

wytworu, który może zostać uznany za „sposób mówienia”. W porównaniu z nią wynik meczu piłkarskiego jest nieodwoływalny i zdaje się pochodzić nie od kogoś konkretnego, ale raczej wynikać z przebiegu wydarzeń i układów sił. Dzięki temu – choć stanowi przecieć także wynik działań ludzkich – zyskuje rangę czegoś ponadludzkiego, wręcz obiektywnego.

Ten jeszcze jeden przejaw zatarcia granic między fikcją a rzeczywistością stanowi zarazem kolejny powód, dla którego mecz piłkarski angażuje w sposób o wiele silniejszy o wiele większe grupy ludzkie niż teatr. Będąc konstrukcją sztuczną i jawnie konwencjonalną, osadzoną – podobnie jak teatr – w wydzielonej przestrzeni i zarządzaną przez odrębną instytucję, piłka nożna zachowała sposoby na wywoływanie efektu bezpośredniości i realności, które teatr utracił i współcześnie próbuje na różne sposoby odzyskać. Owa bezpośredniość widziana z perspektywy teatralnej wydaje się zasadzać na tym, co teatr tradycyjnie odrzucał: na nieciągłości i nieautonomii postaci, zatarciu granic między fikcją a realnością, oparciu gry na improwizacji w obrębie wyznaczonych reguł i schematów zdarzeniowych przy zachowaniu generalnej zasady nieprzewidywalności przebiegu i wyniku. Te cechy wydają się w piłce nożnej doprowadzone do najwyższego stopnia, co wynika z reguł gry, ograniczających możliwość „zwykłej” kontroli nad przedmiotem (zakaz gry rękami), a także z akceptacji, czy wręcz troski o zachowanie wpływu przypadku (w tym ludzkiej pomyłki) na przebieg i rezultat. Oba te założenia zwiększają udział czynników niepodlegających ludzkiej kontroli, nadając grze znamiona rozstrzygnięcia losowego. Przedmiotem powstałego w ten sposób widowiska są ludzkie wysiłki zmierzające do zapanowania nad losem, rozumianym jednocześnie jako przypadek i przeznaczenie. Widowisko to nie chce i nie może być artystyczne, nie chce i nie próbuje być teatrem, choć niekiedy wykorzystuje pożyczone od niego środki działania. Wbrew protekcyjnym sugestiom niektórych teatrologów i antropologów mecz piłkarski nie musi się stawać ani teatrem, ani rytuałem, bo siła jego oddziaływania tkwi w tym, czym jest jako skuteczna fikcja i modelowe przedstawienie świata poddanego performatywnemu wyzwaniu.

## Polska! Biało-Czerwoni!

### „Szli, krzycząc: Polska, Polska!”

W dwóch książkach zatytułowanych *Teatra polskie*, pierwszej z podtytułem *Historie* (Warszawa 2010) i drugiej – *Rok katastrofy* (Warszawa 2013), usiłowałem na różne sposoby i na różnym materiale dowieść sformułowanej w pierwszej z nich tezy, że „kultura, a nawet szerzej – tożsamość polska – ma charakter wybitnie dramatyczno-przedstawieniowy, czego dowodzi zarówno sposób istnienia wydarzeń historycznych, praktyka polityczna czy dominujące formy religijności, jak i znaczenie oraz odmiennosc rodzimych przedstawień”<sup>1</sup>. Nie tylko chciałem jej dowieść, ale też przedstawić i przemyśleć historyczne i współczesne przejawy tego „performansu Polska”, by zbliżyć się choć trochę do zrozumienia tego fundamentalnego uwarunkowania naszego życia, jakim jest „bycie Polakiem”. Zajmowałem się przy tym przede wszystkim tą wersją „performansu Polska”, która wydaje mi się historycznie najważniejsza, a która w sposób oczywisty dziś nadal najsilniej oddziałuje na polskie życie zbiorowe, co pokazywałem, przepowiadając i analizując dramatyczne reakcje na katastrofę smoleńską, wypełniając tytułowy „rok katastrofy”. Chodzi oczywiście o romantyczny dramat narodowy, którego scenariusze stworzyli wielcy polscy poeci z Adamem Mickiewiczem i Juliuszem Słowackim na czele, a zarazem wcielony kolejny pokolenia Polaków został uproszczony i oswojony, a zarazem wcielony w dzieje i rozegrany na scenie historycznej. Mówiąc w koniecznym skrócie, jest to dramat zbawczej ofiary składanej przez Polaków nie tylko jako zadośćuczynienie i droga do oczyszczenia z grzechów, ale przede wszystkim jako akt

<sup>1</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.

niezgodny na logikę „tego świata”, jego amoralny racjonalizm i cynizm polityczny. Dzięki tej ofierze Polska osiąga status narodu wyjątkowego i zbliża się stopniowo nie tylko ku swojemu zbawieniu, ale także ku zbawieniu świata, który za sprawą jej buntu i poświęcenia zostanie ocalony i w końcu przeobstwiwny. Logika dziejów polskich i wynikająca z nich polityka jest w tej perspektywie odmienna od logiki i praw rządzących dziejami i polityką innych krajów. Źródłem jej zasad są wartości transcendentne, a jej celu nie stanowi zdobycie, utrzymanie i skuteczne sprawowanie władzy, aby zapewnić jak najlepsze życie kolejnym pokoleniom rodaków i obywateli, ale gotowość do spełnienia oczekiwanego i spodziewanego czynu ofiarnego przybliżającego polityczne zbawienie. W sposób oczywisty ta ideologia wyrasta z chrześcijaństwa i wiąże się z nim (jest formułowana w języku i obrazach pasyjnych), toteż bardzo szybko połączyła się z dominującym w Polsce katolicyzmem, tworząc religię patriotyczną, kult Bogo-Ojczyzny i zawsze jej wiernych polskich Chrystusów, od którego już wcale niedaleko do znów rosnących dziś w siłę nacjonalizmów.

Co wydaje mi się szczególnie ważne i co starałem się w obu książkach na różnych przykładach udowodnić, to idea Polski ofiarnej zachowuje swoją siłę nie tylko dlatego, że jest względnie spójnym i przekonującym wyjaśnieniem pełnych klęsk ostatnich 250 lat dziejów tego kraju, ale przede wszystkim dlatego, że jest reaktualizowana w ponawianych seriach działań dramatycznych-przedstawieniowych i performatywnie wpisywana w doświadczenie kolejnych pokoleń. Lata zaborów w zbiorowe doświadczenie wpiwały przekonanie, że istnienie Polski nie jest fundowane na jakichś czynnikach obiektywnych, zewnętrznych. Przez sto kilkadziesiąt lat niewoli, których doświadczenie wciąż okazuje się żywe w pamięci zbiorowej i oddziałuje na współczesność, Polska utraciła „gwarancję” istnienia udzielaną państwu i narodom przez fizyczność (terytorium oraz granice) i instytucje. Polacy nigdy jednak nie uznali, że oznacza to koniec egzystencji Rzeczypospolitej. „Jeszcze Polska nie umarła, póki my żyjemy...” – głoszą pierwsze słowa naszego hymnu, słowa znaczące dokładnie tyle, że Polska będzie istnieć dopóty, dopóki jacyś ludzie będą ją ożywiać poprzez swoje działania, z których najważniejszym i najbardziej podstawowym jest performatywny akt identyfikacji, choćby taki jak zaśpiewanie owego wersu.

