

# „Wojny na narracje”:

Wałęsa. Człowiek z nadziei Andrzeja Wajdy  
i kobieca historia (herstory) Solidarności

MAŁGORZATA RADKIEWICZ

Premierze filmu Andrzeja Wajdy *Wałęsa. Człowiek z nadziei* w 2013 r. towarzyszyło kilka obrazów reklamowych sygnalizujących różne sposoby interpretacji filmu. Plakat w stylu „historycznym” pokazywał w półzblizeniu tytułowego bohatera odtwarzanego przez Roberta Więckiewicza, trzymającego w dłoniach zdjęcie autentycznego Lecha Wałęsy, do którego upodobniła go charakterystyka. W tej kolażowej kompozycji wizja filmowa i historia złączyły się w jedną całość o charakterze symbolicznym zawartym w „rozpoznawczych” cechach postaci: wąsach oraz marynarce z wizerunkiem Matki Boskiej w klapie. Na tych właśnie ikonicznych wyznacznikach wizerunku Wałęsy opierał się afisz „kronikarski”, przedstawiający jego konturowy, czarno-biały portret, którego ciemne partie: wąsy, włosy, poły marynarki, wypełniały ujęcia najważniejszych wydarzeń w stoczni. Kolejny plakat odpowiadał „ludzkiemu” spojrzeniu na współczesną historię, odchodzącemu od „wielkich narracji” i przedstawiał na pierwszym planie Wałęsę-Więckiewicza obejmującego żonę, Danutę-Agnieszkę Grochowską. Para została pokazana na tle biało-czerwonej flagi – są na niej widoczne w zarysie zdjęcia z wydarzeń w Stoczni – podkreślającej, że najważniejsza w życiu małżonków była zawsze Ojczyzna oraz wolność, co dodatkowo zaznacza pokazywany przez mężczyznę znak „V”. Konfiguracja postaci sugeruje, że myśląc o Wałęsie i jego dokonaniach należy pamiętać o roli, jaką w jego życiu pełniła żona, wspierając go i dbając o dom oraz rodzinę.

Najoryginalniejszą formę miał barwny plakat łączący wiele elementów graficznych symbolizujących różne aspekty polskiej rzeczywistości, a tym samym odsyłających do odmiennych kontekstów solidarnościowej – także „jej” – historii. Najważniejsza w narracji obrazkowej była postać Wałęsy jako lidera związku, którego twarz, sfotografowana w popartowskim stylu, pojawiała się kilkakrotnie wśród innych ikonik niczym emblemat albo opozycyjne graffiti. Do tego samego porządku należą rysunki „pacyfy” oraz dłoni ze znakiem „V”. Obok wizerunków Wałęsy zostały umieszczone symbole polskiej rzeczywistości lat 80., tej politycznej, choć z późniejszego okresu niż wydarzenia sierpniowe: telewizor z generałem Jaruzelskim ogłaszającym stan wojenny, opancerzony wóz milicyjny, koksownik. Ale także tej przależnej „prekomercyjnej”: saturator, (nie) dostępna szynka w puszcze, ocet zapełniający półki sklepowe. Najwięcej miniaturowych obrazków dotyczyło sfery prywatnej, domowej, reprezentowanej przez luksusowe naówczas dobra: maluch, telefon, magnetofon kasetowy, oraz bardziej prozaiczne: dziecięcy wózek, grzejnik elektryczny i pasta do zębów. Wszystkie te elementy powracają w filmie Wajdy jako rekwizyty tworzące tło dla biografii Wałęsy, prowokując pytanie

o życie prywatne i realia, w jakich przyszło mu walczyć o prawa robotników. Po szczególne przedmioty – zwłaszcza wózek i artykuły spożywcze – odsyłają do sfery domowej, którą zajmowała się żona Danuta. „Jej historię” wyznaczają te same wydarzenia, co męża, tyle że wiążą się one nie z karierą polityczną, ale wymuszonym, samotnym rodzicielstwem. Symbolicznym momentem rozdzielenia „jego” i „jej” historii są sceny, gdy Lech zdejmuje zegarek i obrączkę za każdym razem, kiedy zabierają go służby bezpieczeństwa albo gdy idzie na manifestację lub strajk.

Rozmaitość symboliki i narracji ujętych na czterech plakatach filmu *Wałęsa. Człowiek z nadziei* uzmysławia wielość możliwych odczytań i interpretacji opowiedzianej w nim historii współczesnej, a tym samym obecność procesu, który Joanna Krakowska i Krystyna Duniec nazywają „wojną na narracje”<sup>1</sup>. Określenie to odnosi się do sytuacji, w której każdy głos czy ogląd historii staje się źródłem polemik, wzbudza kontrowersje i krytykę. Wojnę między narracjami, zaznaczającą się w sztuce, literaturze, historiografii, stymuluje wielość narracji historycznych. Zławsza że każda z nich jest nacechowana światopoglądowo, reprezentuje wybraną estetykę i pełni określone funkcje, co autorki pokazują w pierwszym rozbudowanym rozdziale swojej książki *Soc, sex i historia*, analizując w nim różne formy polskiej pamięci zbiorowej.

„Narracyjne wojny” wokół solidarnościowej historii stają się widoczne, gdy zestawimy wizję Wajdy, zaproponowaną w *Wałęsie*, z towarzyszącymi filmowi tekstami literackimi: notatkami scenarzysty Janusza Głowackiego<sup>2</sup>, biografią Danuty Wałęsy<sup>3</sup> oraz opracowaniami Shany Penn<sup>4</sup>. Widoczne stają się wówczas autorskie działania, przez które – choć z różnych powodów i w różnym stopniu – dochodzi do głosu „jej historia” (*herstory*) Solidarności. Zławsza książki Wałęsowej i Głowackiego, choć zaistniały na rynku w innych momentach czasowych, stworzyły dla *Człowieka z nadziei* dodatkowe konteksty interpretacyjne, proponując inne ujęcia i stosunek do przedstawianych wydarzeń – zdystansowany wobec legendy Wałęsy (w przypadku Głowackiego) i kobiecocentryczny (w autobiografii Wałęsowej). „Jej historia” zaznacza się w filmie Wajdy na marginesie głównej narracji historycznej (i biograficznej) – Głowacki, pisząc scenariusz, wplatał domowo-rodzinne epizody, uwzględniające kobiece doświadczenia – by w pełni dojść do głosu we wspomnieniach żony związkowego przywódcy.

