

Joanna WAROŃSKA

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## **Pamięć historii w kreowaniu postaw patriotycznych. (*Wysocki* Władysława Zawistowskiego)**

Myśmy wszystko zapomnieli;  
mego dziadka piłą rznęli...  
Myśmy wszystko zapomnieli.

(S. Wyspiański, *Wesele*)

Są w Ojczyźnie rachunki krzywd,  
obca broń ich też nie przekreśli,  
ale krwi nie odmówi nikt:  
wysączymy ją z piersi i pieśni.

(W. Broniewski, *Bagnet na broń*)

Któż z mojego pokolenia nie pamięta tych cytatów, tak różnych pod względem okoliczności wypowiedzenia i ideologicznej postawy autorów. Łączy je deklaracja podporządkowania pamięci osobistej, a nawet pamięci klasy społecznej, z której wywodzi się podmiot mówiący, dobru ogólnemu, Ojczyźnie. Patriotyzm ma stać się w sytuacji zagrożenia niemal nakazem moralnym, ideą ponad podziałami, a wszelkie antagonizmy powinny zostać unieważnione bez względu na to, jak ważnych spraw dotyczą – wizji przyszłości, struktury wolnego społeczeństwa czy wreszcie wyboru tradycji. W tych postulatach można dosłuchać się romantycznej formuły *Konrada Wallenroda*, przygotowującego młodzież do wybuchu powstania listopadowego – „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w Ojczyźnie”. Model romantyczny na długo zdominował wychowanie Polaków i w potocznym rozumieniu oznaczał m.in. gotowość poświęcenia życia nawet w walce już przegranej, a przede wszystkim wierność towarzyszom broni.

Ostatnim zrywem wolnościowym było powstanie i działalność Solidarności aż do wprowadzenia stanu wojennego 13 grudnia 1981. Walka bratobójcza

komplikowała jasny podział między przeciwnikami politycznymi (chyba nie bez powodu Andrzej Wajda w 1984 roku w Starym Teatrze wystawił *Antygonę* Sofoklesa), a aktualne wydarzenia nieustannie konfrontowano z tradycją romantyczną. W grudniu 1982 roku w Warszawie odbyło się sympozjum na temat *Stylów zachowań romantycznych*, a w teatrze wciąż pojawiały się współczesne dramaty przypominające historię XIX wieku<sup>1</sup>, choć postawa wallenrodyczna straciła legitymizację w życiu politycznym i społecznym, a stan wojenny zaostrzył poczucie etyki<sup>2</sup>.

Przywołane wydarzenia lat 80. XX wieku wyznaczają kontekst macierzysty dla dramatu *Wysocki* Władysława Zawistowskiego, pisanego jeszcze w czasie stanu wojennego, w kwietniu 1983 roku, opublikowanego na łamach „Dialogu”<sup>3</sup>, a następnie w książce<sup>4</sup>. Utwór doczekał się omówień znanych teatrologów<sup>5</sup> oraz kilku prezentacji scenicznych<sup>6</sup>, także dopełnionych wypowiedziami krytyków<sup>7</sup>. Zawistowski podejmuje w nim temat powstania styczniowego<sup>8</sup> (co bliskie było pisarstwu Władysława Terleckiego<sup>9</sup>) w powiązaniu z powstaniem listopa-

<sup>1</sup> Po II wojnie dramatem historycznym zajmował się m.in. J. Tazbir, *Polska nie zaczęła się w XIX wieku*, „Dialog” 1987, nr 2; W. Szturc, *O rzekomych tradycjach romantycznych w dzisiejszym dramacie*, „Dialog” 1984, nr 10; A. Sordyl, *Między historią, kreacją i mitem*, Katowice 2001; o międzywojennych dramatach na temat wydarzeń XIX wieku i przywołujących romantyczne tradycje zob. M. Czernerle, *Kordiany i chamy*, „Dialog” 1968, nr 1.

<sup>2</sup> Zob. S. Chwin, *„Ja płakał, ale bił”, czyli „Wallenrod” stanu wojennego*, [w:] tegoż, *Literatura i zdrada: od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”*, Kraków 1993 oraz A. Kijowski, *Co się zmieniło w świadomości polskiego intelektualisty po 13 grudnia 1981 roku?*, „Arka” 1983, nr 4, s. 131–142. Artykuł Kijowskiego jest swego rodzaju wyznaniem wiary intelektualisty, który w 1980 roku zaangażował się po stronie ludu i ruchu Solidarności, dostrzegając jednocześnie wszystkie niebezpieczeństwa tej decyzji...

<sup>3</sup> „Dialog” 1983, nr 12.

<sup>4</sup> W. Zawistowski, *Podróż do krańca mapy. Wysocki*, Warszawa 1988; wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania.

<sup>5</sup> Z. Majchrowski, *Czar jednej nocy, czyli o potrzebie dramatu historycznego*, „Dialog” 1984, nr 10; S. Bardijewska, *„Wysocki” Władysława Zawistowskiego*, „Teatr” 1984, nr 3; P. Goźliński, *Władysław Zawistowski „Wysocki”. Pijany bohater wraca do siebie*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 2: *Po roku 1918*, red. J. Ciechowicz i Z. Majchrowski, wstęp i posłowie D. Ratajczakowa, Gdańsk 2001, s. 311–324; D. Ratajczakowa, *„Wysocki” Władysława Zawistowskiego*, [w:] *teże, W kryształach i w płomieniu. Studia i szkice o dramacie i teatrze*, t. 2, Wrocław 2006, s. 166–178.

<sup>6</sup> Teatr Współczesny w Szczecinie (IX 1984; reż. R. Major, scen. J. Banucha, wyk. J. Polaczek); Teatr im. J. Słowackiego, scena Miniatura (II 1985; reż. T. Nyczek, scen. P. Dobrzycki, wyk. Jerzy Goliński i Jan Peszek).

<sup>7</sup> T. Nyczek, *Pulkownik Wysocki odmawia*, [w:] tegoż, *Rozbite lustro (teksty przy teatrze)*, Warszawa 1991, s. 73–76; J. Sieradzki, *Ani tryumf, ani zgon*, „Twórczość” 1985, nr 7/8.

