

SZTUKA À VISTA Folklor strajkowy

Tak nazwałem rodzaj anonimowej twórczości wywołanej stanem społecznego wrzenia. Taka spontaniczna, niecyelowana, „doraźna” sztuka ma znamiona sztuki ludowej. Jest zbiorową reakcją na sytuację niecodzienną angażującą ludzkie emocje. Sztuka ta, często ulotna i nietrwała, zrozumiała tylko w kontekście współczesnych jej zdarzeń, jest tych zdarzeń swoistą kroniką.

Wydarzenia w stoczni gdańskiej w sierpniu 1980 roku, brzemienne w społeczne skutki, były też ciągiem dramatycznych sytuacji, które natychmiast znajdowały swoje odbicie w anonimowej twórczości. Nie sprawą etnologa jest społeczna analiza gdańskiego protestu przeciw stanowi gospodarki, błędom władzy i jej posunięciom w kraju. Warto jednak już z pewnej perspektywy popatrzeć okiem etnologa na tamte wydarzenia jak na taką sytuację socjokulturową, której mechanizmy powołały do krótkotrwałego życia rodzaj sztuki, lub szerzej folkloru, stanowiącego zajmujący materiał dla badacza zjawisk kultury.

Oto niżej rodzaj komentarza do dokumentacji gromadzonej na gorąco przez licznych kronikarzy.

*
* *
*

Etnologia może być nauką analizującą kulturowe zjawiska współczesności w społeczeństwach masowych. Jest to zakres, jakiego ta dyscyplina do niedawna w Polsce nie miała. Przyjmując, że jako nauka etnologia podejmuje wątki i dopowiada interpretacje wtedy, gdy inne nauki (np. socjologia, psychologia społeczna) porzucają problematykę jako wyjaśnioną. Etnologia chętnie reinterpretuje fakty kulturowe wzbogacając je o nowe wymiary przez innych niedostrzegane. Stąd dla wielu jest dyscypliną „grasującą” na pograniczach. Chętnie wchodzi w związki z teorią literatury, socjolingwistyką, semiotyką czy historią. Etnologia wskazuje na to, co w kulturze symbolicznej ma charakter trudno zmienny, utrwalaony. Odkrywa mechanizmy mitologizacji i petryfikacji zjawisk kulturowych, poszukuje matryc strukturujących ludzkie myślenie.¹ Etnologia - tak jak ją rozumiem - jest nauką, która eksponuje w analizach współczesnej kultury takie jej elementy, które w oczach uczestników społeczeństw masowych uchodzą za zabobony, przesady, odpryski magicznego myślenia. Te elementy kultury, najczęściej nieuświadomiane, stanowią resztki dawnych sposobów widzenia świata pozornie nie znajdujących już dzisiaj miejsca w światopoglądzie opartym jakoby na racjonalnej argumentacji i empirycznym wyjaśnianiu. Etnolog podkreślać będzie, że istnieją pewne trwałe (utrwalone) mechanizmy „ludowego sposobu reagowania i widzenia świata”, które pobudzone sytuacją sterują kulturowymi zachowaniami, odporne na zmienność atrybutów ludzkich dziejów. Niech nie myli nas bogactwo kulturowych metafor przysłaniające wspomniane mechanizmy, są one charakterystycznie utrwalone w grupowych reakcjach ludzi należących do jednego „kręgu kulturowego”. Z tego płynie moje przekonanie, że element ludowy w kulturze to taki element, który powstał jako wynik działania nazwanego wyżej „ludowym sposobem reagowania”, i nie jest atrybutem warstwy (klasy) społecznej. W etnografii polskiej poglądy takie głoszą dzisiaj wszyscy ci spośród etnografów, którzy zorientowani są na analizy wewnątrz-kulturowe.²

Na potrzeby niniejszego artykułu, w największym skrócie, przypominam i nazywam niektóre mechanizmy ludzkiego myślenia wpływające na kształtowanie kultury typu ludowego. Są to: swoiste wartościowanie czasu i przestrzeni, symbolizacja i mityzacja zjawisk (w sensie jaki nadaje temu procesowi Roland

Barthes³), rozróżnianie ludzi w kategoriach „swój” - „obcy”, deformacja krążących informacji przez mechanizmy powstawania plotki i stereotypu, folkloryzacja tekstów polegająca na zacieraniu się autorstwa i powstawaniu wariantów i oboczności tematycznych, a dokonująca się przez bezpośredni przekaz treści. Cechą „ludowego widzenia świata” jest także jego nieświadoma intencjonalność i sensualizm. Mechanizm ludowego światopoglądu odsłania także, jak pisze Michaił Bachtin, „ukrytą ambiwalentną i nie dającą się ostatecznie zdefiniować naturę człowieka i myśli ludzkiej.”⁴ Ambivalencja ta wyraża się także i w tym, że chwilom najwznioślejszym towarzyszy często śmiech, najważniejszym sprawom narodowym wtóruje utrzymana w tyrtejskim kanonie poezja i ludowy dowcip jednocześnie, ukazując tym samym dwie zwierciadlane strony działań.

