

MONIKA WĄSIK-LINDER

<https://orcid.org/0000-0002-0412-4305>

Uniwersytet Łódzki

DOI 10.31648/pl.4727

Inscenizowanie bohaterów. Teatry ludowe i kult bohaterów na przełomie XIX i XX wieku

Staging Heroes. Folk Plays and the Cult of Heroes at the Turn of the 19th and 20th centuries

Słowa kluczowe: teatr ludowy, dramat ludowy, teatr polski, Mikołaj Kopernik, Tadeusz Kościuszko
Key words: folk play, folk drama, Polish theatre, Mikołaj Kopernik, Tadeusz Kościuszko

Kontekst powstawania teatrów ludowych w Europie w drugiej połowie XIX wieku, jak i ich organizacji, był odmienny w różnych krajach, wszędzie jednak sceny te traktowano jako przejaw demokratyzacji sztuki. Teatry dla „ludu” od zawsze postrzegano przede wszystkim jako przeciwieństwo teatrów dla mieszczaństwa, będących rozrywką elitarną i niedostępną niższym klasom społecznym – nie tylko tym identyfikowanym z określonymi grupami społecznymi, lecz także z nowym typem społeczeństwa, rodzącą się w Europie w dobie rewolucji przemysłowej. Taki teatr przeznaczony również dla grup, istniejących dopiero jako ideowy projekt, miał być „powszechnie zrozumiały, jak też powszechnie dostępny. Miał być doświadczeniem codziennym oraz jednocześnie świętem. Miał być sztuką przyszłości” (Olkusz, Wąsik 2017: 11)¹. Miał być także projektem o wyrażnie perswazyjnym charakterze, propagującym określone treści i wizję świata. W tym też sensie teatry ludowe należy postrzegać jako stałą i niezbywalną część procesów kształtowania się społeczeństw narodowych w Europie lat 1870–1914, które Eric Hobsbawm nazywa „wynajdowaniem tradycji” (Hobsbawm 2008, 10).

W Polsce budowanie nowego narodu w warunkach zjednoczenia społeczeństwa poddawanego trwającej kilka pokoleń polityce wynarodawiania (przebiegającej w różnych stopniu w każdym z zaborów) wymagało szczególnej pracy nad

¹ Dziękuję dr. Piotrowi Olkuszowi z Katedry Dramatu i Teatru UŁ za inspirujący wkład w niniejszy artykuł, który jest efektem dyskusji i wspólnej pracy nad wcześniejszymi publikacjami, poświęconymi teatrom ludowym.

wspólną wersją pamięci historycznej. W czasach zaborów teatry ludowe, które propagowały własne, sprzeczne z polityką zaborcy ceremonie i kult bohaterów, niejednokrotnie były miejscem antyzaborczego oporu. Sceny te musiały także (zwłaszcza po 1918 roku) rozpocząć nową misję wychowawczą, podporządkowaną konieczności odbudowy kraju i konsolidacji narodu. Ten program, choć nastawiony na przyszłość, w pełni zanurzony był jednak w romantycznym wyobrażeniu o przeszłości, co widać szczególnie wyraźnie podczas obchodów wydarzeń historycznych ważnych dla kształtowania narodu czy uroczystości ku czci bohaterów – nie zawsze bojowników o wolność, ale po prostu postaci postrzeganych jako patrioci (w tym wybitnych osobowości kultury i nauki, przyczyniających się do konsolidowania narodu i sławienia jego wielkości). Pod koniec XIX wieku uroczystości te – zarówno w Polsce, jak i w innych krajach – zaczęły przybierać zrytualizowaną formę, stając się nośnikiem konkretnej ideologii. Rocznicowe obchody wydarzeń historycznych bądź ceremonie ku czci bohaterów miały określone zadania – miały wytwarzać wspólną pamięć, a przez to budować tożsamość jednostki i wspólnoty, krzepić serca i zagrzewać do walki oraz pracy na rzecz narodu, a tym samym przekształcać zbiorowość ludzi we wspólnotę narodową. W Polsce rozbiorowej widowiska takie – reprezentujące ów „hałaśliwy patriotyzm” (Kraszewski 1872: 9) – trafiły na przełomie wieków na podatny grunt².