<sup>8</sup> W czasie opublikowania dramatu powstanie styczniowe przypominała także Krajowa Agencja Wydawnicza, która przygotowała pierwszy tom serii zatytułowanej *Arsenal polski – Powstanie niespełnionych nadziei 1863*, Kraków 1984; na okładce umieszczono fragment obrazu Jacka Malczewskiego *Melancholia*.

<sup>9</sup> To: *Cyklop i Dwie głowy ptaka* (1981); pisała o nich m.in. Aleksandra Chomiuk – *Od historii epickiej do dramatycznej. Ujęcie przeszłości w dwóch dramatach „styczniowych” Władysława*

dowym<sup>10</sup>. Być może, była to odpowiedź na *Sto rąk, sto sztyletów* Jerzego Żurka<sup>11</sup>, do którego Zawistowski przygotował przecież wstęp do programu w Teatrze Wybrzeże (premiera 29 XI 1980) jako ówczesny kierownik literacki. Dramat o powstaniu listopadowym umieścił wówczas w kontekście niedawnego Sierpnia 1980:

Gdy przybywa nam kolejny pisany z dużej litery miesiąc, gdy kolejny już raz ożywają przekłete problemy narodu, gdy w ramionach rośnie siła, a w sercach zwątpienie<sup>12</sup>.

Słowa te mogą być przyjęte jako zapowiedź powstałego kilka lat później dramatu, w którym kumulują się niemal wszystkie ważne wystąpienia przeciw Rosjanom i ich następcom (Listopad 1830, Styczeń 1863, Sierpień 1980, Grudzień 1981...). W swoim artykule zastanowię się nad wpływem pamięci formalnej (kształtowanej przez państwo) i nieformalnej (przechowywanej przez społeczność) na budzenie i utrwalanie postaw patriotycznych. Pojawia się więc pytanie, kim jest prawdziwy Polak, jak powinien żyć? Kto stanie się wzorem dla przyszłych pokoleń, a kto odejdzie w zapomnienie? I wreszcie, co uruchamia mechanizm pamiętania/zapominania? Dramat można by opisać przecież cytatem z Williama Blake'a, przypomnianym przez Tadeusza Sławka w artykule o pamięci – „[Prawdziwa] Rzeczywistość zostaje zapomniana, a puste majaki Czasu i Przestrzeni są przedmiotem Pamięci i zwą się Rzeczywistością”<sup>13</sup>.

Historia w *Wysockim* istnieje na wiele sposobów i nic dziwnego, że po latach autor wskazał właśnie tę sztukę jako przykład swojego „uwikłania w historię”<sup>14</sup>. Po pierwsze, podobnie jak każdy utwór o tematyce historycznej, dopuszcza on odbiór mityczny (dla odbiorców to lekcja historii, która nie wymaga krytycznej konfrontacji z dostępnymi źródłami; autor przyznaje się do nieścisłości, wymie-

---

*Lecha Terleckiego*, [w:] *Dramat w historii, historia w dramacie*, red. K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, przy współpracy E. Łubieniewskiej, Kraków 2009, s. 431–441; *Dwie głowy ptaka* zostały wystawione 30 XII 1982 roku, reż. A. Łapicki, scen. A. Sadowski, muz. B. Mazurek; zob. D. Szajnert, A. Izdebska, *Władysława L. Terleckiego pentalogia o powstaniu styczniowym (między poetyką i historią)*, „Prace Polonistyczne” 1986, seria 42; w tym czasie o powstaniu styczniowym pisze również Stanisław Brejdygant, *Wyzwolony* (1982); por. D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie i teatrze*, Wrocław 1994, s. 304–305.

<sup>10</sup> Na temat związków narodowych powstań i teatru zob. D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe...*,

<sup>11</sup> O dramacie pisała m.in. Małgorzata Zielonka-Kowalska – „*Sto rąk, sto sztyletów*” *Jerzego Żurka jako gra z historią Polski i historią teatru*, [w:] *Dramat w historii...*, s. 467–474; nad sztuką pracował już w 1978 roku Andrzej Wajda w Teatrze Powszechnym, ale pojawiła się ona dopiero w 1980 roku w Teatrze im. J. Słowackiego.

<sup>12</sup> W. Zawistowski, *W Listopadowym teatrze rewolucji*, cyt. za: M. Zielonka-Kowalska, „*Sto rąk, sto sztyletów*” *Jerzego Żurka...*, s. 474.

<sup>13</sup> W. Blake, cyt. za: T. Sławek, *Mnemozyne. O pamięci i zapomnieniu*, „Kultura i Społeczeństwo” 1995, nr 1, s. 79.

<sup>14</sup> M. Fox, *Za wszystkie błędy nagroda... (rozmowa z Władysławem Zawistowskim)*, [w:] tejże, *Ogrodnicy północy. Poetów portret potrójny*, Gdańsk 1998, s. 194; warto pamiętać, że taką diagnozę w odniesieniu do poezji Zawistowskiego sformułował w 1979 roku Andrzej Kaliszewski („*Jest mnie tyle, ile ciebie powiem*”, „*Życie Literackie*” 1979, nr 42, s. 14).

niając wśród powstańców już w kwietniu 1863 roku pułkownika Józefa Ludwika Hauke-Bossaka (s. 147), ale przemilcza podstawowe odstępstwo wobec biografii Stefana Kieniewicza, na co zwracali uwagę pierwsi recenzenci<sup>15</sup>). Po drugie, możliwe są odniesienia do aktualnej sytuacji politycznej. Przed laty Jacek Sieradzki dowodził, że w czasie zrywu solidarnościowego wzrosło zapotrzebowanie na fabuły przedstawiające jednostkę aktywną i jej wpływ na historię, a po stłumieniu tego ruchu pojawiła się bezradność i bierność wobec losu. Tezę tę przypomniła Aleksandra Chomiuk, analizując „styczniowe” dramaty Terleckiego<sup>16</sup>. Tym samym już wybór tematu nabiera charakteru politycznego, a czytelnik/widz może przeżywać swoje „tu i teraz” dzięki problematyce zakorzenionej „tam i wtedy”<sup>17</sup>. O popularności tematu powstania styczniowego w okresie stanu wojennego i budowanych analogiach między nimi pisał Chwin w przywoływanym artykule<sup>18</sup>. Jednym z powodów było nasilenie się pesymizmu po upadku powstania styczniowego oraz uznanie go po latach za domknięcie modelu polskości walczącej<sup>19</sup>. Po trzecie, Zawistowski zastanawia się nad sposobem istnienia historii w ogóle, zawieszając starożytny spór między Tukidydesem (wyłącznie fakty) i Herodotem (także legendy, mity oraz interpretacje badaczy)<sup>20</sup>. Próby rozwiązania tego konfliktu pojawiały się zresztą już wcześniej. Gustaw Le Bon, na podstawie badań psychologii tłumu, twierdził przecie, że „historia uwiecznia tylko legendy”<sup>21</sup>, a i historycy współcześni chętnie przyznają legendom wpływ na społeczeństwo i jednostki<sup>22</sup>. Tym samym Zawistowski bierze udział w dyskusji na temat polityki historycznej. Wprawdzie pojęcie pojawiło się dopiero na początku XX wieku, co przypomniał Wojciech Baluch, cytując