Strajk okupacyjny jest specyficzną sytuacją społeczną, która poddaje się analizie z wielu punktów widzenia. Narzucające się społecznie i ekonomicznie analizy nie wyczerpują zagadnienia. Możliwe i intrygujące są także inne spojrzenia. Jednym z nich jest etnologiczna perspektywa w przyjętym wyżej rozumieniu.

Strajk w stoczni gdańskiej z sierpnia 1980 roku doczekał się już dokumentacji filmowej, szczegółowego (prawie scenicznego) zapisu z toczących się obrad, drobiazgowego kalendarium, posiada bogatą dokumentację zdjęciową, w końcu stał się kanwą nagrodzonego filmu fabularnego. Skłania to do podejmowania analiz tego fenomenu. Istnieje analiza teoretyczno-literacka Marii Janion sygnalizująca romantyczne prądy działań strajkowych robotników⁵, gdański almanach „Punkt”⁶ w całości poświęcony został materiałom ze strajku w stoczni gdańskiej. Autorzy wydawnictwa prezentują w nim wyłącznie faktografię z krótkim komentarzem. W zamieszczonych omówieniach wyraźnie widać kierunek interpretacji: socjolingwistyka, semiotyka, analiza teoretyczno-literacka.

Wykorzystując materiały zawarte we wspomnianych omówieniach oraz myśli Marii Janion, dopowiem niniejszym tekstem pewne interpretacje etnologiczne, pozostając z uznaniem dla też autorów i nie podważając ich intuicji, bliskich przecież etnologii pogranicza.

Socjograficznie rzecz ujmując, specyfika strajku okupacyjnego polega na tym, że z ważnych dla grupy ludzi powodów zawiesza się pracę i oblegając miejsce pracy wywiera się nacisk na pracodawcę. Sytuacja taka powoduje, że oto nagle w jednym miejscu znajduje się liczna grupa ludzi umyślnie izolująca się. Zamyka się ona i skazuje na wyłącznie wewnętrzne interakcje. Musi to tworzyć (z punktu widzenia psychologii społecznej), specyficzną więź, nacisk i formę ekspresji w obrębie grupy. Wszystko to miało miejsce w Gdańsku. Dodajmy, że strajk trwał długo, obfitował w chwile dramatycznych spieków (rozmowy komisji), nużył oczekiwaniem, ograniczał i wyzwalał zarazem różne formy ekspresji i zabawy. Uczestników strajku zmuszonych do wyłącznego bezpośredniego komunikowania się zjednoczył wspólnym celem i dołą. Sytuacja ta została tak opisana: „Już na samym początku strajk wyznaczył swoje granice. Przyjęta w sierpniu polityka była przez strajkujących tak wykładana: nie popełnimy błędu grudnia, nie wyjdziemy poza bramy stoczni. Nie podejmujemy żadnych zewnętrznych działań, które dałyby władzy sposobność do kontrakcji. I strajk stał się świętem wyzwolonych słów, praktyką czystej ekspresji (...) Inaczej niż rewolucja strajk jest formą zaniechania, czynem paradoksalnym, ponieważ polega na nie-czynieniu, na powstrzymywaniu się od zwykłych działań produkcyjnych i nie podejmowaniu żadnych działań zastępczych, które mogłyby wypełnić powstałą pustkę. Pustkę tę wypełniają

słowa, które innych zmusić mają do podjęcia oczekiwanych przez strajkujących działań.”⁷

Strajk wytyczył więc swoje granice i odmienił czas, o właściwe jego poczucie. Uczestnictwo w nim nie jest czynnością codzienną i nie wszystkim przypadło w udziale. Nadto, jak w obrzędzie, wytyczono obszar, na którym obowiązuje niezwykle czas, a ten z kolei wywołuje nadmiar ekspresji: „akt zawieszenia społecznej praksis wprowadza do krainy czystej ekspresji. Mówienie, które wyzwala się tym sposobem z krępujących je dotąd więzów poszukuje dopiero zakorzenienia w innej praksis (...). Jest to moment szaleństwa strajku (znany również wszystkim rewolucjom), w którym następują szybkie radykalne przewartościowania. Świat staje na głowie.”⁸ Analogie ze świętem, karnawałowym odwróceniem świata na opak w czasie strajku, są w tym wypadku bardzo bliskie. Uwypuklają je i te stwierdzenia: „wyzwalająca się mowa zerwała z rytualną tytulaturą nowomowy i z wypracowanymi przez nią językowymi sposobami utwierdzania hierarchii partyjno-rządowej. (...) Wypowiedzi łatwo przyjmowały perspektywę personalną (w której możliwy jest polityczny dowcip) (...), naruszały społeczne tabu, świadczy to o zmianie perspektywy. (...) W stoczni rozpadły się rytualne formy oficjalnych zebrań, narad, organizowanych demonstracji, (...) strajk dopuszczał spontaniczną aktywność, przemienność ról, brak scenopisu, demokratyzację przestrzeni. Nowy styl mieścił w sobie poetykę intymnej rozmowy, publiczne zwierzenie i patos przysięgi na krucyfiks, zezwalał na żart i improwizowane opowiadanie. Nudę i hieratyczność rytuału odmienił w żywiołowość święta.”⁹

