

Napis XVI 2010

*Napis* 



## Rytuály religijno-patriotyczne i ich echa w poezji okolicznościowej lat osiemdziesiątych XX wieku.

s. 385-401

Danuta Dąbrowska

Danuta Dąbrowska

## Rytuały religijno–patriotyczne i ich echa w poezji okolicznościowej lat osiemdziesiątych XX wieku

Kultura opozycyjna lat osiemdziesiątych XX wieku wytwarza własny, bardzo interesujący model, którego jedną z głównych cech jest skrajna rytualizacja. Dominują w niej rytuały religijno–patriotyczne wywodzące się z tradycji głównie romantycznej, ale swoimi korzeniami sięgające często głębiej — w sfery kultury sarmackiej. Bogata obrzędowość i specyficzne kody symboliczne ujawniają się zarówno w zachowaniach społecznych, jak i w powstającej wówczas twórczości, głównie poetyckiej, pełniąc cały szereg funkcji, które spróbuję zrekonstruować. Co charakterystyczne, nie występują tu większe różnice w sposobach przedstawiania pomiędzy twórczością wysokoartystyczną i amatorską, okazjonalną.

Początki interesującego mnie modelu kultury przypadają na okres strajków w sierpniu 1980 roku. Rozwija się on w czasie szesnastu miesięcy legalnej działalności NSZZ „Solidarność” i trwa, z pewnymi modyfikacjami, nie tylko w okresie stanu wojennego, ale właściwie aż do końca lat osiemdziesiątych. W swoim końcowym stadium model ów ulega całkowitemu skostnieniu i wyczerpaniu, aby zaniknąć wraz z początkiem transformacji ustrojowej, choć pewne jego elementy dają się zauważyć i dzisiaj; tkwią głęboko w społecznej świadomości, odradzając się w okresach kryzysów czy klęsk — dobrym przykładem jest reakcja znacznej części Polaków na katastrofę pod Smoleńskiem.

Strajki z sierpnia 1980 roku rozpoczynają prawie dwuletni okres często nazywany obecnie „karnawalem «Solidarności»”. Zaznaczyć jednak trzeba, że wówczas określenie takie nie funkcjonowało — ukute zostało później, już po transformacji ustrojowej, i służy skrótowemu, syntetycznemu nazwaniu tego, co zdarzyło się w czasie sierpniowych strajków i w miesiącach późniejszych, a co oglądane jest z dzisiejszej perspektywy. Ta nazwa, przyjęta nawet w potocznym języku, sugeruje od razu, że mamy do czynienia

z sytuacją niezwykłą we współczesnej historii — zasadą karnawału jest jednak odwrócenie porządku świata. Na pewno jednak jest to tylko jeden z elementów karnawalizacji, nie występuje bowiem w tym przypadku cały szereg innych istotnych dla tego pojęcia elementów, przede wszystkim wyznaczających krąg zabawy i śmiechu. A jeśli już się one pojawiają, to jako zjawiska marginalizowane. Ważne natomiast wydaje się rozróżnienie, które w swoich klasycznych już pracach wprowadza Michaił Bachtin. Zwraca on uwagę, że czas karnawału jest dojściem do głosu „drugiego świata i drugiego życia”, ujawnieniem tego, co nieoficjalne, ukryte, stanowiące sferę codzienności, a jednocześnie ukazaniem „podwójności świata”<sup>1</sup>. Idąc tropem Bachtinowskich ustaleń, trzeba by spróbować określić, na jakich zasadach owo podwojenie i odwrócenie następuje i jaki projekt „świata na opak” powstaje wówczas w polskiej kulturze. Można by wskazać przynajmniej dwa, w moim mniemaniu główne, aspekty owego odwracania, dotyczące rytuałów władzy oraz odzyskiwania tego, co utracone.

Sierpień 1980 roku i miesiące następujące po nim przełamały monopol władzy na wszelkiego typu ceremonie, bardzo zresztą charakterystyczne dla ustrojów totalitarnych. Miały one często charakter obrzędowo-rytualny oparty na stałych scenariuszach, z wyraźnie określonymi rolami, jakie miały przypadać w nich uczestnikom. Pozostawały w ścisłym związku z ogromną liczbą świąt, jakie funkcjonowały w kalendarzu PRL-u, od pierwszomajowego Święta Pracy, poprzez rocznice wojenne i rewolucyjne, aż po centralne dożynki oraz dni wyznaczone do świętowania poszczególnym zawodom i branżom. Rytualne ceremonie towarzyszyły ponadto partyjnym zjazdom, obradom plenarnym i tym podobnym, na pozór tylko zwyczajnym czynnościom władzy. Aby zrozumieć doniosłość tego, co zostało zapoczątkowane w sierpniu 1980 roku, trzeba bliżej przyjrzeć się istocie owych działań obrzędowych i ich funkcji. Najlepiej staje się to widoczne, gdy przywołamy przykład obchodów pierwszomajowych. Jak pisze na temat tego święta Dariusz Kosiński,

jego najważniejszą część stanowił pochód nazywany nadal manifestacją, ale nieposiadający jej podstawowej cechy — prawa do wyrażania własnych poglądów. Paradoksalna natura pochodów pierwszomajowych ujawnia się najlepiej, gdy zestawić go z uroczystymi wjazdami dawnych władców. Tam zgromadzony lud miał okazję zobaczyć króla, który wkraczał w przestrzeń należącą do poddanych, przez co stawał się w pewnym sensie ich sługą, dostarczycielem pysznego widowiska własnej mocy. W pochodzie pierw-

---

<sup>1</sup> M. Bachtin, *Ludowe formy świąt karnawalowych*, tłum. A. Goreń i A. Goreń, w: *Antropologia widowisk. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. A. Chałupnik, W. Dudziak, M. Kanabrodzki, L. Kolankiewicz, wst. i red. L. Kolankiewicz, Warszawa 2005, s. 174. Przywołany tu tekst Bachtina jest fragmentem jego książki: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. Goreń i A. Goreń, Kraków 1975.

szomajowym to lud jako główny aktor występował ku uciechu nielicznego grona właściwych i wyróżnionych widzów. Zgromadzeni wzdłuż trasy gapie stanowili w istocie element przypadkowy, a nawet poniekąd niepożądany, gdyż to nie dla nich organizowano widowisko. Bez nich mogłoby się ono obejść, nie mogło się natomiast obejść bez umieszczonych na trybunie widzów dających się widzieć. Oto podstawowy model pochodzenia pierwszomajowego — tłum odgrywający lud daje widowisko dla władzy, która w zamian pozwala się zobaczyć jako właściwy owego widowiska cel i podmiot — władza oglądana przez aktorów masowego przedstawienia, które własną siłą powołała<sup>2</sup>.

