i męskości chrześcijan na tym obrazie dostrzeżono męstwo i nadzieje Polaków<sup>57</sup>, usiłując wydobyć inny, utajony sens z orgiastycznych obrazów.

Męczenie Polonii zagrażało oczywiście jej kobiecości. Ary Scheffer w znanej *Polonii* z 1831 roku przedstawił kozackiego jeźdźcę brutalnie traktującego podwójne zwłoki: na ciele zabitego orła rozciągnięta, obnażona do połowy, leżąca na wznak kobieta, której pierś depte koń, a pika kozacka, godząc w dolne partie ciała, ma ją zaraz przebić – spenetrować. Orła już napastowano i kaleczono. „Jedną z bardziej popularnych figur [typu alegorycznego w XVIII wieku] była figura orła białego, lamentującego nad utraconą swobodą i doznającego przemocy fizycznej: odzieranego z piór, szarpanego dziobami czarnych ptaków”<sup>58</sup>. Ciemny najeźdźca u Ary Scheffera traktuje – gwałci lśniących bielą kobietę i orła. Jest to nasiloną



alegoria gwałtu, który niemal naturalistycznie zobrazował Wiktor Hugo po klęsce powstania listopadowego:

[...] gdy potworny Kozak popychany gniewem  
 Gwałci starganą martwą Warszawę,  
 Plamiąc czysty i święty strzęp jej całunu  
 Wali się na dziewicę rozciągniętą w grobie<sup>59</sup>

Całun może oznaczać tutaj relikwię, co jeszcze bardziej uwydatnia bluźnierczą ohydę czynu agresora.

Musimy jeszcze raz wrócić do *Roku 1863* Matejki. Badacze zwracają uwagę na realizm szczegółów spotykających się z alegoryczną dyspozycją całości<sup>60</sup>. Nagie ręce i ramiona trzech kobiet – zamordowanej, zakrwawionej Litwy; klęczącej, zakuwanej w łańcuchy Polonii i brutalnie porywanej Rusi – zderzają się z męską mundurową krasą oficerów rosyjskich, z których jeden odznacza się wyprężoną falliczną sylwetką<sup>61</sup>. Znów spętana kobieta otoczona przez napastników. Jest w tym obrazie jakieś przekroczenie patriotycznego przesłania przez ukryte seksualne podteksty. Jerzy Mycielski komentował scenę z dwuznacznym uczuciem: „Przejmująca jest ona do szpiku, bolesna nad wszelki wyraz, ale w swej przeciągniętej okropności aż prawie wstrętna”<sup>62</sup>.

Sadomasochistyczny fantazmat ojczyzny, święteji przeklętej, niewinnej i poniżonej dokonany na niej gwałtem, zyskał w nowszych czasach wykładnię jednoznaczną w swej trywialności. Jan Rylke – i to w stanie wojennym, który przecież ożywił wzniosłe stereotypy romantyczne – namalował *Zniewolenie Polski w XIX wieku* na wzór *Zakuwanej Polski* (drugi tytuł *Roku 1863*) Matejki. „U góry patriotyczny szlaczek, niżej Polonia, Prusak ją trzyma, Austriak bierze od tyłu, Rosjanin rozpina rozporek”. Ale nikt nie chciał tego obrazu wystawić (ani *Polonia*. *Polonia* w warszawskiej Zachęcie, ani krakowska ekspozycja matejkowska w Muzeum Narodowym). Przyjaciół malarza objaśnia: „Wcale do łbów im nie przyszło, że Janek kpi z narodowego zapotrzebowania na rozdzieranie szat. Z ich przekonania, że Polska

ma być skowana, nie dymana<sup>63</sup>. Tomasz Kozak, artysta, który wystąpił niedawno na wystawie *Za czerwonym horyzontem*, objaśnia, że w dobie transformacji „przewartościowanie zakorzenionych w zbiorowej wyobraźni symboli i kanonicznych tekstów kultury”, ich destrukcja musi odbywać się w atmosferze przebudzenia mrocznych sił, przemocy, sadyzmu i perwersji. Serie fantazji wymierzone zostały w osobę matki, po jej śmierci syn odczuwa cierpienie, ale przede wszystkim rozkosz z powodu wyzwolenia od jarzma powinności. W końcu, w lauréatamontowskiej wizji okrucieństw bez końca, programowo antytragicznym bohaterem artysty staje się wyzwolony, libertyński człowiek sadyczny, wyznawca filozofii rozkoszy i radości, ugruntowanej „na fundamencie matkobójstwa, kazirodztwa i mizoginizmu”. *Nerwica romantyczna* (tak Kozak zatytułował jeden ze swych filmów) zostaje w jego manifeście pokonana przez symboliczną śmierć matki jako „uduszonej podczas jebania” kobiety<sup>64</sup>. Konotacje matki – Matki-Polki i Polonii – wydają się tu oczywiste. Brutalna rozprawa z romantycznym i postromantycznym stereotypem posługuje się sadyistycznymi fantazmatami mizoginicznymi.

Krew, która się już przelała i za chwilę może zostać przelana, krew gwałconych i zabijanych, nurtuje sferę obrazów w swojskim wzorcowym *Roku 1863* Matejki, a zarazem albo podtrzymuje, albo przenicowuje sens zbawicielski samoofiarowania kobiet.

„Chłosta, bicie, knebłowanie, zadawanie ran związane z przemocą erotyczną – pisze Angela Carter – przywodzą na pamięć społeczną fikcję na temat kobiecej rany, krwawiącej blizny po kastracji, psychologicznej fikcji zakorzenionej w kulturze zachodniej równie głęboko jak kompleks Edypa, z którym jest spokrewniona w złożonej dialektyce wyobraźni i rzeczywistości tworzącej kulturę. Żeńska kastracja jest faktem urojonym, który kształtuje nastawienie mężczyzn wobec kobiet oraz stosunek kobiet do nich samych i dokonuje transformacji kobiet z istot ludzkich w zranione stworzenia, które żyją, by krwawić”<sup>65</sup>.

W kontekście tego faktu urojonego i wyobrażonego trwa również powielana Polonia, ale może dojść do znamienego przekształcenia znaczeń. W *Wiernej rzece* Żeromskiego, osnutej wokół wydarzeń powstania styczniowego, krew rannego powstańca płami dziewiczą pościel ukrywającej go panny Salomei. Podczas rewizji w dworze dostrzeżono na odwrocie materaca ślady krwi. Jest on oglądany z wielką uwagą przez żołnierzy rosyjskich. I oto

pełna okrucieństwa scena znęcania się napastników: „Panna Brynicka stała w sąsiedztwie swej pościeli, otoczona przez oficerów, którzy jej się przyglądali ze śmiechem i brutalną bezwzględnością”. Major natarczywie ponawia pytania o to, co to za krew; jeden z oficerów podsuwa jej pod oczy zakrwawiony materac. I wreszcie Salomea odpowiada, że to ślad jej krwi. Było to słowo „męczeńskie i bohaterskie”, od którego spłonęła „pożarem wszystkich krwi”. Oficerowie szydzili, drwili, kpiarsko pokasztywali, nurtowały ich żądze poniżenia i gwałtu. Wtedy błysnęła w Salomei myśl, że „wśród nich wszystkich ona jedna, wyśmiana kobieta, jest w istocie oficerem”<sup>66</sup>. Krew menstruacyjna nadaje jej tę szarzę, staje się krwią powstańca, obie są krwią ofiarą.