Zamknięcie, świadomość wspólnoty celów i losu (strajk zerwał z systemem oficjalnej komunikacji, doniesienia oficjalnych mass-mediów przyjmowano jako wieści z obcego świata) spotęgowało poczucie przynależności do naszego świata, do wyraźnego artykułowania tego poczucia w opozycji „my” - „oni” i ustanowienia podstawowych symboli narodzonej wspólnoty (sztandar narodowy, krucyfiks, rzeźba stoczniovec, emblemat „Solidar-

ność”). Rację ma Stanisław Rosiek pisząc, że te symbole równoważne są trzem pokładom kulturowym strajku: narodowo-patriotycznemu, religijno-katolickiemu i plebejskiemu¹⁰. Te kulturowe pokłady odkrywać można w każdym skrawku dokumentacji gdańskich wydarzeń. Przekonywająco brzmią zdania Jana Strzeleckiego: „Powstanie i rozwój Solidarności stworzyło i stwarza będzie wiele zjawisk i momentów ukazujących głębokie związki łączące polski ruch robotniczy z obecnością, rolą i symboliką chrześcijaństwa i Kościoła w naszej kulturze, w jej tradycjach i w jej współczesności. Niezapomniana brama stoczni gdańskiej z portretem Papieża, codzienna msza lokująca liturgię w środku szpalery stoczniovców, czyniące z niej stałą towarzyszkę ich rozstrzygnięć i oczekiwań. Robotnicza golgota, wzniesiona w społecznym czynie na miejscu ofiar konfliktu sprzed dziesięciu lat, to tylko najważniejsze, najbardziej znane znaki tego znamienego związku.”¹¹ Dodajmy: związku w swoim duchu bardzo barokowego, ludowo-katolickiego, tak charakterystycznego dla polskiej pobożności.

Wymienione wyżej tradycje rozbudzone w gdańskiej stoczni obecne były we wszelkich formach ludzkiej aktywności, jakie ta niezwykle sytuacja wywołała. Dostrzegało się je w zbiorowych odruchowych zachowaniach, w sposobach dekoracji bram i murów, w twórczości plastycznej, a także w twórczości literackiej. Przemieszane i nakładające się na siebie, tworzyły mozaikę patosu i ludowego odpustu, determinacji i zawołań o Bożą łaskę.

Już obserwator strajku z zewnątrz natykał się na niecodzienną. Oto mury i bramy stoczni, niezauważane na co dzień w pełnieniu swej użytkowej funkcji, zostały udekorowane kwiatami, flagami, portretami. Mury - za którymi dła się strajk - zostały zaznaczone i magicznie wzmocnione. Przydano murom znaczenie granicy światów. Granica ta, jak uczy etnologia, jest zawsze sprawą bardziej ludzkiej świadomości, niż fizyczności i właściwie oddaje to impresja obserwatora sprzed bramy numer 2 (miejsca dla większości szczególnie, bo „uświęconego”



krwią roku 1970). Była ona nieuświadomianym miejscem mediacji, kontaktu i rozdziału między światami: „Na plac przed główną bramą przychodzi tysiące ludzi. Słuchają zachłannie głośnień i boją się tego co słyszą. Odchodzą rozglądając się na boki, wracają, jest ich więcej, podają tamtym w kombinezonach papierosy i kwiaty, krzepią się z nimi, lecz czy odważyliby się tam wejść i pozostać. Miejsce, w którym strajk styka się z miastem, jest rozedrgane i zapalne. Po tej stronie kotłuje się Polska zakompleksiona i nerwowa, po tamtej stronie stocznia, która zachowuje się jak wolna republika...”¹²

Mury stoczni widać z pociągu. Stały się granicą, która przemówiła. Pojawiły się na nich napisy. Napisy na murach mają swoje życie - pisał Jan St. Bystron. Są takie co „pozostają w ścisłym związku z człowiekiem, kładzione przezeń w chwili afektu, w nastroju podniosłym, podochoconym, namiętym, napisy, które są życzeniem, zaklęciem, pamiątką, agitacją, paszkwilem.”¹³ Były i są formą agitacji - pisze w innym miejscu Bystron - „taki dorywczo kładziony napis zastępował dziennik satyryczny, którego cenzura nie przepuściła, gdy jednym słowem był uzewnętrznieniem opinii szerokich warstw znajdujących się pod baczna opieką policyjną.”¹⁴

Na murach stoczni odnajdowało się napisy będące polityczną informacją: „Walczyliśmy o sprawiedliwość dla całej Polski”, „Strajk Solidarności trwa”, „Człowiek rodzi się i żyje wolnym.”

