

**Człowiek z mitu. Uświęcone oblicza gniewu
(Leszek Sobocki, Grzegorz Klaman – Lech Wałęsa w obrazach)**

The Man and the Myth. Sanctified Faces of Anger
(Leszek Sobocki, Grzegorz Klaman – Lech Wałęsa in Images)

Patrycja Cembrzyńska

Badaczka niezależna, Polska

e-mail: p.cembrzynska@interia.pl

ORCID: 0000-0001-6036-3231

Abstract

The article is devoted to the images of Lech Wałęsa. Portraits by Leszek Sobocki (*The Worker '81 I–III*, 1982) and Grzegorz Klaman's installations (*The Transparent*, 2010; *Here Is the Head of a Traitor*, 2015) become the starting point for reflection on the process of mythologizing the leader of Solidarity that started in August 1980 (the allegoric portraits of *The Worker* by Sobocki kept in the tradition of the Polish Baroque), and of destroying his myth in post-transformation Poland (Klaman). The iconological analysis of the works by Sobocki and Klaman has identified the role of political and religious functionalization of rage (Peter Sloterdijk) in shaping the image of Wałęsa in public life and visual art representations.

Keywords

The images of Lech Wałęsa, bank of rage, martial law in Poland, post-socialist transformation, contemporary Polish Catholicism

Na przełomie 1981 i 1982 roku Leszek Sobocki maluje autoportret z zaciśniętą pięścią, miniaturą Matki Boskiej Częstochowskiej w klapie (symbol antykomunistycznej opozycji tamtego czasu) i płonąca głową – czerwone płomienie otaczają czaszkę nimbem (*Wzmocniony*, Muzeum Narodowe w Krakowie). Ktoś jeszcze jednak jest tu „widoczny przez swoją nieobecność”. Plakietka z jaśnie panienką, na zasadzie *pars pro toto*, wskazuje Lecha Wałęsę.

Artysta deklaruje solidarność z człowiekiem, który stał się ikoną Sierpnia '80. W czasie, kiedy złamano – a w każdym razie złamać próbowano – nadzieje Polaków

na demokratyczne przemiany, powstają trzy portrety alegoryczne przywódcy strajku w Stoczni Gdańskiej.



Ryc. 1. Leszek Sobocki, *Robotnik '81 I*, 1982, olej, płótno, replika – 2005, własność artysty

Kiedy Wałęsa przebywa w ośrodku internowanych w Arłamowie, Sobocki maluje *Robotnika '81 I* [ryc. 1]. To mężczyzna pod wąsem, w szaroniebieskim fartuchu roboczym ze złotym¹ znaczkiem przypiętym na piersi. Wtapiająca się w ciemne tło płaszczyzna potraktowanego płasko uniformu kontrastuje z realistycznie namalowaną twarzą i prawą ręką, której dłoń zaciska się w pięść. Jest jakieś zacięcie w tej twarzy, a ułożenie ręki sportretowanego do złudzenia przypomina gest jednego z bohaterów obrazu Stanisława Lentza *Strajk* z 1910 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie), przypomnijmy: malarskiego pendant do antycarskiej rewolucji z 1905 roku, która dotarła na ziemie zaboru rosyjskiego i przyniosła robotnikom Kongresówki pewną poprawę ich sytuacji materialnej². Swoim obrazem – utrzymanym w stylistyce dziewiętnastowiecznego realizmu niemieckiego – Lentz nieumyślnie przygotował grunt dla socrealizmu (w okresie PRL-u ze *Strajku* robiono użytek propagandowy; obraz był, przykładowo, powielany na znaczkach pocztowych³). Dopiero uwzględniając ten związek, można zrozumieć *Robotnika '81 I*. Przedstawienie to ma rewolucyjną proveniencję – jakby z pieśni robotniczej zostało zapożyczony: „nadejdzie jednak dzień zapłaty [...] zemsty grom,

¹ Na replice, namalowanej w 2005 roku, jest niebieski.

² Dodajmy, że zapłacili za to krwią setek ofiar (że wspomnę tylko o „powstaniu czerwcowym”, w które przeobraził się strajk włóknarzy w Łodzi – 22–24.06.1905).

³ Zob. Anna Markowska, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2012, s. 134.

ludu gniew” – ale ascetyczny realizm Lentza i „widmowy” socrealizm przenikają się w obrazie Sobockiego z cudownością. W prawym górnym rogu kompozycji pojawia się enigmatyczna plama blasku, która przybiera kształt ręki. Ręka ta dotyka ramienia sportretowanego, rozjaśnia kontur postaci ognistą poświatą i wskazuje na złoty znaczek – domyślamy się w nim „świętego obrazka” – przypięty do fartucha Wałęsy na wysokości serca.

W tym portrecie skąpanego w jasności przywódcy z zaciśniętą pięścią opiewa się gniew – gniew wyższej natury – „heroiczny”, jak nazywa go Peter Sloterdijk⁴. Robotnik ma twarz Wałęsy, ale to zarazem „człowiek drugiego stopnia” – Ja ruchu robotniczego i Ja solidarnego społeczeństwa; człowiek egzemplaryczny, który koncentruje w sobie afekty ogółu niezadowolonych i którego „*thymós* jest dostatecznie pobudzony, aby móc żądać nowego porządku świata”⁵.

Mit Wałęsy – pisał Grzegorz Fortuna w 1981 roku – jest „mitem swojskości przeciw obcości systemu”, „mitem sprzeciwu”⁶. W tym samym kierunku idą przemyślenia Lecha Bądkowskiego (1981): „Może należałoby go nazwać człowiekiem walki – zastanawia się Bądkowski – w której refleks, szybki ruch bez wahań i także pragnienie zabyśnięcia w sukcesie odgrywają ogromną rolę. Uściśliłbym jeszcze: człowiekiem walki w chwili rozstrzygnięcia, samej kulminacji, najbardziej emocjonującej i niejako odświętnej”⁷.

Sobocki ukazuje Wałęsę nie tylko jako człowieka walki, lecz także jako postać mediumiczną. Obraz mówi, że ten oto człowiek dokonał, czego dokonał, dzięki boskiemu poplecniectwu. Uosobiona w jego postaci „traumatyczna pamięć” społeczna zostaje „sprzężona z transcendentnym archiwum”: „boską pamięcią nieprawości”⁸. Dłoń zaciśnięta w pięść wraz z ręką z zaświatów tworzą hybrydalną całość; sportretowany staje się ramieniem świętego gniewu.

Kiedy na początku nowego stulecia Anda Rottenberg tworzyła ekspozycję *Warszawa – Moskwa, Moskwa – Warszawa 1900–2000* (2004)⁹, okazało się, że *Robotnik '81 I* zaginął¹⁰. Na wystawę – najpierw do Zachęty, a potem do Galerii Trietiańskiej – pojechał inny portret, *Modlitwa o pojednanie ze zbiorów Muzeum O. Paulinów na Jasnej Górze* (dalej jako: *Robotnik '81 II*). W Zachęcie płótno zawisło w Sali Matejkowskiej, obok obrazu Lentza.

⁴ Peter Sloterdijk, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. Arkadiusz Żychliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2011 – tamże zob. przede wszystkim: *Wprowadzenie*.

⁵ Ibidem, s. 151–152.

⁶ Grzegorz Fortuna, „*Panie Wałęsa, bądź Pan wielki*”, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981, s. 148–149.

⁷ Lech Bądkowski, *Człowiek z czego*, w: *Wałęsa*, s. 112.

⁸ Peter Sloterdijk, *Gniew i czas*, s. 100.

⁹ Zob. *Warszawa – Moskwa / Moskwa – Warszawa 1900–2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Warszawa: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 2004.

¹⁰ A ściśle rzecz biorąc, to został artysta skradziony: „Tuż po namalowaniu – wspomina Sobocki – zjawili się w pracowni «osobnicy» z ambasady Republiki Federalnej Niemiec. Kupią obraz w prezencie na urodziny Lecha Wałęsy. Zaszczyt. [...] *Robotnik '81* wyszedł z nimi. Po latach kustosz Anda Rottenberg montuje wystawę Warszawa–Moskwie – wybrała *Robotnika '81* do działu realizmu socjalistycznego. Pytania o obraz – u artysty go nie ma, u prezydenta Lecha Wałęsy nie ma, ambasada RFN nic nie wie o sprawie! Może dochodzić w IPN-ie?!” – za: *Replikatorium. Wystawa Malarstwa Leszka Sobockiego*, Kraków: Muzeum Historyczne Miasta Krakowa 2005. W 2005 roku powstała replika obrazu – malarz zatrzymał ją u siebie (por. przypis 1 niniejszego tekstu).

Tymós poniżonych pokazuje różne oblicza – w portretach Robotnika (wielka litera przynależna alegorii) zabarwia się wzniosłe, religijnie. Spektakl gniewu proletariatu staje się spektaklem Bożej potęgi – solidarnościowa rewolucja opuszcza świecką historię robotniczych buntów i wkracza w świat świętej opowieści.