## PLAYBOY I POLONIA

Z czasem Polonia się zmieniła. W malarstwie Jacka Malczewskiego z lat 1914–1918 pojawiły się inne niż dotąd Polonie – dorodne, radosne, nagie lub półnagie, czasem tajemniczo uśmiechnięte. Jedna, *Nike Legionów*, naga prowadziła do boju, wskazując kierunek ataku, inna – ubrana w krótki strój odsłaniający nogi, ramiona, szyję – patrzyła z lekkim współczuciem i drażniącym półuśmiechem na legionistę poległego u jej stóp. Były to właściwie – obok Vlastimila Hofmana – wówczas najbardziej oryginalne przekształcenia dotychczasowego obrazu Polonii, stanowiące wyłom w procederach powielania i próbujące odnowić formę wyobrażoną.

W latach pierwszej wojny światowej i w czasie dwudziestolecia międzywojennego, jak wskazuje Anna Sieradzka, mnożyły się jednak skodyfikowane, konwencjonalne ujęcia „teatru alegorycznego” z centralną postacią Polonii. Teraz opiewano jej zmartwychwstanie, korzystając z popularnej dziewiętnastowiecznej tradycji. Na pocztówkach wyprowadzali Polonię z grobu legionisty Piłsudskiego; biały orzeł wzbijał się swobodnie w niebiosa, a czarne orły zaborców uciekały precz. Polonii towarzyszył korowód bohaterów z tej ziemi i z zaświatów. Malarstwo Jana Styki (autora *Polonii* z 1890 roku i *Polski wyzwolonej* z lat 1920–1921)

dostarczało upowszechnionych, ale i mocno krytykowanych ujęć tematyki patriotycznej. Pisano: „Nie wystarczy namalowanie młodej kobiety (w białej szacie, z rozpuszczonymi włosami i wzrokiem wzniesionym ku górze), nie wystarczy nawet umieszczenie u jej stóp orła białego (mającego poinformować i upewnić, że wspomniana kobieta jest właśnie «Polską»), ażeby w duszy widza obudzić święty dreszcz patriotycznego wzruszenia. O ileż więcej Polski ma w sobie każdy najmniejszy obrazek Stanisławskiego...”. Polonia coraz częściej miała spełniać rolę propagandową (konkurs na dekoracje Sali Sejmowej w roku 1929 czy *Apoteoza Marszałka Józefa Piłsudskiego* z roku 1932), a jej postać podlegała obróbkom coraz to mierniejszych artystów<sup>67</sup>.

Powszechny patriotyczny opór podczas drugiej wojny światowej oraz podczas stanu wojennego ożywił dawny, znów powielany obraz Polonii. Ale sytuacja mentalna, ideowa, artystyczna po roku 1989 uświadamiała konieczność transformacji symbolicznej. To pragnienie pozostało nie spełnione do dzisiaj, o czym przekonująco pisze Edwin Bendyk („Polska moich marzeń to Cool Polonia...”)<sup>68</sup>.

Z naszego punktu widzenia trzeba przede wszystkim pamiętać, że żałoba Polonii i po Polonii spłowiła. Nie znaczy to oczywiście, że należałoby wymazać czy zarzucić pamięć o narodowych cierpieniach, potrzebują one jednak nowej narracji, nowej opowieści, nie powielającej romantyczno-narodowych schematów stereotypów. Jeśli konieczna jest nieustająca żałoba bez końca na ziemi ludobójstwa Żydów, to wymaga ona zupełnie innego *imaginarium*<sup>69</sup>. Wystawa w „Zachęcie” *Polonia. Polonia* w roku 2000 przyniosła plon prac nowych artystów, zainteresowanych tematem Polonii, lecz to dopiero przyczynek do debaty, która specjalnie się nie rozwinęła<sup>70</sup>, jak zresztą i inne dyskusje.

Poświęcę jednak więcej miejsca jednej z ostatnich prób z zamierzenia wywrotowego powielenia Polonii. Podjęła się jej grupa artystyczna „Łódź Kaliska”, znana z aranżowania „żywych obrazów”, fotografowania prześmiewczych inscenizacji oraz z surrealistycznych bluźnierstw. Na zamówienie „Playboya” postanowiła stworzyć na okładkę czasopisma nowe godło Polski-Orlicy w duchu tradycyjnego połączenia Polski z Orłem. Autorzy wychodzą od godła narodowego – orła, który powinien być „prawdziwym Polakiem”. „To znaczy w na-

szym przypadku prawdziwą Polką, bowiem tak jest obecnie najbardziej poprawnie<sup>71</sup>. Dbając o poprawność polityczną, dowodzą, że dziewczyna ma być orłem czy raczej orlicą, pozostając polską dziewczyną.

W manifestach „Łodzi Kaliskiej” znajduje się kilka haseł, które motywują wykreowany wizerunek. Objaśnienia stylu New Pop, stworzone na wernisaż prasowy dotyczą Próby Personifikacji Orła Białego, jak i inne enuncjacje, utrzymane w tonie ironii i groteski, zawierają najważniejsze założenia działania grupy. Chce ona ludycznie unieważnić granice między Reklamą a Sztuką Wysoką; promując piękno, uczestniczyć w trwałym spotkaniu sztuki wysokiej i pop-kultury; nawiązać „do rozebranych wizerunków innych równie męźnych pań, których pełna jest namalowana na płótnach historia”. Nie brakuje krytycyzmu wobec tradycji: działalność grupy obejmuje również „usilne działania na rzecz demystyfikacji krępującego rozumienia współczesnego świata i wlokącego się za nami do dziś fatum mickiewiczowskiego dziewiętnastowiecznego romantyzmu”.

W efekcie powstała sfotografowana inscenizacja żywej alegorii w postaci gołej dziewczyny o nijakiej urodzie – na tle rozpostartego wielce ogoniastego orła. Hasło z „Playboya”: „Goło, ale w koronie”, ma ironizować nad dumą narodową. W drugiej wersji można Godło obejrzyć z przodu i z tyłu (Godło I, Godło II), co niewątpliwie miałoby powiększać satysfakcję estetyczną w myśl przeświadczenia, że „nagą panią orlicę [...] zwyczajnie da się z przyjemnością oglądać, jak wszystko, co piękne i gołe”. Zawsze i wszędzie. Orlica stoi na skrzynkach coca-coli, inne piętrzą się obok. Połączenie nagości kobiety z cocacolą jest „zwyczajną, bezaluzijną pochwałą dostępnej kobiecej nagości, której mamy teraz dowoli, niczym, nie przymerzając, Coca-Coli”. Przewrotny „manifest reklamowy”, jak i artystyczne produkty Łodzi Kaliskiej odsłaniają banalność i sztuczność korporacyjnego świata reklamy. Seksizm też jest sprzedawanym wytworem korporacji, ale artyści Łodzi Kaliskiej chyba nie zdają sobie tego sprawy, traktując seksistowskie fantazmaty jako uniwersalne i ponadczasowe.