<sup>15</sup> Pomysł utworzenia w Szwajcarii rządu na czele z Piotrem Wysockim rozważano dopiero w maju 1863; zob. Z. Majchrowski, *Czar jednej nocy...*, s. 99 oraz J. Sieradzki, *Ani tryumf, ani zgon*, s. 241.

<sup>16</sup> A. Chomiuk, *Od historii epickiej do dramatycznej...*, s. 440; por. J. Sieradzki, *Nadal „Kościszko pod Raclawicami”*, „Dialog” 1983, nr 7; tegoż, *To może grajmy „Kościszko pod Raclawicami”?*, „Dialog” 1981, nr 11.

<sup>17</sup> Zob. E. Wąchocka, *Co się zdarzyło w teatrze historii?*, [w:] *Dramat w historii...*, s. 460.

<sup>18</sup> Zob. S. Chwin, *„Ja płakał, ale bił”...*, s. 337, 343; autor posługuje się analogią między ogłoszeniem stanu wojennego a branką Wielopolskiego, obecną m.in. w powieści Jarosława Marka Rymkiewicza *Rozmowy polskie latem 1983 (Fragmenty powieści)*, Paryż 1984, s. 98–99; podobieństwa omawia także: P. Wandycz, *O historycznych analogiach*, „Kultura” 1983, nr 7. Zawistowski sprzeciwia się zbyt łatwym analogiom (tu między powstaniem listopadowym i styczniowym): zob. D. Ratajczakowa, *„Wysocki” Władysława Zawistowskiego...*, s. 170–171. Tazbir natomiast wspomina popularność na balach maskowych strojów konspiratorów z kolejnych powstań narodowych – *Polska nie zaczęła się...*, s. 106.

<sup>19</sup> Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 544; wówczas od ideałów ważniejsza okazała się siła.

<sup>20</sup> Por. F. Ankersmit, *Pochwała subiektywności*, przeł. T. Sikora, [w:] *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*, red. E. Domańska, Poznań 2002.

<sup>21</sup> G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa 1986, s. 70.

<sup>22</sup> Zob. M. Kula, *Nośniki pamięci historycznej*, Warszawa 2002, s. 155–159.

wypowiedź Andrzeja Chwalby z 2006<sup>23</sup>, ale od dawna raz po raz „przepisywano” historię w zależności od obowiązujących ideałów i preferowanych przez władzę tradycji... Po czwarte wreszcie, w warstwie fabularnej historia dzięki pamięci nieformalnej wyznacza tożsamość narodu pozbawionego państwowości<sup>24</sup>.

Dramat Zawistowskiego dotyczy pamięci i historii. Ta druga zdaje się bardziej obiektywna – to fakty, rejestr klęsk i zwycięstw, a także dystans pozwalający ocenić wydarzenia i zachowania jednostek. Postulat odpowiedzialności przed Bogiem i historią często przecież okazuje się próbą ukrycia podejrzanych moralnie intencji i zachowań. To jeden z zapalnych tematów w dyskusji prowadzonej między przedstawicielami powstańczego Rządu Tymczasowego, Agatonem Gillerem i Stefanem Bobrowskim, jeszcze przed pojawieniem się Wysockiego:

GILLER

*uspokajająco* Stefanie, wybacz, nie chciałem cię urazić. Wierz mi, że zawsze lojalnie z tobą pracowałem, a jeśli się różniliśmy usposobieniem i poglądami – sądźmy się wzajem z intencji, a historia niech osądza postęпки.

BOBROWSKI

At... za dużo na tę staruszkę historię zwałamy. Byle podpity ziemianin, co wziął skrypt na balu u margrabiego, potem w domu oczami wywraca i przerażonej kobiecie tłumaczy, że historia go osądzi. A dla nas – historii nie ma. Jest tylko pamięć ludzka, a i tę wydrzeć można i zaciemnić.

GILLER

Ale przecież my pamiętamy. Na przykład Wysockiego.

BOBROWSKI

Nierychliwa to pamięć, co prawda... ale powiedz w takim razie – kto miałby pamiętać nas: anonimowy rząd bez twarzy, rząd podziemny, wodzów-studentów bez nazwiska i znaczenia? (s. 126–127)

Jest kwiecień 1863 roku, powstanie trwa niespełna trzy miesiące. W dramacie bohaterowie mówią o dyktaturze Mariana Langiewicza (ogłoszonej 10 marca i unieważnionej przez Stefana Bobrowskiego 19 marca). Konsekwencją tych wydarzeń będzie pojedynek honorowy, uznany z czasem za „spisek Białych”, w którym zginie Bobrowski. Niektórym przedstawicielom Rządu Tymczasowego zaczyna ciążyć anonimowość, dążą do ujawnienia się. Chcą, by proponowany przez nich „projekt Polska” przestał być fantomem, ale wsparł się na rzeczywistych biografiami, o jasno określonych sympatiach politycznych.

W tym czasie Piotr Wysocki<sup>25</sup>, bohater, a przede wszystkim legenda powstania listopadowego, mieszka w Warce, folwarku zakupionym ze składek rodaków

<sup>23</sup> Zob. W. Baluch, *Polityka historyczna a strategie dramatyczne*, [w:] *Dramat w historii...*, s. 489–499.