Identyfikując się z Polską, podtrzymujemy jej życie, jednocześnie otrzymując od niej podstawę wspólnotowej tożsamości, co tworzy wciąż odnawiający się mechanizm wzajemnego warunkowania istnienia i wzajemnego zobowiązania, swoiste zamknięte koło identyfikacyjne, działające według wzoru: „my → Polska → (my) Polacy”. Jest przy tym niezwykle ważne, że ów akt identyfikacji musi mieć cechy gestu przedstawieniowego, bo przecież nie chodzi jedynie o to, by Polska żyła „w naszych sercach”, ale o to, by owo życie nieustannie odnawiać w postaci przedstawień dowodzących ciągłości istnienia.

To właśnie mam na myśli, mówiąc o „performansie Polska”. Gdyby ideologia ofiary zbawiającej świat była wyłącznie tekstem, nawet mitycznym, nie

zachowałyby swojej sily. Jej moc wyrasta jednak przede wszystkim z „rzeczy czynionych”, z różnego rodzaju aktów, których do końca nie da się podzielić na „symboliczne” i „rzeczywiste”. Modelowa realizacja tego performansu – Powstanie Warszawskie – była jak najbardziej realna nieodrzucającą realności cierpień, śmierci tysięcy i ruin zburzonego miasta. Ale jednocześnie była aktem „symbolicznym”, wielkim dramatem i przedstawieniem rozegranym na scenie świata, skutecznym o tyle, o ile stanowiła akt odnowienia podstaw zbiorowej tożsamości (akt skuteczny, co widać szczególnie dziś, gdy Powstanie jest fundamentem narodowej identyfikacji) i zarazem rodzaj komunikatu wyslanego światu i radykalnie kwestionującego racjonalnie antyetyczny porządek budowany przez mocarstwa.

Mówiąc, że ten przedstawieniowy fundament polskiej egzystencji narodowej został ustanowiony w okresie zaborów, trzeba pamiętać, że przypadają one na wiek XIX, gdy w całej Europie rozwijały się procesy tworzenia państw narodowych<sup>2</sup>, którym towarzyszył rozwój ideologii patriotycznej i nacjonalistycznej oraz budowanie tego, co Eric Hobsbawm nazwał tradycją wynalezioną czy też wymyśloną<sup>3</sup>. W Polsce proces ten przebiegał o tyle odmiennie, że nie towarzyszył – jak w Niemczech czy Włoszech – tworzeniu się państwa narodowego, lecz je zastępował. Nie znajdując oparcia w instytucjach i działając na zarządzanym przez innych terytorium, Polacy tym intensywniej pracowali nad tym, by stworzyć Polskę jako ciąg dramatów i przedstawień.

Proces ten przedstawiłem i omówiłem w trzeciej części *Teatrów polskich...*, tu więc tylko przypomnę podstawowe tezy, przede wszystkim tę, że wzorce dla polskich dramatów/przedstawień narodowych stworzyli wieszczowie na czele z Adamem Mickiewiczem, który w *Dziadach* wyjawil nadprzyrodzony

<sup>2</sup> Nie chcę tu już wchodzić w całą złożoną historię idei narodowej ani dyskusję na temat uprawionego lub nie odnoszenia owej idei do czasów sprzed powstania ideologii państwa narodowego. Przyjmuję jednak założenie, że naród w rozumieniu obowiązującym współcześnie, a więc jako określenie względnie jednolitej wspólnoty powiązanej z pewną całością terytorialno-państwową i językową, powstał w Europie dopiero po upadku monarchii i państw opartych na hierarchii wywodzącej się z systemu feudalnego, niejako zastępując je w funkcji podstawy społecznej identyfikacji i unifikacji (rodacy w miejsce poddanych jednego króla). Por. B. Anderson, *Wspólnoty wyobrazone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, tłum. S. Amsterdamski, Znak, Kraków 1997; E. Hobsbawm, *Narody i nacjonalizm po 1780 roku. Program, mit, rzeczywistość*, tłum. J. Maciejczyk, M. Starnawski, Difin, Warszawa 2010.

<sup>3</sup> »Tradycja wymyślona« oznacza zatem zespół działań o charakterze rytualnym lub symbolicznym rządzonych zazwyczaj przez jawne bądź milczące przyjęte reguły; działania te mają wpajać ludziom pewne wartości i normy zachowań przez ciągłe repetycje, co siłą rzeczy sugeruje kontynuowanie przeszłości. W istocie tam, gdzie to możliwe, owe działania dążą zwykle do ustanowienia więzi z odpowiadającym im czasem minionym. [...] Jednak osobliwość »wymyślanych« tradycji – o ile odwołują się one do historii – polega na tym, że ich związek z przeszłością jest w dużej mierze sztucznie wytworzony. Tradycje te, najkrócej mówiąc, odpowiadają na nowe sytuacje w taki sposób, że wybierają formę nawiązania do sytuacji dawnych, albo ustanawiają swą własną przeszłość poprzez jak gdyby obowiązkowe powtarzanie» (E. Hobsbawm, *Wstęp* [do:] E. Hobsbawm, T. Ranger (red.), *Tradycja wynaleziona*, tłum. M. Godyń, F. Godyń, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 10).

sens ofiary i nadal jej znamiona konieczności, co z jednej strony wyjaśniało klęskę powstania listopadowego, a z drugiej ustanawiało scenariusz kolejnych działań z wpisaną w nie koniecznością śmierci jako stałym elementem dramaturgicznym, warunkiem spełnienia misji<sup>4</sup>. Ten scenariusz realizowały kolejne pokolenia powstańców, które aż do roku 1944 szły na bój nie po to, by zwyciężyć, ale by odprawić rytuał ofiarny, potwierdzający odrębność i wielkość idei Polski. W ten sposób dramat romantyczny, który w XIX wieku nie trafił (poza okazjonalnie wystawianymi fragmentami) na polskie sceny teatralne, został jednak zrealizowany. Romantycy napisali scenariusze działań indywidualnych i zbiorowych o ogromnej mocy oddziaływania. Stworzyli nie tylko podstawy teatru narodowego, ale również teatr narodu, który został dopełniony życiem na wielkiej i małej scenie historii. Była to podjęta na wielką, historyczną skalę realizacja podstawowej romantycznej zasady artystycznego kształtowania życia, podporządkowania go sztuce, „czynienia poezji”.

Znajdowała ona swój wyraz nie tylko w powstaniach i wielkich demonstracjach patriotycznych, takich jak warszawskie manifestacje z lat 1860–1861, uważane przez historyków za pierwszy akt powstania styczniowego, a będące w istocie wielkim zrywem performatywnym. Patriotyczny teatr przeniknął w XIX wieku wszystkie warstwy życia polskiego, przyjmując formę „obyczaju patriotycznego”. Nie był on niczym innym jak nieprzerwaną, masową dramatyzacją mającą na celu podtrzymanie egzystencji narodu i wzmocnienie rodzimej tożsamości, realizującej się poprzez codzienne i świąteczne rytuały oraz zachowanie zgodne z obowiązującymi normami. W tym samym okresie ukształtowała się też swoista religia patriotyczna, której wyrazem jest połączenie „Boga i ojczyzny”, a która realizuje się w celebracjach łączących elementy narodowe i religijne, szczególnie w wielkich pogrzebach, począwszy od krakowskich pogrzebów księcia Józefa Poniatowskiego w 1817 i Tadeusza Kościuszki w 1818 roku, a skończywszy na sprowadzeniu na Wawel zwłok Mickiewicza 80 lat później.