Nie dało się uniknąć trywialnej, zatrącającej o pornografię dosłowności. Prysł czar erotyczny rzekomo odzyskanej – po obaleniu rządów mickiewiczowskiego fatum – zmysłowości. Samo w sobie godne pochwały wyzwolenie alegorii z okowów mesjanistycznej polityki

i cierpiętnictwa nic nie dało, co najwyżej – ciało zostało wystawione jako towar obok dużo ważniejszej od niego marki Coca-Coli. Stanęła przed nami jeszcze raz powielona Polonia. Powielona tym razem przez setki pokazywanych w „Playboyu” ciał.

W ostatniej sali wystawy *Polka. Medium, cień, wyobrażenie* z 2005 roku przedstawiono *Bombowniczkę* Anny Baumgart – prawie nagą kobietę w ciąży. Ewa Gorzdek tak ją wyklada: „Biało-czerwona kolorystyka każe spojrzeć na tę pracę jak na współczesną Polonię, alegorię państwa pod postacią kobiety-matki. Polonia nie jest tu już ofiarą, lecz wojowniczką, chociaż świrńska maska nadaje jej odium społecznego odrzucenia. W wielu kulturach świnia symbolizuje nieczystość, seksualne rozpasanie, ale również płodność i naturę. *Bombowniczką* zatem to także współczesne wcielenie pogańskiej bogini<sup>72</sup>. Od siebie dodaję, że ze swoją zwierzęcą maską na twarzy przypomina nieco egipskie władcze boginie. Sama artystka nazywa ją „bojowniczką”, „buntowniczką”, „terrorystką, bo w pewnym sensie terroryzuje system, w którym się znalazła<sup>73</sup>. Z pewnością jest ona absolutnym przeciwieństwem Polki-Orlicy z „Playboya”.

Czy to jest jakiś krok na drodze do polskiej transformacji symbolicznej? Oto pytanie.

#### PRZYPISY

- 1 D.C. Maleszyński, *Corpus politicum. Śródziemnomorskie i staropolskie konteksty topiki organicznej*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z.1.
- 2 Tu, tak jak i dalej (podając w nawiasie stronę), odwołuję się do książki: B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*. Przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 19 i 198. Por. także pracę zbiorową pod znamienym tytułem: *Opowiedziany naród. Literatura polska i niemiecka wobec nacjonalizmów XX wieku*. Pod red. J. Surynt i M. Zybury, Wrocław 2006.
- 3 M. Pastoureau, *Les emblemes de la France*, Paris 1998, s.165, hasło *Liberte*; hasło *Marianne* odsyła tu do *Liberté*.
- 4 L. Hunt, *Rewolucja francuska a życie prywatne*, w: *Historia życia prywatnego*. Red. Ph. Aries, G. Duby, t. 4, red. M. Perrot. Przeł. A. Paderewska-Gryza, B. Panek, W. Gilewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999, s. 31 (podkr. moje. – M.J.).
- 5 M. Perrot, *Postaci i role*, w: *Historia życia prywatnego*, t. 4, s. 123.
- 6 M. Górską, *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005, s. 392.
- 7 Parafrazuję i cytuję wywody: P. Beckouche, *Le royaume des freres. Aux sources de l’Etat-nation*, Paris 2001, s. 162–163.
- 8 M. Warchał, *Naród według Renana*, artykuł poprzedzający tekst wykładu Renana, „Res Publica Nowa” 2005, nr 4.
- 10 Por. M. Górską, *Konieczność śmierci. Refleksja na temat upadku Polski w piśmiennictwie końca XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 2000, z. 3.

- 11 Por. T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni. O języku po ezji czasów Oświecenia*, Warszawa 1984, s. 207.
- 12 Por. D.C. Maleszyński, *Corpus politicum...*
- 13 Wiersze cytują za: P. Żbikowski, *...bolem śmiertelnym ściśnione mam serce... Rozpacz oświeconych u źródła przełomu w poezji polskiej w latach 1793–1805*, Wrocław 1993; A. Baglajewski, *Śmierć Ojczyzny w poezji polskiej końca XVIII i początku XIX wieku*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, t. VII, Lublin 1989; M. Górka, *Konieczność śmierci...*; M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979. Por. również: *Mię dzy rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porobiorowej lat 1793–1806*. Wstęp P. Żbikowski. Opracowanie: M. Nalepa, Kraków 2006.
- 16 Por. M. Górka, *Polonia-Respublica-Patria...* s. 11.
- 17 Por. T. Seweryn, *Braterstwo krwi*, w: *Słownik starożytności słowiańskich*, t. I, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s. 161–162.
- 18 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. VIII, Warszawa 1997, s. 265. 1 W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1986, s. 362. W dalszym ciągu w tekście cytowany jako D i numer strony.
- 20 Por. H. Blüher, *Teoria męskiej społeczności*. Przeł. T. Gabiś, w: *Revolucja konserwatywna w Niemczech 1918–1933*. Wybór i opracowanie W. Kunicki, Poznań 1999, s. 254–272. Blüher jest autorem trzytomowego dzieła z roku 1913 o roli erotyki w męskiej społeczności; już w roku 1920 ukazało się czwarte wydanie.
- 21 Por. G. Ritz, *Polskie spotkanie z Niemcami. Jarosław Iwaszkiewicz i Stefan George*. Przeł. M. Łukasiewicz, Podkowa Leśna 1998, s. 19–26.
- 22 H. Blüher, *Teoria męskiej społeczności*, s. 257–258.
- 23 Por. N. Goodrick-Clarke, *Okultystyczne źródła nazizmu. Tajemne kultury aryjskie oraz ich wpływ na ideologię niemiecką. Arioizofowie z Austrii i Niemiec, 1890–1935*. Przeł. J. Prokopiuk przy współpr. J. Tyczyńskiej, Warszawa 2001, s. 40, 69, 96–98.
- 24 Charakterystyczne, że jeden z młodziwych liderów wznowionego w roku 2003, składającego się prawie wyłącznie z mężczyzn, stowarzyszenia Obóz Narodowo-Radykalny przybrał pseudonim Berserker. Oznacza to starogermańskiego wojownika-wilkolaka, drapieżnego i krwiożerczego (o wypowiedziach i ekscesach współczesnych oenerowców informuje M. Grzebałkowska w reportażu *Trzeba nakręcić paranoję*, „Gazeta Wyborcza” z 23–24 VIII 2005).
- 25 G.L. Messe, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, New York 1985, s. 64. Cyt. za znakomitą rozprawą Ch. Caesa, *Widowiska katastroficzne: trauma historyczna i męska podmiotowość we wczesnych filmach Andrzeja Wajdy w Filmowy świat Andrzeja Wajdy*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska, P. Sitarski, Kraków 2003, s. 144. Korzystam również z książki Mosse’a, *L’image de l’homme. L’invention de la virilité moderne*, Paris 1997.
- 26 Por. Ch. Caes, *Widowiska katastroficzne...*, s. 149. Autor odwołuje się tu do książki E. Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985. Podobnie Blüher uważał, że pomiędzy dwoma idealnymi typami – mężczyzny pożądanego kobiet i mężczyzny pożądanego mężczyzn – rozciąga się „zróżnicowane, pełne rozmaitych odcieni, form i wariantów spectrum postaw i zachowań”, a każdy mężczyzna odczuwa pociąg homoseksualny (por. Nota edytorska, w: *Revolucja konserwatywna...*, s. 623). T. Basiuk (*Co ma gej do heteryka?* „Res Publica Nowa” 2002, nr 9) zwraca uwagę na to, że pragnienie homospołeczne można rozumieć „jako synonim tego, co feminizm współcześnie nazywa patriachatem – jego konstytutywną częścią stała się homofobia, zagrażająca całemu porządkowi, który jednocześnie ustanawia”.
- 27 W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1986, s. 125 i 127. W dalszym ciągu cytowany w tekście jako T-A i numer strony. Przytoczone słowa pochodzą z Przedmowy z roku 1951.
- 28 J.-Ch. Gille-Maisani, cytując zdania z tych listów, pyta, czy należy je uznać „za niewinne czy za nieprzyzwoite?” (Adam Mickiewicz. *Studium psychologiczne*. Przeł. A. Kuryś i K. Marczeńska, Warszawa 1996, s. 120).