<sup>24</sup> Zob. T. Sławek, *Mnemozyne...*, s. 78.

<sup>25</sup> Alina Sordyl przypominała sceniczny żywot tej postaci – *Walka Stefana Krzywoszewskiego, oraz jej ocenę po II wojnie światowej*; A. Sordyl, *Władysława Zawistowskiego mit ucłowieczony („Wysocki”)*, [w:] *teżże, Między historią, kreacją i mitem*, s. 81. Przede wszystkim jed-

po jego powrocie z Syberii (1857), co z perspektywy dawnych ideałów porucznika oznacza wegetację, letarg, a może nawet zgodę na spotęgowane zniewolenie (pozostaje pod nadzorem policji w kraju podległym zaborcy). Pozornie zdaje się pochłonięty przez codzienność (ubóstwo) i potrzebę zapomnienia (alkohol<sup>26</sup>), jest zakładnikiem własnej przeszłości, która uniemożliwia szczęśliwą teraźniejszość oraz przyszłość. Co więcej, wydaje mu się, że pamięć o powstaniu listopadowym jest jego obowiązkiem, ponieważ inni zapomnieli o tych wydarzeniach (są to bowiem wspomnienia utrudniające szczęśliwe życie). Jest więc zdziwiony, gdy w słowach Bobrowskiego (23 lata) odkrywa nie tylko dziedzictwo ideologii romantycznej, tradycję Maurycego Mochnackiego<sup>27</sup>, ale przyjmuje z jego ust deklarację pamięci o zrywie podchorążych, który dla młodych stał się lekcją patriotyzmu. Naród pozbawiony kraju czyni więc Wysockiego jednym ze swoich symboli i włącza go do uświęconej przestrzeni tradycji, zasilanej przez bohaterów (takich jak Łukasiński czy Mochnacki), utwory literackie (w dramacie pojawia się wiersz Słowackiego oraz aluzje do innych jego utworów, a także *Warszawianka* Wyspiańskiego) czy architekturę, np. dworek szlachecki<sup>28</sup>. Wydaje się, że Bobrowski zazdrości Wysockiemu także rozpoznawalności i znaczenia nazwiska, które mimo upływu czasu wciąż elektryzuje zarówno rodaków, jak i Rosjan.

Izba, „zwana nieco przesadnie salonem” (s. 105), przypomina świetlicę z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W obu przestrzeniach pojawia się okno po przeciwnej stronie pieca i biurka (u Wyspiańskiego to stolik empire, u Zawistowskiego „biurko zasłane papierami”), na ścianach wisi broń (w *Wysockim* „stara szlachecka szabla – karabela”) oraz obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, nazwany przez Goźlińskiego „sprowadzonym do esencji patriotycznym

---

nak nie można zapominać, że był to bohater *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego wielokrotnie wystawianej na polskich scenach; zob. L. Simon, *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1939*, opracowali i zredagowali E. Heise i T. Sivert, t. 2: *N–Ż*, Warszawa [1972], s. 1061 oraz e-teatr.pl. Warto również dodać, że Wysocki, a także małżeństwo Tabaczyńskich odpowiadają charakterystyce zawartej w książce Tadeusza Łepkowskiego *Piotr Wysocki* (wyd. 2 przejrzone i uzupełnione, Warszawa 1981; przede wszystkim rozdział czwarty *Powrót do innego kraju* oraz swego rodzaju epilog *Kształt nieśmiertelności*).

<sup>26</sup> Zwracali na to uwagę m.in. A. Sordyl (*Władysława Zawistowskiego...*, s. 80) oraz T. Nyczek (*Pułkownik Wysocki...*, s. 73).

<sup>27</sup> Porównanie Bobrowskiego do Mochnackiego nabiera dodatkowych znaczeń. Już od czasów dwudziestolecia międzywojennego, a przede wszystkim *Walki* Krzywoszewskiego (zob. K. Irzykowski, [rec.] *S. Krzywoszewski, „Walka”*, [w:] tegoż, *Recenzje teatralne. Wybór*, wyb. i wstęp J. Szpotański, przypisy oprac. B. Winklowska, Warszawa 1965); do Mochnackiego została przypisana metafora „lkarowego lotu”, a zwrot „za wysoko chciałeś latać, panie Mochnacki” dookreśla młodych, zapalczywych, ale nieprzewidujących politycznie... (zob. D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie...*, s. 253–254)

<sup>28</sup> W czasie zaborów, a nawet jeszcze w dwudziestoleciu dwór pełnił funkcje budzenia postaw patriotycznych i przechowywania pamięci przodków; zob. D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie...*, s. 294.

*tableau*<sup>29</sup>, na środku stoją stół i krzesła. Badacze w kameralnej i bardzo domowej przestrzeni dostrzegli scenografię psychomachii, moralitetu, gdy bohater kuszony jest przez „demony” terażniejszości<sup>30</sup>, choć jednocześnie przeżywa nieustanną konfrontację z przeszłością (dawne błędy wypomina mu Bobrowski; lata minione istnieją zresztą jako jeden z filtrów, poprzez który Wysocki postrzega świat). Wydarzenia rozgrywające się na peryferiach polskiego świata, w oddaleniu od stolicy, mogą wpłynąć na losy narodu, więc podobnie jak w *Weselu* ciemna i zaniedbana izba na czas prowadzonych sporów przekształca się w centrum ojczyzny. Tak skonstruowana przestrzeń staje się dogodnym laboratorium postaw, a może raczej etycznym czy moralnym trybunałem, gdyż przed bohaterem narodowym nie ukryje się żadna nieprawość. Wysocki ocenia powstanie styczniowe w sposób bezkompromisowy, oskarża przede wszystkim przywódców, którzy po raz kolejny nie sprostali oczekiwaniom młodzieży:

Mój panie Agatonie, być może nie wolno było hamować spiskowych, ale któż w istocie zrobił powstanie? Wy czy oni? Otóż oni – gorączkowa młodzież, przez niewiele starszych rozgrzana, która wolała iść do lasu niż w carskie żołdacy. Ja ten bunt rozumiem. Ja i tę rozpacz rozumiem, ale bądźmy szczerzy... młodość to powstanie robi i młodość się w nim wypali. Dobra krew na marne pójdzie. A czemu? Bo nie ma przywódców, planu, autorytetu. *Ironicznie* Tak to przynajmniej z Warki widać (s. 131).