Oczywiście zainteresowanie takimi widowiskami (pozwalającymi sfunkcjonalizować historię dla działań propagandowych) wydaje się zrozumiałe. To w XIX wieku rodzi się ta „specyficzna funkcja dramatycznej historii – swoistej maszyny bojowej narodowości” (Ratajczakowa 2016: 20), na którą – jak pisał Hayden White – „rzutujemy nasze pragnienia i nadzieje na przyszłość” (White 2000: 37). Tym samym obchody widowisk historycznych pozwalają niejako unaoznić przeszłość, albo raczej pewną jej wizję, poprzez terażniejszość (teraźniejsze oczekiwania, emocje i wreszcie praktyki teatralne), otwierając się jednocześnie na przyszłość. Doskonale obrazuje to Dobrochna Ratajczakowa, wskazując, dlaczego to właśnie dramat historyczny stał się „w sytuacji przedłużonego trwania romantyzmu [...] historyczną koniecznością narodowej dramaturgii i narodowej sceny” (Ratajczakowa 2016: 12). Według badaczki siłą dramatu historycznego jest to, że „oferował widzowi doświadczenie niby-uczestnictwa w artystycznym powtórzeniu wydarzenia”, które ten rozpoznawał jako zgodne „ze wspólnotową sygnaturą, stereotypem, kliszą poznawczą dopełniającą historyczne okoliczności złożone w dramacie, stanowiące podłoże złożonego wirtualnego doświadczenia terażniejszego [...]” (tamże: 12, 17). I bynajmniej nie chodziło twórcom tych dramatów czy inscenizacji o ukazanie prawdy historycznej, ale przede wszystkim o ten specyficznym moment zetknięcia się z przeszłością, zbiorowego uniesienia i jednostkowego doświadczenia widza. Bo trzeba pamiętać, że zainteresowanie

² Nikodem Bończa Tomaszewski pisze wręcz o „szale rocznicowym” na ziemiach polskich pod koniec XIX wieku.

i gotowość do czynnego udziału w celebrowaniu świąt jest wynikiem pewnego ożywienia świadomości narodowej, lecz również pragnienia uniesień. Widowiska narodowe, czy to w Polsce zaborowej, czy też już pod odzyskaniem niepodległości, materializują formę ducha, reprezentując coraz bardziej świadomy siebie podmiot i jego oczekiwania. Na przełomie wieków ta perspektywa podmiotowa jest tak samo ważna jak powtarzane wtedy nieustannie pojęcie „ludu”.

Tym lepiej można zrozumieć znaczenie wielkich indywidualności, które upodobał sobie dramat historyczny XIX wieku. Magdalena Piotrowska zwraca uwagę, że w opisywanym przez nią okresie „rocznicowe obchody stały się okazją do eksponowania roli jednostki w dziejach narodu, jej walki i ofiary; przypominały postacie, które miały znaczenie ogólnonarodowe, ponadzaborowe i stanowiły wręcz »kapitał symboliczny«” (Piotrowska 2011: 25). I choć narracja o bohaterach, reprezentujących określone wzorce osobowe, jest prowadzona z myślą o wspólnocie, to jednak kult bohaterów – na co zwraca uwagę Nikodem Bończa-Tomaszewski – jest kultem bardzo osobistym. Krzysztof Lewański wysuwa nawet wniosek, że nowoczesny kult bohaterów, rodzący się w Europie w XIX wieku, polega na tym, że:

wezwanie do heroizmu skierowane jest do wszystkich i każdego z osobna. Z tego wynika, że świadomość narodowa jest przede wszystkim świadomością jednostki, a nie formą kolektywnego myślenia. Na przełomie wieków bohaterstwo przedstawiało być zarezerwowane dla garstki wybrańców, do bohaterstwa wezwany był każdy (Lewański 2007: 311).

