

Piotr Zańko

Uniwersytet Warszawski

Wydział Pedagogiczny

ORCID: 0000-0003-3931-2928

Pedagogie patriotyzmu

Summary

PEDAGOGIES OF PATRIOTISM

The author of this paper argues that the discourse of patriotism in public space in Poland is dominated by right-wing and ultra-right-wing circles. The content of these narratives usually takes the form of a closed, martyrological-national patriotism. Despite this hegemony, in opposition to it, subordinate groups produce narratives of critical and open patriotism. Using various subversive strategies, they try to free themselves from this domination. The main goal of the article is to identify the content of these discordant discourses, their forms and the ways in which they are made. The units of analysis will be selected popular culture texts and cultural practices (hip-hop and rock lyrics, graffiti, murals, banners, performative activities in urban space).

Key words: patriotism, (neo)nationalism, cultural resistance, public pedagogy

red. Paulina Marchlik

Impulsem do napisania artykułu było szeroko komentowane w mediach zdjęcie Ady Zielińskiej przedstawiające siedzącą na łóżku kobietę, spoglądającą przez okno warszawskiego hotelu Novotel na uczestników Marszu Niepodległości i unoszący się nad nimi czerwony dym z palących się rac. Bezpieczna przestrzeń pokoju *versus* budząca grozę, kłująca w oczy – niczym Barthesowskie *punctum* (2008) – czerwona poświata. Łuna nad Rondem Romana Dmowskiego i towarzyszące jej donośne okrzyki: „Duma, duma, narodowa duma!”. Dwa nieprzystające, różniące się od siebie światy. Zdjęcie-symbol uosabiające również – dla piszącego ten tekst – odmienne wizje patriotyzmu.

W dość obszernej literaturze naukowej dotyczącej patriotyzmu można zeknąć się z jego wieloma typologiami, a w istocie, dychotomiami. Na przykład Theodor W. Adorno (1950) sugeruje by odróżnić, charakteryzujący się ślepym przywiązaniem do narodu i bezkrytycyzmem „pseudopatriotyzm” od „patriotyzmu autentycznego”. Ten ostatni oznacza – podobnie jak grecki źródłosłów (*πατρίδα*) – miłość do ojczyzny (kraju) i przywiązanie do wartości narodowych, jednakże przywiązanie oparte na rozumieniu krytycznym. Typologia stworzona przez Adorna była inspiracją dla Roberta T. Schatza, Ervina Stauba oraz Howarda Lavine’a (1999), którzy zaproponowali podział na patriotyzm konstruktywny (*constructive patriotism*) i patriotyzm ślepy (*blind patriotism*). O ile ten pierwszy związany jest z otwartością na innych, to drugi w istocie rzeczy można uznać za synonim nacjonalizmu. Semantycznie podobne są typologie patriotyzmu stworzone przez Stanisława Makowskiego (2012) i Krystynę Skarżyńską (2012). Od przywołanych różnią się natomiast tym, że odnoszą się do realiów polskich. Zdaniem Makowskiego we współczesnej Polsce mamy do czynienia z dwoma sposobami przeżywania patriotyzmu. Pierwszy, nazwany przez autora patriotyzmem zamkniętym, ma zabarwienie prawicowe i można go definiować przez pryzmat etniczno-narodowy. Ten typ patriotyzmu cechuje się zaborczością, ograniczoną tolerancją, a niekiedy wrogością wobec tego, co inne, nie-polskie. Jest skoncentrowany na selektywnym przedstawianiu historii własnego narodu, wykluczający („prawdziwi Polacy” *versus* „nieprawdziwi Polacy”) i pozbawiony samokrytyki (Makowski 2012: 20–21). Ten rodzaj patriotyzmu koresponduje z wyróżnionym przez Skarżyńską patriotyzmem martyrologicznym. Jego definiensem są: duży poziom emocjonalności, przywiązanie do symboli i wartości narodowo-chrześcijańskich, a także przywiązanie do wyjątkowości cierpienia i męczeństwa narodu (Skarżyńska 2012).

Drugi typ patriotyzmu, nazwany przez Makowskiego patriotyzmem otwartym, posiada z kolei konotacje liberalne. Cechuje go obywatelskie zaangażowanie, szacunek wobec wartości i zasad demokracji, otwartość na inność, pluralizm, krytyczna lojalność, otwartość na dyskusję (Makowski 2012: 20–21). Znaczeniowo przystaje on do wyodrębnionego przez Skarżyńską (2012) patriotyzmu krytycznego.

Przywołuję te typologie, ponieważ będą one dla mnie punktami odniesienia (kodami) w analizach tekstów kultury popularnej (choć nie tylko) dotyczących patriotyzmu. Jednocześnie zdaję sobie sprawę, że kultura jest przestrzenią dynamiczną, ulegającą ciągłym przeobrażeniom, i wszelkie typologie nie oddają – i oddać nie mogą – jej złożoności oraz różnorodności.

Stawiam tezę, że dyskurs patriotyzmu w przestrzeni publicznej w Polsce jest zdominowany przez środowiska prawicowe i skrajnie prawicowe. Treść tych narracji przyjmuje – co dowiodę w dalszej części artykułu – zazwyczaj formę patriotyzmu zamkniętego, martyrologiczno-narodowego. Pomimo tej hegemonii, w opozycji do niej, wytwarzane są przez grupy podporządkowane narracje patriotyzmu krytycznego, otwartego. Wykorzystując różne strategie subwersywne¹, grupy te, próbują się z rzeszonej dominacji wyzwolić. Głównym moim celem jest poznanie treści tych ścierających się ze sobą dyskursów, ich form i sposobów wytwarzania. Jednostkami analizy będą zarówno wybrane teksty kultury popularnej: teksty piosenek hip-hopowych i rockowych, reprezentacje wizualne (graffiti, murale, transparenty, plakaty itp.), jak i działania performatywne w przestrzeni miejskiej.

Choć kultura popularna jest przez niektórych teoretyków postrzegana jako trywialna, zorientowana na rynek forma rozrywki kształtująca rzesze konformistów (Horkheimer, Adorno 2010), to – jak słusznie zauważa Jack David Eller – podobnie jak inne formy kultury, jest także źródłem znaczących komunikatów, w których kryją się „fundamentalne mity, wartości i symbole danego społeczeństwa” (2012: 517). Co więcej, jest także miejscem oporu. Oznacza to, że jej odbiorcy nie są wyłącznie – przywołując słowa Ericha Fromma – wiecznymi, biernymi odeskami, którzy przyjmują bezrefleksyjnie wszystko to, co narzuca im mający zapobiegać nudzie przemysł kulturalny (Fromm 2000), ale są także aktywnymi odbiorcami, zdolnymi do dekodowania danego tekstu – negocjowania, kwestionowania jego znaczenia (Hall 1980; Enderson 2004). Jak wyjaśnia John Fiske, „kultura popularna jest kulturą ludzi podporządkowanych i pozbawionych władzy, w związku z czym wpisane są w nią zawsze znaczenia odnoszące się do stosunków władzy, ślady sił i podporządkowania, które znajdują się w centrum naszego systemu społecznego, a zatem i naszego doświadczenia. Jednocześnie kultura popularna wykazuje oznaki uchylania się od owych sił lub oporu wobec nich, a więc zaprzecza samej sobie” (Fiske 2010: 5). Innymi słowy odbiorca kultury popularnej ma również możliwość tworzenia w jej obrębie znaczeń kontrhegemonicznych.

¹ Agata Skórzyńska konstatuje, że subwersję można postrzegać zarówno jako zbiór różnych technik umożliwiających przetworzenie istniejącego materiału wizualnego i sonicznego (np. fotomontaż), jak i ideę powiązaną ze społeczno-politycznymi postulatami sztuki awangardowej i neoawangardowej (np. dadaizmu, surrealizmu, konstruktywizmu, sytuacjonizmu, postmodernistycznego postulatu dzieła otwartego). Zob. więcej: A. Skórzyńska, *Subwersje miejskie. Niewyraźne kultury oporu*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 2, s. 53.