Wysocki, oceniając powstanie, pełni także funkcję arbitra w sporze między patriotą ideowcem (Bobrowskim, przedstawicielem stronnictwa Czerwonych, zwolennikiem rewolucji socjalnej) a uosobieniem doskonałego polityka (Gillerem), który troszczy się przede wszystkim o swój wizerunek. Jest przedstawicielem poprzedniego pokolenia, który zaczyna postrzegać ideały swoich współczesnych w nieco odmienionym kształcie. Ale trzeba pamiętać, że u Zawistowskiego powstańcy styczniowi przekraczają romantyczny stereotyp bohatera walczącego o niepodległość. Uosabiają wątpliwości, które przypominała Małgorzata Szpakowska w recenzji książki *Style zachowań romantycznych*:

[...] nie jest jednak jasne, jak traktować romantycznego spiskowca, który innemu romantycznemu spiskowcowi sprzedał karetkę z pękniętą osią. Co z dwoma spiskowcami rywalizującymi wewnątrz spisku – czy to jeszcze starcie indywidualizmów, czy już znamie możliwej zdrady? Co z odpowiedzialnością; czy jest zawsze kunktatorstwem Prezesów, czy zdarzają się konteksty, w których oceniana bywa inaczej<sup>31</sup>.

Chwila osobliwa pokazana na scenie stawia Wysockiego raz jeszcze przed romantyczną alternatywą: Ojczyzna (uosabiana przez przedstawicieli Rządu Tymczasowego) albo życie osobiste, miłość i rodzina (hrabina Józefa Karska). Od samego początku decyzja wydaje się przesądzona – już w pierwszej rozmowie z Karską, Wysocki deklaruje chęć pozostania w kraju, by wypełnić obo-

<sup>29</sup> P. Goźliński, *Władysław Zawistowski „Wysocki”...*, s. 311.

<sup>30</sup> Zob. Z. Majchrowski, *Czar jednej nocy...*, s. 100; T. Nyczek, *Pułkownik Wysocki...*, s. 74.

<sup>31</sup> M. Szpakowska, *Romantyzm: wzory odświeżone*, „Dialog” 1987, nr 7, s. 133.

wiązki wobec Ojczyzny (s. 120). W finale jednak pułkownik unieważnia konieczność wyboru, uchyla się przed terażniejszością, znajdując jeszcze jedną możliwość – wierność swojej niemal już domkniętej biografii. I można by powiedzieć, że decyzję taką spowodowała starość Wysockiego, gdy brawurę zastąpiło doświadczenie, a może nawet zniechęcenie, ale przyczyna tkwi chyba przede wszystkim w skarleniu współczesności – dawni Sybiracy myślą o ugodzie z carem, a przywódcy powstania walczą przede wszystkim o władzę. Wysocki pewnie raz jeszcze powtórzyłby wybór sprzed lat i gotów byłby poświęcić się dla Ojczyzny, gdyby nie odkrycie, że współcześni Gillerzy, szafujący frazesami, potrzebują jego nazwiska-symbolu i legendarnej biografii jako rekwizytów, by osiągnąć własne korzyści.

W dramacie rozgrywa się również debata, kto jest modelowym Polakiem, jakie powinien mieć cechy i co jest najważniejsze – miejsce urodzenia, tradycja rodzinna, status społeczny, a może zaangażowanie w sprawy Ojczyzny, i czy wobec tego odmowa Wysockiego przekreśla jego dotychczasowe zasługi.

Konflikt między Białymi i Czerwonymi, a nawet skrzydłami Czerwonych (Bobrowskim i Gillerem), nie jest niczym wyjątkowym. Dyskusję ideologiczną młodszy przedstawiciel rządu puentuje pierwszą strofą wiersza Juliusza Słowackiego, rozpoczynającym się słowami: „Szli, krzycząc: Polska! Polska!...” (s. 148–149), który przez badaczy datowany jest najwcześniej na styczeń 1846 roku. Wydaje się, że Wysocki doskonale zna ten wiersz; już na początku tłumaczy im swoją obecną postawę za pomocą obrazu:

Jeśli żyję, to... dajcie mi żyć. Czy dlatego... że wtedy... w Listopadzie stanąłem na czele spisku – mam już do końca swoich dni iść z podniesioną szablą, krzycząc: „Polska, Polska”? (s. 135).

Dawny przywódca sprzysiężenia podchorążych traktuje ów wiersz niemal jak wyznanie wiary, o czym świadczy jego zachowanie w czasie deklamacji Bobrowskiego i tuż po niej – „w milczeniu, poważnie, kłoni głowę” (s. 148), a następnie również w milczeniu „porusza ustami, jakby przepowiadał ostatnie strofy wiersza” (s. 149). Za sprawą romantycznego utworu dokonuje się w dramacie ocena patriotów, tych z XIX wieku oraz z czasów współczesnych autorowi (to opowieść o żołnierzach-automatach, którzy zapomnieli o ideałach, mechanicznie powtarzając patriotyczne hasła). Bobrowski wymienia nazwisko Słowackiego oraz przypomina, że utwór powstał przed piętnastu laty. Rzeczywiście, poeta zapisał go w swoim *Dzienniku z lat 1847–1849* między 21 a 31 stycznia 1848 roku. Trudno jednak przypuszczać, by znajomość tego utworu była tak powszechna w czasie powstania styczniowego. I choć według Marii Janion, to właśnie Słowacki napisał scenariusz tego powstania, to jednak prawdopodobnie nie tym wierszem<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 136; kilka lat później wraz z Marią Żmigrodzką dopisała do patronów powstania Mickiewicza i Krasińskiego, zob. M. Janion,



Recepcję utworu opisał kilka lat temu Marek Piechota<sup>33</sup>. Wydrukowany po raz pierwszy przez Antoniego Małeckiego w 1866 roku, był popularny także po II wojnie światowej, a nawet został wtórnie zideologizowany: otwierał antologię *Poezja polskiego proletariatu*, pojawił się na łamach wielu czasopism – „Razem” (1948, nr 22), „Wiarusa” (1949, nr 9), „Naszej Myśli” (1949, nr 5) i „Nowej Wsi” 1949, nr 10). W 1981 roku odwoływała się do niego także Ewa Wanacka<sup>34</sup>. Ale Piechota nie wspomina, że pierwsza strofa utworu stała się również komentarzem do powstania listopadowego w dramacie Jerzego Mikkego „*Szli, krzycząc: Polska!*”, czyli *o Nocy Listopadowej – inaczej*; tu na tle dźwięków *Warszawianki* deklamuje ją młody Słowacki i staje się ona ideowym przesłaniem dramatu<sup>35</sup>.