Dlatego tak ważne stawało się wykreowanie panteonu bohaterów, których życiorysy (oczywiście poddane stosownej modyfikacji) mogły odpowiadać na tęsknoty polskiego ludu i kreować odpowiedni typ patriotycznej postawy, dzięki któremu jednostka była nie tylko gotowa do poświęceń, lecz także umiała zrozumieć ich sens.

Narodowa narracja wykreowała określony typy bohaterów – męczenników za sprawę ojczyzny. W tym procesie heroizacji – nierzadko polegającym również na stapianiu „»religii z patriotyzmem«” budzą się społeczne oczekiwania na przedstawianie „»świętych-narodowych«” (Piotrowska 2011: 29). Kult bohaterów zaczyna wręcz przypominać niejako kult świętych męczenników, ale męczenników za naród. Szczególnie chętnie pielęgnowano – co rozumiało – pamięć o wodzach i bojownikach za wolność. Częstymi bohaterami obchodów w tym widowisk narodowych są więc powstańcy, ale też władcy – Jan III Sobieski i Piast Kołodziej. Żadna jednak z tych postaci nie mogła zdobyć takiej popularności jak Tadeusz Kościuszko, wyrastający pod koniec XIX wieku wręcz na przewodnika narodu polskiego w jego drodze do wolności.

Apogeum zainteresowania Kościuszką przypadło na rok 1917, czyli w 100-lecie jego śmierci. Rozmach, z jakim świętowano tę rocznicę, czyniąc z obchodów

rodzaj manifestacji narodowego ducha, był zjawiskiem jak dotąd niespotykanym. Święto miało charakter masowy, a idealizacja Kościuszki – jak zauważa Jolanta Załęczny – doprowadzona wręcz do granic normalności i nachalna we wszystkich niemal dziedzinach życia:

W roku 1917 na terenie Królestwa Polskiego odsłonięto 37 tablic, usypano 18 kopców, postawiono 27 pomników i 23 krzyże, nazywano imieniem Kościuszki ulice, parki, szkoły, ochronki, biblioteki, sadzono drzewa wolności. Wydano z tej okazji 66 książek, na łamach prasy pojawiły się artykuły poświęcone Kościuszcze (Załęczny 2016: 35).

Ale to nie wszystko. Obchodom towarzyszyły wystawy pamiątek po Kościuszcze, wydrukowano okolicznościowe naklejki i pocztówki, organizowano odczyty oraz zbiórki pieniędzy na szczytne cele społeczne, a nawet podjęto inicjatywę założenia idealnej polskiej wsi, zwanej Wsią Kościuszkowską, pod którą wykupiono teren w okolicy Warszawy.

Wydarzeniom tym towarzyszyły też liczne spektakle i akademie³. O tym, jak je organizować, informowali pedagodzy i działacze oświatowi m.in. „Teatru Ludowego”, zamieszczając w tym piśmie artykuły, zawierające nie tylko wskazówki organizacyjne czy repertuarowe, lecz także ideologiczne, które miały zachować swoją aktualność również w najbliższych latach:

Obchód powinien uprzytomnić najszerzszemu ogółowi wielkość bohatera i związek minionej chwili dziejowej z dniem dzisiejszym. Obchód nie może się przerodzić w pustą zabawę, zbywającą uczczenie rocznicy powierzchownymi frazesami. Obchód powinien pogłębić nie tylko zrozumienie rocznicy, lecz obudzić uczucia, dzięki którym świetlana chwila przeszłości jest nam drogą. Obchód narodowy jest oddaniem czci nie martwej karcie historii, lecz żywym, twórczym, nieśmiertelnym siłom narodu. Strona artystyczna musi odpowiadać treści i charakterowi *wspomnianej* przeszłości (H. O. 1922: 123).