- 29 Por. E. Płonowska-Ziarek, *Blizna cudzoziemca i barokowa fałda. Przynależność narodowa a homoseksualizm w „Trans-Atlantyku” Witolda Gombrowicza*, w: *Grymasy Gombrowicza. W kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*. Red. E. Płonowska-Ziarek. Przeł. J. Margański, Kraków 2001. Autorka wyciąga istotny wniosek ze sceny pojedynku: „Gonzalo ma do wyboru: albo zginąć mężnie śmiercią mężczyzny (gdyby stanął do pojedynku z wojskowym), albo dać się zabić jako homoseksualista. Bez względu na to, co zrobi, nie może – za sprawą warunków szantażu – pozostać homoseksualistą, pozostając przy życiu.” (s. 269)
- 30 E. Kraskowska, *Z dziejów honoru (w powieści XIX i XX wieku, w: Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*. Red. E. Wiegandt, A. Czyżak i Z. Kopec, Poznań 2003, s. 344–346.
- 31 A. Parker, M. Russo, D. Sommer, P. Yaeger, *Introduction*, w: *Nationalism and Sexualities*, London-New York 1992, s. 6. Cyt. za: E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*, w: *Gender. Konteksty*. Red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 218.
- 32 Tamże, s. 223 i 227.
- 33 M. Bieńczyk, *Czy romantyzm jest odpowiedzialny za brak psychoanalizy w kulturze polskiej?*, w: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk, Warszawa 1995, s. 33.
- 34 Cytaty i omówienia pochodzą z: W. Benjamin, *Park centralny*. Przeł. H. Orłowski, w: *Twórca jako wytwórca*, s. 239, 251; R. Różanowski, *Pasaże Waltera Benjamina. Studium myśli*, Wrocław 1997, s. 78–84; K. Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Warszawa 1986, s. 138–139.
- 35 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. III, Warszawa 1995, s. 189–190.
- 36 Czesław Miłosz podkreślał, że trudno jest cudzoziemcowi chcącemu coś z *Dziadów* zrozumieć, wytłumaczyć, kim jest ksiądz Piotr. „W literaturze rosyjskiej, zwłaszcza u Dostojewskiego, występują mało przychylnie traktowani «polskie ksiendze», którzy łączą w swoich osobach katolicyzm i polski nacjonalizm. Takim «księdzem» jest właśnie ks. Piotr” (*Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, s. 87).
- 37 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. V, Warszawa 1996, s. 19–20.
- 38 Por. A. Gall, *Die gawęda als literarisches Medium der Gedächtnispolitik: Die „Pamiętki Soplicy” von Henryk Rzewuski*, w: *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Hrsg. G. Ritz, Wiesbaden 2007. Bartłomiej Szleszyński, zwracając uwagę na daleko idące podobieństwo ideologiczne między *Pamiętkami Soplicy* a pisanymi równolegle publicystycznymi *Uwagami o dawnej Polsce* (znanymi wcześniej, lecz wydanymi z rękopisu dopiero w roku 2003), podważa rozpowszechnioną wśród historyków literatury tezę o ironicznym dystansie między autorem a narratorem w *Pamiętkach Soplicy* oraz podkreśla absolutną odmienną poglądów Rzewuskiego wyrażonych w *Uwagach* od tych z *Mieszanin obyczajowych* („*Uwagi o dawnej Polsce Henryka Rzewuskiego. Komentarz do edycji „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 3, s. 82–84.*)
- 39 Por. M. Żmigrodzka, *Przez wieki idąca powieść. Wybór pism o literaturze XIX i XX wieku*, Warszawa 2002, s. 347.
- 40 *Mieszaniny obyczajowe* przez Jarosza Bejłę, Wilno 1841, s. 234–235. Zwraca uwagę podobieństwo sądów wyrażonych przez Michała Grabowskiego w skandalicznym liście z 1843 roku do hrabiego Juliusza Strutyńskiego (pełniącego obowiązki adiutanta przy generał-gubernatorze kijowskim Dmitriju Bibikowie). Ów prywatny list dostał się do wiadomości polskiej opinii publicznej i wywołał burzę pełnych wściekłości komentarzy, obnażających apozostaje narodową Grabowskiego, który przyłączył się w ten sposób do „ohydneho pamfletu” Rzewuskiego, jak nazwano *Mieszaniny*. Zresztą przyjacielska zażyłość obu koryfeuszy tzw. koterii petersburskiej była dobrze znana i nie ukrywana. Grabowski pisał w liście do A. Bielawskiego: „Hrabia Rzewuski i ja jesteśmy prawie zupełnie jednych przekonani, ale te nie są wcale mistyczne, egzaltowane, lecz po prostu katolickie” (cyt. za: T. Grabowski, *Michał Grabowski, jego pisma krytyczne i pojęcia polityczne*, Kraków 1900, s. 63). W liście do Strutyńskiego Grabowski podawał sposoby na to, by nie tę pić Polaków, lecz zjednać ich dla „interesu ich nowej ojczyzny”. Stać się to może za pomocą literatury, która jednak musi przede wszystkim „poślubić dobre doktryny”, a nie polegać na „słownikach i piosnkach gminnych lużyckich, serbskich itp., jak robią niektórzy