Sierpniowe strajki w stoczniach Gdańska i Szczecina zapoczątkowują odwrócenie tego rytuału władzy. Tworzą własną obrzędowość, której punktem wyjścia jest przeorganizowanie przestrzeni publicznej. Brama stoczni nabiera rangi symbolu oddzielającego przestrzeń jeszcze należąca do władzy i kontrolowaną przez nią od nowej, wolnej, zagospodarowywanej przez „lud”, do którego teraz muszą przyjść rządzący. Nie jest to jednak uroczysty wjazd monarchy znany z dawnych przekazów kulturowych. Przedstawiciele partii i rządu realizują scenariusz napisany przez strajkujących, przechodzą drogą wyznaczoną przez szpaler robotników, co można odczytać w pewnym sensie jako odwrócenie matrycy dotychczasowych pochodów i manifestacji. Brama stoczni oddziela sferę *sacrum*, jaką staje się strajkujący zakład, od przestrzeni *profanum*. Krzyż, portrety papieża, kwiaty na bramie są czytelnymi znakami owej granicy. Dodatkowo odmiennosc, sakralność tego, co za bramą, wzmacniają inne elementy — wytwarza się swoisty rytm strajkowego dnia, w którym ważne miejsce odgrywa msza święta, wspólne śpiewy i modlitwy, ale także występy teatralne z patriotyczno-religijnym repertuarem oraz rytuał inicjacyjny towarzyszący przystępowaniu do strajku kolejnych zakładów pracy.

W powstającej wówczas spontanicznej poezji strajkowej wyraźnie określony zostaje przełomowy charakter wydarzeń — brama stoczni oddziela także temporalnie przeszłość od tego, co dopiero się rodzi. Najpierw zaś rodzi się wspólnota, owo „my” powtarzające się w wielu wierszach i przeciwstawiane „im” — ludziom władzy w sensie ścisłym, ale też ogólniej reprezentowanemu przez nich porządkowi. Podział ten będzie charakterystyczny dla całej dekady lat osiemdziesiątych, szczególnie w stanie wojennym tworząc jasną i klarowną wizję świata, w którym trzeba się opowiedzieć tylko po jednej stronie. Owo opowiedzenie się, wybór, którego każdy musi dokonać samodzielnie, automatycznie niejako sytuuje jednostkę w przestrzeni narodowego *sacrum* lub też w sferze totalitarnego *profanum*. Świadomość strajków jako aktu założycielskiego, jako inicjacji w nową

---

<sup>2</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie. Historie*, Warszawa 2010, s. 306.

rzeczywistość uwidacznia się w charakterystycznym języku poezji tego czasu. Z jednej strony pojawia się w niej natrętnie słowo: „dość” wyznaczające kres, granicę, którą trzeba przekroczyć:

Dość obietnic, tumanienia [...]

(*My stoczniowcy*)

Dość już było nam układów [...]

Dość nam było pięknych słówek

Dość frazesów o poprawie

(*...stoją stocznie, porty, huta...*)

Dość ostrzegawczych znaków! [...]

Dość zadanych nam ciosów,

(*...Uwaga!...*)

Dość mamy obłędu [...]

Dość mamy obietnic [...]

Lecz cała już Polska

Ma dosyć bezprawia

Ma dosyć represji

(*...Od kłamstwa do kłamstwa...*)<sup>3</sup>.

Obok rozpoznania tego, co musi zostać zanegowane, sugeruje się w omawianych utworach otwieranie i stwarzanie nowej przestrzeni wartości, sygnalizowane słowem: „niech”, które w pewnym stopniu staje się symbolem boskiego aktu kreacji:

Niech w ojczyźnie prawda kwitnie [...]

Niechże kłam i fałsz zaniknie [...]

(*My stoczniowcy*)

Niech łączy nas wspólny trud i praca

Niech żyje Polska Rzeczpospolita!

Niech kraj nasz naprawdę rozkwita

(*...Uwaga!...*)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Wszystkie cytowane wiersze zostały opublikowane w: „Punkt. Almanach gdańskich środowisk twórczych”, 1980, nr 12, s. 136, 142, 144, 150.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 136, 144.

Można by dodać do tych przykładów wyraźnie artykułowane żądania określające sferę wartości postulowanych, wobec których wspólnota poszukuje swojej tożsamości i konstytuuje swój bunt. Ceremoniom władzy przeciwstawiony zostaje rytuał protestu, który w następnych miesiącach będzie wzbogacany o coraz to nowe elementy. Odwołajmy się raz jeszcze do ustaleń Dariusza Kosińskiego:

W odróżnieniu od ceremonii protestacje są zarazem prowokacjami, a ich cel stanowi zainicjowanie wydarzeń przebiegających — przynajmniej początkowo — w sposób spontaniczny, niedający się w pełni kontrolować. Ponieważ kontrola pozostaje po stronie władzy, teatralizacja protestacyjna ma przede wszystkim doprowadzić do rozbicia spójności reprezentacji i wkroczyć w powstałą w ten sposób szczelinę z własnym działaniem. Z zasady jednak działanie to ma charakter wyłącznie inicjujący, ponieważ jego celem jest aktywizacja dużych grup ludzkich, „ludowych mas”, które otrzymują szansę na przejęcie kontroli nad społeczną sceną i stworzenia własnej inscenizacji, będącej dramatyzacją i teatralizacją nieobecnych dotąd oficjalnie sił — załączka nowego porządku<sup>5</sup>.