Kultura popularna jest także od wielu lat przedmiotem studiów nad edukacją (Melosik 1996, 2013; Gromkowska-Melosik, Melosik 2010). Zainteresowanie pedagogów kulturą popularną wiąże się zazwyczaj z powstaniem w 1964 r. w Birmingham Ośrodka Badań Nad Kulturą Współczesną (Centre for Contemporary Cultural Studies), który dał początek współczesnemu kulturoznawstwu (Sandlin, Schultz i Burdick 2010). Na Zachodzie kultura popularna jest traktowana jako forma pedagogii publicznej (*public pedagogy*) – koncept analityczny² w ramach studiów nad edukacją, który pokazuje, że szkoły nie są jedynymi miejscami nauczania i uczenia się, i że być może nie są one nawet najbardziej w tym kształceniu wpływowe (Sandlin, Schultz, Burdick 2010). Co więcej, mogą być wręcz w procesie nauczania i wychowania szkodliwe, co dowiedli między innymi Ivan Illich (2010) i Everett Reimer (1971). Krytycy edukacji formalnej byli zgodni, że szkoły nie wyrównują szans edukacyjnych, nie emancypują tylko dyscyplinują i pogłębiają różnice klasowe. Stały się – jak ujął to celnie Reimer w *School Is Dead. An Essay on Alternatives in Education* – „uniwersalnymi Kościołami społeczeństwa technologicznego, inkorporującymi i transmitującymi jego ideologię, urabiającymi umysły ludzkie w taki sposób, by tę ideologię ostatecznie zaakceptowali” (Reimer 1971: 19).

Zdaniem Henry’ego Giroux pedagogia publiczna jest praktyką obejmującą zróżnicowane sposoby funkcjonowania kultury jako przestrzeni debaty w obrębie produkcji, dystrybucji i regulacji władzy. Przedmiotem refleksji w kontekście pedagogii publicznej jest również to, w jaki sposób i gdzie kultura operuje – symbolicznie i instytucjonalnie – jako siła edukacyjna, polityczna i ekonomiczna (Giroux 2004). Przywołuję tutaj sposób rozumienia pedagogii publicznej przez Giroux, ponieważ jest on – jak sugerują Jennifer A. Sandlin, Brian D. Schultz i Jake Burdick (2010) – najważniejszą osobą, która przyczyniła się do rozwoju i popularyzacji pedagogii publicznej jako konceptu analitycznego w obrębie którego – przypomnijmy – przecinają się dwie dyscypliny naukowe: kulturoznawstwo i nauki o edukacji. Autorzy *Handbook of Public Pedagogy*, dowodzą, że wczesne prace Giroux, które koncentrowały się na pedagogii publicznej jako sposobie krytycznych analiz kultury masowej i medialnej miały wpływ nie tylko na naukowców badających hegemoniczne wymiary kultury popularnej, ale również na tych, którzy dostrzegli jej potencjał kontrhegemoniczny. W tym ostatnim przypadku nacisk położony jest na badanie krytycznego i kontestacyjnego potencjału pedagogii publicznej nie tylko w obszarze kultury popularnej, ale

² Pedagogię publiczną można rozumieć zarówno jako koncept analityczny, jak i pozainstytucjonalną praktykę edukacyjną.

także poza nim (tamże). Takimi „nietypowymi miejscami uczenia się” (*anomalous places of learning*) – używając określenia Elizabeth Ellsworth (2004) – mogą być np. działania performatywne, praktyki streetartowe (graffiti, murale, wlepki, instalacje etc.), subwersywne działania prowokatorów kultury (*culture jammers*) (Zańko 2012). Idąc tym tropem, a także biorąc pod uwagę przywołane we wstępie typologie patriotyzmu, proponuję spojrzeć na analizowane tutaj teksty i praktyki kulturowe jako formy pedagogii publicznej.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej owym niekonwencjonalnym miejscom nauczania o patriotyzmie i uczenia się patriotyzmu, które funkcjonują poza instytucjonalnym dyskursem edukacyjnym w Polsce.

Między patriotyzmem martyrologicznym a nowym nacjonalizmem

Po blisko czteroletnich rządach lewicy w 2005 r. władzę w Polsce przejęły ugrupowania populistyczno-prawicowe z partią Prawo i Sprawiedliwość na czele. Zmiana w strukturze władzy odcisnęła swoje piętno również na polityce historycznej. Głównym narzędziem kształtowania świadomości historycznej i zarazem patriotycznej stało się Muzeum Powstania Warszawskiego, a jego paliwem napędowym – przynajmniej na początku – tragiczne wydarzenia powstania warszawskiego. Dzięki działalności muzeum, temat powstania warszawskiego przeniknął również do kultury popularnej.

W 51. rocznicę wybuchu powstania warszawskiego (2005 r.) na dziedzińcu muzeum odbył się koncert crossoverowego zespołu Lao Che, promujący płytę *Powstanie Warszawskie*, która, jak stwierdził Mirosław Pęczak (2015), utorowała drogę kolejnym podobnym tekstom i praktykom kulturowym. Zapewne niedorzecznością byłoby zarzucać grupie Lao Che celowe promowanie patriotyzmu martyrologiczno-narodowego wpisującego się w politykę historyczną polskiej prawicy. Ma bowiem rację Mirosław Pęczak, pisząc, że tragiczne wydarzenia 1944 r. będące *leitmotivem* albumu koncepcyjnego *Powstanie Warszawskie* „nie są [...] emblematem politycznym, lecz artystycznym” (Pęczak 2015: 53). Płyta w warstwie tekstowej jest swoistym brikolażem, zbiorem cytatów m.in. z poezji powstańczej, komunikatów radiowych, przemówień, czy tekstów muzyki rockowej, które są zestawione z tekstami autorskimi wokalisty i gitarzysty Lao Che, Huberta Dobaczewskiego. Za przykład niech posłuży fragment tekstu piosenki *Godzina W*, będący kompilacją słów generała Władysława Sikorskiego i poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (wiersz *Raz-dwa-trzy-cztery*): „My Polacy mamy

opinie romantyków [...] Nam jedna szarża – do nieba wzywż. I jeden order – nad grobem krzyż” (Lao Che 2005).

O ile muzyczna opowieść Lao Che o „ostatnim zrywie romantycznym”, by użyć sformułowania Marii Janion (1996), była przedsięwzięciem artystycznym, autorskim, o tyle wydana w 2009 r. pod patronatem Muzeum Powstania Warszawskiego płyta zespołu De Press, *Mysimy rebelianci*, dotycząca w warstwie tekstowej żołnierzy wyklętych – niepodległościowego ruchu partyzanckiego, który w latach 1944–1953 przeciwstawiał się sowietyzacji Polski, była projektem muzycznym wpisującym się w nową narrację polityki historycznej. Jak słusznie zauważył Michał Sutowski, zmiana centrum pamięci zbiorowej, czyli zastąpienie przez prawicę tematu powstania warszawskiego, tematem żołnierzy wyklętych była spowodowana tym, że walcząca w powstaniu Armia Krajowa była przynajmniej na poziomie mitu inteligencka, przez co mniej odpowiadała aspiracjom młodszego elektoratu prawicy. Ponadto w przeciwieństwie do hermetycznego środowiska żołnierzy wyklętych, była inkluzywna. W powstaniu warszawskim – o czym się zapomina – walczyły także oddziały Armii Ludowej, Wojskowego Powstańczego Pogotowia Socjalistów (OW PPS), Narodowych Sił Zbrojnych, czyli mozaika sił politycznych – obejmująca konserwatystów, narodowców, komunistów, socjalistów – dużo bardziej bogata od środowiska politycznego Prawa i Sprawiedliwości (Sutowski 2017), jawnie antylewicowego i antykomunistycznego. Zarejestrowana na wspomnianej płycie De Press piosenka *Bij bolszewika*, doskonale wpisuje się w tę nową narrację polityki historycznej: „Bij bolszewika w każdej go postaci, bo to jest twój największy dzisiaj wróg. To przecież on kośćmi twoich braci, brukował się swych niezliczonych dróg. To przecież on na Sybir gnał twe dzieci, a z jęków ich wesołą składał pieśń. To przecież on dziś naszych ojców gniewi, i każe im komuny jarzmo nieść” (De Press 2009).