Jak radzi autor powyższego instruktażu, uroczystość dla lepszego efektu powinna zawierać element muzyczny, zwłaszcza śpiewy chóralne, bowiem te silniej oddziałują na publiczność. Właściwe będzie odśpiewanie pieśni takich jak: „*Pobudka Krakusów, Polonez Kościuszki, Krakowiak Kościuszkowski, Pieśń Lirnika* i na zakończenie parę pieśni dzisiejszej wojny, wesołych, zwycięskich. Między innymi – *Marsz Skautów*” (tamże). Autor instrukcji poleca deklamować *Bitwę Raclawicką* Teofila Lenartowicza, jak również teksty samego Kościuszki (*Uniwersał Połaniecki, Napomknienia względem poprawy położenia włościan*, ale też

³ Nie mniej spektakularne obchody kościuszkowskie organizowano w mniejszych miastach i na prowincji. Ciekawym tego przykładem były chociażby przygotowane rok później obchody w Tomaszowie Mazowieckim, których cenną pamiątką jest wydana przez Komitet Obchodów jednodniówka połączona z monografią miasta. Por. *Tomaszów Bohaterowi Narodowemu* (1918).

listy, odezwy, wspomnienia oraz fragmenty z pamiętnika Kilińskiego). Wreszcie wskazuje godne inscenizacji teksty dramatyczne (m.in. dramat Ludwika Anczyca *Kościuszek pod Racławicami*)⁴ i wspomina o możliwości przygotowania żywych obrazów⁵.

Teksty literackie, teksty pieśni, ale też opracowania historyczne czy popularne, polecane do przygotowania inscenizacji obchodów, nie pozostawiają wątpliwości co sposobu przedstawiania postaci wodza. Kościuszek jest oczywiście odważny i waleczny, choć jego hiperbolizowana odwaga graniczy wręcz z szaleństwem. To wielki patriota, a jego patriotyzm mierzony jest nie tylko miłością do ojczyzny, lecz także miłością do Boga (bo Polak patriota to Polak katolik). Co więcej, w wielu tekstach wódz zyskuje wręcz cechy boskie – spogląda na Polaków z nieba, otacza ich opieką i staje się niejako moralną instancją⁶.

Po 1918 roku kult Kościuszki nieco słabnie – poniekąd zapewne ze względu na pewien przesyt jego postacią. Piotr Mitzner zwraca uwagę, że Kościuszek stał się w tym czasie wręcz bohaterem państwowym, którego wprzężono w tryby państwowotwórczej propagandy w nachalny i dość prymitywny sposób powielającej portret cnotliwego bohatera bez skazy (Por. Mitzner 2002: 163). Ten portret wydaje się jednak coraz mniej atrakcyjny dla obywateli, którzy w niepodległym i zjednoczonym kraju stawali przed nowymi wyzwaniem. Odpowiedzią na te potrzeby jest wyraźna zmiana tendencji repertuarowych. W nowych tekstach dla teatrów narracja o walce o niepodległość, choć nadal obecna, coraz częściej ustępuje narracji o potrzebie pracy ku chwale ojczyzny i budowania nowej przyszłości, silnej Polski ponad podziałami. Ten zwrot widać wyraźnie w poradnikach i instrukcjach urządzania obchodów. Jeden z ich autorów w latach 20. radził, aby autor odczytu poprzedzającego akademię nie zapomniał, że:

⁴ Warta uwagi jest także zamieszczona w tekście przestroga dotycząca inscenizacji sławnego dramatu Anczyca. Pedagog zastrzega bowiem, że tylko zgrane zespoły dysponujące odpowiednim wyposażeniem scenograficznym i kostiumami mogą pozwolić sobie na odegranie w całości tego dramatu.