W przypadku sierpniowych strajków mamy do czynienia nie tyle z ujawnieniem się sił nieobecnych wcześniej, co z przyjęciem przez nie zupełnie innej roli, wynikającym z dążenia do uzyskania podmiotowości przez tych, którzy dotychczas służyli jedynie do biernego manifestowania poparcia dla władzy — na przykład w pochodach pierwszomajowych. Ważny jest jednak także inny aspekt protestu, na co również zwraca uwagę Kosiński:

Inicjowanie spontanicznej dramatyzacji sił społecznych i zagarnięcie sceny nie jest jedynym zadaniem protestacji. Bliższy i bardziej doraźny ich cel stanowi przedstawienie niezgody oraz ujawnienie obecności wykluczonych, co wraz z demonstracją sił protestujących ma prowadzić do ich integracji. [...] To właśnie zobaczenie i poczucie [ilu ich jest — dop. D. D.] stanowią o wadze protestacji, a także o tym, że dla jej organizatorów sprawą kluczową jest zawsze jej skala<sup>6</sup>.

Wskazana tu masowość protestu, owo rozpoznanie własnej siły przez zbuntowanych, również daje się wpisać w Bachtinowską teorię karnawału — w zasadę odwrócenia, ale i zanegowania widowiskowo-teatralnych przedstawień władzy. Badacz zwraca uwagę na fakt, że „karnawału się nie ogląda — w nim się żyje. Żyją w nim w s z y s c y, ponieważ już

<sup>5</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie...*, op. cit., s. 402.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

z założenia jest on powszechny”. W ten sposób, przez zbiorową protestację zostają przełamane nie tylko rytuały władzy, ale także pewnego typu sztuczność, zafalszowanie samego życia, które właśnie teraz dochodzi do głosu, wydobywa się niejako na powierzchnię<sup>7</sup>. Charakterystycznym słowem–kluczem określającym zarówno strajki, jak i cały okres aż do wprowadzenia stanu wojennego staje się słowo „odnowa”, które odnosi się do wszystkich aspektów polskiej egzystencji. Odnowa to między innymi powrót do prawdziwego życia.

Zapoczątkowana podczas strajków wspólnota nie może jednak poprzestać na samym rytuale inicjacji, chociaż zostaje on wydatnie wzmocniony przez — następującą niemal natychmiast — mityzację wydarzeń w stoczniach, do czego walenie przyczynia się także poezja strajkowa. Przetworzona w słowie poetyckim historia nabiera sensów uniwersalnych, dokonuje się symbolizacja rzeczywistości, nadająca przeżywanym wydarzeniom inny, wzniosły wymiar i wzmacniająca poczucie wspólnoty zorganizowanej właśnie wokół symboli, powszechnie czytelnych i rozpoznawalnych, głęboko zakorzenionych w kulturze i w tradycji. Poczucie historyczności utożsamia się z przeświadczeniem, że historia jest zbiorem znaków i symboli organizujących pamięć zbiorową i zbiorową wyobraźnię. W swojej książce poświęconej analizie wyobrażeń społecznych Bronisław Baczko zwraca uwagę na zacieranie się granicy między sferą rzeczywistości i sferą symbolu w sytuacjach odczuwanych jako ważne, niezwykle czy przełomowe, a świadomość owej przełomowości jest bardzo silna wówczas i doskonale widoczna także w poezji strajkowej. Zaznacza się ona choćby w opisanym powyżej przestrzeni między „dość” i „niech się stanie”. Baczko opisuje początek strajku w Stoczni im. Lenina w Gdańsku, ograniczając się do faktów ustalonych na podstawie licznych źródeł. Dalej zaś stwierdza:

Jednak te pierwsze chwile natychmiast przechodzą do sfery symbolu i legendy. Od razu, od początku przeżywa się je jako wydarzenia historyczne, tym bardziej postrzegane są jako takie z perspektywy czasu. Czyny, słowa, trasa obrona przez robotników, miejsce ogłoszenia strajku, robotnik odbierający głos dyrektorowi, samochód triumfalnie wiozący Annę Walentynowicz — każdy epizod, który utrwalają i rozwijają dziesiątki opisów, przechodzi jednocześnie do archiwów i do zbioru narodowych wyobrażeń<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Bachtin pisze: „Karnawał był więc [...] nie formą teatralno–widowiskową, a jak gdyby realną (chwilową) formą samego życia; życia nie odgrywanego jedynie, ale przeżywanego niemal naprawdę [...]. Można to sformułować inaczej: w karnawale gra samo życie, rozgrywając (bez całej specyfiki artystyczno–teatralnej) drugą, swobodną formę swego urzeczywistnienia, swoje odrodzenie i odnowienie oparte na lepszych zasadach. Realna forma życia okazuje się jednocześnie także jego formą odrodzoną, idealną” (M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais’go...*, op. cit., s. 375).

<sup>8</sup> B. Baczko, *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1994, s. 196.

Powstaje w ten sposób mityczna opowieść założycielska, w której zdarzenia, gesty, słowa nabierają uniwersalnych znaczeń, tworząc scenariusz zachowań rytualnych.

Następne, postrajkowe miesiące stanowią dalszy ciąg owych, zapoczątkowanych w Stocznii, rytuałów, bo ukonstytuowana wówczas wspólnota musi umocnić się i zawłaszczać, wydzierać władzy coraz to większe obszary, aby mogła przetrwać. Sam akt założycielski, nawet sytuujący się w zbiorowej wyobraźni jako scenariusz mityczny, to za mało. Chodzi bowiem nie o jednorazowy, epizodyczny protest, ale o zbudowanie, zgodnie z zasadami karnawału, „świata odwróconego” we wszystkich jego aspektach. Obserwujemy więc w następnych miesiącach kolejne etapy „gry dominacji i ujarzmiania”<sup>9</sup>, jak to określa Dariusz Kosiński, odbywające się wokół dążeń do wyegzekwowania porozumień sierpniowych. Strajki, wiece, manifestacje, zebrania odbywają się w całej Polsce, z jednej strony odwracając rytuały władzy, z drugiej zaś realizując i rozwijając zrytualizowane scenariusze mitu początku. Prowadzi to do stopniowego poszerzania przestrzeni wolności, zawłaszczania tego, co dotychczas było przestrzenią władzy we wszystkich dziedzinach życia — od mszy świętej transmitowanej przez telewizję, przez praktyczne zawieszenie cenzury, aż po zablokowanie przez kierowców centralnego skrzyżowania w Warszawie w sierpniu 1981 roku jako kulminacyjny punkt procesu wyzwania się ujarzmionych spod dominacji władzy.