Po roku 2005 nastąpił na niespotykaną wcześniej skalę wysyp masowych imprez kulturalnych i sportowych, odwołujących się do powstania warszawskiego i żołnierzy wyklętych. Za przykład może posłużyć „Masa Powstańcza”, czyli przejazd rowerowy ulicami Warszawy w hołdzie bohaterom powstania warszawskiego; „Bieg Powstania Warszawskiego”; „Tropem Wilczym. Bieg Pamięci Żołnierzy Wyklętych”. Temat powstania warszawskiego i żołnierzy wyklętych zaczął pojawiać się również w filmach fabularnych: *Sierpniowe niebo. 63 dni chwały* (2013), *Miasto 44* (2014), *Powstanie Warszawskie* (2014), *Historia Roja* (2016), *Wyklęty* (2017); w spektaklach i serialach telewizyjnych: *Inka 1946. Ja jedna zginę* (2007), *Czas honoru*”, seria VII (2014), a także w licznych książkach, albumach, komiksach. Stał się również motywem przewodnim grup zajmujących się re-

konstrukcją historyczną. We wspomnianych tekstach i praktykach kulturowych akcentowana była zazwyczaj wyjątkowość bohaterstwa, cierpienia i męczeństwa narodu polskiego, stanowiąca wyznacznik patriotyzmu martyrologicznego-narodowego.

Kojarzony z powstaniem warszawskim Znak Polski Walczącej już nie tylko przyozdabiał mury budynków, ale także t-shirty, bluzy, czapki, chusty, skarpetki, kominiarki, saszetki, kije bejsbolowe, czy etui na telefon. Sklepy sprzedające rzeczony produkty dbały o to, by – przynajmniej na poziomie deklaracji – były one wykonane wyłącznie z polskich materiałów, jak na przykład odzież patriotyczna reklamowana na stronie sklepu [urbanpatrol.pl](https://www.urbanpatrol.pl/c/23/odziez-patriotyczna.html): „Chcesz pokazać, jak ważna jest dla Ciebie Polska? Specjalnie dla Ciebie przygotowaliśmy ubrania patriotyczne, które Ci w tym pomogą. Powstają w całości na terenie Polski, wyłącznie z polskich materiałów, więc wspierasz swój kraj nie tylko symbolicznie” (<https://www.urbanpatrol.pl/c/23/odziez-patriotyczna.html>).

Znak Polski Walczącej stał się nie tylko popularnym wzorem ubrań i gadżetów, ale również tatuaży³. Podobnie zresztą jak wizerunek wilka, który za sprawą poezji Zbigniewa Herberta⁴, okrzyknięty został symbolem żołnierzy wyklętych. Utowarowienie, banalizacja, a niekiedy nawet profanacja symboli odwołujących się do współczesnej historii Polski stała się faktem. W 2016 r. jedna z firm nosiła się nawet zamiarem wprowadzenia na rynek napoju energetycznego pod nazwą Żołnierze Wyklęci, z widniejącym na zaprojektowanej puszcze symbolem wilka. Ów „branding patriotyczny nowej generacji” został jednak poddany ostrej krytyce, co dobrze obrazuje komentarz jednego z internautów: „[...] Co dalej będziecie proponować? Papier toaletowy «Rzeź wołyńska»? A może energetyk «Auschwitz – mocno gazowany»?” (<http://8k.com.pl/blog/zolnierze-wykleci-energy-drink-branding-patriotyczny-nowej-generacji/>). Ostatecznie firma wycofała się z kontrowersyjnego pomysłu.

Po powstaniową symbolikę zaczęli także coraz częściej sięgać kibice Legii Warszawa, wykorzystując ją m.in. w oprawach meczów piłkarskich. Szeroko komentowany, również za granicą, był akt poprzedzający rozgrywany w 2017 r. mecz Legia Warszawa–FK Astana. Kibice rozwinęli wówczas z dachu stadionu ogromny transparent, ukazujący niemieckiego żołnierza przystawiającego pistolet do skroni „małego powstańca”. Całość opatrzona była hasłem: „During

³ Wzory patriotycznych tatuaży można obejrzeć na stronie: <https://dziarownia.pl/tatuaze/patriotyczne> (otwarty 19 grudnia 2018).

⁴ W wierszu *Wilki* Zbigniew Herbert pisał: „Ponieważ żyli prawem wilka/ historia o nich głucho milczy/ pozostał po nich w kopnym śniegu/ żółtawy mocz i ten ślad wilczy”. Zob. więcej [w:] Z. Herbert, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.

The Warsaw Uprising Germans Killed 160 000 People. Thousands Of Them Were Children” [Podczas Powstania Warszawskiego Niemcy zamordowali 160 tysięcy osób. Tysiące z nich było dziećmi – tłum. P.Z.]. O ile rzeczona oprawa kibiców Legii można uznać za rodzaj patriotycznego performansu, przywołującego pamięć o ofiarach powstania warszawskiego, o tyle wizualne prowokacje Ruchu Higieny Moralnej są manifestacją patriotyzmu ślepego, odwołującego się nierzadko do resentymentów. W sierpniu 2018 r. na ulicach Warszawy pojawiły się plakaty Ruchu Higieny Moralnej poruszające temat niemieckich rekompensat finansowych za straty i szkody poniesione przez Polaków podczas II wojny światowej. Na dwie wersje takich plakatów natknąłem się w pobliżu stacji Metro Politechnika. W istocie były one reprodukcjami zdjęcia pochodzącego z lipca 1944 r., przedstawiającego grabież zbiorów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych (Gruźewski, Kopf 1957: 17). Jednakże moje oko przykuło nie tyle zdjęcie warszawskiej Zachęty i stojącej przed nią, załadowanej zrąbami eksponatami ciężarówka, co znajdujące się na plakacie napastliwe hasło, typograficznie nasuwające skojarzenia z hitlerowskimi obwieszczeniami (*Bekanntmachungen*): „Hey, Deutscher! Gib das zurücker was dein Opa in Polen geklaut hat! Oder bezahl dafür! [Cześć, Niemcu! Zwróć to, co twój dziadek zwinął w Polsce! Albo zapłać za to! – tłum. P.Z.]. Na drugim, analogicznym plakacie, odezwa skierowana była do obywateli austriackich⁵. Wyjaśnijmy, że agresywny w swej treści plakat Ruchu Higieny Moralnej, wpisuje się w narrację rządzącej partii (PiS), która już od dłuższego czasu podnosi temat reparacji wojennych. Polityka resentymentów nie jest jednak drogą do budowania dialogu z naszym zachodnim sąsiadem. Nie ma w tych pedagogiach otwartości na dyskusję, będącej jednym z wyznaczników patriotyzmu konstruktywnego.

Plakat Ruchu Higieny Moralnej pochodzi z 2018 r. Żeby jednak uchwycić genezę radykalizacji postaw patriotycznych (a w istocie rzeczy, nacjonalistycznych) wśród części Polaków, należałoby cofnąć się do roku 2010 i wydarzeń związanych z katastrofą samolotu prezydenckiego pod Smoleńskiem. Widoczna w pierwszych dniach po katastrofie jedność przeżywających smutek obywateli, szybko przekształciła się – jak celnie zauważył Jacek Dziekan (2018) – w spektakl medialno-polityczny, a w rezultacie konflikt i trwający do dziś głęboki rozłam społeczeństwa. W dyskursie publicznym coraz częściej zaczęły się pojawiać upowszechniane przez ugrupowania prawicowe teorie, dowodzące, że 10 kwietnia nie doszło do katastrofy prezydenckiego samolotu, tylko do zamachu, za którym stali Rosjanie. Teza ta rozbrzmiewa także w tekstach kultury popularnej,

⁵ Źródło: Notatki z obserwacji działań Ruchu Higieny Moralnej w Warszawie w 2018 r.

między innymi w wyreżyserowanym w 2016 r. przez Antoniego Krauzego filmie *Smoleńsk*. Równolegle rozpoczęło się także tworzenie mitu katastrofy jako drugiego Katynia, a w związku z tym nazywania tragicznie zmarłych w katastrofie – „poległymi”. We wspomnianym filmie Krauzego, w finałowej scenie ofiary katastrofy samolotu witają się z zamordowanymi w 1940 r. w Katyniu przez NKWD polskimi oficerami. Pedagogia spisku i podejrzeń wokół katastrofy smoleńskiej, konflikt wokół krzyża sprzed Pałacu Prezydenckiego, a także parareligijne „miesięcznice smoleńskie” stały się fundamentem nowej mitologii narodowej, czy – jak ujął to Zbigniew Mikołajko (2017) – „religii smoleńskiej”.