Mimo różnic gatunkowych, stylistycznych, odmiennych celów i przesłań utworów Wajdy, Głowackiego, Wałęsowej, we wszystkich wyraźnie zarysowują się zagadnienia zasygnalizowane w tytule książki *Soc, sex i historia*<sup>5</sup>. Syntetycznie przedstawia je we wstępie Agnieszka Graff, wyjaśniając na podstawie swoich wrażeń z lektury, że „*soc*” dotyczy społecznej logiki transformacji, nierówności społecznych i klasowych (...); „*sex*” to spory o cielesność, płęć i seksualność; „*historia*” to poddawana politycznej obróbce zbiorowa pamięć – nasze wyobrażenia o wojnie, Zagładzie, PRL<sup>6</sup>. Zagadnienia te wyznaczają ramy wersji „jej historii” Solidarności, zawartych w filmie Wajdy, zapiskach Głowackiego, zwierzeniach Wałęsowej. Ich spojrzenia na dzieje Solidarności z perspektywy subiektywnej znalazły przełożenie na autorskie narracje historyczne odzwierciedlające napięcia między tym, co męskie i kobiece, publiczne i prywatne. Między władzą i wykluczeniem, a także pamięcią i niepamięcią, włączeniem i marginalizacją.

Filmy Wajdy przynoszą autorskie wersje „zbiorowej pamięci” i „naszych wyobrażeń” tworzących wizję dziejów Polski. Reżyser podkreśla, iż do nakręcenia

*Człowieka z żelaza zainspirowała go postać lidera Solidarności. Natomiast Wałęsę zrobił, bo ktoś to musiał zrobić ze względu na dziurę w historii. Nie ma filmu, nie ma obrazów do zapamiętania. Wałęsa to Kościuszkowski naszych czasów. Nie mogłem się pogodzić z tym, jak poniewierany jest nasz narodowy bohater; w dodatku robotnik, który stał się przywódcą nas wszystkich (...). Bo wszyscy (...) pracowaliśmy na to, żeby Polska stała się niezależnym krajem* <sup>7</sup>.

Wajda przyznaje, że chociaż początkowo chciał poświęcić film Danucie Wałęsie, to jednak doszedł do wniosku, że najpierw musi powstać film o Lechu, co się wiąże z jego pojmowaniem swojej roli jako twórcy. Jak mówi: *Ja jestem tylko służą wydarzeń. Widziałem je na własne oczy i postanowiłem opisać. Czuję się kronikarzem. (...) Po co więc ten film zrobiłem? Żeby przypomnieć, że żyjemy w wolnej Polsce i komu to zawdzięczamy* <sup>8</sup>. Problem z wizją biografii Wałęsy, a także miejscem w niej dla wątku żony i życia rodzinnego, zarysował się w relacjach Wajdy ze scenarzystą Januszem Głowackim. O współpracy między nimi reżyser mówi, że naznaczały ją spory, ale nie można ich nazwać konfliktem. Różnica zdań wynikała z tego, że Głowacki chciał, by Lech był bardziej charakterystyczny, śmieszniejszy, przez co, w efekcie, zdaniem Wajdy, *okazałoby się, że oto jakiś człowieczek zmienił naszą historię, która zawsze była paradoksalna* <sup>9</sup>. Wajda przyznaje, że jemu słowo „paradoksalny” nie jest tak bliskie jak Głowackiemu, który *chciałby, żeby film opowiadał, jak paradoksalny przywódca paradoksalnie zmienił paradoksalny kraj*, po czym dodaje: *Moim zdaniem Wałęsa jest jednak kimś innym* <sup>10</sup>. Dlatego pragnął go ukazać jako mądrego człowieka i doświadczonego robotnika, który w postępowaniu liczy się z rzeczywistością, a nie własnymi ambicjami czy wyobrażeniami. Żona Danuta i jej historia są w tej wizji elementem dopełniającym mit Lecha, nie tworząc samodzielną narrację. W efekcie film, po otwierającej, ramowej scenie z Orianą Fallaci prowadzącą wywiad z Wałęsą, zaczyna się od ujęć z grudnia 1970 r., ale nie tych z zamieszek ulicznych – te pojawią się później – ale ze scen domowych. Przed Danutą, w zaawansowanej ciąży, klęczy mąż i myje jej nogi. Oczekiwaniu na pierwsze dziecko towarzyszą kłopoty z zaopatrzeniem, kiedy więc sąsiadka przybiega z wiadomością, że załatwiła w sklepie wózek, Lech natychmiast biegnie go odebrać. Wracając, widzi stoczniovców na ulicach, nie ma więc czasu cieszyć się z żoną nabytkiem, tylko przebiera się, zdejmując obrączkę oraz zegarek i wychodzi, by dołączyć do kolegów.

Z różnic w podejściu do biografii Wałęsy scenarzysta Janusz Głowacki zdawał sobie sprawę od początku pracy z Wajdą, o czym pisze w swojej książce: [Wajda] *Na temat Solidarności zrobił romantyczno-heroicznego „Człowieka z żelaza” i miał gigantyczny sukces. Ja o Stoczni napisałem króciutką powieść „Moc truchleje”, w ogóle nieapetyczną, smutno-śmieszoną, i zero sukcesu* <sup>11</sup>. Ponadto, zauważa w jednym z wywiadów, przyczyną odmienności ich stanowisk było to, że Wajda pracował z pozycji *narodowego twórcy, opowiadającego historię obalenia komunizmu* <sup>12</sup>. Dlatego reżyserując, zastanawiał się nad każdym epizodem i doбором faktów, męczył się ze skracaniem i przemontowywaniem. Tymczasem, stwierdza Głowacki: *Mnie łatwiej mówić, bo nie jestem wieszczem narodowym. Trochę inaczej patrzę na historię. Miałem inne obciążenia* <sup>13</sup>. Anegdota o ich współpracy na planie, zagrożonej odejściem pisarza od projektu, podsumowuje on stwierdzeniem: *„Szłem” czy szedłem, ale zostałem* <sup>14</sup>. Zaznacza przy tym, że obaj z Wajdą szukali sposobu na ten film, a rozbieżności ich postaw wynikały z tego, że *to nie zawsze były te*

*same sposoby*<sup>15</sup>, o czym opowiedział w swojej książce. Ostatecznie ich „wojna na narracje” zakończyła się pokojowo i jak mówi Głowacki: *Nie zmieściło się dużo scen – część nakręcono, część nie. To jest film Andrzeja Wajdy i może sobie wziąć z mojego scenariusza, co mu się podoba*<sup>16</sup>.