To dramatyczno-przedstawieniowe istnienie Polski nie zakończyło się wraz z odzyskaniem niepodległości. Wierny i utalentowany uczeń romantyków Józef Piłsudski podtrzymywał tę tradycję, scalając Polskę za pomocą inscenizacji, których świetnym przykładem był pogrzeb Juliusza Słowackiego w roku 1927, powtórzony niejako po śmierci samego marszałka-reżysera w roku 1935. Później, w okresie II wojny światowej i PRL, Polska nadal istniała jako przedstawiennie i dramat, nadal też XIX-wieczne wzorce wykorzystywano w celu podtrzymania jej „prawdziwego” życia.

Po roku 1989 dawne modele dramatyczne zdawały się stopniowo tracić na znaczeniu. Pierwsze polskie rządy, na czele z rządem Tadeusza Mazowieckiego,

<sup>4</sup> Mickiewicz dokonał więc znaczącego przesunięcia we wzorcu wymiany performatywnej wpiętym w *Mazurek Dąbrowskiego*, czyniąc śmierć podstawowym aktem ożywiającym, ofiarą podtrzymującą życie Polski. W perspektywie jego arcydramatu polski hymn powinien brzmieć raczej: „Jeszcze Polska nie umarła, póki my ginimy...”

nie dbały o przedstawienia, nie zadbały nawet o stworzenie święta upamiętniającego wielką zmianę i dopiero Joanna Szczepkowska kierowana swą aktorską intuicją musiała publicznie ustanowić koniec komunizmu, bo inaczej nikt by go może nie zauważył. Sytuacja taka trwała przez lata i właściwie dopiero wielkie obchody po śmierci Jana Pawła II oraz świadoma polityka historyczno-ceremonialna pierwszych rządów Prawa i Sprawiedliwości doprowadziły do odnowienia znaczenia zbiorowych dramatyzacji.

Odzyskały one swoją moc po katastrofie smoleńskiej 10 kwietnia 2010 roku. Reakcją na nią był wielki cykl całorocznych (a w pewnych formach przedłużonych do dziś) masowych działań przedstawieniowych, które opisywałem i interpretowałem na gorąco w *Roku katastrofy*. Nie żałuję, że napisałem tę książkę, bo przynajmniej mam poczucie, że próbowałem zrozumieć, co się wokół dzieje. Wydaje mi się jednak, że napisałem ją za szybko i za wcześnie, a może i zbyt naiwnie. Dziś, po wyborach prezydenckich i parlamentarnych wygranych przez Prawo i Sprawiedliwość, dość wyraźnie już widać, że „szaleństwo” Krakowskiego Przedmieścia było w dłuższej perspektywie skuteczną strategią polityczną. Jej skutek to odzyskanie władzy przez ugrupowanie, które po katastrofie smoleńskiej wydawało się rozbite i przygniecione ogromem strat. W mojej ocenie rezultatem ważniejszym jest jednak odnowienie, umocnienie, a nawet wprowadzenie do życia publicznego jako jego fundamentu tego paradygmatu romantycznego, o którym cały czas piszę, a który najwinił akademicy zza swych biurki odesłali do lamusa historii 20 lat temu. Przy pełnym poparciu władz świeckich i duchowych złączonych w bratnim uścisku religia „Boga i Ojczyzny” staje się religią państwową, a wobec zagrożenia „najazdem obcych” odnawia się też w zbiorowej psychice przekładającej rozumiałe lęki na ideologię obłąkanej twierdzy, o której wewnętrznej wartości nie można w obliczu wroga mówić krytycznie. Wszystko wskazuje na to, że rozpoczął się czas narodowego wzmocnienia i wielkich patriotycznych ceremonii nierozdzielanych jak za rządów Platformy i Bronisława Komorowskiego na konkurencyjne Marsze Niepodległości i Dla Niepodległej<sup>5</sup>. Nadciąga jeden wielki tryumfalny Marsz, który z łatwością może się przemienić w kolejne ruszające w niebiosa czwórki polskich Leonidasów...

<sup>5</sup> Ewolucja Święta Niepodległości 11 listopada to może jeden z najwyraźniejszych, wręcz wzorcowych obrazów przemian, jakie zachodziły w polskim życiu zbiorowym w ostatnich latach. Od antyceremonialności pierwszych lat po 1989 roku, przez nudną i stereotypową „akademijnosc”, buntownicze przejście i zorganizowanie własnych obchodów, wojnę na manifestacje obywatelskie, aż po próbę stworzenia oficjalnej przeciwwagi dla Marszy Niepodległości w postaci prezydenckiego Marszu dla Niepodległej – historia 11 listopada pozwala uchwycić niemal całość przemian i przesunięć, jakie zaszły w życiu zbiorowym. Od kilku lat uważnie się jej przyglądam i miałem zamiar ją opisać, ale sądzę, że nie jest to jeszcze historia skończona. Myślę zresztą o książce dotyczącej współczesnych świąt polskich i ich ewolucji po 1989 roku, w której znalazłoby się też miejsce dla analizy Święta Niepodległości.

*Teatra polskie. Historie* to bardzo gruba i ciężka książka, ale i tak nie napisałem w niej o bardzo wielu rzeczach. O niektórych nie pomyślałem, o innych napisać chciałem, ale wobec rosnącej liczby stron i ostrzeżeń produkującej to tomiszcze Agaty Adamiękiej-Sitek – ostatecznie zrezygnowałem. Do tematów porzuconych wtedy należą przedstawienia sportowe, które od dawna uważam za bardzo ważną arenę performatywnego wytwarzania tożsamości zbiorowej. Myślałem o ich opisanu w książce, ale w 2010 roku nie znalazłem na to dobrego miejsca. Dziś wręcz nie mogę się sobie nadziwić, bo przecież oczywiście wydaje się, że przynajmniej najważniejsze przedstawienia sportowe powinny się być znaleźć w części poświęconej teatrowi narodowemu. Jest wręcz banałem stwierdzenie, że sport stanowi dziś bardzo ważne narzędzie umacniającego zbiorowe tożsamości. Oczywiście jego funkcji i wartości nie da się sprowadzić wyłącznie do tych związanych z procesami i aktami identyfikacyjnymi, ale nie ulega wątpliwości, że jest ich niezwykle ważną sceną. Taką rolę odgrywał w okresie PRL<sup>6</sup>. Taką też rolę odgrywa współcześnie.