Jednocześnie do głosu zaczęły dochodzić środowiska neonacjonalistyczne, których główną sceną manifestacji poglądów stały się organizowane w Warszawie „Marsze Niepodległości”.

Ogólnie rzecz ujmując istotą nowego nacjonalizmu jest ukazanie własnej grupy jako mniejszościowej i zagrożonej, ale posiadającej moralną rację wobec dominującej większości⁶. Do reprodukcji tego schematu wykorzystywana jest często muzyka popularna, odzież, graffiti, murale, wlepki (naklejki) oraz szereg innych środków wyrazów charakterystycznych dla grup subkulturowych, które nadają nacjonalizmowi posmaku niezależności i romantycznego buntu (tamże). Dobrym przykładem jest tutaj autonomiczny nacjonalizm – forma działania i agitacji czerpiąca z kontrkulturowej idei DIY („Do It Yourself” – zrób to sam) i praktyk anarchistycznych. Nazwa „autonomiczni nacjonaści” odnosi się do aktywistów niezrzeszonych, wolnych od wszelkiej organizacyjnej dyscypliny, którzy w upowszechnianiu idei nacjonalistycznych korzystają z różnych form przekazu: muzyki, filmów, transparentów, graffiti, ulotek itd. (*Nowy styl narodowej rewolty* 2009). Z kolei podczas demonstracji, autonomiczni nacjonaści stosują anarchistyczną taktykę „czarnego bloku”. Ubierają się w jednolity czarny strój, po to, by w razie zamieszek utrudnić ich identyfikację przez policję. Taktyka czarnego bloku została wykorzystana przez środowiska neonacjonalistyczne m.in. podczas ubiegłorocznego Marszu Niepodległości⁷. Autonomiczni nacjonaści czerpią też z idei ruchu Straight Edge⁸, opowiadając

⁶ M. Rauszer, P. Zańko, *Cultural Practices of New Nationalism in Poland*, tekst referatu wygłoszonego 18 października 2018 r. na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley podczas konferencji naukowej „Communication and Media Studies”.

⁷ Źródło: Notatki z obserwacji uczestniczącej Marszu Niepodległości w latach 2013–2018.

⁸ W 1981 r. hardcore’owa grupa Minor Threat skomponowała utwór *Straight Edge*. Od tytułu tej piosenki wzięła się nazwa ruchu, który swoją filozofię oparł na hasle: „Don’t drink, don’t smoke, don’t fuck” [Nie pij, nie pal, nie pieprz – tłum. P.Z.]

się – podobnie jak zwolennicy „prostej linii” – za zdrowym stylem życia, wolnym od alkoholu, papierosów, czy narkotyków (Kosiński 2014).

W przypadku nowego nacjonalizmu jednym za najistotniejszych elementów jest określenie wroga. W kontekście polskim jest nim figura lewactwa, słowo-klucz za pomocą którego określa się – w sensie pejoratywnym – osoby, praktyki i teksty kulturowe powiązane z ideologią lewicową, liberalną.

Geneza słowa „lewactwo” sięga lat 20. ubiegłego wieku i jest związana postacią Włodzimierza Iljicza Lenina, który w tekście *Dziecięca choroba «lewicowości» w komunizmie* użył tej nazwy (ros. *левизна*) do krytyki działań zachodnich komunistów, którzy przeciwstawiali się bolszewickiej monodyktaturze (Lenin 1949). Jednakże największą popularność „lewactwo” zdobyło w czasach terroru stalinowskiego, a określano tym słowem trockistów. W powojennej Polsce „lewakami” nazywano między innymi protestujących w marcu 1968 r. studentów i lewicujących opozycjonistów (m.in. Karola Modzelewskiego i Jacka Kuronia), którzy postulowali gruntowną przebudowę Polski w ramach państwa socjalistycznego. Po 1989 r. słowo lewactwo zostało przechwycone przez środowiska konserwatywno-prawicowe (Drozda 2015) i stało się rdzeniem tożsamości nowego nacjonalizmu w Polsce.

W wymiarze instytucjonalnym ucieleśnieniem lewactwa jest Unia Europejska z jej internacjonalizmem, polityką imigracyjną, walką o równouprawnieniem kobiet i mężczyzn, wspieraniem mniejszości seksualnych (lesbijek, gejów, osób biseksualnych i transgenderowych). W opozycji do tak definiowanego lewactwa, środowiska (neo)nacjonalistyczne tworzą wizję świata, którego fundamentem jest państwo jednorodne etnicznie, narodowo i religijnie; powiązana z antyislamizmem polityka antyimigracyjna; kultura patriarchalna i heteronormatywna (Rauszer, Zańko zob. przypis 6), co znajduje swoje odzwierciedlenie w wytwarzanych tekstach kulturowych.

Antyimigracyjną i zarazem antyislamską retorykę odnajdziemy w twórczości raperów tworzących scenę tzw. rapu patriotycznego⁹. Na przykład Raper Basti w utworze *Europa umiera* rymuje:

Wielu się ludzi, że Dżihad do nas nie dojdzie. To tylko kwestia czasu, usłyszymy pierwszą bombę. To tylko kwestia czasu, oni uderzą na Polskę. Musimy być na to gotowi, musimy być w formie. To koniec Europy jaką znamy, koniec pokoju, koniec spokoju. To czas terroru, czas rzezi niewinnych ludzi w ich własnym domu. Europa pada na kolana, otwórz oczy, zrozum! Nie dla uchodźców! Nie dla Islamu! Nie dla faszyzmu płynącego z Koranu! Nie dla ludzi, co

⁹ Pokażne archiwum rapu patriotycznego znajduje się na blogu politycznym i zarazem fanpage'u: www.prawicowyinternet.pl (otwarty 19 grudnia 2018).

chcą zabijać w imię Boga. Obudź się Polsko, nie tędy droga. Nie można udawać, że nie dzieje się nic. I patrzeć, jak giną ludzie i po prostu z tym żyć. Nie może tak być, Polska to jest nasz dom. My tutaj rządzymy, bo to my jesteście stąd! (Basti 2016).

Patriotyczny rap coraz częściej rozbrzmiewa na odbywających się rokrocznie (11 listopada) Marszach Niepodległości w Warszawie. Ta z założenia patriotyczna manifestacja, mająca upamiętniać dzień odzyskania niepodległości przez Polskę, stała się w istocie rzeczą największą manifestacją polskiego nacjonalizmu i szowinizmu. Podczas obserwacji Marszu Niepodległości, którą prowadziłem w latach 2013–2018, natknąłem się na wiele transparentów o charakterze rasistowskim i antyislamskim (antyimigracyjnym). Oto zanotowane przeze mnie hasła: „Polska dla Polaków. Polacy dla Polski”, „Europa będzie biała albo bezludna”, „Biała Europa braterskich narodów”, „Witajcie w piekle zabłąkane owieczki” (z przekreślonym na transparencie półksiężycem i gwiazdą – symbolem religii muzułmańskiej). Podczas tych manifestacji były wznoszone nie tylko okrzyki antykomunistyczne, z popularnym „Raz sierpem, raz młotem czerwona hołotę”, ale również homofobiczne: „Zakaz pedałowania”¹⁰ i antysemickie: „Żydzki won z Polski”¹¹.

O tym, że Marsz Niepodległości ma niewiele wspólnego z krzewieniem otwartego patriotyzmu, a jest właściwie apoteozą nowego nacjonalizmu, świadczy także akt zniszczenia (podpalenia) w 2013 r. przez jego uczestników, znajdującej się na warszawskim Placu Zbawiciela instalacji artystycznej *Tęcza*¹². Wpleciona z tysięcy kolorowych sztucznych kwiatów tęcza – która w założeniu jej twórczyni, miała pełnić wyłącznie funkcję estetyczną – była postrzegana przez środowiska prawicowe i ultraprawicowe, a także gros hierarchów kościelnych, jako symbol społeczności LGBT+¹³. I choć rzeczywiście symbol tęczy można wiązać ze środowiskiem osób genderowych, to ma ona również szereg innych konotacji, w tym biblijnych. Na przykład w Księdze Rodzaju została

¹⁰ Odnoszące się do osób homoseksualnych słowo „pedał” ma pejoratywny wydźwięk. Hasło „Zakaz pedałowania” jest często umieszczane na grafikach (wlepkach, bannerach, transparentach etc.) przedstawiających przekreśloną, kopulującą parę mężczyzn.