- stowianofile". Grabowski w dalszym ciągu złożył wyznanie, które jasno oświetla jego dobrą doktrynę – panslawistyczną, mającą stanowić podstawę projektowanego czasopisma: „Mniemana historia polska samoistna jest ukończona. Odtąd żyć ona tylko może jako członek Rosji lub Słowiańszczyzny. Patriotyzm polski zakładam więc na tym, ażeby być działaczem powolnym i użytecznym w losach wielkiego rosyjskiego państwa. [...] Myślę, że jedność słowiańska nie może się dopełnić tylko pod patronatem Rosji[...]. Jedność Polski z Rosją i for ma monarchiczna najdoskonalsza, zostaną dla rządu dostateczną rękojmią mojego sposobu myślenia” (cyt. za: S. Choloniewski, *Potajemne usiłowania skrzywienia opinii naro dowej w prowincjach naszych za pomocą periodycznego piśmiennictwa*, w: tegoż, *Obrazy z galerii życia mego*, Lwów 1890, s. 156–169). Najnowszą analizę poglądów politycznych Grabowskiego przedstawia H. Głębocki w rozprawie *Między Rzeczpospolitą, Imperium i etnonacjonalizmami (Polska-Rosja-Ukraina w poglądach Michała Grabowskiego go w epoce Powstania Styczniowego)*, w: tegoż, *Kresy Imperium. Szkice i materiały do dziejów polityki Rosji wobec jej peryferii (XVIII–XXI wiek)*, Kraków 2006.
- 41 Por. Z. Przychodniak, *Podwójna obcość. Początki polskiego stereotypu prześladowczego*, w: *Ulotność i trwanie...*, s. 295–310.
  - 42 M. Ślusarska pokazuje, jak w powstaniu kościuszkowskim – wprawdzie łagodniej niż we wzorcach z rewolucyjnej Francji – „dla celów narodowych dokonywano patriotycznej manipulacji religią, sakralizując walkę insurekcyjną, osobę naczelnika i powstańców” (*Między „sacrum” a „profanum” – o obrzędowości powstania kościuszkowskiego*, „Wiek Oświecenia” 1996, nr 12, s. 133).
  - 43 Por. Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, s. 88.
  - 44 Wszystkie trzy dzieła reprodukowane są w katalogu wystawy *Polonia. Polonia*, Galeria Sztuki Współczesnej „Zachęta”, Warszawa 2000.
  - 44 D. Jarecka, *Nie ma wolności po solidarności*, „Gazeta Wyborcza” z 5 IX 2005.
  - 46 Cytuję i omawiam: Ch. von Braun, „Le juif” et „la femme”: deux stereotypes de l’„autre” dans l’antisemitisme allemand du XIX<sup>e</sup> siècle, w: „Revue Germanique Internationale” 1996, nr 5: *Germanite, judaïte, alterite*.<sup>48</sup> Por. E. Bronfen, *Nur iiber ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Asthetik*, Miinchen 1994.
  - 48 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, t. XIII, cz. 1, Wrocław 1953, s. 157 i 164.
  - 49 A. Ryszkiewicz, *Alegorie i satyry na kilka momentów z historii Polski przełomu XVIII i XIX w.*, w: *Ikonografia romantyczna. Materiały sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce PAN, Nieborów, 26–28 czerwca 1975 r.* Red. M. Poprzęcka, Wrocław 1977, s. 238.
  - 50 M. Porębski, *Interregnum. Studia z historii sztuki polskiej XIX i XX wieku*, Warszawa 1975, s. 176.
  - 51 J. Walek, *Alegoria Polski Jana Matejki. „Kazanie Skargi” – „Rejtan” – „Rok 1863”*. *Sztuka XIX wieku w Polsce. Naród – Miasto*, Warszawa 1979, s. 35.
  - 52 Por. I. Colović, *Polityka symboli. Eseje o antropologii politycznej*. Przeł. M. Petryńska, Kraków 2001, s. 65–67.
  - 53 Por. M. Janion, *Bogini Wolności. Dlaczego rewolucja jest kobietą?*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
  - 54 H. Kajsiewicz, *Pisma*, t. III, Berlin 1872, s. 86 (*List otwarty do braci księży grzesznie spiskujących i do braci szlachty niemądrze umiarkowanych*).
  - 55 W.K. Lang, *Grausame Bilder. Sadismus in der neapolitanischen Malerei von Caravaggio bis Giordano*, Berlin 2001, s. 94, 119 i 189.
  - 56 M. Gagnebin, *Les seins coupes d’Agathe*, w: *Art etfantasme*, Seyssel 1984.
  - 57 M. Poprzęcka, *Kochankowie z masakrą w tle i inne eseje o malarstwie historycznym*, Warszawa 2004, s. 166–171.
  - 58 T. Kostkiewiczowa, *Horyzonty wyobraźni...*, s. 204.
  - 59 Na podobieństwo obrazu Scheffera i strofy wiersza Hugo zwrócił uwagę w cytowanym tekście A. Ryszkiewicz (*Alegorie i satyry...*, s. 244)

- 60 M. Porębski, *Interregnum...*, s. 173.
- 61 B. Ochmańska uważa, że scenie zakuwania Polonii „beznamiętnie sekunduje grupa rosyjskich oficerów” (*Polonia. Alegoria i symbol w malarstwie polskim XIX w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1979, z. 1).
- 62 Cyt. za: J. Wałek, *Alegoria Polski...*, s. 34.
- 63 L. Ostalowska, *Priviet iz Jałty*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 9 V 2005.
- 64 *Za czerwonym horyzontem*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Katalog wystawy 29.II.2004–12.01.2005.
- 65 A. Carter, *Pornografia w służbie kobiet*. Przeł. M. Golewska-Stafiej, „Literatura na Świecie” 1996, nr 4.
- 66 S. Żeromski, *Wierna rzeka. Klechda domowa*, BN I, 232, Wrocław 1978, s. 39 i 53.
- 67 A. Sieradzka, *Polonia Rediviva. Odzyskanie niepodległości w sztuce polskiej lat 1918–1939*, w: *Sztuka i historia. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historii Sztuki, listopad 1988*. Red. M. Bielska-Lach, Warszawa 1992, s. 315–324. Ocena obrazów Styki z „Myśli Narodowej” z 1926 roku przytoczona została na s. 320 rozprawy. Nieco zmienioną jej wersję pt. *Motyw Polonii w sztuce polskiej {1914–1939}* opublikowały „Spotkania z Zabytkami” (1989, nr 2).
- 68 Por. *Antymatrix*, Warszawa 2004, oraz *Antymatrix. Epilog II*, „Krytyka Polityczna” zima 2005, nr 7/8.
- 69 Por. na ten temat prace J. Tokarskiej-Bakir (*Rzeczy mgliste*, Sejny 2004), D. Krawczyńskiej (*Własna historia Holocaustu. O pisarstwie Henryka Grynberga*, Warszawa 2005) i M. Janion („Nawet jeśli mówię o czymś zupełnie innym, mówię o Auschwitz”, w: *Ideaty nauki i konflikty wartości. Studia złożone w darze Profesorowi Stefanowi Amsterdamskiemu*. Red. E. Chmielecka, J. Jedlicki, A. Rychard, Warszawa 2005).
- 70 Por. Logo „Polonia”. *Rozmowa z Małgorzatą Baranowską*, w: M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000.
- 71 To, jak i dalsze przytoczenia pochodzą z publikacji „New Pop”, listopad 2004, nr 1.
- 72 E. Gorządek, *Polka – portret wielokrotny*, materiały prasowe Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. *Polka. Medium, cień, wyobrażenie*. Wystawa 12 maja–31 lipca 2005.
- 73 *Terrorystka*. Rozmowa z Anną Baumgart, „Lampa” 2005, nr 1.