Niektóre przyjęły formę wierszowanych porzekadeł: „My z ludem, lud z nami, my stoczniovcy się nie damy”, inne miały budowę magicznej przestrogi: „Uwaga!!! kto niszczy rolnika, robotnika, Ojczyznę i matkę ziemię z przyrodą, ten sam zginie.”¹⁵

Znane są liczne przypadki umieszczania na krzyżach, figurach kartek z prośbami lub napisami. Przytacza takie przykłady z roku 1864 z Krakowa J.S. Bystron.¹⁶ Znalazły się też kartki na drewnianym krzyżu przed bramą stoczni. Do krzyża przypięto fragment z poematu Gaiusa George'a Byrona w polskim tłumaczeniu Adama Mickiewicza. Maria Janion uważa, że jest to dowód spontanicznie odnawiającego się romantycznego wzoru kultury polskiej. Tekst z błędnie podanym autorem brzmiał następująco:

Walka o wolność
Gdy raz się zaczyna
Dziedzictwem z ojca
Przechodzi na syna
Sto razy wrogów
Złamana potęgą
Skonczy zwycięstwem.

Zmiana formy zapisu i zniekształcenia tekstu w stosunku do oryginału są przykładem folkloryzacji, ale także uczuciowej identyfikacji z XIX wiekiem (wiekiem walki o wolność) za pomocą romantycznej poezji. Stwierdza zresztą autorka, że to nie jedyny romantyczny motyw na murach Gdańska. Inny, powracający, to żołnierskie *Pożegnanie z kochanką*, fragment jednej z najpopularniejszych pieśni z czasów powstania listopadowego „Bywaj dziewczę, ojczyzna mnie woła”. Parafrazy fragmentu na murach stoczni brzmiały: „Pamiętaj żeś Polka / o Polskę to walka / a jako żeś Polka / to twoja rywalka.”

Pamiętaj żeś Polka
O polską sprawę walka
Obowiązek ją bronić
To Twoja rywalka.¹⁷

Nie mniej intrygujące od napisów były plastyczne formy ekspresji i symbole jakie funkcjonowały w gdańskiej stoczni. W nich szczególnie widać było religijne i plebejskie warstwy świadomości strajkujących, a nie brakowało przecież i narodowych (czytaj, romantycznych) emocji.

Przypomnijmy sobie podstawowe symbole strajku znajdujące się na sali obrad MKS: narodowy sztandar odwołujący się do patriotycznych uczuć: krucyfiks - dla wszystkich zrozumiały symbol cierpienia i nadziei odkupienia: „świętę - rzeźba stocz-

niowca - bliska ludowemu przedstawieniu Chrystusa Zmartwychwstałego, powtarzająca zarazem (nie wiem czy świadomie) charakterystyczny gest Lecha Wałęsy znany z filmowych zapisów strajku.

Wykorzystując relację z almanachu „Punkt” przypomnijmy, jak wyglądało otoczenie stoczni.¹⁸ Brama numer 2 wystrojem nawiązywała do procesyjnego ołtarza na Boże Ciało - przybrana kwiatami i chorągwią Matki Boskiej Częstochowskiej. Nadto na bramie znajdowały się wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej oraz Jana Pawła II. Rozpostarty był także wielki transparent z napisem „Proletariusze wszystkich zakładów łączcie się”. Na murach stoczni zawieszono dwa srebrne orły znacznych rozmiarów i przybrano je również kwiatami. Wszystkie posterunki służb porządkowych ozdobione były kwiatami i flagami narodowymi. Służba porządkowa nosiła białe-czerwone opaski z herbem Gdańska. Brama numer 3 udekorowana została obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Przydana do obrazu flaga narodowa utworzyła kompozycję, którą natychmiast i na trwałe nazwano „Matką Boską Strajkową” (później można było kupić graficzną odbitkę „Matki Boskiej Strajkowej”).

Pomijając inne drobne już elementy zdobnicze podkreślić wypada, że wszelkie parafrazy uaktualniające tematy, to specjalność ludowa. Szybkie kreowanie nowej „patronki” strajku też było wyrazem ludowego sposobu interpretacji świata. Do ludowego kanonu należały także bogate dekoracje kwiatowe wokół „świętych obrazów”. „Odpustowy” charakter miał styl noszenia się przywódcy strajkowego obwieszzonego dewocjonaliami, podpisującego dokument państwowej wagi wielkim, szmirowatym długopisem. Atrybuty tu wymienione, noszone w najlepszej wierze, były równocześnie nieświadomym złamaniem konwencji (co marzyłoby się niejednemu awangardziście) i mogą być kolejnym przykładem karnawałowej (ambiwalentnej) estetyki strajku. Równocześnie obserwowano się przez cały czas strajku niezwykle szacunek dla symboli narodowych i wykorzystywanie ich dla podkreślenia wagi miejsca i sytuacji. Było to, jak mówi Maria Janion, „wystąpienie robotników przeciw instytucjonalizacji hymnu i barw narodowych, wskazujące, że będziemy tych symboli używać wtedy, kiedy będzie to nam potrzebne.”¹⁹