¹¹ Źródło: Notatki z obserwacji uczestniczącej Marszu Niepodległości w latach 2013–2018.

¹² W latach 2012–2014 instalacja artystyczna Julity Wójcik była podpalana siedem razy. Zob. więcej: Jacek Różalski, *Znów ktoś próbował podpalić Tęczę*, „Gazeta Stołeczna” 2014, 8 grudnia, s. 3.

¹³ LGBT+ (ang. *Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender*) – akronim odnoszący się do lesbijek, gejów, osób biseksualnych i transgenderowych. Znajdujący się na końcu skrótowca + obejmuje np. osoby aseksualne.

ukazana jako symbol przymierza między Stwórcą a ludźmi: „[...] Łuk mój kładę na obłoki, aby był znakiem przymierza między Mną a ziemią [...] Gdy zatem będzie ten łuk na obłokach, patrząc na niego, wspomnę na przymierze wieczne między mną a wszelką istotą żyjącą w każdym ciełe, które jest na ziemi” (Rdz 9, 12–16).

W 2014 r. przed zrekonstruowaną po pożarze tęczą, odbywały się pikieety modlitewno-edukacyjne (w formie nasuwające skojarzenia z pikietami pacyfistycznymi i ekologicznymi). Celem tego przedsięwzięcia było doprowadzenie, przez czuwanie i modlitwę, do zlikwidowania powiązanego z ideologią gender sodomskiego symbolu, który – jak tłumaczył organizator pikieety, ksiądz Jerzy Garda – [nie tylko – przyp. P.Z.] „urąga katolikom” [ale również – przyp. P.Z.] „uderza we wszystkie osoby zdrowo myślące” (cyt. za Kozłowska 2014). Nie bez powodu na jednym z bannerów eksponowanych przez uczestników pikieety widniało hasło: „Człowieku zapamiętaj! Gender to śmierć – zabija tożsamość, duszę i ciało”¹⁴. „Ideologia gender” stała się kolejną podkategorią lewactwa, powiększoną wkrótce o cyklistów i wegetarian, ekologów¹⁵, a nawet biegaczy¹⁶ (Zdort 2014, Wieliński 2015, Maciuszczak 2017).

Nie są to jedyne manifestacje patriotyzmu w przestrzeni publicznej w Polsce. W opozycji do narracji martyrologiczno-narodowych, środowiska liberalne, lewicowe, feministyczne tworzą własne dyskursy patriotyzmu, nadając im zgoła odmienne znaczenia. Przyjrzyjmy się im.

„Lepszy żywy obywatel niż martwy bohater”. W stronę patriotyzmu krytycznego

W czerwcu 2016 r. ulicami Warszawy przeszedł Marsz Godności, którego uczestnicy – w tym przedstawiciele Zielonych – protestowali przeciwko próbom likwidacji przez rządzącą partię (PiS) programu *in vitro* oraz planom zaostrzenia ustawy antyaborcyjnej. Zieloni swoją solidarność z kobietami manifestowali

¹⁴ Źródło: Notatki z obserwacji uczestniczącej pikieety parareligijnej na Placu Zbawiciela w Warszawie w 2014 r.

¹⁵ W 2017 r. podczas konferencji naukowej w Toruniu zorganizowanej przez Wyższą Szkołę Kultury Społecznej i Medialnej, ks. prof. Tadeusz Guz nazwał działania ekologów „zielonym nazizmem”.

¹⁶ Występujące w artykule Dominika Zdorta, *Biegactwo i inne religie*, słowo „biegactwo” jest świadomą bądź nie, aluzją do „lewactwa”.

m.in. za pomocą transparentu przedstawiającego zmodyfikowany Znak Polski Walczącej. Ta wizualna subwersja – nasuwająca skojarzenia z sytuacjonistycznym *détournement*, czyli strategią przechwytywania, ponownego wykorzystania istniejących elementów kultury (np. cytatów, obrazów, symboli itd.) i umieszczenia ich w nowym kontekście (*Détournement as Negation...* 1959) – polegała na dorysowaniu do końcówek oryginalnej „kotwicy” kółka ze strzałką i kółka z krzyżykiem (symboli płci męskiej i żeńskiej). Ponadto transparent został opatrzony hasłem „Nie-podległa” (Siałkowski 2018). Ewa Hołowieńko, autorka transparentu, wkrótce zasiadła na ławie oskarżonych z zarzutami znieważenia symbolu. Wnoszący sprawę warszawscy policjanci próbowali dowieść, że transparent Zielonych łamie uchwaloną w 2014 r. ustawę o ochronie Znak Polski Walczącej z 2014 roku, która stanowi, że: „Znak Polski Walczącej [...] podlega ochronie należnej historycznej spuściznie Rzeczypospolitej Polskiej [...] Kto publicznie znieważa Znak Polski Walczącej, podlega karze grzywny” (Dz. U. 2014 poz. 1062). Sąd uniewinnił aktywistkę Zielonych argumentując, że „prawo pozwala na przerabianie symboli narodowych, o ile nie prowadzi to do ich znieważania” (cyt. za: Szczęśniak, Wójcik 2018), a tego w działaniu autorki transparentu się nie dopatrzył. Co więcej, prowadzący sprawę sędzia – w iście sytuacjonistycznym duchu – stwierdził, że „ogólny zakaz przerabiania symboli czyniłby je zakurzonymi eksponatami muzealnymi, a tak mogą zyskiwać nowe życie, wiązać nas z minionymi czasami, nie pozwalając o nich zapomnieć” (tamże). Sytuacjoniści traktowali *détournement* jako narzędzie służące do ożywienia zastygłej kultury. Ich zdaniem wszelkie elementy (kultury), bez względu na to, skąd są wzięte (zaczerpnięte), można wykorzystać do tworzenia nowych kombinacji znaczeń. Wzajemna interferencja dwóch niezależnych elementów, zastępuje pierwotne (przechwycone) elementy tworząc tym samym syntetyczną strukturę o większej sile rażenia (Debord, Wolman 1956).

Z pewnością taką moc oddziaływania – sądząc po reakcjach odbiorców – miał również symbol Polki Walczącej, czyli kolejny przechwycony – używając języka sytuacjonistów – Znak Polski Walczącej, z dorysowanym doń warkoczem i dwiema kropkami (całość miała nasuwać skojarzenia z nagą kobietą). Po dekompozycji symbol konotujący nadzieję na odzyskanie niepodległości (w swym pierwotnym znaczeniu), stał się – podobnie jak Polka Nie-Podległa – symbolem walki o prawa kobiet, ich samostanowienia w kulturze patriarchy. O Polce Walczącej zrobiło się głośno za sprawą Czarnego Protestu, zwanego też Czarnym Poniedziałkiem. Właściwie Polka Walcząca stała się symbolem tego masowego strajku kobiet. Przypomnijmy, że ów protest miał miejsce

3 października 2016 r. i zgromadził tysiące kobiet w ponad 200 miastach w Polsce i za granicą. W jego wyniku rządząca partia (PiS) wycofała się z procedowanego przez Sejm projektu „Stop aborcji” zakładającego całkowity zakaz usuwania ciąży (strajkkobiet.eu/czarny-poniedzialek).

Trudno dociec, kto jest dokładnie autorem tej wizualnej subwersji. W przekazach medialnych znaleźć można natomiast informację, że jedna z organizatorek Czarnego Protestu w Kielcach, za rozpowszechnianie vlepek (naklejek) z Polką Walczącą została uznana przez sąd winą znieważenia symbolu narodowego. Sędzia uzasadniając wyrok stwierdził, że „w walce światopoglądowej nie można naruszać świętości” (cyt. za: Walczak 2017) jaką jest Znak Polski Walczącej.

Rozprawa przeciwko Zielonym spotkała się z żywą reakcją środowisk feministycznych. W obronie aktywistów stanęły między innymi artystki z kolektywu akcjonistycznego Czarne Szmaty.

Ta feministyczna grupa skoncentrowana jest na tworzeniu dialogu społecznego, wychodzącego poza prosty język oporu kulturowego (<http://www.czs.pl>), czyli praktyki kulturowej, świadomej lub nie, skutecznej lub nie, grup podporządkowanych, uciśnionych, mniejszościowych [...] wymierzonej w dominujące struktury polityczne, ekonomiczne i/lub społeczne (Duncombe 2002).