⁵ Te ostatnie, wspomniane przez autora na marginesie, już w latach 90. XIX wieku chętnie wykorzystywały wizerunek Kościuszki do aranżowanych scen historycznych. Małgorzata Komza i Magdalena Piotrowska wskazują łącznie kilkanaście tytułów żywych obrazów, powstałych w latach 1890–1913, m.in. *Powitanie Kościuszki* (Lwów, 1890), *Przysięga Kościuszki i Błogosławienie kosynierów* (Przemyśl, 1892), *Kościuszek pod Racławicami* (Kraków, 1892), *Błogosławienie kosynierów na wojnę* (Lwów, 1893), *Poświęcenie pałasy, Przysięga Kościuszki, Bitwa pod Racławicami* (Stryj, 1894), *Poświęcenie szabel Kościuszki i Wodzickiego* (Chrzanów, 1894), *Głowacki zdobywa armatę* (Narol k. Cieszyna, 1902), *Zdobycie armat* (Tarnów, 1913), *Hołd Sokolstwa polskiego dla Kościuszki* (Berlin, 1906), *Kościuszek w otoczeniu dzieci* (1894), *Przyciąga Kościuszek* (1894) (por. Małgorzata Komza 1995).

⁶ W *Poloniezie Kościuszki* Rajnolda Suchodolskiego główny bohater niczym Bóg patrzy na walecznych Polaków z nieba, w wierszu Kornela Ujejskiego (*Ku czci Tadeusza Kościuszki*) ma nawet na życzenie Polaków z tego nieba zstąpić, zaś w przemówieniu wygłaszanym podczas wieczoru kościuszkowskiego w Tomaszowie wódz występuje jako prorok, który powstaje (zapewne z grobu), „aby zaświecić całemu krajowi przykładem, aby zawołać wielkim głosem od Tatrzańskich szczytów po Ponarskie góry, sursum corda!”. (*Przemówienie d-ra Narewskiego...* 1918: 6).

Odczyt powinien uwzględniać ten zasadniczy moment zwrotny w psychice narodowej przed dziesięciu laty, kiedy od walki z zaborcą przeszliśmy do twórczej pracy odbudowy Państwa Polskiego. Należy podkreślić ogólny, powszechny akt pracy dla kraju i dzielną postawę obronną, jaką w dniach inwazji bolszewickiej, w zadaniu swej Niepodległości, okazał cały Naród. [...] Czekają nas jeszcze ogrom niezamierzonych prac, wymagających energii, świadomości narodowej i poczucia obywatelskiego. Każdy z nas w swojej dziedzinie – przy warsztacie czy w polu, w urzędzie czy w szkole – przyczynia się w miarę możliwości do utrwalenia państwowości polskiej. Należałoby w odczycie uwzględnić, co się w dziedzinie społecznej dotąd na miejscu zrobiło, jakie są widoczne rezultaty naszej energii, inicjatywy społecznej – i jakie czekają nas jeszcze najbliższe zadania na przyszłość. [...] Nie mamy potrzeby rozdzierać szat, wspominać niewoli, mamy przecież teraz bogactwo zagadnień i wzruszeń, idei, którym na zebraniach publicznych winniśmy się zapalać i w wierze i ufności pracować nad coraz doskonalszą formą naszej niepodległości (Zawieyski 1928: 112–113).

Nie bez przyczyny oczywiście zaczyna rodzić się w tym czasie kult Józefa Piłsudskiego. Obchody jego imienin nie były, o czym warto pamiętać, jedynie wynikiem spontanicznego pragnienia ludu, ale wyraźną realizacją życzenia obozu rządzącego⁷. Także i one mają dość podobną do poprzednich ceremonii formę, choć różnią się w kilku jakże istotnych aspektach. Po pierwsze, bohater obchodów inspiruje lud tu i teraz, a nie z za grobu. Jego obecność zostaje więc uwzględniona w scenariuszach obchodów, w których marszałek częściowo rzeczywiście bierze udział i w dużej mierze wpływa w istotny sposób na ich kształt, jak również w ogóle projektuje kult swojej osoby. Po drugie, inscenizacje te nie tylko (jak dotychczas) reprezentują praktyki jednoczące wspólnotę i budujące poczucie przynależności, lecz także legitymizują i umacniają władzę.