Rozwijająca się wówczas bardzo dynamicznie okolicznościowa poezja, ale także inne działania w sferze kultury, pełnią tutaj niezwykle ważną rolę. Służą przede wszystkim budowaniu nowej duchowości wspólnoty, tworząc misterną siatkę znaków i symboli określających tożsamość zbuntowanej zbiorowości. Mamy przy tym do czynienia z drugim ze wskazanych przeze mnie na początku aspektów rytualizacji, dotyczącym odzyskiwania tego, co zostało w powojennej Polsce utracone, a co przetrwało w zbiorowej pamięci, wyobraźni i sferze wartości. Wokół tej właśnie kategorii „odzyskiwania” koncentruje się model kultury solidarnościowej, który na tyle zostanie wyartykułowany w czasie owych szesnastu miesięcy, że pozwoli wspólnocie przetrwać w okresie nie tylko stanu wojennego, ale także przez całą dekadę lat osiemdziesiątych gwarantując nieprzerwany opór.

Najpierw mamy do czynienia z odzyskaniem głosu przez tych, którzy dotychczas byli go pozbawieni<sup>10</sup>. Doskonale widoczny jest ten proces w poezji sierpniowej i posierpniowej, która stała się w pewien sposób praktyczną próbą języka. Jako jedno z podstawowych pojawia się w niej przekonanie, że wszelką odnowę należy zacząć od odnowienia języka. Należy nie tylko głośno mówić, ale także przywrócić słowom ich prawdziwy sens, rozmawiać ze sobą „jak ludzie”:

<sup>9</sup> D. Kosiński, *Teatra polskie...*, *op. cit.*

<sup>10</sup> Por.: S. Rosiek, *Strajk mówi sam siebie*, „Punkt”, *op. cit.*, s. 48.



Znów porozmawiamy ze sobą jak ludzie [...]
   
I może nawet zniknie nowomowa
   
belkot co ludzi i judzi i nudzi...
   
sens odzyskają różne stare słowa
   
niech zatem potrwa nowy dialog ludzi
   
(Anonim, inc....*Znów porozmawiamy...*)

Podobnie jest w wierszu Heleny Abramek–Kostrzewskiej *Już mamy dość*:

Już mamy dość słów bez pokrycia
   
Które z obłudnych ust wychodzą
   
My dziś innego pragniemy życia
   
Niech się słowa prawdy rodzą<sup>11</sup>.

„Słowa prawdy” stają się podstawą, wręcz synonimem nowego, innego życia. Odnowie języka ma towarzyszyć przywracanie dawnych znaczeń słowom, wypełnianie ich treścią, która została zagubiona czy wypaczona w kłamliwym języku władzy. O randze poszukiwań nowego języka, potrzeby mówienia „prawdziwego”, przełamywania milczenia świadczą również inne fakty kulturowe. Przede wszystkim skupienie dążeń i pragnień społecznych, których wcieleniem stał się przywódca ruchu, Lech Wałęsa. Mit Wałęsy tworzy wówczas wiele czynników, ale jednym z nich — kto wie, czy nie pierwszym i najważniejszym — był właśnie język i sposób budowania porozumienia ze słuchaczami, kreowanie siebie na medium zbiorowości. Na ten aspekt mitu zwracał uwagę Lech Bądkowski:

W jego słowach, prawdę mówiąc, nie było nic szczególnego. Nic, co by „miało prawo” rozgrzać ludzi, objawić jakąś rewelację, porwać „do dzieła”. Słuchałem i obserwowałem zupełnie nieporuszony, mowy te bowiem powtarzały hasła i frazesy dobrze znane, zawierały także chwytły obliczone na popularność nieraz w stylu estradowych aktorów — a ludzie łowili każde słowo, każdy gest i odpowiadali radością, uniesieniem, zachwytem. Niewątpliwie dlatego, że mówił prosto, ich językiem, jak mógłby mówić każdy z nich, tylko odrobinę lepiej; usłyszeli zwykłą ludzką mowę, codzienną, zawierającą potoczne błędy językowe, która jednak była dla nich i niezwykła i odkrywczą, bo tak po prostu, depcząc urzędową sztamę, mówił przywódca z ich własnego kraju i wyboru<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Oba wiersze cyt. za: „Jedność” 1980, nr 16.

<sup>12</sup> L. Bądkowski, *Człowiek z czego?*, w zb.: *Lech Wałęsa*, wst. B. Geremek, Gdańsk 1990, s. 111.

Sukces „języka Wałęsy” staje się wytłumaczalny, jeśli rozpatrywać go będziemy jako odwrócenie języka władzy czyli nowomowy, *nota bene* skrajnie przecież zrytualizowane. Istotne okazuje się nie tylko, co mówi Wałęsa, ale przede wszystkim, jak mówi. Co charakterystyczne i warte przypomnienia, te same cechy języka Lecha Wałęsy, które wywołały entuzjazm w 1980 roku, stały się celem krytyki dziesięć lat później, w nowej, już innej rzeczywistości.

Zabranie głosu przez tych, którzy dotychczas pozostawali niemi, pozwala na przedstawienie alternatywnego wobec oficjalnie obowiązującego modelu świata. Przejawia się on nie tylko w poszukiwaniach językowych, ale obejmuje różne formy zachowań zbiorowych, odnawianie zapomnianej czy spychanej na margines symboliki, głównie patriotyczno-religijnej, kult bohaterów, a także powstające wówczas instytucje, którym patronuje idea solidarności. Nie jest również przypadkiem, że jako podstawę budowania struktur związkowych przyjęto regionalizację, odchodząc przy tym od oficjalnej mapy administracyjnego podziału województw, a także kryteria branżowe, które były ponadregionalne. Przede wszystkim jednak dążono do odzyskania, szeroko rozumianej, tradycji. Kolejnym znaczącym słowem często obecnym w omawianej poezji jest słowo „znowu” jako znak owych dążeń. Znowu obchodzimy rocznicę 3 Maja, dzień niepodległości 11 Listopada, inny sens nadajemy świętu pracy, obchodzimy rocznice poprzednich wystąpień robotniczych, budujemy i odsłaniamy inne pomniki<sup>13</sup>. Kultura solidarnościowa tworzy własny kalendarz obchodów i rocznic oraz własne scenariusze tych obchodów. Przywraca pamięć o bohaterach, których władza chciała z tej pamięci wymazać. Na towarzyszące owemu odzyskiwaniu elementy obrzędowe i rytuały zwracała uwagę Maria Janion w swoim wystąpieniu na Kongresie Kultury Polskiej, przerwany wprowadzeniem stanu wojennego:

Elementy tradycyjne górują [...] w bogato rozbudowanej i odgrywanej  
cej poważną rolę społeczną obrzędowości postrajkowej. Tu można mó-

<sup>13</sup> Warto tu przytoczyć konstatacje francuskiego badacza Martine’a Segalena: „W ramach stosunkowo stałych struktur rytualnych można jednak dostrzec zmianę ich znaczenia. Na przykład świętowanie Pierwszego maja w Polsce, które badał Zbigniew Mach, było swoistym teatrem manipulacji. W latach 1960 i 1970 złagodzenie reżimu wyraża się w poszerzeniu ludycznego wymiaru pochodów (kwiaty i balony, występy folklorystyczne), które temu wielkiemu wydarzeniu nadawały charakter święta autentycznie ludowego, odsuwając na dalszy plan komunistyczne slogany Uczestnictwo w rytuale świątecznym nie było przeżywane jako akt zaangażowania politycznego. Ten stan rzeczy zmienił się po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1980 roku. Naród polski ponownie zdał sobie sprawę, jaki ładunek polityczny kryje się w pochodzie. Niektórzy odmawiali w nim uczestnictwa. Kościół katolicki w tym samym dniu kulturował kontrrytual, odchodząc wspomnienie świętego Józefa, patrona robotników, co przed przeciwnikami reżimu otwierało przestrzeń rytualną, umożliwiającą wyrażenie wartości różnych od tych, które ucieleśniało święto państwowe” (M. Segalen, *Obrzędy i rytuały współczesne*, tłum. J. J. Pawlik, Warszawa 2009, s. 103. Autor powołuje się tu na artykuł Z. Macha *Continuity and Change in Political Ritual. May Day in Poland* w książce *Revitalizing European Rituals*, red. J. Boissevain, London 1992.

wić o dążeniu do „uspołecznienia” rytuałów państwowych. Odnowiono stary kalendarz świąt patriotycznych, a obchody 3 Maja i 11 Listopada stały się w ciągu ostatniego roku okazją do powtarzania dawnych obrzędów. Zbiorowe śpiewanie pieśni religijnych i patriotycznych, odsłanianie pomników, święcenie sztandarów, uroczyste nabożeństwa, msze polowe wyznaczają rytm życia duchowego zbiorowości. I Zjazd „Solidarności” w hali „Olivii” w Gdańsku zyskał również stosowną oprawę obrzędową; w sprawozdaniach z obrad Zjazdu zamieszczanych w „Tygodniku Solidarność” skrupulatnie odnotowywano codzienne wprowadzanie i wyprawianie sztandarów<sup>14</sup>.

Można by jeszcze dodać walkę na symbole i walkę o symbole, o prawo do nich zawłaszczonych przez władzę. Fraza jednego z wierszy mówiąca o wywieszaniu flag bez rozporządzenia jest dobitnym przykładem procesu odzyskiwania kontroli i na tym polu. Proces ten znacznie nasilił się w okresie stanu wojennego, gdy również w posunięciach władzy stają się widoczne dążenia do tego, aby wykorzystywać w działaniach propagandowych symbolikę szczególnie bliską Polakom. Przywracana wspólnocie tradycja skupia się głównie wokół wartości narodowo-patriotyczno-religijnych, bardzo często zakorzenionych w tradycji romantycznej, i to z niej przejmują się podstawowe kody symboliczne. One tworzyły polską tożsamość w czasach niewoli i one są uniwersalne w ustawicznie powtarzającym się kole historii, a przy tym powszechnie zrozumiałe i czytelne dla każdego. Z jednej strony ich ponowienie, z drugiej zaś odebranie władzy tych obszarów symbolicznego uniwersum, które sobie zawłaszczyła, ma wyraźnie określać, kto jest prawdziwym narodem, a kto obcym uzurpatorem. W stanie wojennym, kiedy przestrzeń wolności drastycznie się skurczy i władza siłą będzie dążyła do zakończenia karnawałowego „świata na opak”, ów system wartości, wzory zachowań i postaw, a przede wszystkim utożsamienie patriotyzmu i religijności, okażą się decydujące w utrwalaniu ducha oporu.

Gdyby pozostawać nadal w konwencji odnoszenia solidarnościowych rytuałów do pojęcia karnawału, należałoby powiedzieć, że stan wojenny stanowi jego kres, czyli przywraca pierwotny, stały porządek świata. W takim ujęciu rytuały karnawałowe byłyby jedynie przerwą w czasie, dojściem do głosu, jak chce Bachtin i inni teoretycy, skrywanych i niemożliwych do ujawnienia w codzienności emocji zbiorowych. Sprawa jednak nie jest tak prosta. W społecznym odczuciu, które znajduje swój wyraz w poezji tego czasu, stan wojenny nie jest powrotem do „normalności”, do porządku uznawanego za podstawowy. Pojmowany jest natomiast jako zamach na wartości, wokół których skonsolidowała się solidarnościowa wspólnota. Ponadto, ponieważ owa wspólnota

---

<sup>14</sup> M. Janion, *Słowo i symbol w miesiącach przelomu*, w: *Kongres Kultury Polskiej. Warszawa 11–13 grudnia 1981*, red. W. Masiulania, Warszawa 2000, s. 43.

nader często utożsamiana była wówczas z narodem, wprowadzenie stanu wojennego traktowane jest jako wojna władzy z narodem, zamach na święte dla niego wartości. Jest więc nie tyle zakończeniem „karnawału”, co, w sposób nieco paradoksalny, budowaniem jeszcze innego „świata na opak”. We wspólnotowym odczuciu szesnaście miesięcy tworzenia nowych jakości życia społecznego, nowego modelu kultury, systemu zachowań, rytuałów i wartości, czyli tego wszystkiego, co zostało zapoczątkowane strajkami w sierpniu 1980 roku, jest właśnie tym, co powinno być trwale, „normalne” i oczywiste dla każdego. Szok i oburzenie wywołane wprowadzeniem stanu wojennego wynikają z przekonania o pogrążaniu się owego ustalonego, wynegocjowanego i wywalczonego porządku w chaosie i niepewności. Znowu najlepiej widać ten proces na poziomie języka poezji tego okresu, który ujawnia rozchwianie znaczeń podstawowych pojęć. Przywołajmy jeden, za to bardzo znaczący, przykład:

Miła moja — to s p o k ó j przysiadł czarną zmorą  
 Na progu naszej chaty, przy kołysce wnuka  
 Droga moja — to ł a d w serce nam się wkrada  
 Żołnierskimi butami do drzwi naszych stuka.