Ryc. 2. Leszek Sobocki, *Robotnik '81 II (Modlitwa o pojednanie)*, 1982, olej, płótno, Muzeum O. Paulinów na Jasnej Górze

Robotnik '81 II [ryc. 2], namalowany w 1982 roku na plenerze jasnogórskim¹¹, to hagiografia. Obraz ukazuje Wałęsę *en face*, z rękoma schowanymi z tyłu, ubranego w fartuch roboczy, na którym znajduje się charakterystyczna przypinka z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Robotnik stoi niewzruszenie, twarz ma poważną, skupioną. Jego głowę otacza kwadratowy nimb (przynależny w tradycji ikonograficznej postaciom żyjącym, pretendującym do świętości) – oliwkowy, obramowany pasem czerni. Zachodzi wyraźna korelacja między tym nimbem a „kwadratami” Kazimierza Malewicza (przede wszystkim *Czarnym kwadratem*

¹¹ We wrześniu 1981 roku i w lipcu 1982 roku odbyły się dwa etapy Ogólnopolskiego Pleneru Malarskiego *Artyści-malarze w holdzie Jasnogórskiej Pani w roku Jubileuszowym 600-lecia obecności*. Zorganizował je o. Jan Golonka, OSPPE (kustosz zbiorów jasnogórskich). Na temat plenerów jasnogórskich zob. Jan Golonka, *Ideowe przesłania plenerów malarskich i okolicznościowych ekspozycji na Jasnej Górze – sztuka czasu nadziei*, w: *Jasna Góra w 20-lecie Pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Zachariasz S. Jabłoński, Jasna Góra, Częstochowa: Paulinianum 1999, s. 326–327; Dominik K. Łuszczek, *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Warszawa: Społeczny Komitet im. Ojca Dominika Łuszczka 1998, s. 25–26; Katarzyna Sucharkiewicz, *Przestrzeń sacrum – przestrzeń sztuki. Ogólnopolskie Plenery Jasnogórskie 1981–1982*, „Perspektywy Kultury” 2015, nr 12. W 1982 roku portret Lecha Wałęsy do trafił do nowo otwartego Muzeum 600-lecia Jasnej Góry. Obecnie znajduje się w magazynie, w Bastionie św. Rocha nadal ekspozowane są jednak przedmioty związane z historią NSZZ „Solidarność” – w tym długopis z papieżem, którym Lech Wałęsa podpisywał porozumienia sierpniowe, oraz jego dyplom i medal noblowski.

na białym tle z 1915 roku). Międzyobrazowe gry – ożywienie tradycji ikony i mistycznych sensów suprematyzmu – wciskają sportretowanego w dewocyjny gorset i nadają mu rys czegoś dostojnie hieratycznego.

Pytanie o Polskę staje się pytaniem o wschodniego sąsiada¹². Nakładają się tu dwa, może trzy problemy. Kultury obu narodów tworzą dyskurs porozumienia – suprematystyczny nimb wskazuje na wspólne dziedzictwo awangardy artystycznej i ową krótką chwilę, kiedy duch awangardy ożywił robotniczą rewolucję. Ale do tego dochodzi kwestia położenia geopolitycznego, ciągle od nowa otwierająca historyczne rachunki krzywd. I wreszcie, w obrazie, który odsyła do innego obrazu – wprowadza na plan semantyczny największe dzieło szykanowanego w ZSRR artysty – w obrazie internowanego Robotnika, który zaprzecza propagandowej figurze „przedstawiciela klasy robotniczej”, artysta daje wyraz utracie wiary w rewolucję komunistyczną i, uświęcając Wałęsę, zapowiada, że wzniosły, sprawiedliwy gniew zostanie kiedyś zaspokojony, a krzywdy – rozliczone.

Jeśli to obraz o pojednaniu, czy też nadziei na pojednanie, jak sugeruje podtytuł, to byłoby ono tu kategorią mistyczną; sytuowałoby się w kręgu wartości transcendentnych, nie pragmatycznych¹³. Istnieją jednak przesłanki skłaniające ku innej interpretacji *Robotnika '81 II. O pojednaniu tu idzie czy o pomstę?*

Złamano przecież porozumienia kończące strajki latem 1980 roku. Jakiegoś tragizmu, a nawet plaku męczeństwa, dodają sportretowanemu akcesoria symboliczne. Nie licząc plakietki z obliczem tej, do której wierni zwracają się w biedzie, pojawia się, na pierwszym planie, nasadzona na czerwony kij biaława rękawica robocza. Przypomina powody, które przygotowały scenę dla solidarnościowego gniewu¹⁴. Nośnikiem treści jest tu kolorystyka – kij przebija rękawicę i plami ją krwistą czerwienią. W ten sposób, nawiązując do barw narodowych, malarz określa historię robotniczego protestu i pokazuje uwikłanie bohatera obrazu w dramaty swoich czasów – w stan wojenny, zapewne, ale zakrwawiony sztandar w kształcie rękawicy odsyła przede wszystkim do wydarzeń Grudnia '70, które „legły u podstaw tych doświadczeń zbiorowych i indywidualnych, których owocem były strajki z sierpnia 1980 roku i «Solidarność»”¹⁵; przypomina więc o przelanej krwi stoczniovców z Gdyni, do których wojsko – łamiąc pierwsze przykazanie tradycji narodowej: „Nie będzie Polak strzelał do Polaka” – otworzyło ogień w czasie strajku wywołanego ogłoszeniem podwyżek cen żywności¹⁶. Rękawica symbolizuje zarówno robotniczy gniew, jak i narodową martyrologię. Wałęsa z portretu to męczennik sprawy i człowiek (moralnego) zwycięstwa – wypisz wymaluj święty.

Robotników Stoczni Gdańskiej męczyły wspomnienia Grudnia – postulat zbudowania pomnika ofiar masakry został uwzględniony w porozumieniach sierpowych¹⁷.

¹² Por. Michaił German, *Wy i my*, przeł. Dariusz Konstantynów, w: *Warszawa – Moskwa*, s. 29.

¹³ Por. o „nadziei” w polskim dyskursie etycznym – Katarzyna Kłosińska, *Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2012, s. 114–115.

¹⁴ Peter Sloterdijk, *Gniew i czas*, s. 13.

¹⁵ Roman Wapiński, *O ruchach masowych i ich przywódcach*, w: *Wałęsa*, s. 137.

¹⁶ Według oficjalnych danych śmierć poniosło 45 osób, milicja brutalnie traktowała zatrzymanych.

¹⁷ Monument odsłonięto 16 grudnia 1980 roku. Zob. Arkadiusz Kazański, *Pomnik poległych stoczniovców*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2010, nr 9–10.



Ryc. 3. Leszek Sobocki, *Robotnik '81 III*, 1982, olej, płótno, własność prywatna – Częstochowa

Do nich nawiązuje trzeci portret – *Robotnik '81 III* (1982, własność prywatna, Częstochowa [ryc. 3]). Przedstawia Wałęsę w fartuchu roboczym. Sportretowany został ujęty frontalnie w pozycji stojącej. W prawej ręce zaciska długopis z podobizną papieża Jana Pawła II, zakończony srebrnym łańcuszkiem – na wzór długopisu, którym podpisywano porozumienia sierpniowe. Na piersi ma znaczek z Matką Boską Częstochowską. Twarz poważna, blada, kamienna. Zaczerwienienia w białkach oczu sugerują zmęczenie. Prawy policzek przecinają dwie cienkie bruzdy rozszerzające się w kierunku szyi. To nawiązanie do rys-ran na policzku jasnogórskiej Madonny. Na ciemnym tle, nad głową Robotnika, malarz umieścił dwa czerwone promienie, również przywołujące na myśl jej oblicze.

Przypomnieć można, że motyw blizn z twarzy Czarnej Madonny często powraca w sztuce tamtych czasów – znajdziemy go w przywołanym na wstępie *Wzmocnionym* (czerwone szramy na policzku artysty) czy choćby w pracach innych wprostowców, że wspomnę *Cień* Zbyluta Grzywacza, gdzie charakterystyczne ciecica kładą się piętnem na sylwetce robotnika¹⁸.

W odniesieniu do sztuki Sobockiego z okresu stanu wojennego Aleksander Wojciechowski użył epitetu „symbolizm historiozoficzny”¹⁹. Określenie, wieloznaczne i umowne, opisuje definiujący ją eklektyzm rozwiązań ikonograficznych, zauważalny również w portretach Wałęsy.

¹⁸ Por. Katarzyna Sucharkiewicz, *Przestrzeń sacrum*, s. 147.

¹⁹ Aleksander Wojciechowski, *Dziedzictwo romantyzmu heroicznego*, w: idem, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1992, s. 59–65.

Powstają one w momencie, kiedy „przychodzi czas «dawania świadectw»”²⁰. Sięgając po wielkie mitologie kultury, artysta daje wyraz swojej dezaprobacie wobec represji stanu wojennego. Równocześnie wpisuje Wałęsę w poczet polskich bohaterów. Matejkowską tradycję malarstwa „ku pokrzepieniu serc” łączy z neoromantycznym duchem symbolizmu Jacka Malczewskiego, sugerując analogie między sytuacjami historycznymi: utratą niepodległości w XIX wieku i reżimem generała Wojciecha Jaruzelskiego.

Robotnik zostaje ujęty w ramy alternatywnego uniwersum symbolicznego – alternatywnego, ma się rozumieć, wobec uniwersum symbolicznego komunistycznego państwa – które wytworzyło się po pielgrzymce papieża do Polski w 1979 roku – uniwersum porządkującego wydarzenia „czasu smutku, czasu nadziei” przez włączenie ich w narrację przynależności do tradycji katolickiej i wskazującego na chrześcijański wymiar tożsamości narodu²¹.

Przypomnieć można, co na ten temat pisał Ireneusz Krzemiński w studium *Religia i „Solidarność”* (1987):

[...] wprowadzenie stanu wojennego w grudniu 1981 roku spowodowało gwałtowne odrzucenie hasel socjalistycznych i deprecjację tradycyjnego słownika socjalistycznego wśród większości społeczeństwa. Fakt znaczący, dotyczyło to również grup i osób, które związane były bliżej z tradycją socjalistyczną. [...] Dyskredytacja ideologii socjalistycznej uczyniła ludzi podejrzliwymi wobec wszelkich treści nawiązujących do socjalistycznej, lewicowej tradycji. Na skutek tego tradycyjne, narodowe ideologie i polskie wzory kulturowe nabrały nowego życia. Odżywianie tradycyjnych wzorów i postaw kultury narodowej oznacza zarazem odżywianie elementów religijnych²².