Oprócz obchodów ku czci wodzów i bojowników o wolność od czasu zaborów przygotowywano też obchody ku czci ludzi nauki i kultury, którzy swoim dziełem włączali się w walkę o wolność kraju, podnosząc treści patriotyczne, stojąc na straży historii i tradycji, krzepiąc serca, sławiąc Polskę i Polaków. Celebrowano zwłaszcza rocznice śmierci Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego, a także Adama Mickiewicza, czczono Wincentego Pola i Józefa Korzeniowskiego. Pretekstem do manifestowania jedności narodowej były nawet obchody jubileuszu pracy pisarzy: Henryka Sienkiewicza, Marii Konopnickiej czy Elizy Orzeszkowej. Wreszcie obiektem kultu byli także kompozytorzy (Stanisław Moniuszko, Fryderyk Chopin, Ignacy Paderewski) i malarze (Artur Grottger, Jan Matejko). W panteonie tych bohaterów miejsce szczególne zajmowała jednak postać Mikołaja Kopernika – sławiącego, poprzez swoje odkrycia (i oczywiście przynależność narodową), wielkość Polski i Polaków.

Kwestią zasadniczą w budowaniu kultu Kopernika było właśnie jego pochodzenie, które stało się przedmiotem sporu z Prusami. Po 1918 roku dołożono

⁷ Po przewrocie majowym obchody te zyskały bardzo uroczystą oprawę.

ogromnych starań, aby lud nie miał wątpliwości co do tego, że Kopernik był Polakiem. Ta kwestia miała być za każdym razem podkreślana podczas przemówień towarzyszących widowiskom i akademiom ku czci mistrza. Dbali o to reformatorzy scen ludowych – przed obchodami 450-lecia narodzin Mikołaja Kopernika Stefan Żarski pisał:

O pochodzenie wielkiego tego męża toczy się od dawna spór pomiędzy Polską a Niemcami. Rozporządzająca wielkimi środkami propaganda niemiecka wmawia całemu światu fakt, że Kopernik był Prusakiem. Tym mocniej powinniśmy ugruntować w sobie znajomość Kopernika i jego zdobyczy, tym żywiej upominać się musimy o swoją własność. W tych warunkach każdy, choćby drobny obchód kopernikowski nabiera znaczenia narodowego. Rozbłyśnie triumf myśli polskiej, polskiego dorobku. Cała Polska, niestety, nie zdobyła się na wielki, imponujący obchód-manifestację, który by co do masowej formy zewnętrznej zaimponował i objawił światu, kim był wielki uczoney z duszy i z rodu i do czego zdolni jesteśmy my, Polacy (Żarski 1923: 106–107).

Kopernik wprzęgnięty w maszynę narodowej, antypruskiej propagandy, prowadzonej z pełną świadomością środków i konsekwencji, staje się po prostu własnością Polski – jego dzieło reprezentuje polską myśl i polski dorobek, manifestując to, „do czego zdolni jesteśmy my, Polacy”. Tym samym astronom zostaje namaszczoney na wielkiego patriotę, stając się podmiotem fantastycznych wizji nie tylko o jego miłości i przywiązaniu do Polski, lecz także jawnie antypruskiej postawie.

W pismach instruktażowych na temat urządzenia obchodów kopernikowskich pouczano kierowników Kół Teatralnych, aby po referacie poświęconym życiu i dziełu uczonego (wedle przygotowanych materiałów) inscenizować jednoaktowy dramat Józefa Szujskiego *Mikołaj Kopernik*. Autor poradnika poleca, aby inscenizować zwłaszcza jedną scenę, w której:

zjawia się książę pruski i doradza Kopernikowi zdradę Polski, ale mistrz odrzuca niecną propozycję, a przybywająca siła orężna Polska gasi tlejący bunt luterski, bardzo dramatyczne i bardzo teatralne jest to starcie się i zmagania dwóch prądów, polskiego i pruskiego, które rozstrzyga prawa, piękna dusza Kopernika na stronę Polski (Żarski 1923: 107).