Wszystkie powstające spontanicznie plastyczne dekoracje, gdy popatrzyć na nie z dystansu czasowego, nie stanowią osiągnięć (poza znakiem graficznym „Solidarność” - doskonale natychmiast odczytanym) a wartości przydawały im ówczesne emocje, które do dzisiaj emanują z licznych zdjęć wykonanych w czasie strajku. Dokumentacja fotograficzna strajku, dodajmy na koniec, jest bardzo dramatyczna, prawdziwa, uderzająca w najwyższe rejestry uczuć. Przedstawiana w większych cyklach, nawiązuje swoją dramatyczną poetyką do pięciu cykli Artura Grottgera (przypomnijmy zdjęcia: uściski przez płot, msze, krzyże itp.)

Sytuacja czasu strajku zawiera wiele analogii do warunków, w jakich powstawała tzw. „literatura ustna”. To, co podkreślają badacze jako istotne sytuacje folklorystyczne w odniesieniu do funkcjonowania dawnej literatury ludowej, odnajdziemy jako cechy czasu strajku, które wywołały, jak się okazało, podobne do dawnych formy folklorystyczne. Bliskość i bezpośredniość kontaktów, przewaga ustnego przekazu, atmosfera niecodzienności i walki o społeczne prawa, wszystko to sprzyja odradzaniu się form folkloru i takich typów literatury, o których pisał Michaił Bachtin. Wyróżniał on w kanonie klasycznym literatury dwa jej typy: literaturę poważną (epopeja, historia, retoryka) oraz poważno-śmieszna. Wszystkie gatunki tej drugiej związane są z karnawałowymi folklorem. Wśród nich szczególnie żywotna jest „manipeja” - gatunek, który od starożytności po dziś dzień oddziałuje na kulturę europejską - „uksztaltowała się w epoce wykruszania się norm etycznych, które stanowiły antyczny ideał harmonii... w epoce zaciętej walki między mnóstwem prądów, szkół religijnych i filozoficznych, kiedy dyskusje o problemach ostatecznych stały się zjawiskiem masowym w każdej warstwie ludności (...) w czasach gdy zdewaluowały się wszystkie zewnętrzne sytuacje życiowe człowieka, kiedy sytuacje te sprowadzają się do ról, które odgrywa człowiek na scenie świata z woli ślepego

losu..." Do cech „manipeji” oddającej taką atmosferę epoki należy: 1. Znaczne nasycenie śmiechem, 2. Swoboda fabularnej fikcji, 3. Opisy i obserwacje z niezwykłego punktu, 4. Stałe kontrasty, 5. Elementy utopii społecznej, 6. Szerokie zastosowanie przytoczeń innych gatunków, 7. Wielostylowość i wielotematyczność, wielotonacyjność, 8. Wrażliwość na aktualne wydarzenia.²⁰

Wymieniłem te cechy gatunku, które szczególnie łatwo odnajduję w poezji strajkowej. Właściwości te wynikają z tradycji karnawału będącego odbiciem świata o zachwianej równowadze. Bachtin pisze, że dokonująca się karnawalizacja kultury najwyraźniej dostrzegalna jest w okresach, w których „dawniejsze formy życia, podstawy moralności i wiary, zamieniły się w zbutwiałe sznurki odsłaniając ukrytą naturę ludzką.”²¹

Nie popadając w łatwe analogie powiedzieć można na pewno, że poezja (lub raczej literatura ludowa) powstała w czasie strajku jest dokumentem socjologicznym ówczesnych nastrojów. Natomiast jej formalna różnorodność potwierdza tezy Bachtina. Treściowym analizom i ideowym przesłaniom utworów należy się pierwszeństwo, one bowiem stanowią o ich wartości. Nas jednak bardziej interesuje mechanizm ich powstania opisywany przez kronikarzy gdańskich wydarzeń. Sierpniową poezję, dokument nastrojów strajkowych, powołała do życia spontaniczna akcja. Jak powstało wiele wierszy tej poezji, nikt nie jest w stanie powiedzieć. Napływały do strajkowej drukarni, krążyły w odpisach, trafiały do repertuaru aktorów gdańskiego teatru „Wybrzeże”, chętnie były śpiewane przez młodzieżową straż na murach. Według uznanych podziałów powstawały formy epickie (wiersze polityczne i opisy wydarzeń) oraz liryka (refleksyjna, osobista i religijna). Teksty rymowane przyjęły postać ballady, kupletu, piosenki. W wielu wierszach dźwięczą wyraźne echa tradycji robotniczej walki zamienionej w Polsce w steatralizowane pochody pierwszomajowe. Tymczasem strajkujący świadomi byli faktu, że tu walka toczy się w najbardziej pierwotnej postaci. Dlatego też utwory pisane przez strajkujących uznaje się za wielkie wołanie o prawdę życia publicznego i godność narodową uwikłaną w tragiczny splot zależności. Rymowana publicystyka strajkowa – to język prywatnych rozmów przeciwstawiający się oficjalnej „nowo-mowie”. Zadekretowane uwielbienie dla „przywódców narodu” ukazało swoją drugą twarz w zwierciadle satyry. Opadające bariery cenzury i autocenzury otworzyły możliwości dla swoistej kontrkultury znanej w różnych kręgach społecznych.²²

Proponuję zwrócić uwagę na jeszcze inne fakty wypływające z istnienia tego rodzaju twórczości.