I tak, alegoryczne wizerunki sygnatariusza porozumień sierpniowych pozwalają tradycyjną matrycę polskiej kultury, która, mówiąc Krzemińskim, „bardzo ściśle wiąże ideały wolności, indywidualnej i narodowej godności z religią”²³.

Wałęsa ze zdjęć i filmowych kronik z Sierpnia '80 niewiele ma wspólnego z koturnowym Wałęsą z portretów Sobockiego; inaczej też zapisał się we wspomnieniach uczestników wydarzeń sierpniowych: tamten Wałęsa chodzi szybko, żywo gestykuje, szeroko się uśmiecha, dowcipkuje (co świetnie uchwycili cytowany tu Bądkowski w szkicu *Człowiek z czego?* oraz Jerzy Kołodziejcki w „*Z całą pewnością jest to trybun ludowy*”)²⁴; i owszem, zaciska dłonie w pięści, ale ręce unosi do góry, jakby mówił: „Zwyciężymy”. W stanie wojennym jednak wizerunek robotnika, szczególnie zaś tego robotnika, jest na patos niejako skazany; artyście idzie zresztą o uwznioślenie sprawy, o którą walczy „Solidarność”.

Istotne jest tutaj tło historyczne. Program modernizacji systemu gospodarczego ogłoszony przez pierwszego sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka stymulował oczekiwania społeczne. Rok 1976 przyniósł jednak, by użyć słów Krzemińskiego, „załamanie nadziei”. Brutalnie stłumiono protesty robotnicze w Radomiu

²⁰ Por. Piotr Piotrowski, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki pod 1945 roku*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2011, s. 103.

²¹ Aleksander Wojciechowski, *Dziedzictwo romantyzmu heroicznego*, s. 10. Por. *Spółczesność polskie czasu kryzysu*, red. Stefan Nowak, Warszawa: Instytut Socjologii UW 1984, s. 88, 90.

²² Ireneusz Krzemiński, *Religia i „Solidarność”*, „Aneks. Kwartalnik Polityczny” 1987, nr 48, s. 48 (por. Aleksander Wojciechowski, *Dziedzictwo romantyzmu heroicznego*, s. 95).

²³ Ireneusz Krzemiński, *Religia i „Solidarność”*, s. 47.

²⁴ Lech Bądkowski, *Człowiek z czego* oraz Jerzy Kołodziejcki, „*Z całą pewnością jest to trybun ludowy*”, w: *Wałęsa*.

i w Ursusie: „Rozpętano kampanię propagandową poniżającą robotnika. Obraz moralnie zdegenerowanych protestujących robotników, upowszechniony przez środki masowego przekazu i publiczne akcje (na przykład wiec na Stadionie Dziesięciolecia²⁵), dotknął ogromną rzeszę ludzi”²⁶. Krzemiński zauważa: „Nasi rozmówcy pamiętali tamte dni jako moment poniżenia, upokorzenia robotników i ludzi pracy”²⁷.

Sobocki symbolicznie dowartościowuje Robotnika. Niewiele zostało z Wałęsy „beczkowego mówcy”²⁸; obwieszony dewocjonaliami wąsaty przywódca strajkujących, z odpustowym długopisem, którym podpisuje dokument państwowy, nie sprawia jarmarcznego wrażenia.

Zaciśnięty w dłoni Robotnika długopis (*Robotnik '81 III*) pozostaje, rzecz jasna, w metonimicznym związku z podpisaniem porozumienia kończącego strajk w Stoczni, ale przypomina również o karnawałowej estetyce strajku, w której złączyły się trzy komponenty (albo, wedle sformułowania Stanisława Rośka, trzy pokłady kulturowe strajku)²⁹: narodowo-patriotyczny, religijno-katolicki i plebejski (odpowiadały im trzy strajkowe symbole: sztandar, krucyfiks, rzeźba stocznio-wca-świętka³⁰); tworzyły, wedle sformułowania Czesława Robotyckiego:

²⁵ Chodzi o wiec poparcia dla polityki rządu, potępiający „wichrzycieli” i „warcholów”. Wystąpił na nim m.in. poeta Stanisław Ryszard Dobrowolski. Jego słowa przeszły do historii pogardy w PRL: „Wstyd mi za tych z Radomia, wstyd mi za tych pracowników zakładów Ursusa! Okazało się, że w naszym społeczeństwie są jeszcze kręgi ludzi, których przedstawiciele nie są gorsi ani lepsi od ciemnej warcholskiej szlachty XVII/XVIII wieku”.

²⁶ Ireneusz Krzemiński, *Religia i „Solidarność”*, s. 49.

²⁷ Ibidem, s. 50.

²⁸ Jerzy Kołodziejski, „Z całą pewnością jest to trybun ludowy”, s. 118: „beczkowy mówca”, pisze Kołodziejski, „człowiek, który potrafi wskoczyć na jakieś podwyższenie i z rękawa, w sposób przekonujący dla zgromadzenia zbierać głos, uzyskując aplauz”. Por. tekst Jerzego Bądkowskiego, *Człowiek z czego*, s. 101: Bądkowski zwraca uwagę na „nadmierną mowność” Wałęsy oraz jego „gotowość do natychmiastowego replikowania”. Do historii przeszły bon moty przywódcy „Solidarności”. Jeden z nich: „Zbudujemy w Polsce drugą Japonię” zainspirował Sobockiego do namalowania portretu Wałęsy w niebieskim kimonie (sportretowany trzyma w dłoni z jedną z grafik artysty z cyklu *Znaczki polskie*). Obraz został włączony do *Tryptyku japońskiego* (1988), do którego należą również: portret Józefa Piłsudskiego w kimonie (aluzja do prób nawiązania przez przywódcę PPS sojuszu z Japonią przeciw Rosji i wyprawy Piłsudskiego do kraju kwitnącej wiśni w 1904 roku) oraz autoportret artysty jako kamikadze (własność prywatna, Częstochowa).

²⁹ Stanisław Rosiek, *Strajk mówi siebie*, „Punkt: Almanach gdańskich środowisk twórczych” 1980, nr 12, s. 52.

³⁰ „Świątek”, nawiązujący do ludowego przedstawienia Chrystusa Zmartwychwstałego, znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum O. Paulinów na Jasnej Górze. Powstał 14 sierpnia 1980 roku. To ponad trzydziestocentymetrowa figurka z drewna lipowego przedstawiająca mężczyznę ubranego w kombinezon roboczy, z czapką na głowie. Postać ma wysoko uniesione ręce i zaciśnięte pięści. Na lewym rękawie stocznio-wca namalowano białą-czerwoną opaskę. Na rękawach wyryto litery: ZWYCI / EŻYMY. Figura stoi na krążku z laminatu, do którego przyklejona została mosiężna tabliczka z wygrawerowaną na niej dedykacją: „LECHOWI WAŁĘSIE”. Rzeźba była obecna przy podpisywaniu porozumień sierpniowych. W pierwszych dniach września 1980 roku przekazana została przez Lecha Wałęsę MKZ Katowice jako wyraz uznania dla strajkujących regionu śląsko-dąbrowskiego. W stanie wojennym ukrywał ją Karol Gwoździkiewicz. 13 listopada 1995 roku figurka została przekazana Lechowi Wałęsie na konferencji prasowej w pałacyku Sobańskich w Warszawie z prośbą o umieszczenie jej na Jasnej Górze. 14 listopada Wałęsa przekazał stocznio-wca do kaplicy pamięci narodu (na podstawie relacji Karola Gwoździkiewicza – z dokumentacji Muzeum O. Paulinów na Jasnej Górze).

„mieszankę patosu i ludowego odpustu, determinacji i zawołań o Bożą łaskę”³¹. „Papieski” długopis w ręku Robotnika mówi jednak również, że „Wojtyła – Wałęsa to ta sama walka”: „Niewzruszeni, nieugięci, jakby romantyczni, rycerze dawnych legend, bojownicy pokojowej wyprawy krzyżowej, mającej na celu jedynie zgromadzenie ludzi dobrej woli dla powstrzymania szturm barbarzyństwa. [...] Wojtyła – Wałęsa to ta sama walka. [...] Każdy na swój sposób stanowi uosobienie nadziei [...]” – pisał z egzaltacją francuski dziennikarz Robert Serrou do „Paris Match” w styczniu 1981 roku³². Andrzej Drzycimski zestawiał te słowa ze słynną fotografią z audyencji delegacji NSZZ „Solidarność” u Jana Pawła II – papież unosi klęczącego przed nim Wałęsę.

W 1979 roku Sobocki namalował zakamuflowany portret papieża (*Polak 1979*, Muzeum Narodowe w Krakowie). Z uwagi na cenzurę złożył go z dwóch podobizn: Karola Wojtyły oraz własnej (obraz pokazywany był na głośnej wystawie *Polaków portret własny*); przestrzeń między splecionymi rękami wspierającymi brodę wypełnia błękit – kolor nieba, transcendencji, ale również zadumy i smutku. W porównaniu z *Polakiem 1979* symbolika portretów Wałęsy może wydawać się dokuczliwie szablonowa, podporządkowanie etosowi nakazującemu „umoralnienie polityki” – zbyt natarczywe, i zapewne zbyt głośno wybrzmiewa, mówiąc słowami Marii Janion: „ów polski konfederacki ton, [...] ton wspólnoty porwanej ideałem patriotycznym i religijnym zarazem”³³.