Po spektaklu powinna nastąpić deklamacja wiersza Konopnickiej *Mikołaj Kopernik* i śpiew pieśni patriotycznych wraz z widownią. Ci, którzy nie mają warunków, aby odegrać fragment sztuki Szujskiego, powinni – jak radzi instruktor – zainscenizować żywy obraz, wzorowany na słynnym dziele pędzla Matejki.

Oczywiście, obchody ku czci Kopernika najhuczniej obchodzono w rodzinnym mieście astronoma. Obszerne sprawozdanie z dwudniowych uroczystości zamieszczone na łamach czasopisma „Uranja” nie pozostawia wątpliwości, że władarze miasta nie szczędzili trudu, aby zmanifestować podziw dla słynnego astronoma

i udowodnić jego patriotyczną postawę. Miasto zostało udekorowane flagami, zaś w oknach domów umieszczono portrety uczonego. Uroczystości, na które licznie stawili się przedstawiciele *władz państwowych, rozpoczęły się mszą*. Po jej zakończeniu nastąpiło (przy wtórze armatnich wystrzałów) odsłonięcie tablicy pamiątkowej na domu Kopernika, a na koniec przemaszerowano pod jego pomnik. W wygłaszanych pod ratuszem przemówieniach podkreślano, że w obchodach „na cześć wielkiego polskiego uczonego” mentalnie „bierze udział cywilizowany świat cały”, który czci „dzień narodzin naszego genialnego rodaka”. Rozwiewano także wszelkie wątpliwości dotyczące jego pochodzenia – główną część akademii poświęcono referatowi profesora Sirkerimajera „Kopernik jako obywatel i patriota [sic!]”. W swoim wystąpieniu wybitny znawca i badacz życia uczonego przedstawiał „wyniki ostatnich badań swoich nad kwestją [sic!] narodowościową i genealogiczną astronoma toruńskiego” (E. S. 1923: 4).

Widowiska kulturowe ku czci bohaterów miały zazwyczaj podobny scenariusz, który niewiele zmieniał się z biegiem czasu i, co więcej, niewiele różnił się od scenariuszy podobnych do obchodów w innych krajach – zmieniali się bohaterowie i wydarzenia, ale nie sposób ich przedstawiania. Nie zmieniały się również intencje. Bez względu na moment historyczny i uwarunkowania polityczne organizatorzy tych widowisk potrafili doskonale wykorzystać ideologiczny potencjał obchodów i za ich pomocą wzbudzać określone emocje i promować pożądane postawy i działania. W Polsce promowana poprzez te widowiska idea skonsolidowanego w swych myślach i czynach narodu była splotem romantycznego zapatrzania w przeszłość i pragnienia wkroczenia w przyszłość. Modernizująca się Polska szukała oparcia w romantycznej symbolice i otwierała się na jedność narodu ponad wszelkimi podziałami. Bo przecież teatry ludowe widziały jako swojego odbiorcę nie konkretną grupę społeczną, ale po prostu zjednoczony naród. Jak utopijny był to projekt, dowodzi już choćby zmieniający się z czasem panteon narodowych bohaterów. Legenda kulturowa jest bowiem „tworem dynamicznym i wielofazowy, a jej cykl – jak podkreśla Grzegorz Kowal – obejmuje nie tylko narodziny, erozję i zanik, lecz także ewolucję paradygmatów” (Kowal 2014: 7).