Zawistowski, przywołując wiersz Słowackiego, przejmuje także z utworu Mikkego konteksty ideologiczne, wytworzone za pomocą mechanizmów intertekstualnych – ocenę powstań narodowych oraz Wysockiego. W omawianym dramacie porucznik nie chce dopuścić do bratobójczego rozlewu krwi, wstrzymując żołnierzy podburzonych przez Mochnackiego w marszu na Pałac Bankowy, siedzibę ministra skarbu, Franciszka Ksawerego Lubeckiego i jego sekretarza, siostrzeńca, Aleksandra Wielopolskiego (jednego z głównych aktorów powstania styczniowego).

Wiersz Słowackiego ma także nieobecną w tych dwóch dramatach strofę drugą (mimo że podmiot dramatyczny u Zawistowskiego sygnalizuje jej obecność w przywołanych przeze mnie didaskaliach na poprzedniej stronie). W swojej analizie Piechota eksponuje przede wszystkim kontrast między strofami, występujący zarówno w tematyce, jak i w formie. Bohater pozytywny (posiadający akceptację Boga) nie modli się o wolność Ojczyzny, ale o łaskę wypracowania w sobie cnót prawego obywatela – pokory, empatii, współzycia z innymi, a przede wszystkim samodzielności w myśleniu zgodnie z boskimi regułami, co chyba zapowiada program pozytywistyczny w duchu chrześcijańskim. Samodoskonalenie przyczyni się bowiem do dobrobytu ojczyzny:

A drugi szedł i wołał w niebo wznosząc dłonie:  
 „Panie! Daj, niech się czuję w ludzi milionie  
 Jedno z niemi ukochać, jedno uczuć zdolny,  
 Sam choć mały, lecz z prawdy – zaprzeczyc im wolny”.  
 Wtem Bóg nad Mojżeszowym pokazał się krzakiem  
 I rzekł: „Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem”<sup>36</sup>.

M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 537; zob. też D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie...*, s. 268.

<sup>33</sup> Zob. M. Piechota, *Słowackiego przypowieść o „dawnym Polaku”*, [w:] tegoż, „*Chcesz ty, jak widzę, być dawnym Polakiem*”. *Studia i szkice o twórczości Słowackiego*, Katowice 2005, s. 121–152.

<sup>34</sup> Wszystkie dane bibliograficzne podaję za M. Piechotą (tamże, s. 126–127); artykuł E. Wanackiej, *Dewaluacja słowa czy treści*, „Trybuna Robotnicza” 1981, nr 82, s. 4.

<sup>35</sup> J. Mikke, „*Szli, krzycząc: Polska!*”, czyli *o Nocy Listopadowej – inaczej*, Warszawa 1983, s. 8; pierwsza wersja dramatu powstała w 1979 roku.

<sup>36</sup> Cyt. za: M. Piechota, *Słowackiego przypowieść o dawnym Polaku...*, s. 121.

Znamienne, że Słowacki nie mówi o anachronizmie, ale o dawności, nawiązując do najbardziej pozytywnych i pożądanых wartości czasów niepodległej Polski. Wraz z rozwojem akcji Zawistowskiego takim cichym bohaterem staje się Wysocki – mimo wypitego alkoholu dość bystro oceniający współczesnych.

Dramat, eksponując nieheroiczną codzienność Wysockiego, proponuje inną odmianę patriotyzmu. Pułkownik nie ulega bowiem pokusom, a odosobnienie pozwala mu pozostać poza koteriami i źle rozumianą polityką. Z odosobnienia i prowincji (miejsca swojego urodzenia) potrafi uczynić atut, zwracając uwagę Gillera, że właśnie tutaj udało mu się odnaleźć i zachować tożsamość:

A nie pomyślałeś ty, że ja i w Warce zawsze Polakiem będę? I choć jestem słaby, bo sam, to jestem silny – bo wolny. I tak jak pozostałem Polakiem, tak nie zostanę przyzidentem! Moja wierność Polsce jest wiernością sobie. A ty mnie kłamstwem i podłością usidlić chciałeś... (s. 181)

Podobną deklarację Wysocki składa w ostatniej rozmowie z Karską. Te słowa można również czytać jako program i swego rodzaju pocieszenie Polaków po kolejnym przegranym zrywie lat 80. XX wieku. Wartością podstawową powinna stać się tradycja przekazywana przez pokolenia i uświęcona w poszczególnych biografiiach:

Ot – moje dziedzictwo *zatacza dlonią szeroki łuk w powietrzu* mój Bóg, żebym mógł się do niego modlić *podchodzi do ołtarzyka* moje książki – bo czytać jeszcze nie zapomniałem *podchodzi do biurka* moja szabla, stara, Jastrzębców... ale i moja, bo mi się należy. *Chwieje się na nogach, opiera o biurko, by nie stracić równowagi* Mało, oj, bardzo mało... Ale to moje, tu żyję, w tym... ten sam od sześćdziesięciu lat. Ten sam. I to wszystko, co było moje! Wszystko. Więc przy tym muszę trwać, muszę zostać. Już wiem, że Bóg Wszechmogący nie da mi śmierci w okopie, jak wtedy... na Woli... nie dał. Ale choć dostałem tak mało *nieokreślony gest ręki* muszę tu trwać. Na swoim i przy swoim. Choćby jeszcze raz przegrane było... A będzie... na pewno... *opada ciężko na krzesło, chowa głowę w dloniach* (s. 191–192).