Nadrabiając choć częściowo zaległości z roku 2010, chciałbym zaproponować przyjrzenie się performansom kibiców polskich reprezentacji narodowych. Oczywiście nie wszystkim, ale tym, które w ostatnich latach zyskały szczególne znaczenie i wyrazistość. Moim zdaniem w ciągu ostatnich lat wyklarowały się dwie szczególnie ważne areny takich stosunkowo spójnych i całościowych dramatyzacji i przedstawień. Są to skocznie narciarskie i hale siatkarskie<sup>7</sup>, co oczywiście wiąże się z sukcesami, jakie odnosił Polacy w zawodach międzynarodowych w obu dyscyplinach, w pierwszej kolejności z fenomenem Adama Małysza, w drugiej – z tryumfami polskich reprezentacji siatkarek i siatkarzy. Same sukcesy sportowe to jednak nie wszystko. Ważną rolę w przekształceniu trybun skoków i siatkówki w sceny performansów wspólnotowych odegrała świadoma polityka działaczy i organizatorów, którzy dążąc do wykorzystania

popularności polskich zwycięzców, zarazem wzmacniali atrakcyjność zawodów nie tylko poprzez dostarczanie kibicom widowiska do podziwiania, ale także poprzez inspirowanie i organizowanie działań samych „fanów”. W ten sposób przekształcali ich z biernych widzów, co najwyżej oklaskujących głównych aktorów, w aktywnych performerów tworzących istotną część wydarzenia i stanowiących widowisko samo w sobie, spektaktorów oglądających siebie na telebimach i jednocześnie oglądanych przez innych, oglądanych zwiastcza na ekranach telewizorów transmitujących mecze i turnieje. Proces ten nie dotyczy oczywiście tylko polskiego sportu, ale występuje na całym świecie, zmieniając i znacznie komplikując charakter badanego zjawiska, które w swej złożoności coraz trudniej daje się uchwycić w kategoriach widowiskowych.

Z pewnością warto przyrzeć się uważniej temu, w jaki sposób kibicowanie Adamowi Małyszowi, „Złotkom” czy mistrzowskiej drużynie Stéphanéa An-tigi zamieniało się w wielki performans narodowy, i zapytać, czy ta ewolucja jest czymś specyficznym dla Polski, czy też stanowi ona zjawisko obecne także w przypadku innych reprezentacji narodowych. Pozostawiając tę kwestię otwartą i uznając, że wymaga dokładniejszego przebadania, pokusiłbym się jednak o stwierdzenie, że narodowy charakter przedstawień polskich kibiców reprezentacyjnych, pewna wręcz totalna identyfikacja z polskością, którą nieustannie odnawiają na trybunach sportowych, stanowi fenomen wyjątkowy w swej intensywności, rozmiarach i skutkach dla życia społecznego. Potwierdza to na poziomie najprostszym i zarazem najbardziej powierzchownym powszechne przekonanie, że „polscy kibice są najlepsi”, co oznacza, że to właśnie oni w stopniu nieosiągniętym przez nikogo tworzą całościowe performanse, a ich aktywność i inwencja mają charakter bezprecedensowy. Obserwując areny siatkarskie i skocznie, nie wahałbym się stwierdzić, że Polacy są wśród kibiców tych dyscyplin swoistą performatywną awangardą.

Z dwóch wspomnianych aren – skoczni i siatkarskich hal – z kilku powodów wybrałem do analizy tę drugą. Nawet nie dlatego, że wołę oglądać siatkówkę niż skoki, które na dłuższą metę wydają mi się po prostu nudniejsze. Najważniejszy jest fakt, że opowieść o sposobach kibicowania polskim skoczkom ściśle wiąże się z historią fenomenu Adama Małysza, której opowiedzenie wymagałoby zmiany tematu i pola analiz. Historia „orla z Wisły” oczywiście należy do dziejów sportowego teatru narodowego III RP, a wręcz tworzy jedno z jego najważniejszych ogniw. Jest to jednak historia performatywnego i symbolicznego konstruowania pewnego uosobienia polskości, której bohaterem i przedmiotem był sam Adam Małysz. Jego kibice stanowili ważny jej element, ale to, co najciekawsze i najbardziej oryginalne w skokach jako scenie performansów narodowych, dotyczyło bohatera, protagonisty, a nie chóru. Mnie tymczasem w tej chwili bardziej interesuje ów chór i to, co on kreuje.

Wybrałem do analiz siatkówkę także dlatego, że zjawisko masowego kibicowania polskiej reprezentacji, choć stosunkowo nowe, niemal od razu wykształciło bardzo klarowne i wyraziste formy performatywne, stanowiące ro-

<sup>6</sup> Nad doktoratem poświęconym temu zagadnieniu pracuję pod moją opieką Jakub Papuczys, doktorant Wydziału Polonistyki UJ. Pierwsze wyniki jego badań potwierdzają wręcz niesłychaną rolę tożsamościowotwórczą, jaką odgrywał sport w okresie Polski Ludowej.

<sup>7</sup> Mimo spektakularnych występów w czasie Euro 2012 i najnowszych wybuchów entuzjazmu związanych z powolnym a oczekiwanym od dawna odradzeniem się polskiej reprezentacji w piłce nożnej kwestia performansów kibiców futbolu wydaje się o wiele bardziej problematyczna. Piłka nożna wciąż skupia na sobie wiele uwagi i wciąż uważa się ją za najważniejsze widowisko sportowe współczesności, ale jej życie w Polsce w znacznej mierze jest warunkowane przez rywalizację drużyn ligowych i ich kibiców, tworzących wspólnoty o charakterze plemiennym czy (w oczach krytyków) gangsterskim. Wpływa to znacząco na działania kibiców reprezentacyjnych, nie tylko w tym sensie, że są one cały czas zagrożone przez siły konkurencyjne (wojny kibiców poszczególnych drużyn wychodzących na stadionach w czasie meczy reprezentacji), ale także w tym, że narodowe performanse kibiców częściowej i swobodnie tworzą się i w formach pełnych występują poza stadionami piłkarskimi, na widowiskach innych dyscyplin, wolnych od antagonizmów plemiennie-mafijnych niszczących polską piłkę nożną.

dział totalnego teatru narodowego. Wiąże się to z wieloma czynnikami, wśród których z pewnością ważną rolę odgrywa specyfika samych zawodów pozostawiających kibicom stosunkowo dużo czasu do dyspozycji i odbywających się w zamkniętych halach, wymuszających zachowania bardziej cywilizowane, poddane większej presji konwencji, niż otwarte stadiony piłkarskie. Ważną cechą siatkówki jest też i to, że stanowi ona sport techniczny i taktyczny, precyzyjnie rozplanowany w przestrzeni i w zasadzie całkowicie bezkontaktowy (jeśli nie liczyć przypadkowych zderzeń zawodników, potrąceń itp.). W rezultacie wydaje się relatywnie mało agresywna, a spośród popularnych sportów drużynowych z udziałem piłki zawiera najmniej elementów bezpośredniej, cielesnej konfrontacji. Ten brak agresji przekłada się także na zachowania kibiców, raczej pokazujących swoje zaangażowanie w dobrą zabawę niż rzeczywiste rywalizujących ze sobą.

Podobnie jak w przypadku piłki nożnej, na rozwój performansów kibicówskich znaczny wpływ miał też rozwój masowych widowisk telewizyjnych z Ligą Światową na czele. Odbywające się coraz częściej mecze na wysokim poziomie sprawiają, że nadarza się więcej okazji do kibicowania, zaś promowane nieustannie obrazy dobrej zabawy w siatkarskich halach skutecznie przekonują, by się do niej włączyć.