Bibliografia

- Cierniak Jędrzej (1963), *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Wybór pism, inscenizacji i listów*, red. Antoni Olcha, Warszawa.
- E. S. (1923), *Uroczystość Kopernikańska w Toruniu*, „Uranja. Czasopismo Towarzystwa Miłośników Astronomji”, nr 1: 2–5.
- H. O. (1922), *Obchód Kościuszkowski*, „Teatr Ludowy”, nr 3: 37–38.
- Hobsbawm Eric (2008), *Wprowadzenie. Wynajdowanie tradycji*, w: *Tradycja wynaleziona*, red. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, przeł. Mieczysław Godyń, Filip Godyń, Kraków.
- Przemówienie d-ra Narewskiego na wieczorze Kościuszkowski* (1918), w: *Tomaszów Bohaterowi Narodowemu*, Nakładem Komitetu Kościuszkowskiego.

- Komza Małgorzata (1995), *Żywe obrazy. Między sceną, obrazem i książką*, Wrocław.
- Kraszewski Józef Ignacy (1872), *Program Polski. 1872. Myśli o znaczeniu narodowym zebrane i spisane przez J. I. Kraszewskiego*, Poznań. Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego.
- Leyko Małgorzata (2011), *Teatralizacja życia publicznego w Niemczech w XIX wieku*, w: *Teatr masowy. Teatr dla mas*, red. Małgorzata Leyko, Łódź: 169–182.
- Lewalski Krzysztof (2007), *Źródła narodowości: powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Nikodem Bończa Tomaszewski, Wrocław 2006, recenzja „Echa Przeszłości”, nr 8.
- Mitzner Piotr (2002), *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803–1994*, Warszawa.
- Obchody Anczyca w Krakowie i we Lwowie*, (1909), „Poradnik Teatrów i Chórów”, nr 5–6.
- Olkusz Piotr, (2008), *Teatr ludowy Romaina Rollanda. W poszukiwaniu teatralnej rewolucji*, w: Romain Rolland, *Teatr Ludowy*, przeł. Piotr Olkusz, Gdańsk: 5–30.
- Olkusz Piotr, Wąsik Monika, (2016), *Manifesty teatru popularnego. Wybór*, nr 9: 25–47.
- Olkusz Piotr, Wąsik Monika, (2017), *Teatry dla masowej publiczności*, Łódź.
- Piotrowska Magdalena, (2011), *Narodowe widowiska kulturowe. Uroczystości żałobne i rocznicowe w Wielkopolsce (1815–1914)*, Poznań.
- Ratajczakowa Dobrochna (2016), *Po co dramatowi historia – po co historii dramat*, w: *W teatrze dziejów. Dramat historyczny ostatnich 150 lat: problem lektury*, red. Dawid M. Osiński, Maria Jolanta Olszewska Warszawa: 11–27.
- Wąsik Monika (2014), *Tradycja Volksstück. Krytyczne repetycje dramatu ludowego w XX wieku*, w: *Tropy literatury i kultury popularnej*, red. Sławomir Buryła, Lidia Gąsowska, Danuta Ossowska, Warszawa: 255–278.
- White Hayden (2000), *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. Ewa Domańska, Marek Wilczyński, Kraków.
- Załączny Jolanta (2016), *Zaangażowanie społeczeństwa II Rzeczypospolitej w obchody rocznic historycznych (na wybranych przykładach)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, sectio F – Historia”, nr 71: 181–250.
- Zawieyski Jerzy, (1928), *Dziesięciolecie Niepodległości. Obchód Dziesięciolecia*, „Teatr Ludowy”, nr 9: 171–172.
- Żarski Stefan (1923), *Obchód Kopernikowski*, „Teatr Ludowy”, nr 3: 26.

Summary

This article deals with the phenomenon of cultural performances in honor of great heroes, which created and maintained a patriotic tradition in Poland at the turn of the century. These performances are presented as a result of a political project that was conceived as a didactic and persuasive action. Their goal was to try and create a new society, a new community united by the idea of a free and strong Poland.