Strajkujący (a wcześniej nie tylko oni), nie mając możliwości dostępu do środków masowego przekazu, odruchowo niejako odwołali się do form folkloru, by przekazać własną opinię o sytuacji w kraju. Wybuch twórczości w czasach niecodziennych wynika ze wspomnianej „atmosfery folklorystycznej” czasu strajku. Z natury poezji wynika, że to ona właśnie w takich czasach powstaje. Poezja, jako forma świadomości, skupia w sobie odświeżające lub niecodzienne aspekty życia. Skondensowana forma i poetycka metafora ujmują sedno sprawy. Jej ustny charakter i rytmiczne zorganizowanie ułatwia zapamiętywanie i przekaz. Należąc w większości do kanonu niskiego (używając klasycznych podziałów), poezja ulotna czasu strajku spełnia wszystkie podręcznikowe wymogi swojego rodzaju. Jest anonimowa (autor) i imienna (adresat). Związana z przełomowymi wydarzeniami, jest napastliwa i posługuje się gatunkami satyry, pamfletu, paszkwilu. Odwołuje się do popularnych form literackich, jak ballada, piosenka. Obliczona jest na działanie doraźne, stąd najczęstsza jej broń, to różne rejestry śmiechu. Apeluje, jak każda ludowa poezja raczej do uczuć niż do intelektu. Operuje ona językiem z antypodów dyplomacji. Nie ma w niej półtonów i niuansów, subtelną barwę zajęła gruba krecha. Króluje w niej dobitna jednoznaczność. Dostrzec w niej można dwa bieguny: jeśli pojawia się pamflet na pana G., to symetrycznie powinien pojawić się panegiryk na cześć pana W., i tak się rzeczywiście dzieje. Strajkowej poezji wersje rytmiczne często podpowiadają melodie popularnych szlagierów, co dodaje jej smaku, humoru i ironii.²³

Oto przykłady:

„Kolorowe Jarmarki”

Kiedy widzę przez szybę
Puste haki na tle bieli
Myślę wtedy gdzie wędliny
Czy je diabli wzięli?
Gdzie zginęły przez te czasy
Balerony i kielbasy
Szynki, schaby i rolady
Ale zawsze wam powiem
Że najbardziej mi żal:
Pieczonego prosiaka
Z przedświątecznej wystawy
Bez kolejki schaboszczaka
I prawdziwej kawy
Rozłożonych na półkach
W czekoladzie rodzynek
Ziemniaczanej maki
I bez dewiz szynek.

„Dla Kobiet”

Raz do lekarza kobita wpada
Panie doktorze niech mnie pan zbada.
Pani się myli, jestem lekarzem weterynarzem.
Ludzi w ogóle ja nie przyjmuję.
Panie doktorze ale ja właśnie zwierzęm się czuję.
Gdy rano wstaję niech Pan mi wierzy
biegam po domu jak kot z pęcherzem,
do pracy biegnę jak koń - klusem
jak małpa czepiam się autobusu
jak osioł jestem zapracowana
jak wielbłąd jestem obładowana
jak lwica bronię małżeńskie cnoty
kiedy wieczorem wracam z roboty
A gdy już usnę to mi nad głową
mąż czule szepce - posuń się krowo
więc może jakim cudownym lekiem
uczyni mnie pan jeszcze człowiekiem.

Poezja ta ma cechy poezji sowizdrzalskiej, operuje dosłownością, porusza tzw. „dół materialno-cielesny” (kategorie M. Bachtina):

* * *

Jeśli mam być całkiem szczerzy
Ustrój nasz mi odpowiada
Ale ciągle do cholery
Maszyneria w nim wysiada.
Gdyby nie to wysiadanie
Pewnie trzymałby się kupy
Byłby spełnił swe zadanie
Lecz w tym stanie jest do dupy.

W poezji tej chętnie wymienia się postacie z nazwiska, już to w formie napastliwej, lub też zdradzającej braterską żałyłość. Jej autorzy, okazjonalni poeci, nieświadomie odwołując się do dawnych ludowych form, instynktownie sięgnęli po wzorce sprawdzone w odbiorze. Poezja okazjonalnie powstająca jest nastawiona na taki natychmiastowy i jednoznaczny odbiór, tak jak to bywa na ludowym święcie.