Głowacki zaznacza: *Ale ja nie pisałem o pomniku. (...) do pomników się nie nadaje*<sup>17</sup>, dlatego jego scenariusz miał wyraźnie osadzić opowieść we współczesności, w której 14 sierpnia 1980 r. o piątej rano, pałac papierosa, *Lech W. stoi w otwartym oknie pierwszego piętra i się patrzy na ten sam co przedtem, rozpaczliwie smutny pejzaż*<sup>18</sup>. Realistyczną wizję podkreślają zawarte w scenariuszu szczegóły widoku za oknem: czteropiętrowe bloki, śmietnik, obok rozklekotany samochód, trzepak, piaskownica. Równie drobiazgowy jest opis wystroju pokoju: wiszące na ścianie wielkie, oprawione zdjęcie papieża Jana Pawła II, obraz Matki Boskiej, a zaraz obok zdjęcie ślubne Wałęsów i osobno Lecha z wojska, w mundurze.

Tak właśnie wygląda owa sceneria w filmie, w którym obrazy-symboly, zawieszane na ścianach kolejnych mieszkań Wałęsów, stanowią stały punkt odniesienia ich życia oraz przestrzeganych w nim wartości. Tworzą oprawę codzienności, o której Danuta Wałęsa pisze: *Mieszkaliśmy i żyliśmy jak przeciętna rodzina w Polsce*<sup>19</sup>. W jej oczach była to zwykła rzeczywistość dorabiającego się małżeństwa, które kiedy je było na to stać, dokupywało do swojego lokum meble i inne sprzęty.

Do bezpośredniego starcia w „wojnie na narracje” między Danutą Wałęsą a Januszem Głowackim nie doszło, ale w jego książce znalazł się komentarz do zaproponowanej przez nią osobistej „jej historii”, która spektakularnie podbiła rynek, kiedy jego scenariusz był dopiero na etapie powstawania. W rozdziale *Pani Danuta superstar* scenarzysta odnotowuje, że: *Na okładce grubej książki i na okładkach kolorowej prasy pojawiła się pani Danuta. Elegancka, stylowa, w modnym białym kapelusiku, prosta, skromna kobieta, przemieniona w gwiazdę popkultury. Napisała książkę, odsłania mroczne tajemnice małżeństwa z Lechem Wałęsą. A cóż to za porażające grozą wyznanie. Nie prał, nie gotował, nie zmywał naczyń, nie wyrzucał śmieci, nie troszczył się o dzieci, nie robił zakupów, tylko palił, strajkował i dzieci robił. Naród jest poruszony, wstrząśnięty. Boże, jaka ona cudownie prosta, uczciwa, dobra gospodyni. Tyle lat w cieniu, cóż to za bogata osobowość. Książka staje się bestsellerem*<sup>20</sup>. Pisarz ironizuje, ale swoim felietonowym stylem, typowym dla dziennikarskich reakcji na ważną, bieżącą sytuację, oddaje rozgłos i znaczenie, jakiego nabrała opisywana publikacja. Naród, jak stwierdza Głowacki, istotnie był poruszony właśnie ze względu na zaprezentowaną w niej perspektywę oglądu czasu „Solidarności”: kobiecą, prywatną, z drugiego planu.

W kolejnej notce Głowacki przyznaje, że popularność wyznań pani Danuty, sprawiła, że Wajda zwrócił się do niego z prośbą, by koniecznie „ocieplić” wizerunek Wałęsy, dodając sceny, *jak troszczy się o rodzinę, bawi w dzieci, może kąpie je w wannie. I coś o pani Danucie, jaka ona zmęczona. (...) No, że nie wytrzymuje, że nic nie ma w sklepach. I jej bunt, że nie będzie dłużej robić jajeczniczy dla korespondentów zagranicznych*<sup>21</sup>. Scenarzysta zaczął uwzględniać sugestie reżysera, a swoje próby podsumowuje wyznaniem: *Ocieplam jak umiem. Zaczęłem od takiej sceny: Mieszkanie Wałęsy, dzieci pluszczą się w wannie, a Lech W. siedzi na sedesie i czyta im ulubioną bajkę o Kopciuszku. (...) Do łazienki wchodzi zmęczona Danuta, dźwigając zakupy, jest bliska płaczu. – Nic nie dostałam. Same kartofle. – Siadaj, kochanie, z nami. Będzie dobrze, oddychaj, będzie dobrze, odpocznij. Danuta siada*

na brzegu wanny, głaszcze dzieci po głowie, sprawdza temperaturę wody. [Lech czyta dalej]<sup>22</sup>. Po zapisaniu tego epizodu scenarzysta zaraz dodaje: *Ale sobie pomyślałem. Janek, co jest z tobą? Ociepl jakoś przyzwóicie*. Po czym opisuje różne próby tego „ocieplenia” bohatera przez wprowadzenie wątków rodem z hollywoodzkich obrazów: o ulubionego psa, najlepszego przyjaciela (tragicznie zmarłego) albo przez dodanie motywu morza i nadmorskiej obyczajowości.

Okazuje się, że najskuteczniejszym sposobem jest wyeksponowanie rodziny Lecha: *A za jego plecami z dzieckiem na rękach, najmniejszym, córeczką, która dopiero co się urodziła – krąży jego żona, pani Danuta, a dziecko to popłakuje, to śpi, to znów popłakuje. (...) Pani Danuta wierna, przystojna, dzielna, twarda, ideal żony dla wszystkich rewolucjonistów świata. (...) Tak czy inaczej to ideał matki Polki*<sup>23</sup>. „Jej” historia wyłania się z epizodów pokazujących Wałęsę jako męża i ojca. Podczas aresztowania po zamieszkach grudniowych na pytanie o stan cywilny odpowiada: *Żonaty, i chodzi o to, że to moje pierwsze dziecko i żona teraz sama bez pomocy*. Kiedy okazuje się, że ma syna, podpisuje podsunięte mu papiery i biegnie do szpitala zobaczyć pierworodnego, mimo że wszelkie odwiedziny są zabronione.

Kontynuacją tego wątku miała być scena z wózkiem, którą Głowacki dopracowywał w rozdziale *Bachor stawia opór*<sup>24</sup>. Weszła ona do filmu w postaci epizodu, pokazującego Wałęsę jak przewozi przez centrum miasta ulotki w wózku z małą Magdusią. Funkcjonariusze, zgodnie z rozkazem, aresztują ojca z wózkiem, skazując się na konieczność poszukiwania pieluchy na posterunku. Wałęsa przewija płaczącą córkę w czysty ręcznik i zabiera ze sobą do celi. Głodne dziecko karmi milicjantka, która zapewnia, że sama jest matką i to zdrową, a medalik na piersiach ma potwierdzać jej szlachetność. Funkcjonariuszka dodaje: *Dziecko powinno siedzieć w domu, przy matce, a pan je naraża*, na co Wałęsa odpowiada, że mała powinna się od małego uczyć, jak wygląda świat. W końcu dziecko dostarczają do domu, zostawiając wózek przed klatką, ku uldze pani Danuty, która w międzyczasie musiała znosić nachalność mężczyzn dokonujących rewizji.