Moja dobra — p o r z ą d e k nasze twarze chłosta  
 D e m o k r a c j a nas dusi, p r a w o r z ą d n o ś ć pali  
 Ty drzysz miła. Dlaczego?  
 Wszak wozy ze stali  
 T r u d ż o ł n i e r s k i nam niosą  
 W nasze skromne progi.

Otwórz serce, siądź przy mnie, podaj dłoń zmęczoną  
 Naszych rąk grubych, twardych w o l n o ś ć nie pokona<sup>15</sup>.

Wiersz ten odsyła oczywiście do języka propagandy i jest jednym z bardzo wielu wówczas utworów, które dążą do ujawnienia i skompromitowania kłamstwa owego języka. Autorzy poezji stanu wojennego podejmują wiele działań zmierzających zarówno do odsłaniania językowych rytuałów władzy, jak i do stworzenia w ich miejsce własnych. Nader często jednak okazuje się, że poeci, szczególnie amatorzy, sami ten zniechęcony język bezwiednie przyjmują, operują przejętymi z niego gotowymi kliszami. (Jest to osobny temat wymagający naukowego opracowania; w tym miejscu mogę jedynie ten problem zasygnalizować).

<sup>15</sup> Anonim, *Wolność*, w: *Zapomnisz...?*, cz. 1: *Polska Pieta*, wyd. Biblioteka Obserwatora Wojennego, Kraków 1984, niepaginowany (wyróżnienia pochodzą od autora wiersza).

Mimo wielu usiłowań kultura opozycyjna lat osiemdziesiątych nie zdołała wytworzyć własnego języka i własnych form poetyckich, co stało się jedną z najistotniejszych przyczyn faktu, że obecnie cały ten model literacki przynależy jedynie do historii. Przyglądając się solidarnościowemu, opozycyjnemu modelowi kultury z pewnego dystansu czasowego, widzimy wyraźnie, że szanse na stworzenie rzeczywistej kulturowej alternatywy były niewielkie. Wspólnotę oporu można było bowiem budować jedynie wokół symboli, rytuałów i wartości powszechnie znanych i bardzo dobrze rozpoznawalnych, nie było zatem miejsca na poszukiwania artystyczne czy eksperymentowanie z formą. Dokonujący się po sierpniowych strajkach proces odzyskiwania zbiorowej pamięci i tradycji stanowi podwaliny dla całej dekady lat osiemdziesiątych, kiedy to utrwalone zostaje owego „odzyskanego” uniwersum symboliczne. Teraz, w sytuacji zagrożenia, ulega ono jedynie pogłębieniu, stały natomiast pozostaje repertuar ról, zachowań, scenariuszy zbiorowych wystąpień i ceremoniałów. Jego podstawę stanowi paradygmat romantyczny, a więc zespół zrytualizowanych zachowań symbolicznych związanych z romantyczną religią patriotyzmu (kontynuowanych później z pewnymi modyfikacjami aż do wieku XX), II wojny światowej, ethosu Armii Krajowej i powstania warszawskiego. Jest to sfera na tyle rozpoznana i oswojona przez długą tradycję, że może z jednej strony służyć konsolidowaniu wspólnoty narodowej, szczególnie w sytuacji zagrożenia, z drugiej zaś — pozwala na wzmocnienie podstawowej dla tego okresu opozycji: my i oni. „My”, czyli naród i „oni”, czyli obca władza, która przez cały okres socjalizmu dążyła do unicestwienia owej świętej tradycji, szczególnie w tych jej aspektach, które wiązały polski patriotyzm romantyczny z religią katolicką. Owa obcość władzy zostaje podkreślona wielokrotnie w poezji stanu wojennego, gdy wskazuje się na radziecką inspirację czy wręcz nakaz, aby stłumić polską odnowę. Jednocześnie ów podział pozwolił na ocalenie mitu polskiego żołnierza — jednego z najważniejszych narodowych mitów o romantycznej proweniencji. Odwołajmy się do dwóch przykładów, pokazujących, jak trudno byłoby przyjąć żołnierską „zdradę”, zanegować utrwaloną w naszej kulturze wyjątkową pozycję wojska jako obrońcy, żołnierza jako największego patrioty, zawsze do końca stojącego przy swoim narodzie:

O czasy dziwne, w których nie wiadomo  
 Czy jutro może przyjdzie nam umierać  
 Czasy gdy wkoło dzieje się Historia  
 Kiedy nie wolno ufać bezkrytycznie  
 Choć jednym przecież mówi się językiem  
 Gdy dziecko polskie boi się żołnierzy  
 Którzy choć nadal noszą mundur z orłem  
 Nie wszyscy wiedzą po czyjej są stronie<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Anonim, cyt. za: *Dziękujemy ci generale. Wiersze*, Wydawnictwo im. Konstytucji 3 Maja, Warszawa 1982, s. 17.

Drugi wiersz reprezentuje sporą grupę utworów, które stanowią swego rodzaju apele do polskiego żołnierza, przypominając mu, jakie miejsce wyznaczyła mu tradycja i jaka jest jego rola w narodowym uniwersum:

Z kim się będziesz żołnierzu bił  
z własnym ojcem, synem czy bratem?  
Za to tylko, że chcemy żyć  
Ty masz zostać sędzią i katem?

Przeciw komu skierujesz broń  
i krwią czyją splamisz swe ręce?  
Jaki laur uwieńczy ci skroń  
kiedy trafisz Ojczyznę w serce?

Zanim krew wysączysz z jej żył  
zanim zadasz śmiertelne rany  
pomyśl — o co tyleś lat się bił?  
Ty jej syn tak bardzo kochany!

Tu nikt z Tobą nie chce się bić  
Ty masz broń — my tylko ręce  
my tu tylko chcemy żyć  
żyć po ludzku z godnością — nic więcej<sup>17</sup>.