W tej jednej z najdłuższych wypowiedzi Wysockiego w dramacie, którą można uznać za jego (apokryficzne) wyznanie wiary z roku 1863, pojawia się wielokrotnie zaimek „mój”/„swoj”, by dowartościować jednostkową egzystencję. Nie dziwi zatem, że gdy za chwilę przyjdą żandarmi, by sprawdzić informacje o odwiedzinach tajemniczych i podejrzanych gości, Wysocki przez chwilę waha się, czy nie powtórzyć zachowania generała Sowińskiego (utrwalonego w wierszu Słowackiego)<sup>37</sup>, co odnotowują didaskalia, ale potem siada przy stole i skrywa twarz w dłoniach, jakby odkrył, że taka śmierć byłaby samobójstwem, zbyt łatwą ucieczką ze świata. W tej pozie pozostanie do końca sztuki, aż do finału, który przypomina swego rodzaju antyapoteozę. Ratajczakowa przyznaje Wysockiemu „królestwo porażki” i nazywa autsajderem, gdyż „umyka [on]

<sup>37</sup> Wysocki w czasie powstania styczniowego także uczestniczył w walkach na Woli; był więc odmienną wersją losu Sowińskiego.

w człowieczeństwo przed polskością, w egzystencję – przed historią”<sup>38</sup>. Jej zdaniem, współczesny odbiorca obserwuje „ucieczkę [Wysockiego] z legendy w egzystencję”<sup>39</sup>. Moim zdaniem, ten gest nie jest aż tak jednoznaczny.

Jednym z kontekstów jest chyba obserwowana przez autora zmiana ideałów literatury. Zawistowski to przecież także współtwórca grupy „Wspólność” i „Nowej Prywatności”. Wśród cech charakterystycznych poezji urodzonych w latach 1957–1977 Marian Kisiel, literaturoznawca, ale także poeta tego czasu, wyróżnił: niechęć do kontekstu społecznego i politycznego i poszukiwanie intymności<sup>40</sup>. Wysocki Zawistowskiego, traktowany niemal jako ikona polskiej tradycji, wyraża postawę świadomego zaangażowania w codzienność. Ten gest byłby bliski deklaracji Słonimskiego o zrzuconiu płaszcza Konrada, gdyby nie towarzyszył mu smutek spowodowany odmienną sytuacją polityczną. Goźliński podkreślał, że przywódca powstania listopadowego jest więźniem mitu, ale jednocześnie strażnikiem jego trwałości. Taka postawa podtrzymuje dyskusję na temat porucznika:

Dlatego za wszelką cenę Wysocki stara się bronić jedności i spójności swojej biografii, a zarazem własnego mitu. [...]

A walka o jej [historii] interpretację zgodną z heroicznym mitem, którą ufundowany został na kilku jego gestach ostatnią misją, którą ma jeszcze do spełnienia. Nawet jeśli ów mit jest śmiercionośny, a uwięzienie w nim oznacza rezygnację z prywatnej biografii<sup>41</sup>.

Dramat zachęca do krytycznej refleksji nad historiozofią polskiego narodu. W romantyzmie powstania traktowane były jako misteria narodowe, gdy przelana krew prowadzić miała do uzdrowienia. Do takiej ideologii nawiązywał także motyw ziarna, wykorzystany m.in. w *Oziminie* Wacława Berenta, powieści opowiadającej o wydarzeniach 1905 roku. Pochwałę ofiary w utworze Zawistowskiego wygłaszają przedstawiciele Rządu:

GILLER

*znów obierając rolę mediatora* Ważniejsza od sądów i kłótni jest pamięć o wspólnej ofierze. To ona nas łączy. [...]

BOBROWSKI

Pamięć ofiary budzi naród i ożywia. Nawet klęska rodzi owoce w następnych pokoleniach. I dlatego musimy sądzić i rozliczyć tych, którzy byli przed nami (s. 134).

Taka wizja dziejów powróci w rozmowie Gillera z Wysockim. Nie wierząc w zwycięstwo, przedstawiciel rządu stara się dostrzec dobre strony powstania

<sup>38</sup> D. Ratajczakowa, „Wysocki” Władysława Zawistowskiego..., s. 174.

<sup>39</sup> Tamże, s. 177.

<sup>40</sup> Zob. np. M. Fox, *Podsumowanie (O myśleniu pokoleniowym, o krytyce literackiej, o „Wspólności”, o tym, co było i nigdy w takiej samej postaci nie wróci, o poezji nie tylko Amy Czekanowicz, Zbigniewa Joachimiaka, Władysława Zawistowskiego, o...)* (rozmowa z Marianem Kisiel), [w:] tejsze, *Ogrodnicy północy...*, s. 243–259; tutaj także o pokoleniowości i indywidualizmie poezji.

<sup>41</sup> P. Goźliński, *Władysław Zawistowski „Wysocki”...*, s. 315.

w perspektywie długoterminowej. Ale jest coś przerażającego, gdy przywódca na samym początku wieszczy klęskę, tak lekko składając ofiarę z życia innych, w tym również niewygodnego przeciwnika politycznego, Bobrowskiego. Takiej mszy żałobnej nie potrafi zaakceptować Wysocki, a słowa Gillera uznaje za hipokryzję.

Śmierć Bobrowskiego w pojedynku, honorowa, a jednocześnie tak bardzo lekkomyślna i niepotrzebna, zmienia Wysockiego. Odkrywając intrygę, która miała na celu pozbycie się młodego radykała (wszechwiedzący podmiot dramatyczny komentuje wypowiedź Gillera w zakończeniu aktu I – „nieświadomie używa liczby pojedynczej” (s. 152)<sup>42</sup>), wybiera życie. Co więcej, w rozmowie z dawnym Sybirakiem bluźni przeciwko barwom narodowym, choć może to raczej niezgoda na ich ówczesne konotacje i sposób uprawiania polityki. Kolory sztandaru zaproponował poseł Walery Jerzy Zwierkowski, żołnierz wywodzący się z okolic Częstochowy<sup>43</sup>, 4 lutego 1931 roku. Giller chce być tym, który symbolicznie doprowadzi do połączenia przeciwników ideologicznych (Białych i Czerwonych). Wzburzony Wysocki wypowiada słowa:

A wiesz ty co? Białe to są dla mnie gacie, a czerwona... pierzyna! Ona, biało-czerwona, nie da się dzielić i szarpać na sztuki. I do polityki też się nie nadaje. A póki będziecie ją do siebie szarpać i rozrywać... to nawet i ginąć za nią nie warto! (s. 182)