O jej siłę w znoszeniu konsekwencji bycia żoną działacza, pyta Wałęsę podczas wywiadu Fallaci i słyszy w odpowiedzi: *Moja żona nie jest zła, jest dla mnie idealną, z inną byłbym rozwiedziony albo martwy... Tak że nie mam powodu, by ją zdradzać. Zgadząmy się i kochamy się*. Dowodem małżeńskiej zgodności jest znacznie późniejsza scena, gdy zdenerwowana Danuta wyrzuca tłumy odwiedzających męża działaczy i dziennikarzy. Mąż nie oburza się, lecz raczej by zagwarantować jej spokój, przygotowuje kartkę z napisem: „Tyfus. Obcym wstęp wzbroniony”<sup>25</sup> i umieszcza ją na drzwiach.

Siła czerpana z rodziny przez oboje małżonków zostaje podkreślona dialogiem w scenie internowania Wałęsy w noc stanu wojennego: – *Danuśka, ty się nie bój, ale to może potrwać nawet rok. – Ja się nic nie boję. (...) Leszek... – Co? – A jakbym się zaczęła bać, to co? – Jakbyś się zaczęła bać, to by było po mnie, po tobie, po dzieciach i po wszystkim. – Nic się nie boję Leszek, w ogóle się nie boję. – Ja też się boję Danuśka. – No przecież wiem*<sup>26</sup>. Lech, przed wyjściem, znowu zostawia zegarek i obrączkę. Widoczna tu sfera uczuciowa i więź między małżonkami stanowi istotę wkładu Danuty w życie Lecha i w solidarnościową historię. Zwieńczeniem tak postrzeganej „jej historii” byłaby Nagroda Nobla odebrana przez żonę i syna w imieniu aresztowanego męża – przez co przyznana po trosze każdemu



z członków ich rodziny: *Transmisja z Oslo. Pani Danuta wygląda świetnie. Szczupła, czarny żakiet, biała bluzka. No, jakiś fragment jej przemówienia (...)*<sup>27</sup>. I tu Głowacki cytuje fragment o Sienkiewiczu, zniewolonej Ojczyźnie, zakończony pointą, że nikt dziś Polski nie głosi umarłą, a historyczne słowa o zniewoleniu, nabierają nowego sensu.

### Biografia pani Danuty czyli historyczny „trans-sfer”

W *Człowieku z nadziei* scenę triumfu Wałęsy, niesionego na ramionach po podpisaniu porozumień sierpniowych, Danuta Wałęsa ogląda z wnętrza budynku, zza szyby podkreślającej jej samotność. Idąc długim, prawie pustym korytarzem, jest wraz z mężem w centrum wydarzeń, a jednocześnie pozostaje jakby w innej przestrzeni. Sytuacja ta oddaje charakter życia pani Danuty jako żony lidera związkowego, której życiowa narracja toczyła się zawsze niejako równoległe do działań o znaczeniu politycznym, w które był zaangażowany Lech. Ta paralelność rzeczywistości – stoczniowej i domowej – jest widoczna w jej wspomnieniach odsłaniających prywatną stronę „wielkiej narracji” lidera Solidarności. W zapiskach Danuty Wałęsy pod kluczowymi datami: „grudzień 1970 rok”, „sierpień 1980 rok”, znajdują się informacje o urodzinach dzieci, kłopotach codziennych, postrzeganych przez nią – i po latach opisywanych – w rzeczowy, pragmatyczny sposób, wymuszony poczuciem troski i odpowiedzialności za najbliższych. Filmowa scena odzwierciedla jej zapiski o grudniowym wieczorze, gdy aresztowany mąż zostawił jej swoją obrączkę i zegarek, z sugestią, by je sprzedać, gdy braknie pieniędzy na życie – a, jak wspomina, byli wtedy młodym małżeństwem bez oszczędności. W roku 1976 szczególnie istotne były dla niej dwa wydarzenia: *Wiosną wyrzucili męża z pracy w Stoczni Gdańskiej, a 13 września urodził się Jarek. Czwarty, ostatni syn*<sup>28</sup>. W filmie pojawia się scena ujawniająca jej ogląd spraw, kiedy pytana przez dziennikarzy, czy nie zbuntuje się, jeśli mąż bardziej niż w sprawy rodzinne będzie zaangażowany w „wielką sprawę”, odpowiada: *Tak, zbuntuję się, na pewno, bo ja czuję się coraz bardziej zmęczona i nie mogę sobie dać rady*. Po komentarzach prowadzących wywiad mężczyzn, że przecież chodzi o coś naprawdę wielkiego i ważnego, stwierdza wprawdzie zdenerwowana, że *rodzina to też wielka sprawa*, ale ze swojej buntowniczości nieco się wycofuje, dodając, że na pewno będzie wszystko dobrze.

Wspomnienia Danuty Wałęsy to przykład narracji historycznej dokonującej *trans-sferu, czyli przeniesienia zainteresowań (...) ze sfery fides et ratio (wiary i rozumu) w sferę intymności*<sup>29</sup>. Intymny charakter oglądu rzeczywistości sprawia, że w jej autobiograficznej opowieści następuje przesunięcie akcentów: *z pamięci zbiorowej na pamięć indywidualną, miejsca akcji z frontu na tyły, a miejsca wglądu w zjawiska historyczne z gabinetów, koszar i państwowych archiwów do kuchni, sypialni i rodzinnych albumów*<sup>30</sup>. W swojej książce, obok „prywatnej” relacji z wydarzeń, zamieszcza zapiski o własnym samopoczuciu, o jak to określa, uczeniu się życia i macierzyństwa. Miała siłę i odwagę, a brak doświadczenia sprawiał, że wszystko przyjmowała „tu i teraz”, bez strachu, z nadzieją, że wszystko będzie dobrze. Zwierza się: *Mnie życie przygotowywało po troszeczkę na niespodzianki i trudne wydarzenia. Faktycznie od 1970 roku cały czas coś się działo i życie mnie hartowało*<sup>31</sup>.