Honor polskiego żołnierza zostaje jednak w modelu kultury opozycyjnej uratowany. Następuje tutaj — nie po raz pierwszy zresztą — oddzielenie generalów i dowódców od prostych żołnierzy. Ci pierwsi są zdrajcami na usługach obcego mocarstwa, ci drudzy to „nasi”, których los jest szczególnie tragiczny, ponieważ zmuszani są do wystąpienia przeciwko własnemu narodowi, a więc przeciwko synom, matkom, ojcom, braciom.

Oba zacytowane wiersze pokazują ponadto wspomniany już wcześniej stan chaosu, jaki ujawnia poezja stanu wojennego. Powrót do porządku utraconego w wyniku zamachu władzy na naród można przywrócić tylko przez sprowadzenie nowego doświadczenia do tego, co znane i oswojone. Dlatego też z jednej strony powraca w kulturze opozycyjnej i poezji tego czasu wyobrażenie historii jako koła, jako ustawicznie powtarzającego się polskiego losu, a drugiej zaś pojawiają się niejako automatycznie

---

<sup>17</sup> Anonim, *Do żołnierza LWP*, w: „...jedyną ich winą był wiek poborowy”. *Śpiewnik dla żołnierzy i rekrutów*, wyd. ADSUM, Warszawa 1985, s. 25.

gotowe, wielokrotnie w przeszłości realizowane, scenariusze zachowań. Realizują się one na wielu rytualnych płaszczyznach: od elementów ubioru, przez wzorce działań konspiracyjnych, aż po rytuały zbiorowe, religijno-patriotyczne, których romantyczny rodowód nie tylko nie zostaje przesłonięty, ale wręcz przeciwnie — jest świadomie i dobitnie podkreślany. Mamy tu przede wszystkim do czynienia z uruchomieniem systemu wartości i scenariuszy zachowań, które zostały wypracowane na gruncie romantycznej kultury kłęski<sup>18</sup>. Związane z nią rytuały spełniają jedną z podstawowych funkcji wszelkich zachowań zrytualizowanych, jaką jest obrona przed strachem, zmiennością i chaosem oraz próba zapanowania nad nimi<sup>19</sup>. Spośród wielu przejawów kultury kłęski, jakie możemy dostrzec w omawianym modelu, warto zatrzymać się przynajmniej nad niektórymi rytuałami w niej obecnymi.

Zbiorowe manifestacje jedności i oporu wobec władzy przybierają formy ulicznych demonstracji organizowanych z okazji rocznic ważnych dla solidarnościowej wspólnoty, takich jak święta 1 i 3 Maja czy 11 Listopada, wprowadzenia stanu wojennego, podpisania porozumień sierpniowych, wcześniejszych wystąpień z lat 1956, 1968, 1970 i 1976. Scenariusze są zawsze podobne — w określonych, przeważnie tych samych każdorazowo miejscach zbierają się protestujący zaopatrzeni w transparenty, narodowe flagi, emblematy solidarnościowe i religijne. Zgromadzeni formują pochód, który z okrzykami i pieśniami usiłuje przejść ulicami, najczęściej w centrum miasta. Manifestantów otaczają oddziały milicji i ZOMO, dochodzi do starć, ataków na demonstrantów z użyciem pałek, gazów łzawiących i armatek wodnych. Część osób zostaje zatrzymana, inni rozpraszają się, tworząc mniejsze grupy. Początkiem zamieszek może stać się również ceremonial składania kwiatów pod pomnikami upamiętniającymi solidarnościowych bohaterów, pogrzeb ofiary brutalności milicji, wiec, a zatem wydarzenia z samej swojej natury podniosłe i pokojowe. Wszystkie one jednak stają się płaszczyzną konfrontacji „władzy” z „narodem”, manifestacją woli oporu, ale i liczebności opornych; wraca tu także, obecna w czasie posierpniowym, walka o przestrzeń publiczną. Jej istotnym aspektem staje się organizowanie alternatywnych pochodów pierwszomajowych, traktowanych zawsze jako nielegalne i brutalnie rozpędzanych. Były one nie tylko wyrazem sporu o to, do kogo należy święto pracy, ale także, w szerszym wymiarze, znakiem walki o ustawiczne odzyskiwanie przestrzeni publicznej zawłaszczanej przez władzę i manifestowaniem obecności w niej „prawdziwego narodu”.

Szczególny charakter mają te rytuały, w których następuje połączenie patriotyzmu i religii, gdy właśnie ceremonia religijna staje się tą pierwotną, ale stapia się w jedno z treściami narodowymi i patriotycznymi. Wspomnieć tu trzeba przede wszystkim o mszach w intencji ojczyzny w warszawskim kościele pod wezwaniem św. Stanisła-

<sup>18</sup> Por.: M. Janion, *Wstęp w: eadem, Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 53.

<sup>19</sup> Por.: J. Maisonneuve, *Rytuały dawne i współczesne*, tłum. M. Mroczek, Gdańsk 1995, s. 14.

wa Kostki zapoczątkowanych i celebrowanych przez ks. Jerzego Popiełuszkę. Bardzo szybko zwyczaj takich comiesięcznych mszy upowszechnił się w całej Polsce. Stanowiły one bardzo wyraźne nawiązanie do warszawskich manifestacji poprzedzających wybuch powstania styczniowego i tym samym wpisywały się w polską kulturę kłęski. Niezbyswalnym elementem mszy były patriotyczne kazania, a podczas nabożeństw, jak i zgromadzeń po ich zakończeniu w pobliżu kościołów — odpowiednio dobrane pieśni akcentujące związek narodowej duchowości z religią, zarówno dawne (*Rota; Boże, coś Polskę*), jak i powstające współcześnie. Z tych ostatnich największą popularność zdobyła pieśń *Ojczyzno ma* (funkcjonowała ona też pod innymi tytułami), której autorstwo przypisywano księdzu Popiełuszcze. Warto zacytować przynajmniej jej fragment, ponieważ bardzo dobrze uwidacznia się w niej charakterystyczny spłot pojęć „Bóg” i „Ojczyzna”, ale także idea mesjanistycznej ofiary, swego rodzaju celebrowanie cierpienia, niezłomność trwania przy wartościach i zakorzenienie aktualnych wydarzeń w męczeńskim kole polskiej historii. Tęgo typu ciąg skojarzeń osiągnany jest przez odwołania do utartej symboliki, przede wszystkim wolnościowej:

Ojczyzno ma,  
Tyle razy we krwi skąpana,  
Ach, jak wielka dziś Twoja rana,  
Jakże długo cierpienie Twe trwa.