Na stronie internetowej kolektywu Czarne Szmaty czytamy, że „grupa działa w obrębie szeroko pojętej sztuki performatywnej – performensu, street artu, happeningu – używając do nawiązania dialogu społecznego różnych mediów [...] Działania Czarnych Szmat przyjmują różne formy, od bezpośredniej konfrontacji w przestrzeni miejskiej do publikacji w internecie i mediach społecznościowych [...] Kolektyw, stosując strategię subwersji, odnosi się do aktualnych wydarzeń społecznych, a także do obowiązujących narracji i polityk historycznych, poddając je krytycznej analizie (<http://www.czs.pl>).

W 2017 r. artystki zainicjowały akcję „Polki Walczące” polegającą na udostępnieniu na stronie internetowej kolektywu pakietów wzorów graficznych z Polką Walczącą. Jednocześnie Czarne Szmaty zachęcały internautów do podjęcia działania, mianowicie do korzystania z udostępnionych materiałów i tworzenia graffiti szablonowego, vlepek (naklejek), plakatów; a także dzielenia się efektami swojej pracy w mediach społecznościowych (tamże).

Cel akcji „Polki Walczące” był trojaki. Po pierwsze, artystki chciały przypomnieć, że symbole narodowe (w tym Znak Polski Walczącej) są dobrem wspólnym wszystkich Polek i Polaków i nie mogą być zawłaszczane przez śro-

dowiska prawicowe i skrajnie prawicowe. Po drugie, solidaryzując się z oskarżonymi o znieważenie Znaku Polski Walczącej, aktywistami Zielonych, chciały zaprotestować przeciwko stosowaniu przez instytucje państwowe podwójnych standardów. Bowiem z jednej strony jest przyzwolenie na komercjalizację i umieszczanie Znaku Polski Walczącej w niegodnych kontekstach (np. na skarpetkach, kijach bejsbolowych itd.). Z drugiej zaś strony próbuje się karać osoby, które posłużyły się sfeminizowaną wersją „Kotwicy” w kontekście walki o kobiece (ludzkie) prawa. *Last but not least*, Czarne Szmaty inicjując akcję „Polki Walczące” chciały również upomnieć się o „kobięce narracje dotyczące powstania warszawskiego – historie działających wówczas powstanek, jak i kobiet cywilnych, które pozostawały w objętej wojną Warszawie” (tamże).

Czarne Szmaty zaznaczyły swoją obecność także podczas tegorocznych obchodów 100-lecia odzyskania niepodległości przez Polskę. Przebrane za orlice, w czerwono-białych strojach odegrały, w różnych, symbolicznie ważnych miejscach w Warszawie, „niepodległościowy performans oporu”, rzucając wyzwanie dominującym tego dnia martyrologiczno-narodowym i nacjonalistycznym narracjom. Na przykład na Placu Piłsudskiego maszerowały za żołnierzami idącymi do Grobu Nieznanego Żołnierza, jak i naśladowały za pomocą swych ciał bryłę znajdującego się na placu Pomnika Ofiar Tragedii Smoleńskiej. Przypomnijmy, że pomnik ten został odsłonięty 10 kwietnia 2018 r., choć wielu mieszkańców Warszawy negatywnie oceniło pomysł jego umiejscowienia na Placu Piłsudskiego (Łań 2017).

Czarne Szmaty pojawiły się również przed Stadionem Narodowym – w miejscu, w którym miał zakończyć się Marsz Niepodległości. Na zdjęciach i animacjach kolektywu dostępnych w internecie (<https://www.facebook.com/czarneszmaty/>) możemy zobaczyć artystki prezentujące (performujące) na tle stadionu, na trzech czerwonych płachtach, hasło: „Polska dla Ptaków”, będące ironiczną aluzją do wznoszonych podczas Marszów Niepodległości nacjonalistycznych okrzyków „Polska dla Polaków”.

Przywołane działania Czarnych Szmat określiłbym – odwołując się do refleksji Normana Denzina (2010) – mianem krytycznej pedagogii spektaklu (performansu), formy praktyki demokratycznej stwarzającej przestrzeń dla edukacji medialnej, aspirującej do krytycznego obywatelstwa i kulturowej demokracji. Krytyczna pedagogia spektaklu jest rodzajem teatru politycznego, który honoruje podporządkowanych, uciśnionych, należących do mniejszości oraz kształtuje – w sensie edukacyjnych – zarówno widownię tego spektaklu, jak i jego

twórców (choć granica między twórcą a odbiorcą jest w tym przypadku płynna). Spektakle teatru politycznego badają i oceniają konkretne procesy społeczne, edukacyjne, ekonomiczne i polityczne (tamże). Zdaniem Denzina, rzeczona forma praktyki może kształtować kulturową politykę zmian, tworzyć postępowe i zaangażowane obywatelstwo. Spektakl staje się w tym przypadku wehikułem przenoszącym twórców i publiczność do nowych, krytycznych przestrzeni politycznych (tamże). Czarne Szmaty – świadomie lub nie – podążają za wskazówkami Augusto Boala, brazylijskiego reżysera, aktywisty, twórcy koncepcji Teatru Uciśnionych (*Theatre of the Oppressed*), który traktował teatr jako narzędzie zmiany społecznej. Jego zdaniem każda uciskana osoba jest podporządkowanym wywrotowcem (kontestatorem) zaś „policjant” znajdujący się w naszej głowie reprezentuje nasze poddanie się temu uciskowi. Co więcej, każda osoba posiada także zdolności do podjęcia działań subwersywnych, a „teatr pedagogii krytycznej” może dawać ludziom możliwości do bycia wywrotowcem. To właśnie podczas tworzenia widowiska ucisk poddanych zanika (Boal 1995, za: Denzin 2010). Takie widowisko – choć wzbudzające kontrowersje – stworzył Jaś Kapela, felietonista „Krytyki Politycznej”. W 2015 r. umieścił na serwisie internetowym *youtube* film „Mazurek Kapeli – Polacy witają uchodźców!”, w którym wraz z towarzyszącymi osobami zaśpiewał przerobioną wersję *Mazureka Dąbrowskiego*: „Jeszcze Polska nie zginęła, kiedy my żyjemy. Nasza bieda już minęła, migrantów przyjmimy. Marsz, marsz uchodźcy, z ziemi włoskiej do Polski [...] Przejdźcie Wisłę, przejdźcie Wartę. Bądźcie Polakami. Dał nam przykład Bonaparte jak obcych kochamy” (<https://www.youtube.com/watch?v=dAX4vjIO9Aw>). Jak można zauważyć, zmodyfikowany przez Kapelę tekst hymnu stoi w wyraźnej opozycji do przywołanych, antyimigracyjnych tekstów kulturowych środowisk prawicowych i ultraprawicowych.

Manifestacje patriotyzmu krytycznego odnajdziemy także w tekstach muzyki rockowej. Chyba nikt tak nie wzburzył środowisk prawicowych swoją wizją patriotyzmu, jak Maria Peszek i jej piosenka *Sorry Polsko*. Znajdujący się w wydany w 2012 r. albumie *Jezus Maria Peszek* utwór, jest krytyką dominujących w Polsce narracji romantyczno-martyrologicznych i jednocześnie afirmacją patriotyzmu obywatelskiego, którego istotnym elementem jest działanie na rzecz dobra wspólnoty. Maria Peszek śpiewa:

Gdyby była wojna, byłabym spokojna. Nareszcie spokojna, wreszcie byłabym. Nie musiałabym wybierać, ani myśleć jak tu żyć. Tylko być, tylko być. Po kanałach z karabinem, nie biegałabym. Nie oddałabym ci Polsko, ani jednej kropli krwi [...] Sorry Polsko, wybacz mi wystarczająco, przerażająco jest żyć. Płacę abonament i za bilet płacę. Chodzę na wybory. Nie

jeżdżę na gapę. Tylko nie każ mi umierać [...] Nie każ walczyć, nie każ ginąć, nie chciej Polsko mojej krwi [...] Lepszy żywy obywatel, niż martwy bohater! (Peszek 2012).