Partyturę wartości do portretów Wałęsy napisał romantyczny mesjanizm: „Bóg Polaków miał być bogiem wolności i zawsze wspierał jej sprawę”³⁴. Robotnik, Polak, chrześcijanin – kiedy autorka *Gorączki romantycznej* kreśli portret Wałęsy, tak właśnie jego kondycję stopniuje: „od szczególności zawodowej do bardziej uniwersalnego typu kultury”³⁵, włączając lidera Solidarności w narodowy mit, w którym spotykają się: strofy ze Słowackiego i Mickiewicza, pieśni religijne i sceny ku pokrzepieniu serc rodem z Sienkiewicza, na czele z przygodami Małego Rycerza, Pana Wołodyjowskiego, z którym Wałęsę łączy, wedle Janion, mityczne podobieństwo³⁶ (i nie mogę oprzeć się dygresji: romantyczna gorączka solidarnościowej rewolty wyraźnie się udziela polskiej literaturoznawczynie; w tekście

³¹ Zob. Czesław Robotycki, *Sztuka à vista. Folklor strajkowy*, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2, s. 45 (artykuł nadesłany do redakcji „Polskie Sztuki Ludowej” w 1981 roku nie przeszedł przez cenzurę, ukazał się dopiero w 1990 roku). Za Robotyckim przypomnijmy, że w strajkującej Stoczni odbywały się msze, modły, spowiedzi i komunie. Brama numer 2 wystrojem nawiązywała do ołtarzy procesyjnych na Boże Ciało; udekorowano ją kwieciami, powieszono wizerunki Matki Boskiej Częstochowskiej, jej chorągiew oraz portrety Jana Pawła II, dodano transparent z napisem: „Proletariusze wszystkich krajów łączyć się” (trzeba mieć w pamięci zdania poprzedzające: „Proletariusze nie mają w niej [w rewolucji] nic do stracenia prócz swych kajdan. Do zdobycia mają cały świat. Proletariusze wszystkich krajów...”). Matka Boska zwiśla również na Bramie numer 3; obraz przystrojono flagą narodową i tak powstała „Matka Boska Strajkowa”. W sali obrad MKS pojawiły się krucyfiksy oraz strajkowy „świętek”, który skądinąd skojarzył się Robotyckiemu z charakterystycznym gestem Wałęsy – wysoko uniesione ręce z zaciśniętymi pięściami – znanym z filmowych zapisów strajku.

³² Za: Andrzej Drzycimski, *Wzrastanie*, w: *Wałęsa*, s. 82 („Paris Match” z 23.01.1981).

³³ Maria Janion, *O różnicy między „robotnikiem” a „przedstawicielem klasy robotniczej”*, w: *Wałęsa*, s. 129.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 124.

³⁶ Ibidem, s. 130.

O różnicy między „robotnikiem” a „przedstawicielem klasy robotniczej” dziedzictwo romantyzmu pokazane zostaje jako potężna siła spajająca narodową wspólnotę – to nie ta Janion, która w liście otwartym do uczestników Kongresu Kultury 2016 napisze, że „mesjanizm, a już zwłaszcza państwowo-klerykalna jego wersja, jest przekleństwem, zgubą dla Polski”).

Robotnik, Polak, chrześcijanin – Wałęsa Sobockiego reprezentuje nie tylko demokratyczny głos tłumu – najpierw robotników, którzy otwierają usta i odzyskują mowę³⁷, a potem reszty społeczeństwa – lecz także „polską ewangelię” (jeszcze jedno sformułowanie Janion), sławiącą, za Mickiewiczem, mądrość „tych, którzy opowiadali Wam słowo Wolności, i cierpieli więzienia i bicia”³⁸.

Ewangeliczna optyka narzuca wybór symbolicznych znaczących – ręka Boża na pierwszym z dzieł tryptyku (jakby na dowód apostołskiego powołania), motyw blizn ze świętego obrazu jasnogórskiego, a także odwołanie do tradycji przedstawień *Ecce Homo* (która wyraźnie nazaczyła malarstwo artysty – *vide*: autoportrety, na których Sobocki upozowuje się na cierpiącego Chrystusa). Tak samo jak w portrecie nakreślonym przez Janion – elektromonter z Gdańska staje się alegorią polskich zmagania o wolność, a jego mit zagęszczają soki romantycznej afekcji i ludowej pobożności.

Szukając miejsca portretów Wałęsy w przeszłości, która je wydała, trzeba wziąć pod uwagę wzrost znaczenia politycznego Kościoła w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, a co za tym idzie, potraktować obrazy artysty z tamtego okresu jako barometr nastrojów społecznych i koniunktury na treści religijno-patriotyczne – zwierciadło podsunęte ludziom epoki.

Na uwagę zasługuje następująca kwestia: o ile w okresie legalnej „Solidarności” głos kleru „wyrażał jedno ze stanowisk w toczącej się społecznej i politycznej debacie”³⁹, o tyle po wprowadzeniu stanu wojennego stosunki między Kościołem-institucją a społeczeństwem uległy istotnemu przekształceniu; w latach 1982–1986, zauważa Krzemiński, „zahamowana została ewolucja Kościoła w kierunku mniej hierarchicznej wspólnoty oraz ewolucja autorytarnej struktury postaw ku autentycznemu współuczestnictwu [...]”⁴⁰. Powróciły: tradycyjny wzorzec Polaka-katolika, narodowa interpretacja katolicyzmu i nacjonalistyczny model religijności (badania socjologiczne pokazały też wzrost postaw agresywnie narodowych, ksenofobicznych i antysemickich – wówczas to wyłoniła się grupa tzw. prawdziwych Polaków, łączących walkę o reformy społeczne z ustanowieniem rządów zgodnych z tradycją narodowo-katolicką)⁴¹.

Religię i „Solidarność” Krzemińskiego warto uzupełnić spostrzeżeniami klasyka polskiej socjologii Stefana Nowaka z tego samego czasu (1987). Badacz podkreśla, że stosunek do religii był „przez długie powojenne dziesięciolecia dla typowego Polaka elementem jego «prywatnego światopoglądu», jego osobistej filozofii i fundamentów jego osobistej moralności, a nie częścią jego światopoglądu społeczno-

³⁷ Ibidem, s. 124–127.

³⁸ Ibidem, s. 134; („[...] a ci, którzy najwięcej ucierpieli, szanowani są; a ci którzy śmiercią zapieczętują naukę swą, święci będą”).

³⁹ Ireneusz Krzemiński, *Religia i „Solidarność”*, s. 51.

⁴⁰ Ibidem, s. 52.

⁴¹ Ibidem, s. 56–57.

-politycznego⁴². Kościół i religia nie stanowiły podstawy grupowej identyfikacji ani nie były w skali masowej postrzegane w kategoriach politycznych – również po Październiku.

Sytuacja zaczyna się zamieniać, poczynając od roku 1976; w społecznym postrzeganiu religii katolickiej dochodzi do znaczącego zwrotu. Polski Kościół zaczyna występować jako reprezentant interesu społecznego, spotykając się z dość szerokim, choć nie jednomyślnym poparciem – wychodzi jednak, jak zaznacza socjolog, nie z pozycji konkretnego programu politycznego, ale z założeń swej nauki społecznej (a mówiąc językiem personalizmu katolickiego – wchodzi w rolę rzecznika „osoby ludzkiej”)⁴³. To okres, pamiętajmy, załamania się gierkowskiej propagandy sukcesu oraz delegitymizacji sporej części aparatu władzy, coraz bardziej ujawniającego swoją daleko posuniętą niesprawność i skorumpowanie.

Wybór Karola Wojtyły na papieża w roku 1978 zatrzymuje postępujący proces laicyzacji polskiego społeczeństwa, przede wszystkim inteligencji i młodzieży z rodzin inteligenckich. Daje się zaobserwować przyrost odsetka osób religijnych (zmiana to jednak znacznie silniejsza w sferze praktyk religijnych niż w sferze wierzeń – dodaje Nowak)⁴⁴. Dochodzi również do wzrostu integracji grupy narodowej – aktem tym bowiem „poczuł się dowartościowany cały naród Polski: wierzący i niewierzący, partyjni i bezpartyjni, krajowi i emigracyjni Polacy. Dosłownie każdy Polak czuł się jakoś «współwybrany» przez wyniki rzymskiego konklawe⁴⁵.

Historia narodowych cierpień znów zostaje opatrzona sankcją woli Bożej, wpisana w wyższy porządek rzeczy. W latach osiemdziesiątych obserwujemy upolitycznienie stosunku do religii na masową skalę oraz rosnącą tendencję do nadawania sprawom społeczno-politycznym religijnego wymiaru. W okresie sierpnia 1980 roku duże grupy społeczne – mowa przede wszystkim o wielkoprzemysłowych robotnikach – nadają swej religijnej identyfikacji i związanym z nią publicznym rytuałom religijnym charakter politycznego atrybutu⁴⁶.

Nowak kusi się o historyczną analogię. Idąc tropem analiz Stefana Czarnowskiego, zwraca uwagę na renesans katolicyzmu wśród średniej szlachty w Polsce wieku XVII: klasa ta – kiedy wydawało się, że ostatecznie zwycięży u nas protestantyzm – używa katolicyzmu (za Nowakiem:) „jako broni i sztandaru zarazem, a przede wszystkim jako czynnika wewnątrzgrupowej integracji”; (należałoby powiedzieć więcej, za Czarnowskim:) „jednoczy się w kulcie, który chce uczynić jak najbardziej wspaniałym i pełnym teatralności, gdyż w jego postaci podziwia samą siebie⁴⁷.