Włączmy się i my. Czas najwyższy, by zajrzeć do hali i zobaczyć, co robią kibice. Powracający i podstawowy widok to prawdziwa metonimiczna demonstracja polskości: wielotysięczny tłum w barwach narodowych, bardzo często wymalowanych też na twarzach, wymachujący biało-czerwonymi szalikami, który na znak prowadzących zmienia się w ogromną narodową flagę, utworzoną z białych i czerwonych prostokątów odpowiednio umieszczonych przed meczem na siedzeniach widzów.

„Widzów”? Ależ większość kibiców właściwie meczu nie ogląda! W ogromnych arenach takich jak katowicki Spodek, wrocławska Hala Tysiąclecia czy krakowska Tauron Arena oglądanie meczu jest niemal niemożliwe. Kiedy już na początku wszyscy wstają, wstać musisz i ty, bo inaczej nie zobaczysz niczego poza plecami widzów, którzy zajmują miejsca przed tobą. A kiedy już wstaniesz, to i tak nie będziesz oglądał wydarzeń na boisku, lecz reagował na nie zgodnie ze wskazówkami prowadzących widowisko oraz we względnej harmonii z tym, co robi zbiorowość. Kibice nie są widzami, ale twórcami zbiorowego uczestnika wydarzeń – chóru sportowego.

Chór ten ma swoich przywódców, wodzirejów, pełniących funkcje *didakalosa* i *koryfeosa*, a więc artystów nauczających i kierujących działaniami zbiorowymi. Świadomie używam nazw zaczerpniętych z tradycji teatru starożytności Grecji, bo jestem przekonany, że trzeba o nim myśleć właśnie tak – jako o czymś podobnym do naszych zawodów sportowych. Środki używane przez współczesnych koryfeuszów nie są wyrafinowane (elektroniczny keyboard i także instrumenty perkusyjne, proste melodie i gesty), ale też praca z tłumem nie pozwala na stosowanie skomplikowanych i subtelnych sposobów oddzia-

ływania, co jednak wcale nie znaczy, że jest łatwa. Koryfeusze muszą przecież reagować na bieżąco na zachodzące na parkiecie i widowni zdarzenia: uruchamiać stałe elementy programu, oczekiwanie w określonych momentach przez kibiców, ale też nadążać za zmiennym rytmem meczu, a nawet tworzyć napięcie tam, gdzie go brakuje, dostarczając kibicom pożytki do zabawy wtedy, gdy zawodnicy zbyt łatwo rozprawiają się ze słabymi przeciwnikami.

Jak na chór przystało, podstawową formą aktywności kibiców jest zbiorowy śpiew (czy też – używając formuły ogólniejszej – zbiorowe wydawanie dźwięków), któremu towarzyszy demonstracja znaków narodowych, przede wszystkim biało-czerwonych barw. Modelowym, nawet wręcz paradygmatycznym przykładem akcji tego typu jest chóralny śpiew: „Polska! Biało-Czerwoni!”. Stanowi on prawdziwie totalną demonstrację polskości, ale w istocie nie niesie żadnego znaczenia, żadnej „treści”. To rodzaj oksymoronicznego dodatku do zainscenizowanego widoku. Oto tysiące Polaków ubranych w biało-czerwone stroje i unoszących w górę biało-czerwone szaliki oraz plansze wypiewkują słowa będące performatywnym samookreśleniem ustanawiającym wspólnotę biało-czerwonych: Polskę. W pewnym sensie jest to odpowiednik innego performatywu, zawołania: „Tu jest Polska!”, znanego z nacjonalistycznych demonstracji. W wydaniu kibiców nie ma ono jednak znamion wykluczenia, owego domyślnego: „a tam jej nie ma!” (bo tam, na przykład, stało ZOMO). Wprost przeciwnie: Polska to biało-czerwoni – wspólnota pozbawiona wszelkich innych oznak, wszystkiego, co mogłoby wprowadzać różnicowanie.

Dokonuje się tu znaczące i brzemienne w skutki przesunięcie: znak przynależności narodowej, element wynalezionej tradycji – biało-czerwone barwy stają się rdzeniem procesu budowania tożsamości, wokół którego konstytuuje się wspólnota o charakterze radykalnie inkluzywnym. Znak zostaje umieszczony w miejscu esencji. Identyfikacja narodowa jest przez kibicowski performans ustanawiana w działaniu i przez działanie wokół wizerunku zastępującego (w sensie Roachowskim) brak istoty i źródła. Biało-czerwone barwy występujące w funkcji twardego rdzenia wspólnoty narodowej, będącej – według jej wyznawców – czymś przyrodzonym i naturalnym, zarazem zasłaniają i odsłaniają fakt, że jest ona konstruowana i rekonstruowana, a więc odsłaniają brak rzekomo „naturalnego” zakorzenienia etnicznego stanowiącego fundament tradycyjnego rozumienia patriotyzmu. Narodowy teatr kibiców stanowi masową celebrację narodu jako wspólnoty ustanawiającej się w działaniu, a więc nie przedustawnej i „odwiecznej”, lecz powstającej tu i teraz. Jako oparta na aktualnym działaniu, wspólnota ta jest zdolna do przyjmowania każdego, kto spełni podstawowy warunek: włączy się do akcji. Każdy, kto wstanie i zaśpiewa z chórem: „Polska! Biało-Czerwoni!”, staje się częścią wspólnoty: biało-czerwonym, Polska.

Dokładnie ten sam mechanizm funkcjonuje w przypadku najważniejszej pieśni narodowej – hymnu, zawsze śpiewanego na zawodach z udziałem reprezentacji, ale na meczach siatkarskich śpiewanego w sposób szczególny

(przyjęty później przez inne dyscypliny). Zamiast orkiestry, nagrania z taśmy, czy popularnej piosenkarki, *Mazurek Dąbrowskiego* wykonują w halach siatkarskich sami zgromadzeni, którym tylko na samym początku akompaniator podruca tonację. Dzięki temu zostaje zlikwidowana tak często bolesna dominacja nagłośnionego wykonania zawodowego nad śpiewem wspólnotowym. Chóralne śpiewanie hymnu staje się totalnym działaniem, aktywizującym wszystkich obecnych, łączącym sportowców i kibiców w jedno zwróconą ku czemuś trzeciemu, co ich ogarnia i zarazem podporządkowuje. Tym czymś jest oczywiście Polska. Jest tu ona oznaczana czy wyrażana nie przez symboliczną pieśń, ale fizycznie. Jest zmysłowo doświadczana dzięki uczestnictwu w masywnym chórze o ogromnej, bezpośredniej, fizjologicznej sile oddziaływania. Chóralny śpiew przemienia znak umieszczony w pozycji rdzenia w bezpośrednie doświadczenie Polski jako potęgi tworzonej przez nas – białoczerwonych. Zastępowanie dopełnione zostaje przez wykonanie, które nadaje cieleśnie doświadczaną realność temu, co przedustawne istnienie sugeruje.