„Małżeńska rozmowa”

Mówi Edzio do swej Stasi
Co za czasy, co za czasy

Co za czasy, co za bieda
 Stocznia nam się uwieść nie da
 E. Nie skutkują obietnice
 S. Czy zmądrzeli te baranki
 E. Nie skutkują nasze czary
 S. Nie do wiary, nie do wiary
 E. Marzą im się związki wolne
 S. To są myśli zbyt frywolne
 E. Chcą też mieć nowego baczę
 Czy posadę swą utracę?
 S. Nie martw się mój mężu miły
 Kraju jeszcze nie zbudzili
 A jak zbudzą, zbierzemy manatki
 I zwiejemy wprost do tatki.

„Ballada o wolnych Związkach”

Ejże słuchajcie bracia Polacy
 O wolnych Związkach ballady
 bo trzeba strajków, bo trzeba pracy
 bo bez nich nie damy rady

To co wam śpiewam dobry ludkowie
 To jest opowieść prawdziwa
 Jest tam w stoczni wspaniały facet
 Co się Wałęsa nazywa.

* * *

Siedzi Gierek w KC i piszczy i piszczy
 że strajkują ludzie, bo dorobek zniszczył

Oj moi panowie włos mi staje dęba
 gdy głos zabierają Gwiazda i Wałęsa
 Włosy leżeć będą na szanownej głowie
 jeśli będą wolne Związki Zawodowe
 Nic mi nie zostało, jak czuć się niezdrowym
 bym mógł sam zejść z tronu zamiast być zrzuconym.

„Obradowa ballada”

Siadajcie wokół ogniska ludkowie
 A ja wam stoczniową balladę opowiem
 Była sobie klika nad wiślanym szlakiem
 Jeden był pajacem a drugi cwaniakiem
 Gdy cwaniak w rozsądku zawsze wietrzył wroga
 To pajac w cwaniaku widział swego Boga
 Pajac zawsze gotów cwaniakowi służyć
 Choćby całą Polskę miał do cna zadłużyć.
 Lecz załoga stoczni chce służyć Polakom
 Nie pozwoli Polski sprzedawać cwaniakom.

Literatura strajkowa ma charakter ambiwalentny. Jej humor, niska treść, forma są atrybutem ludowości (przypominam tezy Bachtina). Podobne przekonania odnajdziemy u Karela Čapka: „humor jest z reguły głosem ludu, tak jak slang jest mową ludu, sam humor jest poniekąd slangiem ludu. To, że dowcipy są w znacznej mierze przywilejem warstw niższych jest zjawiskiem wielkim i dawnym. (...) Sowizdrzał jest człowiekiem z ludu, Szwejk jest żołnierzem. Wygląda na to jakby wielki wstrząsający śmiech historii brzmiał stale od dołu.”²⁴

Nie wyczerpuje to jednak zagadnienia. Jak twierdzi Maria Janion, polski wzór patriotyzmu, sposób reakcji na sprawy narodu i ojczyzny ma romantyczne korzenie. Niezwykła sytuacja strajku, którego celem było także ratowanie ojczyzny i obrona narodowej godności (co tak wyraźnie objawiło się w robotniczych postulatach), wywołała z pokładów zbiorowej świadomości romantyczne słowa i gesty. Powstała poezja czerpiąca z romantycznego kanonu.

„Ku pokrzepieniu serc Waszych - Tobie Ojczyzno”

Zamknięta stoczniowa brama
 A na niej Pani Święta, Orzeł i Papież
 Obok krzyż - symbol pamięci Tamtych
 Niejeden na ścianie napis
 Dlaczego brak wizerunku przywódców?
 Twórców wielkich pięknych idei?
 Dlaczego ulice puste, smutne.
 I buzie dziecięce się nie śmieją...

„Chrystus z robotnikami - robotnicy z Chrystusem”

Dojrzą sens prawdy Ci - co przeciw byli
 I ich ogarnia Twoja Łaska Boga
 I dla nich także Polska udręczona
 Stanie się bliska - stanie sercu droga.

* * *

Dziś do Ciebie przyjść nie mogę
 bo strajk nadal jeszcze trwa
 Nie wiem kiedy Cię zobaczę
 ktoś to wie, kto to zna

Jest nas wielu tutaj razem
 którzy pragną to co ja
 I wierzymy w co walczymy
 bo to słuszość i wiara ma

„Postulat 22”

Przestańcie dzielić nas i skłócać
 Rozdzielać punkty, przywileje
 Przemilczać niewygodne fakty
 Falszować historyczne dzieje.
 Przywróćcie wartość wielu słowom
 By już nie były pustymi słowami
 By żyć z godnością i pracować
 z solidarnością między nami.
 Przestańcie nas stale przepraszać
 I mówić, że błędzicie
 Spójrzcie na nasze matki, żony
 Szare i zmięte jak nasze życie.²⁵

Czas strajku, a później wywołane jego skutkami nastroje społeczne w Polsce charakteryzuje ważna dla etnologa dążność. Był nią zbiorowy wysiłek skierowany na przywrócenie autentyczności i wagi ludzkim słowom, gestom (czy szerzej rytuałom), twórczości i moralności. Odbывало się swoiste odnawianie obyczaju. Przywrócenie mu specyficznie polskiego charakteru. Spontaniczność tej społecznej reakcji wskazuje, że odbywał się kulturotwórczy proces. Przebiegał on w zgodzie z trwałymi regułami, o których przekonuje etnologia.