Nieprzypadkowo dramat o powstaniu styczniowym nosi tytuł *Wysocki*. Jego los zdaje się symptomatyczny – to bohater zapomniany i przypominany w chwili, gdy Polacy próbują odzyskać odrębność narodową<sup>44</sup>, co więcej – to biografia odmienna od modelu dominującego w powstaniu styczniowym. Różnice podkreślała Ratajczakowa, budując nowy typ bohatera, powstańca:

Bohater styczniowych obrazów i styczniowych melodramatów jest anonimowy, to polski everyman, zwykły członek wspólnoty, szlachcic (jak w *Polonii*), chłop-borowy (jak w *Lithuanii*). Nie było tu wielkich bitew, poruszających wyobraźnię, trwałe rozbijane i odradzające się oddziały, wszędzie płonęły miasta (jak w *Wojnie*) i broniły się dwory (jak w *Polonii*)<sup>45</sup>.

W tym celu przywoływała także eksplikację obrazu Grottgera dokonaną przez Antoniego Potockiego:

Rok sześćdziesiąty trzeci nie ma innego bohatera, innej narodowi pamiętnej postaci – nad bezimienną postać Powstańca. – pisze Potocki – W ciemnej burce lub szarej czamarce, [...] w niedbałej, na pół żałobnej odzieży z rękami niemal bezbronnymi – wyrastał ten szermierz nowy [...]<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> O pojedynku Stefana Bobrowskiego Władysław Terlecki napisał *Krótką noc* (1986); zob. *Od symbolizmu do post-teatru*, red. E. Wąchocka, Warszawa 1996, s. 150–179.

<sup>43</sup> Ur. w 1788 w Mokrzeszy k. Częstochowy; po klęsce Napoleona osiadł w Białej Wielkiej pod Lelowem.

<sup>44</sup> Też o potrzebie samorozpoznania i odróżnienia od innych stawia: D. Ratajczakowa, *Obrazy narodowe w dramacie...*, s. 293.

<sup>45</sup> Tamże, s. 274.

<sup>46</sup> Tamże, s. 290; badaczka przywołuje słowa A. Potockiego z publikacji *Grottger* (Lwów 1907, s. 115).

Listopadowy Wysocki jest odmienny – to legenda narodowa, zbudowana, jak podkreślał Majchrowski<sup>47</sup>, na jednym geście jednej nocy. Zawistowski uzupełnia wizerunek bohatera o codzienne zachowania i słabostki, by uczynić z niego człowieka pełnego emocji, a nawet niekonsekwencji. Doświadczenia drugiego powstania są mniej heroiczne – pojawiają się pytania, wątpliwości, a wydarzenia nabywają niepokojącej wieloznaczności... Nie wystarczy dokonać wyboru między osobistym a ogólnym (ja albo Ojczyzna). Być może Wysocki przegapił moment umożliwiający zwycięstwo, kryjąc twarz w dłoniach... Być może to wahanie kosztowało Ojczyznę kolejne lata niewoli. Finałowe zamyślenie zachęca do refleksji odbiorców – co Ty wybierzesz? Jaka jest Twoja biografia i czy warto ją będzie wspominać? Czy trzeba zawsze chwycić za broń, gdy żandarmi pukają do drzwi?

Dramat Zawistowskiego uświadamia także, że historia jest nie tylko kształtowana przez następców (dzięki mechanizmom pamiętania/zapominania i podejmowanym działaniom uświęcania tradycji), ale pełni wobec nich również rolę arbitra. Współczesność oczekuje od historii akceptacji swoich wyborów. Domaga się symbolicznego błogosławieństwa, choć podobnie jak w przypadku Gilera mogą to być działania nieuczciwe albo pozorne. Świadomość ciągłości historycznej nie polega jednak na bezrefleksyjnym powielaniu dawnych zachowań. Kolejnym zadaniem jest nieustanna krytyka proponowanych ideałów i dostosowanie ich do współczesnych okoliczności.

Zagadnienie budowania tożsamości z uwzględnieniem postaw patriotycznych, podejmowane zarówno przez Wysockiego, jak i uczestników powstania styczniowego, staje się tym ważniejsze, im częściej życie społeczne definiowane jest jako performans. Polska przestaje być wyłącznie miejscem na mapie, a staje się elementem marzeń i zachowań ludzi oraz rezultatem oddziaływania preferowanego w narodzie modelu pamięci. To relacja i interakcyjność wszystkich wymienionych elementów<sup>48</sup>. Dramat Zawistowskiego, pozbawiony kontekstu macierzystego, proponuje nieco inne pytania – jakie cechy powinien zawierać „projekt Polska”, gdy byt Ojczyzny nie jest już zagrożony, i w jaki sposób mówić o historii, która z reprezentowania rzeczywistości stała się „dyskursywnym konstruktem”<sup>49</sup>. Oczywiście, do czasu, gdy będziemy pamiętać, kim był Piotr Wysocki.

<sup>47</sup> Z. Majchrowski, *Czar jednej nocy...*, s. 99.

<sup>48</sup> Zob. M. Porębski, *Polskość jako sytuacja*, Kraków 2002.

<sup>49</sup> Przypominała o tym Ewa Domańska we *Wprowadzeniu*, [do:] *Pamięć, etyka i historia...*, s. 25.

## Summary

### **The Remembrance of History in Creating Patriotic Attitudes. (*Wysocki* by Władysław Zawistowski)**

The article is an interpretation of the drama *Wysocki* (1983) by Władysław Zawistowski. After his return from Siberia, the hero of the November Uprising is given by his countrymen a manor house at Warka, which is the place from which he is observing the events of the year 1863. Using the scheme of psychomachia, the action confronts Wysocki with the past (countess Józefina Karaska, dwelling on the November and the remembrance of its main actors – Mochnacki and Chłopicki), but also with the presence (the visit by the Provisional Government members, Bobrowski and Giller). During a national uprising, the remembrance exists as the remembrance of an individual's own biography and the good of the Homeland, but also as an attempt to achieve their own goals using established symbols that become legitimization to the nation.

The home context of the work and the historical subject allow also one to ask questions about the value of remembrance and historical politics in creating patriotic attitudes.