Fot. Akson Studio

O latach poprzedzających wydarzenia sierpniowe pisze, że w jej małżeństwie zapanowała wówczas rutyna wynikająca z codziennych obowiązków: *Dzieci miały być czyste, najedzone, zakupy zrobione, a mąż miał być szczęśliwy po powrocie z pracy na obiad*<sup>32</sup>. Rytm życia wyznaczały rodzinne posiłki, wspólne spacery, obowiązki związane ze szkołą, a *upływający czas był przerywany rodzeniem się kolejnych dzieci i wywalaniem męża z pracy*<sup>33</sup>. Poza tym, jak przyznaje, *do początku 1980 roku nie byłam wtajemniczona w wiele spraw. (...) O takich trudnych sprawach, jak zwolnienia z pracy czy opozycja, czyli polityka mąż niewiele mi mówił. (...) Mąż zawsze tłumaczył swoje milczenie tym, że nie chce, żebym się bała, przeżywała. (...) Dziś sądzę, że takie postępowanie nie jest dobre, no pewne rzeczy powinno się jednak omówić*<sup>34</sup>. Strajk w 1980 r. zburzył domowy porządek, a jego ogłoszenie 14 sierpnia oznaczało dla Danuty brak kontaktu z Lechem, przerwany po kilku dniach jej samodzielną decyzją, by pojechać do niego do stoczni.

Film nie pokazuje tego epizodu, ale jej utkwiła w pamięci ukwiecona brama, przez którą weszła do Stoczni: *Zaprowadzono mnie do męża. (...) Nie pamiętam jak mnie przywitał. Pamiętam, że wszyscy dyskutowali. (...) Powiedziałam mężowi, że z dziećmi wszystko w porządku*<sup>35</sup>. Jej niepokoje związane z losami strajku rozwiały się, gdy podczas kolejnych odwiedzin zobaczyła ludzi popierających związkowców: *Samo przejście przez tłum stojący pod bramą numer 2 i wejście do strajkującej stoczni działało niczym balsam na moją duszę. Widok tych ludzi, wspierających stoczniowców, serdecznie ze sobą rozmawiających, radośnie reagujących na wydarzenia, podnosił na duchu*<sup>36</sup>. Ludzie wiwatowali na widok Lecha, spontanicznie reagowali na jego przemówienia, co oddają sekwencje filmowe rozgrywane się za murem strajkującego zakładu.

W relacjach Danuty Wałęsy kobiece doświadczenie staje się częścią historii, ale nie tej oficjalnej, lecz „historii w okrucinach”, w której znajduje się miejsce dla *alternatywnych wzorów, alternatywnych miejsc pamięci i identyfikacji zbiorowej, alternatywnych historii, które nie rządziłyby się kultem ofiary, militarnym obłędem i fantazmatami narodowymi*<sup>37</sup>. Kobiece narracje historyczne, stwierdzają autorki *Soc, sex i historia*, nie rządzą się fantazmatami, lecz doświadczeniem, wskutek czego nie podlegają uwzniośleniu. Zawierają natomiast elementy tego doświadczenia, czyli *codziennosc, doznania, emocje, obrazy, ekscesy, związki, dolegliwości, fizjologię, rodzicielstwo, bezsenność, samotność i starość*<sup>38</sup>.

Danuta wspomina wydarzenia sierpniowe przez pryzmat ludzkiego entuzjazmu i życzliwości, poczucia wspólnoty: *Mój Boże! Tak sobie myślę: jak wyglądałby świat, gdyby wszyscy byli tacy jak w Sierpniu '80? Wsparcie jednych dla drugich było tak piękne (...). Spontaniczność, przyjaźń, zrozumienie, solidarność – to było coś najpiękniejszego w moim życiu*<sup>39</sup>. Widać to na jej uśmiechniętej twarzy utrwalonej na fotografii przedstawiającej ją u boku męża odwiedzanego podczas strajku. Oboje szczęśliwi, pełni nadziei, że wydarzenia, których są świadkami, będą miały pozytywny rezultat.

Konstrukcja wyznań pokazuje, że dokonujący się w nich trans-sfer kobiecej historii to zawsze *włączanie dyskursu intymnego w przestrzeń społeczną, zawłaszczanie placu publicznego przez prywatne narracje, ekstrapolacja „ja” na doświadczenie zbiorowe*<sup>40</sup>. Dlatego tak ważne jest dla niej przywołanie innego, choć też solidarnościowego aspektu wydarzeń sierpniowych, wydobytego w opisie cudownych doznań, jakich dostarczali jej troskliwi i życzliwi ludzie dodający jej sił.





Fot. Akson Studio

Dzięki tym obcym osobom czuła się bezpiecznie w sposób, jakiego nigdy wcześniej ani później nie zaznała. Ten ludzki aspekt strajku w 1980 roku był dla niej szczególnie ważny, gdyż, jak pisze, *obudziłam się po Sierpniu w zmienionej sytuacji. (...) te pierwsze trzy miesiące po strajku uświadomiły mi, że ja już muszę być sama. (...) Zauważyłam, że dla męża nie są już takie ważne dom i rodzina. On ma jeszcze coś innego, czyli politykę*<sup>41</sup>. W filmie jest scena, gdy Lech czyta Danucie fragmenty z opozycyjnego „Robotnika”, wyjaśniając, co to jest KOR i dlaczego nie można być obojętnym na sprawy robotnika. Tymczasem jej samej polityka nie pociągała, jak przyznaje, wprowadziła drukowała w domu ulotki wraz z mężem, ale nie brała udziału w żadnych działaniach opozycyjnych, choć uczestniczyła w spotkaniu Wolnych Związków Zawodowych i poznała związanych z nimi ludzi, między innymi Annę Walentynowicz, która została chrzestną jej pierwszej córki, Magdy, urodzonej w styczniu 1979 roku i zwanej „dzieckiem opozycji”. Ponad dwadzieścia lat później, w 2002 roku Walentynowicz pojawiła się na ślubie swojej chrześniaczki, ale do Danuty nie zwracała się już jak dawniej po imieniu, gdyż jak stwierdziła: *Zmieniła się sytuacja*<sup>42</sup>.

Jeszcze innym, niezwykle udanym trans-sferem była adaptacja autobiografii Danuty Wałęsowej na scenę przez Krystynę Jandę w 2011 r., zaraz po sukcesie księgarskim<sup>43</sup>. O swojej pracy nad sztuką *Danuta W. Janda* mówi: *Ten spektakl i ta rola, z legendarnym przywódcą Solidarności i Prezydentem Polski w tle, to jedno z największych moich wyzwań życiowych, nie tylko zawodowych, ale także ludzkich i obywatelskich. Każdego dnia wyznania pani Danuty Wałęsowej budzą mój podziw i wzruszenie. Prostota i szczerłość tych wypowiedzi zdumiewa i wy-*



Fot. Akson Studio

woluje szacunek. Wszystko to budzi ochotę, aby w ogóle historię Polski opowiedzieć od strony kobiet<sup>44</sup>. Odpowiedzi i na książkę, i na spektakle były niezwykle emocjonalne, jakby czytelnicy i widzowie dzięki trans-sferowi odnaleźli siebie w historii na nowo im opowiedzianej z punktu widzenia kobiecego „ja”, w osobisty, intymny sposób. Zindywidualizowanie narracji historycznej przez postawienie w centrum kobiety będącej w dziejach Solidarności „tylko” żoną Lecha Wałęsy, miało wymiar emancypacyjny, gdyż pozwoliło szarym ludziom zyskać dziejową podmiotowość.