Z tego punktu widzenia jakże szybko okazały się mialkie i nieprzekonywujące wszelkie papierowe analizy przemian i powstawania nowej obyczajowości w Polsce. Przykłady takich etnograficznych i socjologicznych wypracowań zajęłyby sporą teczkę. A etnologia uczy nas przecież, że struktury reakcji kulturowych tkwią w nas „od czasów Seta”. Tłumione formy ekspresji charakteru narodowego „wybuchają” w miejscach i czasie, w których najmniej się spodziewamy. Nie da się bowiem zadekretować obyczaju ani na partyjnym zjeździe, ani na biskupim synodzie.



OD REDAKCJI

Artykuł pana Czesława Robotyckiego przeznaczony był do numeru poświęconego „Solidarności”. Otrzymaliśmy go w 1981 r. Stan wojenny zmusił nas do rezygnacji z tego numeru, wycofania go z drukarni. Później jeszcze raz próbowaliśmy „przepchnąć” tekst przez cenzurę, bez skutku. Próbował także prof. Józef Burszta, licząc na swój autorytet, zamieścić artykuł w „Ludzie”. Dopiero teraz, nie z winy Autora, tekst ukazuje się, choć z 9-letnim opóźnieniem.

A.J.

PRZYPISY

¹ Z. Benedyktowicz, C. Robotycki, L. Stomma, R. Tomicki, J.S. Wasilewski, *Antropologia kultury w Polsce. Materiały do słownika*, „Polska Sztuka Ludowa” R. XXXIV, 1980, nr 1, s. 47-52.

² Zob. na przykład, L. Stomma, *Wstęp*, [w:] J.S. Bystron, *Tematy, które mi odradzano*, Warszawa 1980, s. 7-39.

³ R. Barthes, *Mit dzisiaj*, [w:] *Mit i Znak. Eseje*, Warszawa 1970.

⁴ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, s. 254.

⁵ *Ojczyzna, Solidarność, Romantyzm* (rozmowa z Marią Janion), „Czas” 1981, nr 15, s. 16-18, oraz: M. Janion, *Nigdy przed nocą nie ugnieśmy szyi*, „Pismo” 1981, nr 3, s. 5-18.

⁶ „Punkt. Almanach gdańskich środowisk twórczych”, 1980, nr 12.

⁷ S. Rosiek, *Strajk mówi siebie*, „Punkt” 1980, nr 12, s. 48-49.

⁸ Tamże, s. 52.

⁹ Tamże.

¹⁰ S. Rosiek, *op. cit.*, s. 52.

¹¹ J. Strzelecki, J. Dworak, *Sztandar Huty „Warszawa”*, „Tygodnik Solidarność” 1981, nr 6, s. 12.

¹² H. Dobosz, A. Zwanecki, *Impresje spod bramy nr 2*, „Punkt” 1980, nr 12, s. 227.

¹³ J.S. Bystron, *Napisy* [w:] *Tematy, które mi odradzano*, *op. cit.*, s. 109.

¹⁴ J.S. Bystron, *op. cit.*, s. 130, por. też: J. Besançon, *Les murs ont la parole*, Paris 1968.

¹⁵ Wszystkie napisy zaczerpnięte z tekstu: *Mury stoczni gdańskiej* (wybór, W. Maksymowicz), „Punkt” 1980, nr 12, s. 123-125.

¹⁶ Zob. J.S. Bystron, *op. cit.*, s. 131.

¹⁷ M. Janion, *Nigdy przed mocą nie ugnieśmy szyi*, *op. cit.*, s. 16-17.

¹⁸ G. Boros, *Matka Boska Strajkowa*, „Punkt” 1980, nr 12, s. 270-272.

¹⁹ *Ojczyzna, Solidarność, Romantyzm*, *op. cit.*, s. 16-18.

²⁰ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, *op. cit.*, s. 165, 175-184.

²¹ Tamże, s. 254.

²² Zob. też M. Bieńkowski, *Dialog, czyli gdański Janko-krytant*, „Punkt” 1980, nr 12, s. 126-128.

²³ Myślę podobnie jak: T. Szkutnik, *Śmiech, litość, trwoga*, „Punkt” 1980, nr 12, s. 130-134.

²⁴ K. Čapek, *Marsjasz, czyli na marginesie literatury*, Kraków 1981, s. 42.

²⁵ Wszystkie cytowane fragmenty wierszy pochodzą z wyboru zamieszczonego w: „Punkt” 1980, nr 12.