⁴² Stefan Nowak, *Współczesny katolicyzm polski. Spostrzeżenia i hipotezy socjologa*, w: idem, *O Polsce i Polakach. Prace rozproszone 1958–1989*, zebrał Antoni Sułek, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2009, s. 291.

⁴³ Ibidem, s. 293.

⁴⁴ Ibidem, s. 298.

⁴⁵ Ibidem, s. 304.

⁴⁶ Ibidem, s. 294–297.

⁴⁷ Ibidem, s. 294. Por. Stefan Czarnowski, *Reakcja katolicka w Polsce w końcu XVI i na początku XVII wieku*, w: idem, *Dzieła*, t. 2, oprac. Nina Assorodobraj, Stanisław Ossowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1956, s. 168.

Po pierwsze więc, rytuał religijny, jak powiada Nowak, nabiera w środowisku robotniczym cech grupowego sztandaru⁴⁸. Po drugie, traumatyczne doświadczenia epoki stanu wojennego powodują, jak chce Krzemiński, „odrodzenie archaicznych wzorów i ideologicznych koncepcji”⁴⁹, wśród nich stereotypu Polaka-katolika oraz idei „takożsamości”⁵⁰ narodu i Kościoła.

Nieprzypadkowo zjawisko masowego powrotu na łono Kościoła w latach osiemdziesiątych, przejawiające się w widowiskowej obrzędowości świętowania, nazwane zostało przez Andę Rottenberg, uczestniczkę i obserwatorkę tamtej rzeczywistości, „nową kontrreformacją”⁵¹. Było ono, jak pisała Rottenberg, powrotem do baroku; twórczość artystyczną podporządkowano barokowej *persuasione*, czyli „zasadzie operowania powszechnie czytelną symboliką o dużej mocy przekonywania”⁵²; sztuka łącząca symbole religijne z motywami patriotycznymi oraz wątkami społeczno-politycznymi miała inspirować aktywność społeczną i postawę obywatelską, której zasadniczą komponentą uczyniono religię katolicką.

Jeśli malarstwo Sobockiego ma wielką siłę wizualnej sugestii, to właśnie dlatego, że dochodzi w nim do uwspółcześnienia się tradycji sztuki (w tym właśnie baroku). Patrząc na *Robotnika '81 I-III*, miejmy w pamięci zainteresowanie Sobockiego kulturą sarmacką, które swój najdobitniejszy wyraz znalazło w cyklu *Portretów trumiennych* (1974–1976). W wizerunkach przywódcy Solidarności daje się dostrzec oddziaływanie monumentalnej formuły staropolskiego portretu reprezentacyjnego, a „wąsata sarmackość” Wałęsy tylko potęguje to wrażenie. Nasuwa się również podobieństwo do obrazów wotywnych – sportretowany występuje w roli donatora dziękującego swoim orędownikom „za otrzymane z góry” atrybuty „godności” i „urzędu” – za „dar Solidarności”. Nie tylko więc symbolika religijna i narodowa, również zręczna aktualizacja ikonograficznych pre-tekstów, struktury wizualnej dzieł przeszłości, sprawia, że Wałęsa w interpretacji Sobockiego staje się emanacją narodowego ducha i unarodowionej religii.

Robotnik '81 ma twarz Lecha Wałęsy, zarazem jednak jest ucieleśnieniem zbiorowych impulsów tymotejskich, z których polityczny „bank gniewu” – by użyć sformułowania z *Gniewu i czasu* – zrobiła „Solidarność”, ale którego to „banku” aktywa przejął, po 13 grudnia, Kościół katolicki. Zresztą, jak zauważył Timothy Garton Ash (1983), była to jedyna instytucja w Polsce, która wzmocniła się w wyniku wprowadzenia stanu wojennego; rząd Jaruzelskiego potrzebował przychylności Kościoła i szedł na ustępstwa: czas w telewizji i na antenie radia, zezwolenia na budowę świątyni⁵³ (najwięcej kościołów w powojennej Polsce powstało właśnie za Jaruzelskiego)⁵⁴.

⁴⁸ Stefan Nowak, *Współczesny katolicyzm*, s. 298.

⁴⁹ Ireneusz Krzemiński, *Religia i „Solidarność”*, s. 56.

⁵⁰ Zapożyczając „takożsamość” od Karola Wojtyły (zob. *Osoba i czyn*), na grunt rozważań na temat szczególnego sprzężenia zwrotnego między Kościołem i narodem przenosi tę kategorię Zbigniew Mikołajko – zob. Zbigniew Mikołajko, *Między zbawieniem a Smoleńskiem. Studia i szkice o katolicyzmie polskim ostatnich lat*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2019, s. 108.

⁵¹ Anda Rottenberg, *Polski barok współczesny*, „Zeszyty Literackie” 1985, nr 11, s. 94.

⁵² Ibidem, s. 96.

⁵³ Timothy Garton Ash, *Papież w Polsce*, przeł. Anna Husarska, w: idem, *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, London: Polonia 1990, s. 53–54.

⁵⁴ Zob. Izabela Cichońska, Karolina Popera, Kuba Snopek, *Architektura VII dnia*, Wrocław: Fundacja Bęc Zmiana, Biuro Festiwalowe Impart 2016.

Nieodparcie nasuwa się metafora Polski „pomiędzy młotem komunizmu a kowadłem katolicyzmu”, którą posłużył się kiedyś Jerzy Pilch. Nasuwa się tym bardziej, że dość dobrze opisuje ona również sytuację, w jakiej w ósmej dekadzie ubiegłego stulecia znaleźli się polscy artyści i odbiorcy ich dzieł. Mecenat kościelny, który przyniósł pokłosie w postaci tzw. sztuki przykościelnej (tryptyk Sobockiego narodził się w jej obszarze), miał przecież swój propagandowy wymiar; przekroczenie drzwi kruchty przez ludzi sztuki, z których wielu nie kierowało się wiarą, tylko pragmatycznym oportunizmem, nie mogło być działaniem neutralnym, gdy na całą sytuację spojrzeć z perspektywy ambicji polskiego Kościoła, sposobiącego się do odzyskania rzekomo należnej mu i naturalnej roli przewodniej w narodzie.

Kiedy po lekturze *Gniewu i czasu* wróci się do wizerunków Robotnika '81, zarysowuje się jeszcze inny sens figury „gniewnego Boga”. Jej odrodzenie się przypada – w różnych częściach świata – właśnie na lata osiemdziesiąte ubiegłego wieku i stanowi skutek reakcji konserwatywnej. Sloterdijk zwraca uwagę na wzmagającą się w owym czasie widoczność nowego fundamentalizmu religijno-politycznego, znakiem tego – powrót na światową scenę polityczną wymierzonych w świecę rzeczywistość „militantnych grup religijnych” (amerykański fundamentalizm ewangelicki, ultraortodoksyjny judaizm, fundamentalizm islamski)⁵⁵. Działalność Kościoła katolickiego w rządzonej przez komunistów Polsce nie była, jak dotąd, analizowana na tle tego globalnego megatrendu, a przecież od tamtego czasu (czytaj: lat osiemdziesiątych XX wieku) katolicyzm polski – jak nie bez racji wskazuje Zbigniew Mikołajko w *Między zbawieniem a Smoleńskiem* (2019) – coraz bardziej zasklepia się w doraźnej polityczności.

Religioznawca ubolewa nad faktem, że reformy Soboru Watykańskiego II (1965–1967) przyjęto w Polsce jedynie naskórkowo; masowemu komunizmowi przeciwstawiono masowy ludowy katolicyzm: obrzędowy i klerykalny⁵⁶, któremu obce były (i obce są) subtelności teologii, bliskie natomiast „spiżowe maszyny patosu”⁵⁷, pracujące w trybie romantycznego mesjanizmu i „nacjonalizmu wyznaniowego”. Strategia ta, powiada Mikołajko (artyści zadbali o odpowiednią dlań oprawę), okazała się skuteczna w starciu z komunizmem, lecz w dłuższej skali czasu pokazała polskiego Kościoła mniej piękne oblicze i dała taki oto rezultat: Kościół triumfalnie skostniał, „zamknął się w mentalnych granicach dziewiętnastowiecznego jeszcze modernizmu” (Mikołajko ma na myśli przede wszystkim heglowską teorię państwa jako boskiej idei w ziemskiej postaci)⁵⁸, uczyniwszy swoim priorytetem obronę mitycznej substancji narodu, czytaj: fantazmatyczny naród ukształtowany wokół katolickiego rdzenia kulturowego, i stał się nieufny wobec społeczeństwa demokratycznego jako społeczeństwa kontraktu⁵⁹.

I tu zaczyna się opowieści o człowieku z mitu i jego wizerunkach ciąg dalszy. Wałęsa przecież jest także symbolem demokratycznych przemian – przemian, które, jak chcą rojący o teodemokracji katolicyzm polityczny⁶⁰ i politycy

⁵⁵ Peter Sloterdijk, *Gniew i czas*, s. 86–87.

⁵⁶ Zbigniew Mikołajko, *Kościół*, w: idem, *Między zbawieniem*, s. 44.

⁵⁷ Idem, *Papież na polskich drózkach*, w: ibidem, s. 78.

⁵⁸ Idem, *Kościół narodowy czy uniwersalny*, w: ibidem, s. 113.

⁵⁹ Ibidem, s. 106–112.