By wzmocnić to poczucie potęgi, siatkarskie mecze reprezentacji Polski wytworzyły także specyficzne stałe działania performatywne o charakterze quasi-rytualnym czy quasi-magicznym. Kibicowanie to przecież, co wiadomo od dawna, nie tylko wyraz wsparcia udzielanego jednej z drużyn, ale cały ciąg performatywnych aktywności mających na celu bezpośrednie oddziaływanie na przebieg wydarzeń. Można zgodnie z obowiązującą normą racjonalności mówić o oddziaływaniu psychologicznym, można opowiadać o krążeniu i przekazywaniu zbiorowych energii, można wreszcie przywoływać antropologiczne analogie działań czarowników i szamanów, zapewniających przychylność Mocy. Niezależnie od języka i metafor, jakich się użyje, mowa jest o działaniu podejmowanym nie ze względu na symboliczną ekspresję czy widowiskową atrakcyjność, ale w nadziei na wywarcie skutecznego wpływu na przebieg wydarzeń.

Jest to szczególnie dobrze widoczne w przypadku siatkówki – gry, w której zwycięstwo zależy nie tylko od umiejętności technicznych, sprawności siły i kondycji, ale także od bardzo subtelnych czynników o charakterze nieprzewidywalnym i nieracjonalnym. Drobne zmiany nastawienia, minimalny spadek koncentracji, lekkie rozluźnienie, gdy przewaga wzrasta, albo też nadmierne śpiewie, gdy zaczyna się ją tracić, powodują często bardzo poważne skutki. Związczą w rywalizacji między drużynami o wyrównanym poziomie to właśnie te niemal niezauważalne, często irracjonalne czynniki „robią różnicę” (ulubiony zwrot komentatorów). Z tego właśnie względu siatkówka jest szczególnie podatna na „zamawianie” rzeczywistości, które w przypadku polskiej reprezentacji i jej kibiców ma znamiona przywołania mocy przodków, odwołania się do chwalebnej przeszłości. Taki właśnie charakter ma kolejny stały punkt występów polskich kibiców siatkówki, a mianowicie chóralne wykonanie pieśni *W stepie szerokim* z filmu *Pan Wołodyjowski*. Następuje ono zawsze wtedy, gdy polska drużyna przechodzi ciężkie chwile, gdy traci ducha i zaczyna

przegrywać. *Pieśń tę zaczęto* wprowadzić śpiewać z powodów wcale nie patriotycznych i wręcz nienarodowych, odnosząc ją początkowo bezpośrednio do byłego trenera kadry narodowej – Raula Lozano, człowieka, jak powiadałby pewnie pan Zagłoba, nikczemnego wzrostu. Dość szybko odłączyła się jednak od swych początków i zyskała charakter niby-magiczny. Dziś śpiewa się ją w chwilach kryzysowych, gdy gra reprezentacji się nie układa. Czyni się to po Sienkiewiczowsku – ku pokrzepieniu serc zawodników.

Nieco innym przykładem działań z tej samej grupy jest przyspiewka wykonywana w chwilach szczególnie ważnych, przy decydujących piłkach. Jej pierwszy tekst powtarzany kilkakrotnie brzmi: „W górę serca, Polska wygra mecz!”. Połączenie kulturowych znaków okazuje się tu doprawdy karkołomne: na mełdję beatlesowskiego *Yellow Submarine* kibice śpiewają tekst wykorzystujący kościelne *Sursum corda* w funkcji zawołania sportowego. Ocieram się tu być może o granice wrażliwości religijnej, lecz trudno mieć wątpliwości, że jest to zabawowe, ale jednak, odwołanie do przekonania o szczególnej opiece sił nadziemskich sprzyjających Polsce.

Oba przywołane elementy kibicowskiego przedstawienia, podobnie jak wykorzystanie symboli narodowych, wiążą się z poważnym teatrem narodu w duchu romantyzmu ulicznego. Stoją za nimi, jak się wydaje, dokładnie te same przekonania – o szczególnej pozycji Polski i konieczności przekroczenia doznawanych przez nią porażek i klęsk, które stanowią tylko etap w długofalowej misji. Różnica – i to podstawowa! – polega na tym, że przekonania te stanowią fundament działań zabawowych, że to właśnie zabawa stanowi w performansach kibiców siatkarskich (i nie tylko) siłę zasadniczą. Od razu jednak trzeba zauważyć, że zgodnie z tezami wielu antropologów i performatyków zabawa graniczy tu z rytuałem. Kibice z pewnością się bawią, ale zarazem ich zabawa z równą pewnością może być uznana za rytuał: powtarzane według określonego wzoru działania służące realizacji wartości należących do „życia poważnego”, które w omawianym przypadku potwierdzają i umacniają wartości ważne dla danej wspólnoty.

Gdyby próbować bliżej określić charakter opisanej tu w skrócie kibicowskiej zabawy, można by powiedzieć, że ma ona charakter karnawalizacji. Oto w wydzielonej przestrzeni i w wydzielonym czasie ludzie porzucają swoje codzienne role, przekształcając się w figury, co się zowie, liminalne, o zniekształconych twarzach i hipertroficznymi ciałach, by doświadczyć niezróżnicowanej wspólnoty. Najprościej można ją określić zapożyczonym od Victora Turnera terminem *communitas*, który opisuje wspólnotowe doświadczenie bycia razem w sposób całkowicie egalitarny, oparty na bezpośredniej i spontanicznej relacji jednostek ludzkich między sobą, powiązany z doświadczeniem przepływu (*flow*) i związany z zawieszeniem strukturalnych relacji międzyludzkich rządzących życiem codziennym. *Communitas* – pisał Turner – „to spontanicznie generowany stosunek między zrównanymi i równymi, totalnymi i zindywidu-

alizowanymi istotami ludzkimi, pozbawionymi atrybutów strukturalnych<sup>78</sup>. *Communitas* skarnawalizowana ma przy tym charakter świata na opak, odwracającego wartości i relacje dominujące w życiu codziennym, w sferze rozciągającej się poza wyróżnionym, świętym czasem i miejscem.

## Biało-czerwony wulkan

W tym kontekście zabawowy performans kibiców reprezentacji jawi się jako odwrócenie modelu patriotyzmu przeważającego w polskim życiu zbiorowym: patriotyzmu poważnego, smutnego i cierpiętniczego związanego z ofiarą i poświęceniem, zarażonego śmiercią, która jest uznawana za konieczną do zagrobowego zwycięstwa. Performanse tego ciężkiego patriotyzmu politycznego mają charakter konfliktowy, zdecydowanie ekskluzywne, opierają się na opozycji „my – oni” i na fantazmacie prawdziwych Polaków. Są podsiąknięte agresją i całkowicie pozbawione poczucia humoru<sup>79</sup>.