W opozycji do patriotyzmu zamkniętego stoi również piosenka *Husarka*, punk rockowego duetu Siksa, w której to dekonstruowany jest mit narodowców jako szlachetnych, „prawdziwych” patriotów. Piewcy idei narodowych zostali w niej ukazani jako mizogini, seksiści i „przemocowcy”:

Niebieskooka słowiańska uroda idzie przez ulice i unosi się na biało-czerwonych piórach, wzbija się do góry i leci, leci nad krwistobiało-czerwoną flagą. Blondynka leci nad piętnastoletnim chłopcem, odpalającym czerwone race. Chłopcy oglądają ją. Chłopcy udający powstanie wielkopolskie. Żołnierze wyklęci modlący się o wojnę są dziś pod nią, bo ona leci jak natchniona nad narodem, co naród, nad którym wlatuje niebieskooka husarka, jest jak lawa – w środku zimna i plugawa, a ogień racowisk każde dziecko zdmuchnie. A ona leci, leci nad narodowcami, chłopcami w mundurach wędkarskich. Piękna blondynka, miała być uosobieniem Polski, narodowcy mieli krzycheć «leć, Polsko!» [...], patrzą na nią i klaszczą, a tak naprawdę [...] to klepią ją po tyłku [...] a tak naprawdę mówią «niezła z niej dupa», a tak naprawdę biją ją w czarnych zakamarkach czerwono-białych ulic. W imię Polski narodowcy gwałcą Polki! (Siksa 2016).

O ile w dyskursie – nazwijmy to pravicowym – mitologizowane są w różnych tekstach kulturowych postacie Witolda Pileckiego, Augusta Emila Fiedorfa, Zygmunta Szendzielarza („Łupaszki”), Danuty Siedzikówny („Inki”), o tyle w obiegu muzyki alternatywnej przywoływana jest pamięć o osobach, które były ofiarami polskich nacjonalistów. Narracja taka pojawia się np. w utworze *Narutowicz*, punk-folkowego zespołu Hańba. W piosence opowiadającej o tragicznej śmierci pierwszego prezydenta RP Gabriela Narutowicza, zastrzelonego 16 grudnia 1922 r. przez sympatyzującego z Narodową Demokracją, Eligiusza Niewiadomskiego, Hańba śpiewa: „Smutno biją wszystkie dzwony. Każdy ksiądz grzmi ze swej ambony. Gazety wieszczą ludowi – Zmarł Prezydent Narutowicz! [...] Mordercą jego nienawiść. Jaką go ten naród darzył. Upust znalazła w postaci szaleńca – Jego krew na waszych rękach! Eligiuszu Niewiadomski – Jesteś zdrajcą całej Polski! Spójrz na ciało prezydenta. Jego krew na twoich rękach!” (Hańba 2013). Piosenka zespołu Hańba pokazuje wprost, czym się kończy ślepy, pogardzający Innym, patriotyzm. Przypomnijmy, że prezydent Narutowicz przynależał do loży masońskiej „Wolność Przywrócona”, przez co – między innymi – był obiektem zacieklej ataków „endecji”.

Nieszczelność hegemonii

Stawiam tezę, że od 2010 r. można zaobserwować w licznych tekstach i praktykach kulturowych natężenie treści nacjonalistycznych, głównie o zabarwieniu antyimigracyjnym, antyislamskim i antygenderowym (por. Burszta 2013). Obok tych narracji wciąż żywy jest dyskurs patriotyzmu martyrologicznego, odwołujący się do tragicznych kart współczesnej historii Polski, uwypuklający niezłomność, męstwo i bohaterskość czynów tych, którzy walczyli z Niemcami podczas II wojny światowej, jak i tych stawiających opór komunistycznej władzy po roku 1944. Jednakże w dyskursie tym nie ma miejsca na półcień. Apologeci czarno-białej historii nie biorą pod uwagę innych interpretacji niż „zero-jedynkowa” (fałsz-prawda).

Jednocześnie w kontrze do narracji patriotyzmu martyrologicznego-narodowego wytwarzane są przez środowiska liberalne, lewicowe, feministyczne narracje patriotyzmu krytycznego, otwartego. Grupy te próbują odzyskiwać zawłaszczony przez prawicę i ultraprawicę dyskurs patriotyzmu, stosując między innymi strategię subwersywną (np. sytuacjonistyczne *détournement*), wytwarzając teksty i praktyki kulturowe ową hegemonię podważające. Dzięki istnieniu tych ideologii opozycyjnych „hegemonia nie jest nigdy totalna lub zupełna; jest zawsze nieszczelna” (Kincheloe, McLaren 2009: 470).

Na poziomie metateoretycznym, przedstawiona tutaj „bitwa o patriotyzm” jest częścią trwającej w przestrzeni publicznej w Polsce wojny kultur (jej źródła pewnie moglibyśmy się doszukać w przedwojennym sporze między obozem Piłsudskiego i Dmowskiego). Aktorami tego symbolicznego sporu są (neo)konserwatyści i liberałowie, dwa różniące się aksjologicznie obozy uosabiające dwie odmienne wizje narodu jako wspólnoty moralnej (Burszta 2013), jak i dwie odmienne wizje patriotyzmu (zamkniętego i otwartego).

Bez względu na kontrowersyjność opisanych przeze mnie praktyk oporu (np. przeróbka hymnu RP), zgadzam się z Tonym Judtem, że skłonność do niezgody, protestu jest „nerwem społeczeństwa otwartego” (Judt 2011: 141). Autor książki *Źle ma się kraj* ma rację, pisząc, że „potrzebni nam są ludzie, którzy z przeciwstawiania się ogólnie przyjętym opiniom uczynią cnotę. Demokracja oparta na permanentnej zgodzie nie pozostanie długo demokracją” (tamże).

Zapomniany nieco Cornelius Castoriadis, stwierdził celnie, że „nie ma demokratycznego społeczeństwa bez demokratycznej *paidei*” (1997: 10). Parafrazując myśl francuskiego filozofa, dodałbym na zakończenie, że nie ma

demokratycznego społeczeństwa bez pedagogii oporu – niekonwencjonalnych (nietypowych) miejsc nauczania i uczenia się, funkcjonujących poza instytucjonalnym dyskursem edukacyjnym, posiadających potencjał kontrhegemoniczny.

Bibliografia

- Adorno T.W. 2010. *Osobowość autorytarna*, tłum. M. Pańków, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Barthes R. 2008. *Światło obrazu: uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Boal A. 1995. *The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy*, Routledge, London.
- Burszta W. 2013. *Kotwice pewności. Wojny kulturowe z pop nacjonalizmem w tle*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa.
- Castoriadis C. 1997. *Democracy as Procedure and Democracy as Regime*, „Constellations”, Vol. 4, nr 1, s. 1–18.
- Debord G., Wolman G.J. 2006. *A User's Guide to Détournement (1956)*, [w:] *Situationist International Anthology*, red. K. Knabb, Bureau of Public Secrets, Berkeley, s. 14–21.
- Détournement as Negation and Prelude*, „Internationale Situationniste” 1959, nr 3, [w:] *Situationist International Anthology*, red. K. Knabb, Bureau of Public Secrets. 2006. Berkeley, s. 67–68.
- Denzin N.K., Lincoln Y.S., red. 2009. *Metody badań jakościowych*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Denzin N.K. 2010. *A Critical Performance Pedagogy That Matters*, [w:] *Handbook of Public Pedagogy. Education and Learning Beyond Schooling*, red. J.A. Sandlin, B.D. Schultz, J. Burdick, Routledge, New York–London, s. 56–70.
- Drozda Ł. 2015. *Lewactwo. Historia dyskursu o polskiej lewicy radykalnej*, Wydawnictwo Książka i Prasa, Warszawa.
- Duncombe S., red. 2002. *Cultural Resistance Reader*, Verso, New York.
- Dziekan J. 2018. *Od rytuału do konfliktu. Mediatyzacja żałoby posmoleńskiej*, Wydawnictwo Katedra, Gdańsk.
- Eller J.D. 2012. *Antropologia kulturowa. Globalne siły, lokalne światy*, tłum. A. Gašior-Niemiec, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Ellsworth E. 2005. *Places of Learning: Media, Architecture, Pedagogy*, Routledge, New York.
- Enderson T. 2004. *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Fiske J. 2010. *Zrozumieć kulturę popularną*, tłum. K. Sawicka, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Giroux H. 2004. *Cultural Studies and the Politics of Public Pedagogy: Making the Political More Pedagogical*, „Parallax”, nr 10, s. 73–89.
- Gromkowska-Melosik A., Melosik Z., red. 2010. *Kultura popularna: konteksty teoretyczne i społeczno-kulturowe*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.