Esej ten jest fragmentem książki „Niesamowita słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury”, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Literackiego (Kraków, 2006). Dziękujemy Kazimierze Szczuce, opiekunce spuścizny prof. Marii Janion, za zgodę na przedruk.

## PRZYMIESZKA KRWI ▪ Henryk Grynberg

---

Po przeczytaniu książki Jadwigi Maurer *Z matki obcej* (PFK, Londyn 1990) w dalszym ciągu nie wiem, czy matka Mickiewicza była neofitką, czy tylko frankistką, a ojciec ze szlachty, czy chłopów („mazurskich” lub białoruskich) i nie mam pewności, czy poeta został otruty (choć jest mocne podejrzenie), a jeśli tak, to przez kogo. Z dokumentów, które przytacza autorka, profesor University of Kansas, wynika tylko niezbicie, że głębokie są korzenie antysemityzmu w polskiej mickiewiczologii, i odśłania ona nie tyle sekrety Mickiewicza, ile mickiewiczologów.

Profesor Maurer zarzuca im, że przemilczali pochodzenie poety, koncert Jankiela i nieukończone dzieło, jakim miał być Legion Żydowski, a gdy zdarzało się, że ktoś wracał do tych spraw, ich reakcja była jeszcze bardziej ambarasująca niż ich milczenie. Rozważania o żydowskim pochodzeniu matki Mickiewicza Stanisław Pigoń nazywał „inkryminacją”, z czego autorka książki logicznie wnioskuje, że w przekonaniu czołowego mickiewiczologa takie pochodzenie jest rodzajem przestępstwa.

„Broniąc” Mickiewicza przed tym „posądzeniem”, profesor Pigoń argumentował, że „w charakterze, w psychice poety nie uwidoczniła się na krztę przymieszka semickiego elementu”. Co nie było już tak oczywiste w jego utworach, którym można pod tym względem to i owo „zarzucić”. Pigoń przywoływał tu opinię krytyka z lat czterdziestych XIX wieku

(M. Grabowskiego), że „dwie karczmy żydowskie, stojące naprzeciw siebie w całej obrzydliwości ich jerozolimskiego budownictwa” szkodzą estetyce poematu. Przytaczał także krytyka z lat siedemdziesiątych XIX wieku (H. Zetheya), który zarzucał Mickiewiczowi, że nie ukazał w swym arcydziele „Żyda wrogię Polsce”. Również w przekonaniu samego Pigońa Żyd-patriota, prawie spiskowiec, zbyt jaskrawo odbijał od tego, co było powszechnie wiadome o zachowaniu się Żydów na Litwie 1812 r. wobec wojsk Napoleona, o ich szpiegostwie na rzecz Rosji”.

Profesor Pigoń nie wyjaśnił, co było „powszechnie wiadome o zachowaniu się Żydów na Litwie”. Jeśli jednak chciał zasugerować zachowanie prorosyjskie, to byłoby ono krańcowo sprzeczne z postawą Żydów wszędzie indziej, gdzie Napoleon wyzwał ich, otwierał (dosłownie) getta i po raz pierwszy w chrześcijańskiej Europie nadawał im prawa obywatelskie (które zaraz po jego upadku Europa im usiłowała odebrać). Rosjan zaś Żydzi nienawidzili po rzezi warszawskiej (żydowskiej) Pragi i bili się z nimi jako ochotnicy pod Kościszką i Joselewiczem. Natomiast kolaborantów, zarówno otwartych (na carskim dworze, w urzędach i wojsku), jak i tajnych (w policji i ochronie), było bez porównania więcej wśród Polaków bez „krzty przymieszki semickiego elementu”.

Mickiewicz znał i rozumiał antyrosyjskie uczucia Żydów, tworząc Legion Żydowski – do którego też nie zabrakło mu ochotników – i przewidywał dla nich ważną rolę w ogólnoludowym powstaniu przeciwko Rosji: „Jeżeli wkraczając do Polski, zdołamy naszym pułkiem pociągnąć za sobą Żydów jednej bóżnicy, chłopci [...] znając przezorność Izraelitów powiedzą sobie: pewnym musi być powodzenie, skoro Żydzi łączą się z powstaniem. I jak lawina toczyć się będziemy z wzrastającą wciąż naszą Legią od bóżnicy do bóżnicy i od wioski do wioski...”.

Również zazdrosny Norwid ironizował, że „ukochany Ojczysty poemat Narodowy *Pan Tadeusz* to jest poemat, w którym jedyną figurą serio jest Żyd”. Norwid dał wyraz podobnemu kompleksowi antyżydowskiemu w swoich uwagach o Mickiewicza *Składzie zasad*: „Manifest ten [...] dąży do wyniszczenia dogmatu [...] a iż tam starszy brat Izrael przeważnie miejsce ma zajmować, tedy w ostatecznym skutku (krótko mówiąc) do synagogi zmierza”.

Z drugiej strony Maurer przytacza wpływowego w swoim czasie mickiewiczologa, Józefa Tretiaka, który przeciwnie, chce widzieć w *Panu Tadeuszu* symbolikę antyżydowską: „Kaźdy z tych czterech obrazów mieszkań uwydatnia jakąś cechę warstwy społecznej, do której się odnosi: zamek – przebrzmiałą wspaniałość i potęgę dawnych rodów magnackich; dwór w Soplicowie – gościnność i dobrobyt szlachty średniej, umiejącej się rządzić; zaścianek – nieład i ubóstwo szlachty drobnej; karczma – zdziczenie moralne, umysłowe i estetyczne naszych Żydów...”.

Maurer wskazuje ślady po licznych dokumentach, które z mickiewiczologii usunięto i zniszczono, zwłaszcza jeśli prowadziły w żydowską stronę. Armand Levy, sekretarz Mickiewicza, który mu towarzyszył do śmierci, a później opiekował się jego dziećmi, padł ofiarą paszkwili, ponieważ był niewygodnym świadkiem i znajdował się za blisko obiektu kultu narodowego. „Levy miał wprowadzić tylko jednego dziadka Żyda, a i ten dał się ochrzcić, ale przecież człowiek o takim nazwisku nie mógł pozostać w oficjalnej biografii Mickiewicza”, wyjaśnia Maurer.