W zamkniętej przestrzeni sportowej hali w trakcie zabawy ustanawiana i doświadczana jest Polska odmienna: radosna i pewna siebie, zwrócona raczej w przyszłość niż w przeszłość, Polska, która nie rozpamiętuje klęsk, ale zawsze oczekuje zwycięstwa, wierząc, że w końcu nadejdzie i że nie musi być zdobywane za cenę poświęcenia i ofiary. W przeciwieństwie do mesjanistycznej ideologii postromantycznej, Polska kibiców nie musi zmartwychwstawać ani płacić „danej krwi”, bo jej mocy nie naruszają ani nie podważają żadne klęski. Ten antyofiarny aspekt działań kibiców reprezentacyjnych jest podkreślany przez jeszcze jedną, pominiętą dotychczas piosenkę, wykonywaną wtedy, gdy wcześniejsze zabiegi okazują się nieskuteczne, a finał rozgrywek nie jest dla narodowej drużyny pomyslny. Wierni kibice śpiewają wtedy na melodię *Quantanamera* dwuwers „Nic się nie stało/Polacy, nic się nie stało!”. Można się z tego śpiewu naśmiewać jako aktu zamykania oczu na rzeczywistość niezgodną z oczekiwaniami (tak zrobił Szymon Majewski po klęsce reprezentacji piłkarskiej na Mistrzostwach Europy w piłce nożnej w 2008 r.), można uważać

<sup>78</sup> V. Turner, *Gry społeczne, pola i metafory. Symboliczne działania w społeczeństwie*, tłum. W. Usakiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 169.

<sup>79</sup> Od razu trzeba zauważyć, że to się zmienia – w przedstawieniowych sporach po wyborach 2015 r. coraz większą rolę odgrywa żart, poczucie humoru, często przewrotne. Co ciekawe, posługują się nim nie tylko przeciwnicy PiS spod znaku Komitetu Obrony Demokracji, ale też coraz częściej jego zwolennicy. Być może jest to lekcja z czasów poprzednich rządów PiS, kiedy to śmiech był wyjątkie bronią opozycji. Dziś wciąż demonstracje prawnicowe są w większości poważne, ale i one zazwyczaj uruchamiają żart w odpowiedzi na „wielkie serio” obecne w diagnozach zamachu stanu czy dyktatury. Im większy żart w opozycji, tym częściej zwolennicy rządu rozbijają je śmiechem. Ten śmiech nie ma jednak charakteru radosnego celebrowania wspólnoty – jest bronią wymierzoną w przeciwnika. Ceremonie i demonstracje patriotyczne nadal pozostają poważne, bo polskość prawnicy wiąże się z obowiązkiem, walką i poświęceniem, zaś najważniejszą pozytywną emocją patriotyczną jest duma, a nie radość.

go za przejaw głupoty otumanionych przez PO „lemingów” (jak prawicowi komentatorzy po kwietniu 2010 r.), ale nie zmienia to zasadniczej funkcji ani sensu opisywanego działania.

Jego performatywny skutek zasadza się na uznaniu porażki za jedno z wielu wydarzeń, które nie dotyka rdzenia polskiej siły, nie neguje jej i nie narusza. To poczucie mocy jest trwałe, ponieważ nie gwarantują go zawodnicy, ale kibice. To ich zbiorowe działania sprawiają, że Polska pozostaje i jest doświadczana jako potężna w sposób niemal niezależny od przebiegu wydarzeń na arenie sportowej. Oczywiście zwycięstwa zawodników (zwłaszcza te najmniej prawopodobne, odnoszone nad rywalami wyżej cenionymi i reprezentującymi wyższy poziom sportowy) wzmacniają poczucie polskiej mocy, ale też prawdą jest, że kibice nauczyli się wytwarzać je samodzielnie. W rezultacie powstaje doświadczenie, które stanowi modelową realizację, a zarazem potwierdzenie podstawowego wyznania patriotycznej wiary: „Jeszcze Polska nie umarła, póki my żyjemy!”. Lokuje się ono, jak już wspominałem, na biegunie przeciwnym do ulicznego patriotyzmu klęski, który na swój hymn wybrał pieśń *Boże, coś Polskę* z ostatnim wersem zmienionym na: „ojczyznę wolną racz nam wrócić, Panię”. Nie sposób nie zauważyć, że jako modlitwa błagalna pieśń ta przenosi moc odnowienia wspólnoty poza nią samą, ustanawiając naród jako zbiorowość pozbawioną siły, a zarazem naznaczoną znamieniem tajemniczej winy, która sprawia, że tarcza boskiej opieki już nie chroni od przynębiających nieszczęść.

W tej perspektywie wspólnota narodowa ustanawiana przez kibiców jawi się jako radykalnie odmienna – pozostaje radosna i pewna siebie, ponieważ nieustannie samą siebie afirmuje i samą siebie ustanawia, bez oglądania się na siły zewnętrzne. Polska doświadczana jest jako potęga niezależnie od przebiegu wydarzeń na boisku, ponieważ pozostaje potężna dzięki kibicom i ich działaniom. Tłum śpiewający: „Polska wygra mecz!”, ustanawia to zwycięstwo niezależnie od rzeczywistego przebiegu zmagania. „Polska wygra mecz”, ponieważ zawodnicy nie tworzą Polski, a jedynie ją reprezentują. Polskę tworzą kibice – „Biało-Czerwoni”, a ci nigdy się nie poddają, negując najbardziej nawet oczywiste klęski.

To kibicowskie przekonanie wyraża wprost krążący po Internecie nieoficjalny hymn polskich kibiców reprezentacyjnych, pod jasno sformułowanym tytułem *Biało-czerwoni (W jedności Polska)*. Jest to przykład narodowej sztuki popularnej, miejscami mocno nieporadnej warsztatowo, miejscami wręcz w tej nieporadności groteskowej, ale o wiele precyzyjniej niż propozycje sztuki wysokiej ujmującej zmiany zachodzące w sposobach konstruowania tożsamości narodowej. Oto tekst pieśni wykonywanej w oryginalnie przez Zuzannę Szreder:

Po walkach znamy porażek smak

W smutku przetrwany pucharu brak

Z orłem na piersi wspieramy was

W końcu nadejdzie wygranej czas

Bialo-czerwony wulkan wybucha

A Polska wierzy i ufa

Pokażmy światu pazurek

Niech zabrzmi Polski Mazurek

Kibice wasi z zachodu, północy, południa i wschodu

W jedności razem czuwają i z dumą was oglądają

Dla polskich marzeń uczuć i serc

Atakiem wiary zwycięstwem łez

Będą dni chwały, radości, też

Szampańskim bałem uczymy grę<sup>10</sup>.

Bez trudu można zauważyć, że tekst ten zawiera wszystkie elementy, o których dotąd mówiłem, ujęte jednak w specyficzną całość, rodzaj pasażu od teraźniejszości do przyszłości. Oto dziś „znamy porażek smak” i brak nam pucharu, ale dzięki wierze kibiców, ich jedności i dumie, w przyszłości możliwy będzie „szampański bal” czczący dni chwały. Jeśli teraz to me-sjańskie przesłanie zestawić z omawianymi wcześniej działaniami kibiców (filmowy efekt takiego zestawienia bez trudu można znaleźć na YouTube), to nasuwa się wniosek, że ich karnawałowa zabawa ma charakter performatywnego spełniania przepowiedni i zapewniania dni chwały już tu i teraz. Skoro – jak głosi powtarzane nieustannie przekonanie – „polscy kibice są najlepsimi na świecie”, to jest to niemyślny znak, że zapowiedziana i obiecana erupcja polskiego wulkanu już następuje, co zresztą potwierdza czas teraż-niejszy użyty w refrenie. Kto ową erupcję i łzy radości zapewnia? Polscy kibice. Bialo-czerwoni.