- Grużewski J., Kopf S. 1957. *Dni Powstania, Kronika Fotograficzna Walczącej Warszawy*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa.
- Hall S. 2005. *Encoding/decoding*, [w:] *Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies 1972–79*, red. S. Hall, D. Hobson, P. Willis, Routledge, London–New York, s. 117–127.
- Herbert Z. 1992. *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Horkheimer M., Adorno T.W. 2010. *Dialektyka oświecenia: fragmenty filozoficzne*, tłum. M. Łukasiewicz, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa.
- Illich I. 2010. *Odszkolnić społeczeństwo*, tłum. Ł. Mojsak, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa.
- Janion M. 1996. *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa.
- Judt T. 2011. *Żle ma się kraj. Rozprawa o naszych współczesnych bólach*, tłum. P. Lipszyc, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Kincheloe J.L., McLaren P. 2009. *Teoria krytyczna i badania jakościowe. Rewizja*, [w:] *Metody badań jakościowych*, t. 1, red. N.K. Denzin, Y.S. Lincoln, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 431–485.
- Kosiński T. 2014. „Bądź sobą” – idea straight edge w ruchu Autonomicznych Nacjonalistów, „Studium Vilnense A”, t. 11, s. 105–109.
- Kozłowska I. 2014. *By usłyszeli głos większości*, dostępny na: <https://naszdziennik.pl/polska-kraj/96489,by-uslyszeli-glos-wiekszosci.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Księga Rodzaju*. 2014. [w:] *Pismo Świete Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], Pallottinum, Poznań.
- Lenin W.I. 1949. *Dziecięca choroba „lewicowości” w komunizmie*, Spółdzielnia Wydawnicza-Handlowa „Książka i Wiedza”, Warszawa.
- Łań M. 2017. *Warszawiacy nie chcą pomników na placu Piłsudskiego*, dostępny na: <http://www.um.warszawa.pl/aktualnosci/warszawiacy-nie-chc-pomnik-w-na-placu-pi-sudskiego> (otwarty 16 grudnia 2018).
- Maciuszczak T. 2017. *Książdz z KUL o ekologii: „To odmiana zielonego nazizmu”*. *Ekolodzy protestują*, dostępny na: <https://www.dziennikwschodni.pl/lublin/ksiazdz-z-kul-o-ekologii-to-odmiana-zielonego-nazizmu-ekolodzy-protestuja,n,1000202024.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Makowski J. 2012. *Patriotyzm otwarty, patriotyzm zamknięty*, [w:] *Patriotyzm: Między dumą a odpowiedzialnością*, Zeszyty Instytutu, Instytut Obywatelski, Warszawa.
- Melosik Z. 1996. *Tożsamość, ciało i władza: teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Wydawnictwo Edytor, Poznań–Toruń.
- Melosik Z. 2013. *Kultura popularna i tożsamość młodzieży: w niewoli władzy i wolności*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków.
- Nowy styl narodowej rewolty*. 2009, dostępny na: <https://radicalinfo.wordpress.com/2009/06/18/nowy-styl-narodowej-rewolty/> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Pęczak M. 2015. „Patriotyzm” muzyki popularnej, „Kultura Współczesna”, nr 1, s. 46–56.
- Reimer E. 1971. *School Is Dead. An Essay on Alternatives in Education*, Penguin Education, New York.
- Religia smoleńska jest złem. Kiedy się wypali, Polska będzie musiała przejść narodową psychoterapię*, Wywiad z prof. Zbigniewem Mikolejko. 2017. dostępny na: <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,21607007,prof-mikolejko-religia-smolenska-jest-zlem-kiedy-sie-wypali.html> (otwarty 19 grudnia 2018).

- Różalski J. 2014. *Znów ktoś próbował podpalić Tęczę*, „Gazeta Stołeczna”, 8 grudnia, s. 3.
- Sandlin J., Schultz B.D., Burdick J. 2010. *Understanding, Mapping, and Exploring the Terrain of Public Pedagogy*, [w:] *Handbook of Public Pedagogy. Education and Learning Beyond Schooling*, red. J.A. Sandlin, B.D. Schultz, J. Burdick, Routledge, New York–London, s. 1–6.
- Schatz R.T., Staub E., Lavine H. 1999. *On the Varieties of National Attachment: Blind versus Constructive Patriotism*, „Political Psychology”, vol. 20, nr 1, s. 151–174.
- Siałkowski K. 2018. *Zieloni przerobili znak Polski Walczącej*, dostępny na: <http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,23056209,zieloni-przerobili-znak-polski-walczacej-sad-prawomocnie-to.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Skarżyńska K. 2008. *Rodzaje patriotyzmu. Czy i jak osobiste doświadczenia oraz wychowanie różnicują postawy narodowe*, [w:] *Wychowanie: pojęcia – procesy – konteksty: interdyscyplinarne ujęcie*, t. 4, red. M. Dudzikowa, M. Czerepaniak-Walczak, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk, s. 55–72.
- Skarżyńska K. 2012. *Gorące emocje, chłodne interesy*, [w:] *Patriotyzm: między dumą a odpowiedzialnością*, Zeszyty Instytutu, Instytut Obywatelski, Warszawa.
- Skórzyńska A. 2010. *Subwersje miejskie. Niewyraźne kultury oporu*, „Kultura Współczesna”, nr 2, s. 51–65.
- Szcześniak A., Wójcik A. 2018. *Polka Nie-podległa uniewinniona! Policja przegrała w sądzie. „Symbol Polski Walczącej dostał nowe życie”*, dostępny na: https://oko.press/polka-podlegla-uniewinniona-sad-odrzuca-apelacje-policji-symbol-polski-walczacej-dostal-nowe-zycie/?fb_comment_id=1621349674624123_1621519484607142 (otwarty 19 grudnia 2018).
- Ustawa z dnia 10 czerwca 2014 r. o ochronie Znaku Polski Walczącej (Dz. U., poz. 1062).
- Walczak G. 2017. *Skazana za znak „Polki Walczącej”. Sąd: „Nie można znieważać świętości”*, dostępny na: <http://kielce.wyborcza.pl/kielce/7,47262,22497205,skazana-za-znak-polki-walczacej-ale-sad-apelacyjny-zmniejszy.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Wielniński B.T. 2015. *Waszczykowski mówi zachodnim mediom, że Polacy nie chcą dyktatury rowerystów i wegetarian*, dostępny na: <http://wyborcza.pl/1,75399,19422953,waszczykowski-mowi-zachodnim-mediom-ze-polacy-nie-chca-dyktatury.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Zańko P. 2012. *„Zabijemy was słowami”. Prowokacja kulturowa w przestrzeni miejskiej i w internecie*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Zdort D. 2014. *Biegactwo i inne religie*, dostępny na: <https://www.rp.pl/arttykul/1099644-Biegactwo-i-inne-religie.html> (otwarty 19 grudnia 2018).
- Żołnierze Wyklęci Energy Drink – branding patriotyczny nowej generacji*, dostępny na: <http://8k.com.pl/blog/zolnierze-wykleci-energy-drink-branding-patriotyczny-nowej-generacji/> (otwarty 12 grudnia 2018).

Strony internetowe:

strajkkobiet.eu

czsz.pl

8k.com.pl

Albumy muzyczne:

Basti. 2016. *Z sensem*, Legal, Łódź.

De Press. 2009. *Myśmy rebelianci. Piosenki żołnierzy wyklętych*, Agencja Artystyczna MTJ, Warszawa.

Lao Che. 2005. *Powstanie Warszawskie*, Ars Mundi, Warszawa.

Maria Peszek. 2012. *Jezus Maria Peszek*, Mystic Production, Skała.

Siksa. 2016. *Punk is tot*, płyta dostępna na: <https://siksa.bandcamp.com/album/punk-ist-tot> (otwarty 16 grudnia 2018).

Hańba. 2013. *Figa z makiem*, Karoryfer Lecolds, Kraków.