Dla spokoju duszy Levy’ego lepiej, że go wykreślono, ale z powodu zniszczenia listów i pamiątek trudno rozstrzygnąć zagadkę i spór, czy Mickiewiczowi-mistykowi chodziło o „chrystianizację żydostwa”, czy o „rejudaizację chrześcijaństwa” – choć autorka książki opowiada się za tą drugą tezą. Oba pomysły musiały w czasach Mickiewicza wydawać się karkołomne, lecz oba są obecnie realizowane i mało kto zdaje sobie sprawę, że prekursorem jednego z nich – jeśli nie obu naraz – był niejasnego pochodzenia polski poeta z białoruskiej części Litwy. Według Maurer niewiedzę tę zawdzięczamy mickiewiczologom, którzy konsekwentnie redukowali, tuszowali i wykreślali z życia Mickiewicza ten kulminacyjny epizod.

„Legion [Żydowski] był sumą myśli, uczuć i życzeń całego życia Mickiewicza”, podkreśla Maurer. A trzeba dodać, że w ręku tego genialnego improwizatora Legion Żydowski stawał się bronią wielosieczną. Mógł służyć wyzwoleniu Polski. Mógł służyć wyzwoleniu Jeruzolimy i narodu żydowskiego, wyprzedzając o pół wieku – i o cały Holocaust – syjonistów Teodora Herzla (powstanie w połowie XX wieku państwa żydowskiego było tak samo niewiarygodne

jak w połowie XIX). I mógł uczynić Mickiewicza Mesjaszem. „Tego rodzaju wypadek – rzekł do mnie pan Adam – zdarza się po raz pierwszy od czasu rozproszenia Żydów i można do niego przywiązywać wielkie znaczenia”, cytuje Maurer z notatek Levy’ego i pyta, dlaczego „współczesne nam biografie w ogóle o Legionie nie wspominają”? Dobre pytanie.

Jeszcze lepsze postawił Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro* (Paryż 1977): „Czy wolno jakiegoś poetę uwielbić, postawić na pomniku, wywłaszczając go z jego myśli? Dlatego że narodowi potrzebny, a jego myśl nie bardzo potrzebna? Że z przedstawionym wyżej obrazem Mickiewicza nie wszystko w porządku, wiedzieli badacze, bo to właśnie oznacza w ich ustach «zagadka Mickiewicza», ale na ogół nie kwapili się z wyjawianiem swoich opinii, bo jakoś niewygodnie”. Miłoszowi chodziło o istotniejsze od żydowskich elementy portretu poety, ale i on podkreślił, że „jakimikolwiek drogami, czy wprost, czy ogólnie, wpływy żydowskie osiągały Mickiewicza”.

Presji antysemitki uległ przejściowo i sam Mickiewicz (w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*). Maurer sugeruje, że promowany na wodza pielgrzymstwa poeta przeląkł się swoich wcześniejszych wyznań („z matki obcej, krew jego dawne bohater...”.) i potrzebował antyżydowskiego alibi. Świadczyłyby to tylko, jak przemożna była ta presja i do jakiego stopnia antysemityzm skażał najwyższe elity umysłu. Wbrew optymistom-pozytywistom i epigonom osiemnastowiecznej teorii wszechmocnego oświecenia, że jest on skutkiem i przejawem ignorancji.

Mickiewicz mocno trzyma się na pomniku (bo ten pomnik jest wciąż narodowi potrzebny), ale niekoniecznie w zdeorientowanej duszy narodu. W okresie międzywojennym wręcz modne było woleć Słowackiego. Nikt nie potrafił wyjaśnić dlaczego. Nie wiem, proszę pani, ale ja wolę Słowackiego. Mówiła tak również moja własna matka – z dłonią przy medaliku – podczas naszych występów z aryjskimi papierami na Pradze i na Podlasiu, gdzie uczyła nielegalnie polskiego. Wiedziała, że tak trzeba mówić, zwłaszcza na aryjskich papierach.

Dziewiętnasty wiek nie był jeszcze taki zły. Mickiewicz miał szczęście, że nie urodził się 100 lat później, kiedy nie byłoby tak łatwo usunąć „kompromitujące” dokumenty i znac-

nie trudniej by było o alibi. Może nie dosięgłyby go przepisy norymberskie ani łapy szmalcowników, ale wątpię, czyby się zakwalifikował na wieszcz narodowego. A już na pewno nie miałby szans w demokratycznych wyborach.

Ażeby mi nie zarzucono (jak pewna nieuważna komentatorka w „Polityce”), że niczym antysemita liczę „Żydów w orkiestrze symfonicznej”, podkreślam, że to mało ważne, czy genialny chrześcijański poeta, jakim bezsprzecznie był Mickiewicz, miał „krztę przymieszki semickiego elementu”, czy nie. Chodzi mi tylko o to, że – jak wykazała Jadwiga Maurer – jest to strasznie ważne dla antysemitów.

Dużo ważniejsza jest bezspornie żydowska – a długo w Polsce pomijana milczeniem – krew, którą odziedziczył po matce Baczyński. Ważna, jeśli chce się naprawdę zrozumieć jego rozpacz, podwójnie zakonspirowaną, i swoiste podwójne dno, w którym najwrażliwszych z naoecznych świadków Zagłady ukrywał swój podwójny ból. Jeśli nie potrójny, bo równie bolesne musiało być ukrywanie bólu. Czym wytłumaczyć „wstydlive” przemilczanie faktu, że krew, którą przelał za Polskę jeden z najbardziej sztandarowych poetów, była polsko-żydowska? Pytanie jest czysto retoryczne.

Tekst ten stanowi fragment zbioru eseistyki Henryka Grynberga „Monolog polsko-żydowski”, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Czarne (Wołowiec, 2012). Dziękujemy Autorowi i Wydawnictwu za zgodę na przedruk.