Tyle razy pragnęłaś wolności,  
Tyle razy tłumil ją kat.  
Ale zawsze czynił to obcy,  
A dziś brata zabija brat. [...]

Biały orzeł znów skrępowany,  
Krwawy łańcuch zwisa u szpon.  
Lecz już wkrótce zostanie zerwany,  
Do wolności uderzył dzwon<sup>20</sup>.

Rytuałem, który narodził się spontanicznie i szybko stał się ważnym znakiem oporu, siły wspólnoty oraz manifestacją wartości, było układanie kwiatnych krzyży. Początkowo taki krzyż z kwiatów i zniczy układali mieszkańcy Warszawy na placu przed Grobem Nieznanego Żołnierza w miejscu, gdzie wcześniej żegnano trumnę ze zwłokami prymasa Stefana Wyszyńskiego i gdzie papież Jan Paweł II odprawił swą słynną mszę

<sup>20</sup> Źródło: ulotka, maszynopis. Cyt. za: *Zielona wrona. Antologia poezji okresu stanu wojennego*, wyb., wst. i oprac. D. Dąbrowska, Szczecin 1994, s. 73.



podczas pierwszej pielgrzymki do Polski w 1979 roku. Ułożony w dzień krzyż, przy którym zgromadzeni śpiewali pieśni religijno-patriotyczne, był nocą rozbierany, ale następnego dnia pojawiał się znowu. Rezultatem walki ówczesnej władzy z kwietnym krzyżem (był to także osobny rytuał...) stało się przeniesienie spontanicznego ceremoniału przed kościół św. Anny w Warszawie. Upowszechnił się on jednak, podobne jak msze za ojczyznę, także w innych miastach — przykładem może być „krzyż katyński” układany ze zniczy na Cmentarzu Centralnym w Szczecinie, często nawet poza bramą cmentarza, na ulicy.

Wszystkim wspomnianym tutaj rytuałom opozycyjnym towarzyszy rozbudowana symbolika, na którą składają się scenariusze zachowań, gesty, ale także rozległa sfera emblematów, rytualnych rekwizytów stających się znakami przynależności, zbiorowej tożsamości protestujących. Są to oczywiście znaczki, transparenty, flagi z charakterystycznym „logo” „Solidarności”, ale nie tylko. Połączenie idei Boga i Ojczyzny uwiadcza się w wykorzystywanej przy każdej możliwej okazji symbolice krzyża; idea męczeńskiej ofiary polskiego narodu przypomniana jest przez żalobną biżuterię, wzorowaną na tej z okresu powstania styczniowego — są to noszone na szyi krzyżyki z orłem rozpiętym w miejscu figury Chrystusa, znaczki z wizerunkiem Czarnej Madonny na biało-czerwonym tle, ryngrafy, tak dobrze znane z chlubnej żołnierskiej tradycji. Obok znaków o charakterze religijno-patriotycznym mamy wówczas również do czynienia z emblematami symbolizującymi opór typowo polityczny, przy czym inwencja w ich tworzeniu była naprawdę bardzo duża. Najbardziej znane były oporniki noszone jako broszki czy przypinki, ale pojawiały się też inne, zwyczajne przedmioty, którym nadawano sakralną czy polityczną funkcję — znaczki z małymi żółwikami czy Pszczółką Mają — bohaterką znanej dobranocki. W pewnym sensie nie sam konkretny przedmiot tutaj coś znaczył, ale treści, które były mu nadawane przez solidarnościową wspólnotę. Na gruncie tego typu emblematyki też mamy do czynienia z walką, przy czym z jednej strony władza tę skłonność ówczesnych Polaków do wyrażania patriotycznych emocji w taki sposób tępiła, zakazując na przykład noszenia znaczków „Solidarności”, z drugiej zaś — toczyła się wówczas swoista gra zawłaszczania i odzyskiwania symboliki upostaciowanej w emblematach<sup>21</sup>.

W omawianym modelu kultury znaczenia nabierają nie tylko przedmioty, które stają się symbolicznymi rekwizytami, ale także gesty, przede wszystkim słynny gest zwycięstwa — dwa palce wzniesione do góry, rozwarte w kształcie litery V. Rytualnymi gestami stawały się też wspólne spacerki mieszkańców osiedli lub miast w porze nadawania w telewizji „Dziennika” czy wystawianie w oknach zapalonych świec 13 dnia każdego miesiąca. Obok emblematów i gestów, które zyskały wymiar powszechny, ogólnopol-

<sup>21</sup> Na znaczenie emblematyki oraz proces walki o emblematy zwraca uwagę B. Baczek w cytowanej wyżej książce *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*.

ski, bywały i takie o mniejszym, środowiskowym czy lokalnym zasięgu. Wszystkie one miały jednak takie samo znaczenie i pełniły tę samą funkcję, stawały się elementami rytuałów walki, oporu i męczeństwa.

Trudno byłoby w jednym krótkim tekście zmieścić opisy i analizę wszystkich zachowań rytualnych, jakie można zaobserwować w dekadzie lat osiemdziesiątych i w modelu kultury solidarnościowej. Ich bogactwo i różnorodność jest w pewnym sensie fenomenem kulturowym. Zawiera się w nich bowiem zarówno bunt wobec zastanej rzeczywistości, jak i refleksja nad historią. Biernemu przejmowaniu stereotypów i klisz zawartych w tradycji towarzyszyła wielka twórcza inwencja. Przede wszystkim jednak, jak się wydaje, owe rytuały, ze wszystkimi tworzącymi je składnikami, wskazują na nierozzerwalny splot kultury i polityki, stanowią też przykład działań, które potrafią, przez swą powtarzalność i trwałość, zmieniać rzeczywistość. Z drugiej jednak strony wyraźnie widać, jak pod koniec lat osiemdziesiątych ów kulturowy paradygmat się wyczerpuje, kosztuje, jak stopniowo wyparowuje z niego owa twórcza inwencja, a wreszcie pozostaje jedynie forma, która ją zastępuje. Forma, która okazała się zupełnie nieadekwatna do polskiej rzeczywistości tworzącej się po Okrągłym Stole i wolnych wyborach parlamentarnych.