Oczywiście przeciwko sposobowi, w jaki kibice ustanawiają doświadczenie Polski, można zgłosić wiele wątpliwości, począwszy od tego, że jest to doświadczenie chwilowe i w sposób jawny sterowane, przez pretensje do marnej jakości artystycznej omawianych performansów, po sugestię, że zabawa kibiców jest nieustannie (zwłaszcza w przypadku piłki nożnej, ale nie tylko<sup>11</sup>) zagrożona agresją i podsiąknięta nacjonalizmem oraz ksenofobią. Wszystko to prawda, ale też nie twierdę, że działania i doświadczenia kibiców zawsze przebiegają w sposób wyżej opisany i niezależnie od kontekstu społecznego pełnią w życiu zbiorowym funkcje podobne do wskazanych. Wprost przeciwnie: wydaje mi się znaczące, że właśnie w tym momencie historycznym, wobec braku ram-dosnych świąt narodowych, zawłaszczania patriotyzmu przez politykę partyj-

<sup>10</sup> Tekst cytowany za portalem Tekstowo.pl: [http://www.tekstowo.pl/piosenka.zuzanna-szreder,bialo\\_czerwoni.html](http://www.tekstowo.pl/piosenka.zuzanna-szreder,bialo_czerwoni.html) [dostęp: 27.01.2016]; na portalu YouTube można też obejrzeć odpowiednią ilustrację w postaci wideo: <https://www.youtube.com/watch?v=OOCJD7Rt4UE> [dostęp: 27.01.2016].

<sup>11</sup> Przypomnijmy choćby ostry antagonizm polsko-niemiecki dzielący kibiców skoków narciarskich w czasie rywalizacji Adama Malysza ze Svenem Hannawaldem, kiedy to ze strony polskich kibiców dochodziło do niespotykanych w tej dyscyplinie aktów wrogości wobec zawodnika niemieckiego.

ną i wykorzystywanie doświadczeń wspólnotowych jako narzędzia służącego zwieraniu własnych szeregów i oddzielania się od oznaczanych negatywnie przeciwników („Tu jest Polska, a nie Rosja”) sport jako istotna część kultury popularnej został użyty do wypracowania alternatywnej wersji dramatycznego doświadczenia i totalnego przedstawienia polskości. Komercyjne mechanizmy masowej rozrywki sterujące tym procesem przystąpiły się do wzmocnienia jego skuteczności, ponieważ w dążeniu do maksymalnego zwiększenia atrakcyjności zawodów sportowych dla jak najszerszej grupy odbiorców/uczestników zadbały o likwidację wszystkich przeszkód światopoglądowo-politycznych, a także maksymalnie obniżyły wymagania co do umiejętności praktycznych. Być może wyda się to komuś paradoksem, ale właśnie ten przypadek pokazuje, że kultura popularna, także w wydaniu komercyjnym (ostatecznie sport jest przecież liczącą się gałęzią gospodarki, generującą ogromne zyski), nie stanowi jakiegos zespółu manipulacji, którym poddawane są bierne masy konsumenne, lecz jest polem nieustannych gier i negocjacji, w których istotną rolę odgrywają klienci aktywnie wykorzystujący proponowane im formy i ramy działania do realizacji własnych potrzeb<sup>12</sup>.

Nie chcę nadmiernie idealizować performatywnych akcji kibiców, ale uważam, że nie zasługują oni na pogardę, jaką się im zazwyczaj okazuje w środowiskach akademickich i „kulturalnych”. Jestem pełen uznania i podziwu dla wielu przejawów kibicowskiej inwencji i kreatywności, a nawet skłonny byłbym uznać kulturę kibiców za zjawisko o wiele bardziej autentyczne i wartościowe niż wiele innych, wyżej cenionych. Niezależnie od tych ocen poświęćmy kibicom siatkarskim tyle uwagi, ponieważ tworzą oni grupę lokującą się poza podstawowym konfliktem politycznym dzielącym współczesną Polskę oraz poza polem sporów o polskość i jej krytycznych przepracowywań. Zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że występy kibiców siatkówki są jedynym na taką skalę dramatem/przedstawieniem milczącej i niegłoszącej większości – Polski odwracającej się od polityki, Polski „zwykłych” ludzi. Oczywiście nie znaczy to, że kibice nie głoszą i nie mają poglądów politycznych. Pewnie spora część je ma i wyraża je w wyborach. Chodzi o to, że we współczesnym kibicowskim dramacie/przedstawieniu Polski nie mają one znaczenia, w ogóle nie są tematem, dzięki czemu może tu dojść do głosu „wielki nieobecny”, a zarazem „wielki wyteśkniony” – „zwykły Polak”. To dlatego politycy tak chętnie zasiadają na trybunach i kibicują razem ze wszystkimi, bo dzięki temu mogą pokazać także własną „zwykłą polskość”.

Muszę też podkreślić, że teatru narodowego kibiców nie można i nie należy traktować jako całkowicie oddzielnego od ulicznej sceny narodowej. Nie jest tak, że kto śpiewa siatkarzom: „Polska wygra mecz!”, nie będzie za kilka

<sup>12</sup> Co potwierdza bliską mi koncepcją kultury popularnej wyrażającą z teorii „sposobów działania” Michela de Certeau. Zob. M. de Certeau, *Bardzo zwykła kultura* [w:] tegoż, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 5–42.



dni prosił Boga o wrócenie wolnej ojczyzny. Ale powstające na skutek obu typów działań dramaty/przedstawienia i środowiska doświadczeń mają zupełnie inny charakter, choć zarazem strukturalnie wcale nie są od siebie odległe. Jeśli chcemy sensownie i skutecznie mówić o współczesnej Polsce, nie wystarczy więc ograniczać się do tego, co w medialnych dramatyzacjach doświadczenia komponowanych przez serwis informacyjny jest umieszczane w działale „wiadomości” czy „fakty” i zaliczane do „życia poważnego”.

Polska istniejąca jako przedstawienie i dramat znalazła się dziś w polu napięć między dominującym w polityce agresywnym agonem a afirmatywną zabawą o charakterze masowym, traktowaną – paradoksalnie – jako marginalna i lokowaną w wydzielennej niszy. Czy możliwa jest synteza obu tych sposobów jej istnienia, obu scen, czy też dochodzić będzie do pogłębienia podziału i w rezultacie wyparcia jednej przez drugą – tego wolałbym nie rozstrzygać, bo jedną z lekcji, jaką odebrałem, mierząc się z „rokiem katastrofy”, jest nakaz ostrożności w odniesieniu do przyszłości. Na koniec pozwolę sobie jedynie zasugerować, że ponieważ życie współczesnego mieszkańca półkuli północnej przebiega w większości przypadków w przestrzeni przypominającej galerię handlową czy wielosalowe kino (często zresztą jedno połączone jest z drugim), to w tym kulturowym multiplexie nie ma konieczności integrowania różnych scen i ról. Dawny (także teatralny) nakaz konsekwencji i jednolitości dziś już w praktyce nie obowiązuje, a możliwość płynnej zmiany scen stanowi jedną z przyjemności współczesnej ponowoczesności. Pytania, czy, na jak długo i które sale teatru narodowego będą najchętniej odwiedzanymi częściami tej globalnej galerii, pozostają otwarte.

## Wyprowadzenie 3