▪ DZIADY ▪



Jan Peszek





Dominika Bednarczyk, Jan Peszek



Dominika Bednarczyk



Agnieszka Kościelniak, Rafał Dziwisz





Karolina Kazoni, Agnieszka Kościelniak, Katarzyna Zawiślak-Dolny, Rafał Dziwisz, Marcin Sianko



Dominika Bednarczyk, Dorota Godzic, Agnieszka Przepiórska, Karol Kubasiewicz, Tadeusz Zięba

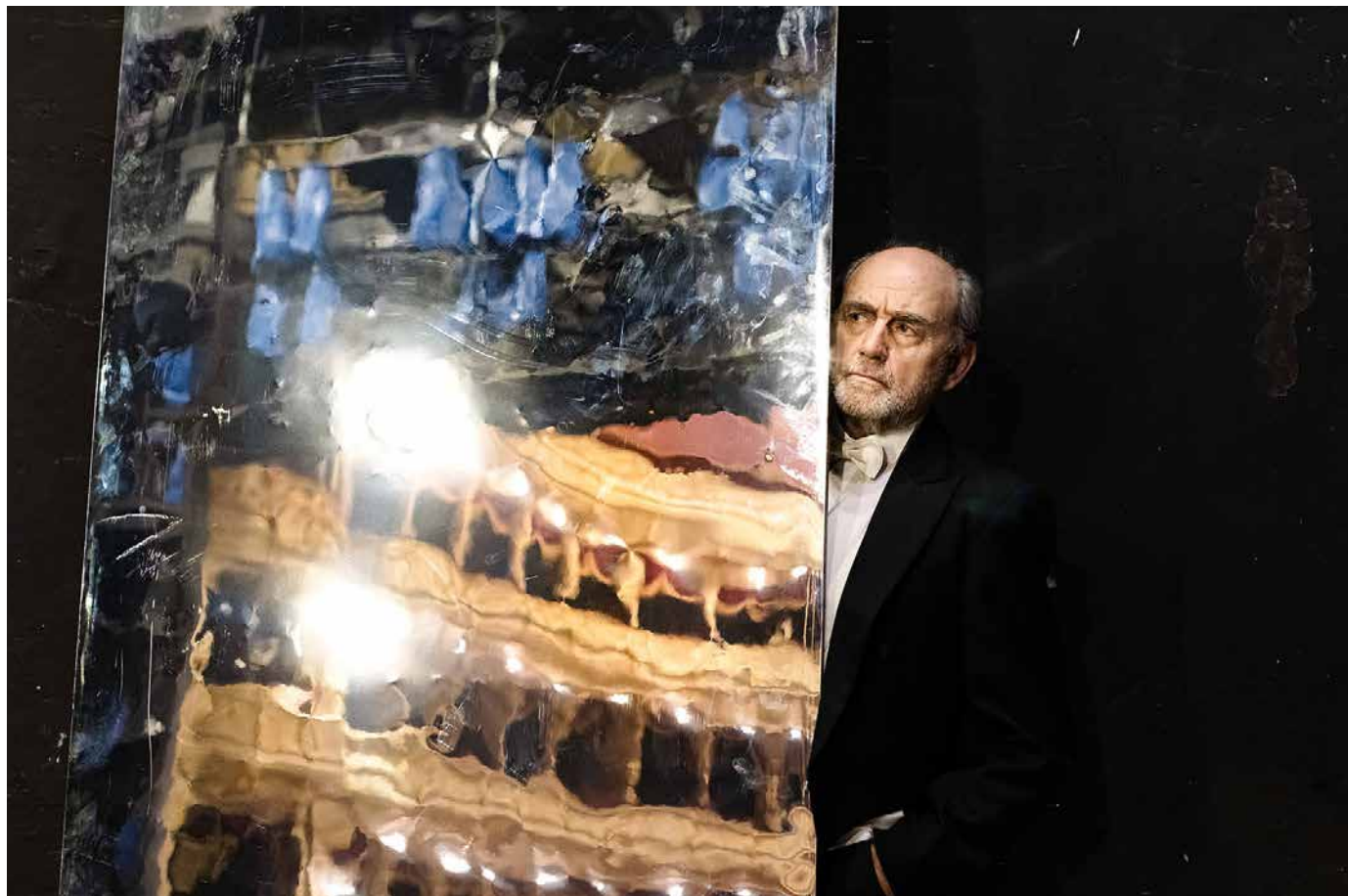


Dominika Bednarczyk, Jan Peszek



Dorota Godzic, Karolina Kazoń, Agnieszka Kościelniak, Agnieszka Przepiórska, Katarzyna Zawiślak-Dolny, Rafał Dziwisz, Maciej Jackowski, Marcin Kalisz, Karol Kubasiewicz, Tomasz Międzicki, Jan Peszek, Sławomir Rokita, Marcin Sianko, Tadeusz Zięba





Jan Peszek



# Krzysztof Gluchowski

Dyrektor Naczelny i Artystyczny

**Teatr**  
w Krakowie

im. J. Słowackiego

**dom**  
machin

**mos**  
scena

**dom**  
rzemiosł  
teatralnych

INSTYTUCJA KULTURY  
WOJEWÓDZTWA  
MAŁOPOLSKIEGO

**MAŁOPOLSKA**

Spektakl bierze udział w VII edycji Konkursu na Inscenizację  
Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka Żywa”.



**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

DOFINANSOWANO ZE ŚRODKÓW  
MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA  
NARODOWEGO POCHODZĄCYCH  
Z FUNDUSZU PROMOCJI KULTURY



**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**



Instytut Teatralny



Partnerzy Teatru

**TOYOTA DOBRYGOWSKI**  
Kraków

**Bielenda**

**INGLOT**

Partnerzy medialni premiery

**VOGUE**

**zwierciadło**

Podziękowania z pomoc w realizacji materiałów promocyjnych foto i wideo  
H15 Palace



Partnerzy premiery



Sesja zdjęciowa do spektaklu: Bartosz Barczyk  
Opracowanie graficzne programu: Katarzyna Godyń-Skoczylas

**Teatr** im. J. Słowackiego  
**w Krakowie**

INSTYTUCJA KULTURY  
WOJEWÓDZTWA  
MAŁOPOLSKIEGO

  
MAŁOPOLSKA

REZERWACJA BILETÓW

..... poniedziałek – piątek w godz. 9.00–16.00

..... tel. 12 424 45 25, 12 424 45 28

.....KASA BILETOWA

..... **pl. Św. Ducha 1**

..... tel. 12 424 45 26

..... pn – sb 10.00–19.00 (przerwa 14.00–14.30)

..... niedziela – jeśli jest grany spektakl,

..... na 2 godziny przed rozpoczęciem

..... **ul. Rajska 12 | Scena MOS**

..... sprzedaż na 2 godziny przed spektaklem

SPRZEDAŻ INTERNETOWA

..... [www.teatrwwkrakowie.pl](http://www.teatrwwkrakowie.pl)

**TEATR IM. J. SŁOWACKIEGO W KRAKOWIE**

pl. Św. Ducha 1, 31-023 Kraków

12 424 45 00, 12 424 45 11

[www.teatrwwkrakowie.pl](http://www.teatrwwkrakowie.pl)

**DOM MACHIN (MINIATURA)**

pl. Św. Ducha 2, 31-023 Kraków

**SCENA MOS**

ul. Rajska 12, 31-124 Kraków

**DOM RZEMIOSŁ TEATRALNYCH**

ul. Radziwiłłowska 3, 31-026 Kraków

ZWIEDZANIE TEATRU

Zapraszamy do zwiedzania Teatru z przewodnikiem,

który przedstawi historię budynku i związanych z nim

artystów – tel. 12 424 45 25