⁶⁰ Jego przejawem jest „religia publiczna”, która polega „na stopieniu się, najczęściej przejmującym formy patetyczne, sentymentalne i sztywne, życia państwowego i kościelnego, w ceremoniach

chowający się pod kościelny baldachim, wywłaszczają naród z tożsamości, rozumianej jako trwanie w jedności z Kościołem; jest właśnie symbolem społeczeństwa kontraktu, które porzuciło transcendentne uzasadnienia, choćby te religijnej natury⁶¹.

Zaczyna się więc opowieść o spotwarzaniu ikony. W 2010 roku Grzegorz Klaman zrobił figurę Wałęsy z poliestrowej żywicy. Postać ustawił na białej draperii, w świetle ultrafioletowych lamp. Tytuł tej pracy – *Przeźroczysty* [ryc. 4] stanowi aluzję do lustracyjnej gorączki wokół byłego prezydenta (wciąż podsypanej – bo wprawdzie w 2000 roku Sąd Apelacyjny w Warszawie orzekł, że Lech Wałęsa złożył zgodne z prawdą oświadczenie lustracyjne, ale odnalezienie w 2016 roku teczek TW „Bolka” w tzw. szafie Kiszczaka na nowo rozgrzało emocje lustratorów)⁶². Deklarując solidarność z Wałęsą, artysta mówi o niemożliwości pełnego zrozumienia człowieka w trudnych czasach: „Nie wierzę w krystalicznych bohaterów, bo takich nie ma”⁶³.

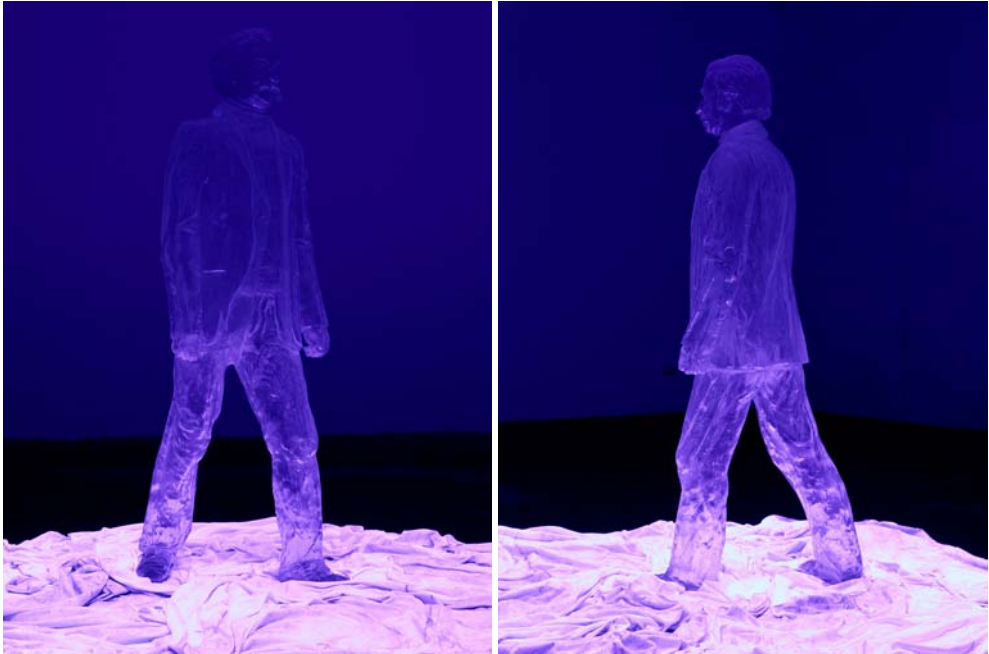
Oko ludzkie światła UV nie lubi – tłumaczy Klaman – trudno w nim wyostrzyć wzrok (promieniowania UV-A, UV-B i UV-C bywają zresztą szkodliwe – długotrwała ekspozycja na UV-A może też powodować zaćmę): czy przypadkiem nie jest tak, że im głębiej kogoś prześwietlasz, szukając „haków”, tym mniej widzisz; znikają z oczu szerszy kontekst i niuanse – stąd „zaćmiony” portret. Zaćmiony i rozdeptany, bo żeby „przeświecić” poliestrowego Wałęsę, trzeba podejść bliżej – wówczas na tkaninie, na której stoi posąg, odbijają się ślady butów.

i uroczyściach mających stanowić z założenia deklarację «tradycyjnej tożsamości» wspólnoty, wspólnoty istniejącej jedynie w mitach, wreszcie w telewizyjnych i radiowych transmisjach tych wydarzeń. Nieodrodnym składnikiem tego rodzaju zachowań staje się chronienie polityków pod kościelny baldachim, nieustanne – dwustronne – próby legitymizowania ich przekonań i systemów wartości przez Kościół albo jakąś prominentną w nim osobę” – Zbigniew Mikołajko, *Kultura i wiara: kłopoty „religii życia”*, w: ibidem, s. 51.

⁶¹ Nie sposób uniknąć w tym miejscu odwołania do teoretyków demokracji radykalnej: Claude’a Leforta, Chantal Mouffe, Ernesta Laclaua. Porządek ich dociekań wyznacza rozpoznanie braku transcendentnego źródła prawomocności władzy, uznanie, iż społeczeństwo polityczne nie jest ufundowane na żadnej trwałej, ideologicznej podstawie ani nie tworzy pełni, zwartej całości – stąd model demokracji agonistycznej, pojmowanej jako system otwarty, w którym to, co wspólne, może być co najwyżej negocjowane, i co najwyżej tymczasowo wspólne – właśnie kontraktowe. Zob. Claude Lefort, *Democracy and Political Theory*, przeł. David Macey, Minneapolis: University of Minnesota Press 1988; idem, Chantal Mouffe, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, przeł. Sławomir Królak, wstęp Sławomir Sierakowski, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP 2007; Chantal Mouffe, *Polityczność. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, przeł. Joanna Erbel, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2008.

⁶² Jej pokłosem są również książki: (1) Sławomira Cenckiewicza i Piotra Gontarczyka, *SB a Lech Wałęsa. Przyczynek do biografii* (Warszawa: IPN 2008) – zob. też polemika: Andrzej Friszke, *Zniszczyć Wałęsę*, „Gazeta Wyborcza”, 21.05.2008 oraz idem, *O książce pisanej pod tezę*, „Gazeta Wyborcza”, 26.06.2008, a także Antoni Dudek, *Wałęsa nie utraci miejsca w historii*, „Dziennik”, 19.06.2008; (2) Sławomira Cenckiewicza, *Wałęsa. Człowiek z teczek* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2013) – zob. polemika: Adam Leszczyński, *Kubel pomyj Cenckiewicza*, wyborcza.pl, 3.12.2013 [dostęp: 8.05.2014]. Por. też Paweł Zyzak, *Lech Wałęsa – idea i historia*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2009.

⁶³ Aleksandra Kozłowska, *Pół roku temu wymyślili koszulki z Lechem Wałęsą. „Nie spodziewaliśmy się, że okażą się tak potrzebne”*, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35612,19685281,t-shirt-y-z-lechem-walesa-to-tez-forma-wsparcia.html>, 27.02.2016 [dostęp: styczeń 2020].



Ryc. 4. Grzegorz Klaman, *Przeźrocysty*, 2010, rzeźba z żywicy poliestrowej, światło UV, biała tkanina, własność artysty, depozyt w Muzeum Narodowym w Szczecinie

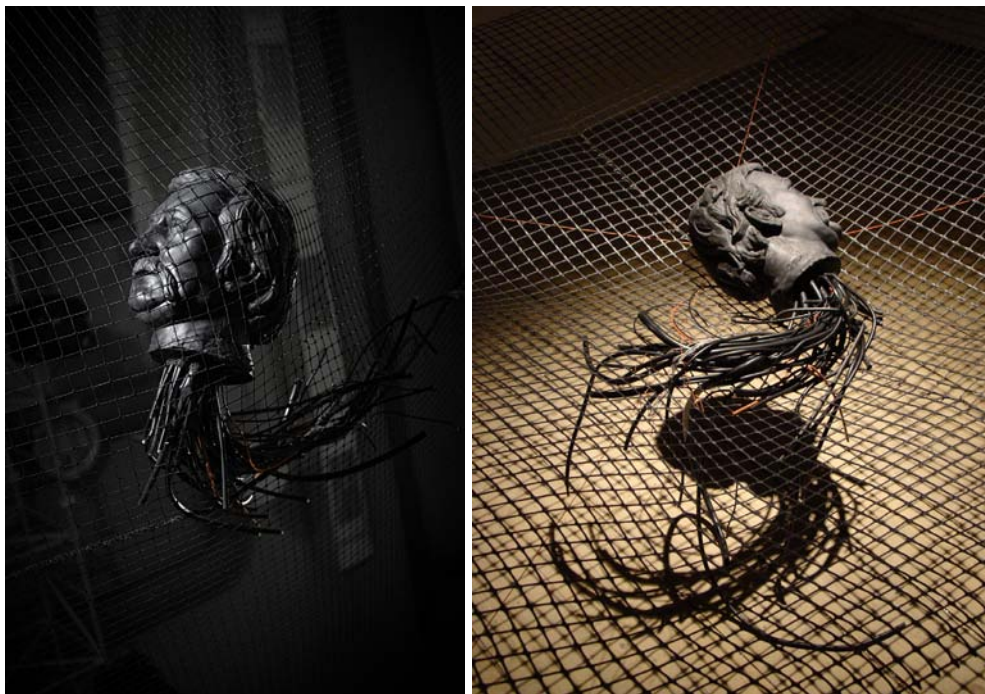
Przeźrocysty to opowieść o deptaniu mitu. W tle tej opowieści przewija się figura „gniewnego Boga”, którego forpocztę stanowi obecnie „środowisko radiomaryjne”⁶⁴. Kapitalizuje ono gniew pokrzywdzonych przez transformację, karmiąc ich wizją świata radykalnie dwoistego – gnostycką wręcz, powie Mikołejko – z podziałem na „swoich” i „obcych”, „prawych” i „nieprawych”, „solidarnych” i „liberalnych”⁶⁵. Ponieważ temat podejrzanych relacji Wałęsy z Służbą Bezpieczeństwa od 2005 roku powraca na antenie lejtmotywem, stacja pozostaje w otwartym konflikcie z byłym prezydentem⁶⁶. „Katolicki głos w Twoim domu”, którego zadaniem miało być „niesienie Polakom ewangelicznej nadziei”, mówi głosem prawicowych radykałów, feruje wyroki, a najchętniej potępienia.