Dyskurs intymny, związany z jednostkową pamięcią i doświadczeniem, a także ciałem, płciowością, seksualnością, włącza do historii prywatność, która wyzwala empatię, ale i protesty, a czasem opór, zmusza bowiem do rezygnacji z *pewnej gry społecznej pozwalającej zachować dystans wobec siebie*<sup>45</sup>. Reakcje na książkę Danuty Wałęsy i film Wajdy – wywiady w pismach kolorowych zestawiające aktorkę i pierwowzór, a także emancypacyjny charakter narracji, jaki dostrzegły w historii Wałęsów polskie kobiety – mógłby być argumentem na rzecz obserwacji, że *trans-sfer intymności, łącznie z prywatnymi uczuciami i doświadczeniami może budzić szereg wątpliwości (...) ale w sferze politycznej pozostaje istotnym postulatem i podstawową (bo skuteczną) strategią przemian w imię wolności i równości*<sup>46</sup>. Efektem tych przemian, nawet jeśli zachodzą one w ograniczonym polu, jest pluralizacja i indywidualizacja historii tak, by uwzględniła ona różne sposoby mówienia i przedstawiania wydarzeń.

### „Podziemie kobiet”

Filmy Wajdy prezentują dwa ujęcia wydarzeń w stoczni: *Człowiek z żelaza* ukazuje je z perspektywy obserwatorów, natomiast *Człowiek z nadziei* – animatorów tych wydarzeń. W *Wałęsie* jest scena, będąca autocytatem reżysera, w której następuje spięcie historii opowiedzianej w filmie z fabułą *Człowieka z żelaza*. Oto nagle Wałęsa-Więckiewicz, jadący pociągiem z pracy, otrzymuje od bohaterów granych przez Jerzego Radziwiłowicza i Krystynę Jandę numer „Robotnika”, czyniąc go w ten sposób czytelnikiem opozycyjnej gazety. W *Wałęsie* pojawiają się także postaci autentycznych opozycjonistów i aktywistek strajkowych, między innymi Anny Walentynowicz, Henryki Krzywonos, ale wątek ich zaangażowania i roli w związkowych działaniach nie zostaje pogłębiony.

Na uwagę dziennikarzy, że w swoim filmie czyni Wałęsę jedynym symbolem Solidarności, usuwając innych w cień, Wajda odpowiada: *Nie usuwam ich w cień, tylko nie mogę w dwugodzinnym filmie zawrzeć dwudziestu lat. Ten film nie nazywa się „Solidarność” tylko „Wałęsa” i opowiada o tym, co między grudniem '70 a odzyskaniem wolności zrobił ów człowiek*<sup>47</sup>. Nie bagatelizuje jednak znaczenia wątku związanego z obecnością kobiet, choć eksponuje raczej postać żony bohatera, a nie jego związkowych koleżanek.

Autorki *Soc, sex i historia*, analizując sztukę i literaturę współczesną, wracają do czasów PRL-u, by wskazać skrajnie różne metody obchodzenia się z historią. Pierwsza to jej *uwznioślanie przez mit i używanie w charakterze kostiumu*, druga, opozycyjna i kontestująca, polegała na *redefiniowaniu zbiorowej tożsamości*<sup>48</sup> przez kwestionowanie, a nawet ośmieszanie mitologizujących wizji przeszłości. W efekcie tej drugiej strategii powstawały „historyczne narracje tożsamościowe”,

krytyczne wobec schematów mitycznych, wskutek czego prowokowały do dyskusji i były niewygodne dla wszystkich<sup>49</sup>. Agnieszka z filmu *Człowiek z marmuru* Andrzeja Wajdy jest właśnie taką buntowniczką i kontestatorką mitów i herosów narodowych. Z młodzieńczą odwagą i bezkompromisowością wchodzi do muzealnych magazynów oraz do ludzkich domów, by sfilmować alternatywną wersję historii oficjalnej. W *Człowieku z żelaza* jako działaczka opozycji entuzjastycznie przyjmuje legalizację Solidarności – za wcześniej na zadawanie pytań i dociekania o dziejach związku.

Odpowiednikiem Agnieszki z kamerą jest w *Wałęsie* po trosze Oriana Fallaci próbująca dociec fenomenu lidera związkowego w trakcie przeprowadzanych z nim wywiadów. Pytania o kobiety w Solidarności padły jednak z ust innej zagranicznej korespondentki.

Amerykańska badaczka Shana Penn wspomina, że śledząc z perspektywy Uniwersytetu w Berkeley wydarzenia 1989 roku, zadawała sobie pytania: *Gdzie są kobiety? Czy biorą udział w negocjacjach? (...) Dlaczego amerykańska prasa nic o nich nie pisze?*<sup>50</sup>. Postanowiła więc przyjechać do Polski, by za pośrednictwem badań terenowych poznać poprzelomową rzeczywistość współczesnych Polek. Miała świadomość, że jako obserwatorka z Zachodu zafascynowana postkomunistyczną Europą zostanie uznana za reprezentantkę *turystów politycznych*<sup>51</sup>, jednak sama postrzegała siebie raczej jako feministkę, przed którą stoi zadanie odtworzenia politycznej historii polskich kobiet – negującej stereotypy i czerpiącej z *żywych, ludzkich doświadczeń*<sup>52</sup>. Zaintrygowały ją zwłaszcza dzieje działaczek opozycyjnych, z którymi postanowiła przeprowadzić wywiady, wcielając się, jak pisze, niemal w detektywa, by *postawić odpowiednie pytania, nie pominąć tego, co tylko z pozoru nieistotne*<sup>53</sup>.

Efekt swojej pracy Penn podsumowuje stwierdzeniem: *Książka ta miała być w zamierzeniu rozmową – różnych kobiet ze sobą, ich ze mną, a także z Wami drogie Czytelniczki i Czytelnicy. Zapraszam do udziału w tej rozmowie*<sup>54</sup>. Zapisane przez autorkę opowieści były więc rodzajem ustnego, żywego przekazu, interpersonalnego i wielopokoleniowego, dotykającego przeszłości i teraźniejszości, opartego na ciągłości kobiecych doświadczeń. Miał on dopowiadać to, czego niego nie było w oficjalnej wersji historii Solidarności, którą Maria Janion zaliczyła do tradycji romantycznej i postromantycznej określonej przez mit historyczny. W efekcie, argumentuje badaczka, w centrum etosu solidarnościowego musiał się znajdować *męski bohater – rycerz, żołnierz, bojownik, niezłomny więzień, wódz*<sup>55</sup>. Wprawdzie, *gdy przywódcy ruchu zostali odizolowani (internowani, uwięzieni, zmuszeni do ukrywania się), zadanie podtrzymywania i rozwijania „Solidarności” wzięły na siebie kobiety. Ich roli się nie docenia, ponieważ zawsze występowały w imieniu męskich bohaterów. (...) Kobiet przecież nikt by nie słuchał. Pozostawały niewidzialne zarówno w konspiracji, jak i potem, kiedy się skończyła*<sup>56</sup>.

Shana Penn wysłuchiwała wspomnień solidarnościowych działaczek, zwracając uwagę na powracające w nich motywy: znajomości organizacji i koordynacji struktur podziemia, najważniejszych momentów w dziejach demokratycznej opozycji widzianych z perspektywy kobiet. Pojawiały się w nich również wątki o charakterze indywidualnym, dotyczące motywacji stojących za działalnością opozycyjną i stylu jej uprawiania, ale także wysiłków godzenia obowiązków rodzinnych z aktywnością w podziemiu. Osobnym tematem była codzienność, samodzielne życie



pod nieobecność aresztowanych bądź ukrywających się mężczyzn. W filmie Wajdy o Wałęsie z tych wątków wykorzystano jedyne drobne epizody, pokazujące kobiety w stoczni, za murem, martwiące się o rodzinę, o byt, a mimo to zaangażowane w strajk.

Rozmówczynie Penn wielokrotnie zaskakiwały ją wagą faktów, które przytaczały ze swojej działalności opozycyjnej, pokazujących ich rolę oraz znaczenie w funkcjonowaniu podziemia. Jednocześnie każda z ich wypowiedzi pokazywała, jak odrębna i odmienna od męskiej była ich heroiczna narracja, opierająca się w równej mierze na zachowaniach nieprzystających do żadnej z tradycyjnych, kobiecych ról, jak i na stereotypach. Dawne opozycjonistki podkreślają, że broniła ich pleć, bowiem dla służb bezpieczeństwa *kobiety były uosobieniem tego, co nieistotne*<sup>57</sup>. Poza wszelkim podejrzeniem były zwłaszcza ciężarne i starsze panie, gdyż widziano w nich przede wszystkim *matkę Polkę spieszącą do domu, żeby ugotować mężowi obiad*<sup>58</sup>.

Stereotypy służyły kobietom za kamuflaż, powodując, że ich działalność wywrotową traktowano jako marginalną. Jak pokazują książki Penn, także w interpretacji historycznej nie porzucono tego stereotypu. Spowodowało to, że w 1989 roku *proporcja kobiet przy Okrągłym Stole w żaden sposób nie odpowiadała ich liczbie w szeregach związku ani nie odzwierciedlała ich prawdziwego wkładu w działalność „Solidarności”*. Nawet *prezydium Międzyzakładowego Komitetu Strajkowego podczas rokowań z władzami w sierpniu 1980 roku mogło się pochwalić większą liczbą kobiet: było ich trzy wśród osiemnastu członków*<sup>59</sup>.

Amerykańska badaczka po latach powróciła do swoich kontaktów z czasów Solidarności, by napisać książkę *Sekret Solidarności*, w której raz jeszcze idzie tropem czołowych działaczek związku.

Jednym z najciekawszych aspektów *Podziemia kobiet* jest osobisty charakter opowieści wysłuchanych przez Penn. To sprawia, że wylania się z nich kobieca, podmiotowa i indywidualizowana wizja historii polskiej opozycji, oparta na pamięci indywidualnej. Tak jak w przypadku książki *Soc, sex i historia*, także dla zapisków Penn tezą byłby pogląd, że *najciekawsze rzeczy w kulturze zawsze dzieją się na styku prywatności i władzy*<sup>60</sup>. Czy też raczej prywatności i polityki, spleatającej się w jedno, na przykład na terenie gospodarstwa domowego, gdzie trefne materiały przechowywano w piekarnikach, pralkach, lodówkach. Zakładano bowiem, że w razie rewizji nikt nie będzie przeszukiwał miejsc uchodzących za *symbole kobiecej apolityczności*<sup>61</sup>, a paradoksalnie będących symbolami ich podwójnego życia. Jak wspomina Penn, w 1991 roku Anna Dodziuk odkryła przed nią schowek – zakamuflowany w spiżarni, pod starą radziecką lodówką, gdzie przez całe lata 80. przechowywała tajne archiwum „Tygodnika Mazowsze”. *Milicja nigdy nie znalazła tej kryjówki* – oznajmiła dumna działaczka, gdyż kobieca przestrzeń czyniła ją niewidzialną.

Z usytuowania punktu widzenia historii tam, gdzie znajduje się *wrażliwe miejsce na styku między tym, co prywatne, a tym, co polityczne*<sup>62</sup> wynika być może także popularność książki Danuty Wałęsy. Pisząc z perspektywy żony, proponuje w niej własny ogląd wydarzeń przedstawionych przez Wajdę, czym dopełnia filmową wizję skoncentrowaną na męskim bohaterze. Biografie żony i męża składają się w całość nie zawsze spójną, ale na pewno wieloaspektową i niekoniecznie przystającą do oficjalnych wersji. I u Wajdy, i u Wałęsowej następuje – choć w różnym stopniu – zabieg odwrócenia spojrzenia na politykę w taki sposób, by zamiast pub-



licznego czy populistycznego, ukazać jej wymiar osobisty i jednostkowy. W efekcie, stwierdza Graff, zabieg ten może mieć charakter wywrotowy, bowiem, *podjmując wielkie tematy historyczne „od kuchni” czy „od podszewki”, podważa się hegemonię wielkich zbiorowych opowieści, przelamuje ich podszytą okrucieństwem bezosobowość*<sup>63</sup>. Ponadto, jak widać w analizach zawartych w *Soc, sex i historia*, dzięki takiemu podejściu *empatia i intymność rozsadzają od środka skamieniałą tożsamość zbiorową, w której dla jednostkowej perspektywy nie było miejsca*<sup>64</sup>.

Takiej jednostkowej perspektywy domagają się działaczki opozycji, którym swoje opracowanie (w 1991 r. w postaci maszynopisu) poświęciła Joanna Szczęsna, będąca jedną z rozmówczyń Penn. Na podstawie własnych doświadczeń Szczęsna dokonała klasyfikacji kobiet udzielających się w podziemiu na trzy kategorie. Obejmowały one: *kobiety niezależne (zamężne lub nie), które w podziemiu albo dzięki niemu osiągnęły sukces. (...) kobiety anonimowe – to one podejmowały żmudne, czasochłonne zadania. Były odpowiedzialne, sumienne, punktualne, systematyczne (...). I wreszcie żony działaczy podziemia, które także odgrywały bardzo istotną rolę*<sup>65</sup>.