⁶⁴ „[...] najbardziej widoczne środowisko narodowo-katolickiego populizmu” – wedle sformułowania Mikołejki – Zbigniew Mikołejko, *Kościół polski: dramat i komedia dysfunkcjonalności*, w: idem, *Między zbawieniem*, s. 71.

⁶⁵ Idem, *Kultura i wiara: kłopoty „religii życia”*, s. 52.

⁶⁶ To na antenie Radia Maryja zaatakował Wałęsę Krzysztof Wyszowski, zarzucając mu, że był współpracownikiem SB. „Na całym świecie – pisał wówczas w liście otwartym były prezydent – podczas mych rozmów z Rodakami, będę ostrzegał przed Wami, nazywając Was grupą psycholi od Rydzyka, będę zniechęcał do nabierania się na wasze mądrości i fatalistyczne teorie”. Za sformułowanie „psychole od Rydzyka” jeden z słuchaczy Radia pozwał Wałęsę do sądu. (Nie od rzeczy jest tu wspomnieć, że o. Tadeusz Rydzek równocześnie angażował się w obronę arcybiskupa Stanisława Wielgusa, posądzanego o współpracę z SB). Zob. Lech Wałęsa, *Jesteście grupą psycholi od Rydzyka*, „Gazeta Wyborcza”, 14.02.2005. Byłego prezydenta wziął w obronę Aleksander Hall – zob. *Rozumiem racje Wałęsy. Z Aleksandrem Hallem rozmawia Piotr Adamowicz*, „Rzeczpospolita”, 28.02.2005.

Poszukuje wrogów Polski i Kościoła oraz przyznaje sobie moralne prawo do wskazywania palcem tych, którzy opuścili „wspólnotę solidarnych”. Ręka Bożej Opatrzności – to za jej poręczeniem wpuszcza się na antenę głosy święcie oburzonych patriotów („świadków prawdy”) – teraz palcem wytyka Wałęsę.



Ryc. 5. Grzegorz Klaman, *Oto głowa zdrajcy*, 2015, czarna guma, kable elektryczne, siatka polietylenowa, własność artysty

Oto jest głowa zdrajcy (2015 [ryc. 5]) – to druga z prac, w której Klaman odnosi do szaleństwa lustracyjnego wokół lidera „Solidarności”. Wykonana z gumy głowa Lecha Wałęsy, z której wystają – zajmują miejsce tętnic i żył – kable elektryczne („Uwaga! Grozi porażeniem!”), została złapana, jak zwierzyzna, w sieć łowiecką i podwieszona pod sufitem. Artysta mówi do nas poprzez kulturowe aluzje; „głowę zdrajcy” umieszcza w obrębie strzępków mitów: przypowieści o sieci („Gdy się napęlniła, wyciągnęli ją na brzeg i usiadłszy, dobre zebrali w naczynia, a złe odrzucili”, Mat. 13, 48), o walce Dawida z Goliatem, Judycie i Holofernesie, a także greckiego mitu o Meduzie – pięknej gorgonie, którą Atena, zazdrosna o jej urodę i sławę, zamieniła w odrażającego potwora; nieustraszony Perseusz odciął Meduzie głowę, ale głowa ta nadal śmiertelnie przerażała, a krew sącząca się z żył leżących po lewej stronie raziła śmiercią (ta płynąca z żył z prawej strony dawała życie). Instalacja przywołuje również epizod gilotyny; odcięta „głowa zdrajcy” to powidok wielkich rewolucji, które pożarły własne dzieci – dzieci nie dość lojalne, nie dość nieugięte w przekonaniach, nie dość wiarygodne w motywacjach – zhańbione zdradą.

Wymowny wydaje się tytuł wydanego kilka lat temu zbioru wywiadów z osobami, które zatknęły się z człowiekiem legendą „Solidarności”: *Wałęsa, zdrajca*

czy bohater? *Niedokończona rewolucja*⁶⁷. Znajduje ona w Wałęsie swoje ucieleśnienie. W oczach krytyków III RP były prezydent jest bowiem postacią, która ogniskuje w sobie rozmaite „grzechy zaniechania” (poczynając od zaniechania rozliczenia funkcjonariuszy partii lub służb bezpieczeństwa).

Myślenie symboliczno-aksjologiczne, język cnót i moralności, silnej aksjologii i ekspresji dominuje skądinąd w polskim życiu publicznym. Przemiany ustrojowe – zarówno te związane z cezurą roku 1980, jak i te z roku 1989, odbywały się pod znakiem moralnej sanacji – z kanonem wartości ukształtowanym w duchu romantycznym. Wciąż kształtuje on stosunek Polaków do spraw publicznych⁶⁸. Tylko „niezlomny” (dziś modne słowo) zasługuje na miano patrioty. Prześwietlani Wałęsy – mające w sobie coś z rytuału i z igrzysk (*Oto jest głowa zdrajcy* przywołuje przecież również obraz walk „sieciarzy”) – wpisuje się w romantyczną mitologię zdrady narodowej⁶⁹.

Prace Klamana są echem politycznego sporu o ocenę minionego trzydziestolecia w Polsce. W lekturze alegorycznej *Przeźroczyści* oraz *Oto jest głowa zdrajcy* ukazują nam jednak przede wszystkim smutny obraz desolidaryzacji i retymoty-zacji postsowieckiego społeczeństwa i każą nam myśleć o nowej „świętej wojnie, która otworzyła się po świętej wojnie poprzedniej [...] po zwycięskiej rozprawie z komunizmem [...]”⁷⁰. Wojna ta ma już swój hymn, swoją pieśń bojową: „Przetrwaliśmy czas rozbiorów / I brunatne zło / Komunistów i lewaków / Genderowe dno / Od dżihadu ocalimy świat kolejny raz / Tylko Panie, miej w opiece nas!”⁷¹.

Okazało się, że wyzwolenicy komunizmu pozostali więźniami własnej przeszłości, zagubieni w demokratyczno-wolnorynkowej rzeczywistości szukają kozłów ofiarnych; Wałęsa wydaje się pełnić funkcję wspólnego mianownika dla problemów, z jakimi zmagają się Polacy, funkcję kłamry spinającej rozczarowanych transformacją. Rozterki, frustracje, antagonizmy wartości (np. między katolicyzmem i liberalizmem) nieodmiennie prowadzą na jego ślad.

Wiatry przemian nie są łaskawe dla wczorajszego bohatera. Mit zresztą – o czym w kontekście „człowieka z żelaza”/„człowieka z nadziei” pisał cytowany już tutaj Fortuna – nadaje niespotykaną intensywność uczuciom w tym mieście lo-kowanym, również tym negatywnym; współtworzy go, innymi słowy, przesada⁷².

⁶⁷ Andrzej Stankiewicz, Dariusz Wilczak, *Wałęsa, zdrajca czy bohater? Niedokończona rewolucja*, Warszawa: Fabuła Frazja 2016.

⁶⁸ Zob. Katarzyna Kłosińska, *Etyczny i pragmatyczny*.

⁶⁹ Jak na ironię, obraz Polaków zwalczających siebie nawzajem – wszak i on się tu zjawia mimochodem – wykuwał się w tych samych czasach, które wydały naszych narodowych wieszczów; pierwsze nowoczesne podziały w polityce polskiej sięgają przecież powstania listopadowego, frakcyjnych kłótni, czyniących pracę na rzecz dobra wspólnego daremną: „Dziewięć miesięcy wolnego życia politycznego – od listopada 1830 roku do upadku stolicy na początku września następnego roku – było prototypem polskiej demokracji i wolności” (niestety nienapawającym optymizmem) – odnotowuje Adam Leszczyński w książce o autostereotypach kształtujących nasze działania – zob. Adam Leszczyński, *No dno po prostu jest Polska. Dlaczego Polacy tak bardzo nie lubią swojego kraju i innych Polaków*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2017, s. 134.

⁷⁰ Zbigniew Mikołajko, „Religia smoleńska”. *Przyczynek do obrazów pewnego dyspensu*, w: idem, *Między zbawieniem*, s. 128–122.

⁷¹ Lech Makowiecki, *966* (2016), <https://www.youtube.com/watch?v=qXK-hjNsSkc> [dostęp: styczeń 2020].

⁷² Zob. Grzegorz Fortuna, „Panie Wałęsa, bądź Pan wielki”, s. 149.

Wąłęsa – zakładnik własnego mitu – zostaje zrzucony z piedestału, zdegradowany do zdrajcy „Bolka”. I teraz to on skupia na sobie „święty gniew”.