Stworzenie zindywidualizowanych narracji dla reprezentantek każdej z tych kategorii wymagałoby swoistej personalizacji wydarzeń historycznych, oznaczającej *włączenie w ich ramy własnego doświadczenia, pamięci, a także wyobraźni*<sup>66</sup>. Zgodnie z takim podejściem doświadczenie osobiste czy to pisarza, czy reżysera dookreśla i personalizuje uniwersalne doświadczenie historyczne, nadając mu rys indywidualny, wynikający z przynależności pokoleniowej, środowiskowej, światopoglądowej. W efekcie następuje zmiana sposobu oglądu wydarzeń, pozwalająca *przetworzyć je, fikcjonalizować, relokalizować i interpretować*, a w konsekwencji, *uzyskać wgląd w historię z pozycji dotychczas nieznanych, zakazanych lub spornych*<sup>67</sup>. Za udaną, bo opublikowaną próbę takich przesunięć wydarzeń dotyczących Solidarności z oficjalnego porządku historycznego, w indywidualną biografię można uznać książki Shany Penn, a także, choć w inny sposób, Danuty Wałęsy.

MAŁGORZATA RADKIEWICZ

<sup>1</sup> K. Duniec, J. Krakowska, *Soc, sex i historia*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 23.

<sup>2</sup> J. Głowacki, *Przyszłem, czyli jak pisałem scenariusz o Lechu Wałęsie dla Andrzeja Wajdy*, Świat Książki, Warszawa 2013.

<sup>3</sup> D. Wałęsa, *Marzenia i tajemnice*, opr. P. Adamowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2011.

<sup>4</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, tłum. H. Janowska, Rosner&Wspólnicy, Warszawa 2003 oraz też, *Sekret Solidarności*, tłum. M. Antosiewicz, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2014.

<sup>5</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt.

<sup>6</sup> A. Graff, *Rozczapierzeni, skandaliści i edukatorzy*, w: K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 8.

<sup>7</sup> *Szał bitewny*. Z Andrzejem Wajdą rozmawia Donata Subbotko, „Gazeta Wyborcza”, 2013, nr 297, s. 17.

<sup>8</sup> *Już nie jestem romantykiem*. Z Andrzejem Wajdą rozmawia Janusz Wróblewski, „Polityka”, 2013, nr 41, s. 78.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> J. Głowacki, dz. cyt., s. 18.

<sup>12</sup> *Mnie jest łatwiej, bo nie jestem wieszczem*. Z Januszem Głowackim rozmawia Rafał Kalukin, „Newsweek” 21-27.10.2013, s. 20.

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 18.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Tamże, s. 16.

<sup>18</sup> J. Głowacki, dz. cyt., s. 50.

- <sup>19</sup> D. Wałęsa, dz. cyt., s. 81.  
<sup>20</sup> J. Głowacki, dz. cyt., s. 98-99.  
<sup>21</sup> Tamże, s. 106.  
<sup>22</sup> Tamże, s. 109.  
<sup>23</sup> Tamże, s. 52.  
<sup>24</sup> Tamże, s. 122.  
<sup>25</sup> Zob.: D. Wałęsa, dz. cyt., s. 137.  
<sup>26</sup> J. Głowacki, dz. cyt., s. 182.  
<sup>27</sup> Tamże, s. 216.  
<sup>28</sup> D. Wałęsa, dz. cyt., s. 86.  
<sup>29</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 167.  
<sup>30</sup> Tamże, s. 167-168.  
<sup>31</sup> D. Wałęsa, dz. cyt., s. 192.  
<sup>32</sup> Tamże, s. 79.  
<sup>33</sup> Tamże.  
<sup>34</sup> Tamże, s. 88-90.  
<sup>35</sup> Tamże, s. 109.  
<sup>36</sup> Tamże, s. 110.  
<sup>37</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 63.  
<sup>38</sup> Tamże, s. 64.  
<sup>39</sup> D. Wałęsa, dz. cyt., s. 111.  
<sup>40</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 169.  
<sup>41</sup> D. Wałęsa, dz. cyt., s. 145.  
<sup>42</sup> Zob. Tamże, s. 95.  
<sup>43</sup> Spektakl wyreżyserował Janusz Zaorski, Krystyna Janda zagrała w nim główną rolę. Premiera w Teatrze Polonia odbyła się 12 października 2012 roku, poprzedzona, dzień wcześniej, premierą w Gdańsku.  
<sup>44</sup> Wypowiedź Krystyny Jandy zamieszczona na stronie www Teatru Polonia. [nia.pl/event-data/1360/danuta-w](http://teatrpolo-<br/>nia.pl/event-data/1360/danuta-w) (dostęp: 20.10.2014).  
<sup>45</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 176.  
<sup>46</sup> Tamże, s. 176.  
<sup>47</sup> *Czy reżyser z daleka zrozumie prostego człowieka?* Z Andrzejem Wajdą rozmawiają Małgorzata Sadowska i Rafał Kalukin, „Newsweek” 26.08-1.09.2013, s. 16.  
<sup>48</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 37.  
<sup>49</sup> Tamże.  
<sup>50</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, dz. cyt., s. 15.  
<sup>51</sup> Tamże, s. 20.  
<sup>52</sup> Tamże.  
<sup>53</sup> Tamże, s. 16.  
<sup>54</sup> Tamże, s. 27.  
<sup>55</sup> M. Janion, *Amerykanka w Polsce*, w: S. Penn, *Podziemie kobiet*, dz. cyt., s. 7.  
<sup>56</sup> Tamże.  
<sup>57</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, dz. cyt., s. 122.  
<sup>58</sup> Tamże.  
<sup>59</sup> Tamże, s. 279.  
<sup>60</sup> A. Graff, dz. cyt., s. 12.  
<sup>61</sup> S. Penn, *Podziemie kobiet*, dz. cyt., s. 121.  
<sup>62</sup> A. Graff, dz. cyt., s. 13.  
<sup>63</sup> Tamże.  
<sup>64</sup> Tamże.  
<sup>65</sup> J. Szczęsna, *Kobiety w opozycji*, maszynopis niepublikowany, 1991, s. 1. Cyt. za: S. Penn, *Podziemie kobiet*, dz. cyt., s. 124.  
<sup>66</sup> K. Duniec, J. Krakowska, dz. cyt., s. 18.  
<sup>67</sup> Tamże.



Fot. Akson Studio