* * *

Do obrazów z czasów stanu wojennego Sobocki ma stosunek krytyczny: tworzył w określonej sytuacji politycznej i „walczył pędzlem”, ale bogoojczyzniany, martyrologiczny patriotyzm tamtej sztuki – mającej „wzmacniać, krzepić naród” – dzisiaj mu przeszkadza⁷³. Skądinąd jednak już w grafikach artysty z 1981 roku zawiera się sugestia, że zaprawiony barokiem i romantyzmem mesjanizm polski wypacza wspólnotę ludzką.

W cyklu *Znaczki polskie (I–V)* litery czerwonej „Solidarności”, niegdyś wymalowanej przez Jerzego Janiszewskiego, czernieją i zmieniają się w tłum ludzi kroczących pod flagą białą-czerwoną (I). Pojawia się „gniewny anioł”, który odbiera im barwy (II). I czerwony „zły pasterz”, który zawraca Solidarność z obranej drogi (III)⁷⁴. Dalej przedstawiono przekrój społeczeństwa (IV) – u góry: pochod solidarnych, u dołu: robotnika, chłopkę, inteligenta, żołnierza. A na sam koniec, na ostatnim arkuszu (V) Sobocki umieścił czarną „Solidarność” złożoną z przygarbionych postaci, smutnie kroczących pod gromnicą. Jak tłumaczył – to ostrzeżenie, „że wszystko pójdzie w dym świecy i kadzidła – jakże ulubiona Polaków martyrologia”⁷⁵.

„Solidarność” się rozpełzła, jak na fotografii Piotra Uklańskiego (2007). I poszła w dym świecy, i w dym racy. Sobocki maluje portrety kiboli (*Kibol I–IV*, 2013). W Sali BHP Stoczni Gdańskiej swój zjazd urządza Obóz Narodowo-Radykalny (2018). Narodowcy zjeżdżają na Jasną Górę, do jaśnie panienki, by w imieniu tzw. katolickiej większości bronić jej od eurosocjalistów oraz innych dewiantów. Ducha czasu postanawia skomentować trójmiejski artysta Mariusz Waras – przerabia logo „Solidarności”⁷⁶ – odwraca ją w lustrzanym odbiciu, przechyla w tył, na przedłużeniu litery N dodaje flagę z falangą.

References

Ash Timothy Garton, *Papież w Polsce*, przeł. Anna Husarska, w: idem, *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, London: Polonia 1990.

⁷³ Zob. Leszek Sobocki, *Stan wojenny. Spisane z dzienników własnych, 13 grudnia 2006*, w: *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*, red. Agnieszka Mazoń, Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych 2018, s. 57–59.

⁷⁴ Towarzyszący postaciom korowód zwierząt odnosi się do polityki społeczno-ekonomicznej komunistycznego rządu (podwyżek cen artykułów spożywczych, przede wszystkim zaś reglamentacji mięsa), a także rozlewu robotniczej krwi (ludzie stają się mięsem na rzeź).

⁷⁵ Zob. *Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*, s. 149 (tekst z 1984 roku, pierwodruk: Leszek Sobocki, *Moja etyczna Europa*, Kraków: Fundacja Zjednoczonej Europy – One Europe Foundation 1990).

⁷⁶ O przetworzeniach Solidarycy – zob. Agata Szydłowska, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum 2018.

- Bądkowski Lech, *Człowiek z czego*, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Cenckiewicz Sławomir, *Wałęsa. Człowiek z teczki*, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka 2013.
- Cenckiewicz Sławomir, Piotr Gontarczyk, *SB a Lech Wałęsa. Przyczynek do biografii*, Warszawa: IPN 2008.
- Cichońska Izabela, Popera Karolina, Snopek Kuba, *Architektura VII dnia*, Wrocław: Fundacja Bęc Zmiana, Biuro Festiwalowe Impart 2016.
- Czarnowski Stefan, *Reakcja katolicka w Polsce w końcu XVI i na początku XVII wieku*, w: idem, *Dziela*, t. 2, oprac. Nina Assorodobraj, Stanisław Ossowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1956.
- Drzycimski Andrzej, *Wzrastanie*, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Dudek Antoni, *Wałęsa nie utraci miejsca w historii*, „Dziennik”, 19.06.2008.
- Fortuna Grzegorz, „*Panie Wałęsa, bądź Pan wielki*”, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Friszke Andrzej, *O książce pisanej pod tezę*, „Gazeta Wyborcza”, 26.06.2008.
- Friszke Andrzej, *Zniszczyć Wałęsę*, „Gazeta Wyborcza”, 21.05.2008.
- German Michaił, *Wy i my*, przeł. Dariusz Konstantynów, w: *Warszawa – Moskwa / Moskwa – Warszawa 1900–2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Warszawa: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 2004.
- Golonka Jan, *Ideowe przesłania plenerów malarzkich i okolicznościowych ekspozycji na Jasnej Górze – sztuka czasu nadziei*, w: *Jasna Góra w 20-lecie Pontyfikatu Jana Pawła II*, red. Zachariasz S. Jabłoński, Jasna Góra, Częstochowa: Paulinianum 1999.
- Janion Maria, *O różnicy między „robotnikiem” a „przedstawicielem klasy robotniczej”*, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Kazański Arkadiusz, *Pomnik poległych stoczniovców*, „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2010, nr 9–10.
- Kłosińska Katarzyna, *Etyczny i pragmatyczny. Polskie dyskursy polityczne po 1989 roku*, Warszawa: Narodowe Centrum Kultury 2012.
- Kołodziejki Jerzy, „*Z całą pewnością jest to trybun ludowy*”, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Kozłowska Aleksandra, *Pół roku temu wymyślili koszulki z Lechem Wałęsą. „Nie spodziewaliśmy się, że okażą się tak potrzebne”*, <https://trojmiasto.wyborcza.pl/trojmiasto/1,35612,19685281,t-shirty-z-lechem-walesa-to-tez-forma-wsparcia.html>, 27.02.2016 [dostęp: styczeń 2020].
- Krzemiński Ireneusz, *Religia i „Solidarność”*, „Aneks. Kwartalnik Polityczny” 1987, nr 48.
- Laclau Ernesto, Mouffe Chantal, *Hegemonia i socjalistyczna strategia. Przyczynek do projektu radykalnej polityki demokratycznej*, przeł. Sławomir Królak, wstęp Sławomir Sierakowski, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP 2007.
- Lefort Claude, *Democracy and Political Theory*, przeł. David Macey, Minneapolis: University of Minnesota Press 1988.
- Leszczyński Adam, *Kubel pomyj Cenckiewicza*, wyborcza.pl, 3.12.2013.
- Leszczyński Adam, *No dno po prostu jest Polska. Dlaczego Polacy tak bardzo nie lubią swojego kraju i innych Polaków*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2017.
- Leszek Sobocki. Podobizny i znaki*, red. Agnieszka Mazoń, Kraków: Stowarzyszenie Przyjaciół Akademii Sztuk Pięknych 2018.
- Łuszczek Dominik K., *Inspiracje religijne w polskim malarstwie i grafice 1981–1991*, Warszawa: Społeczny Komitet im. Ojca Dominika Łuszczka 1998.
- Nowak Stefan, *Współczesny katolicyzm polski. Spostrzeżenia i hipotezy socjologa*, w: idem, *O Polsce i Polakach. Prace rozproszone 1958–1989*, zebrał Antoni Sułek, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2009.
- Markowska Anna, *Dwa przełomy. Sztuka polska po 1955 i 1989 roku*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2012.
- Mikołajko Zbigniew, *Między zbawieniem a Smołńskiem. Studia i szkice o katolicyzmie polskim ostatnich lat*, Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN 2019.
- Mouffe Chantal, *Polityczność. Przewodnik „Krytyki Politycznej”*, przeł. Joanna Erbel, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2008.

- Piotrowski Piotr, *Znaczenia modernizmu. W stronę historii sztuki pod 1945 roku*, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis 2011.
- Robotycki Czesław, *Sztuka à vista. Folklor strajkowy*, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2.
- Rosiek Stanisław, *Strajk mówi siebie*, „Punkt: Almanach gdańskich środowisk twórczych” 1980, nr 12.
- Rottenberg Anda, *Polski barok współczesny*, „Zeszyty. Literackie” 1985, nr 11.
- Rozumiem raczej Wałęsę. Z Aleksandrem Hallem rozmawia Piotr Adamowicz*, „Rzeczpospolita”, 28.02.2005.
- Sloterdijk Peter, *Gniew i czas. Esej polityczno-psychologiczny*, przeł. Arkadiusz Żychliński, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar 2011.
- Stankiewicz Andrzej, Wilczak Dariusz, *Wałęsa, zdrajca czy bohater? Niedokończona rewolucja*, Warszawa: Fabuła Frazja 2016.
- Sucharkiewicz Katarzyna, *Przestrzeń sacrum – przestrzeń sztuki. Ogólnopolskie Plenery Jasnogórskie 1981–1982*, „Perspektywy Kultury” 2015, nr 12.
- Szydłowska Agata, *Od solidarycy do TypoPolo. Typografia a tożsamości zbiorowe w Polsce po roku 1989*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum 2018.
- Wałęsa Lech, *Jesteście grupą psycholi od Rydzyka*, „Gazeta Wyborcza”, 14.02.2005.
- Wapiński Roman, *O ruchach masowych i ich przywódcach*, w: *Wałęsa*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1981.
- Warszawa – Moskwa / Moskwa – Warszawa 1900–2000*, red. Maria Poprzęcka, Lidia Jowlewa, Warszawa: Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 2004.
- Wojciechowski Aleksander, *Czas smutku, czas nadziei. Sztuka niezależna lat osiemdziesiątych*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe 1992.
- Zyzak Paweł, *Lech Wałęsa – idea i historia*, Kraków: Wydawnictwo Arcana 2009.