

FEMINISTYCZNA NARRACJA O POWSTANIU
WARSZAWSKIM W WARUNKACH ZMEDIATYZOWANEJ
I URYNKOWIONEJ KULTURY PAMIĘCI

Sławomir Doległo

 orcid.org/0000-0003-0555-3272

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej

Uniwersytet Jagielloński

ABSTRACT

Feminist narrative of the Warsaw Uprising in the mediated and market-oriented memory culture

The Polish romanticist imaginarium has strengthened the hegemonic pattern of soldierly masculinity and shaped the common stereotypes about the war gender order. Consequently, women's involvement in resistance movement during the World War II, including their service in the Warsaw Uprising, was reduced to secondary and purely symbolic figures and was consistently ignored by the mainstream historiosophical trend for several decades. More than seventy years after the tragic events of August and September 1944, the militarism which dominated the historical narrative creates a space for new perspectives and circulation of memory in the public discourse, involving the fate of the marginalized and previously erased participants/witnesses of the uprising – primarily women and civilians. This happens when communication memory (based on direct contact with witnesses of the war hecatomb) expires, in the realities of pluralistic, mediated, and market-oriented memory culture. The article is an attempt to review contemporary pop culture (re)presentations of female participants of the Warsaw Uprising, paying attention to the femininity models, myths and topoi (or toposes) they introduce.

Keywords: memory culture, mediatization, Warsaw Uprising, gender, feminism

Wprowadzenie

„Godzina «W» zastała kobiety w codziennych sytuacjach: na ulicach, w szkołach, w domach. Walczyły wszystkie, każda na swój sposób. Ratowały rannych, chroniły swoje dzieci, chwyciły za broń. Umawiały się na randki w cieniu spadających bomb, brały śluby w białych kitlach sanitariuszek zamiast sukien” (Herbich 2014a) – przypomina dziennikarka Anna Herbich w swojej książce prezentującej sylwetki jednostu uczestniczek powstania warszawskiego. Jak przyznaje, „warszawskie kobiety przeszły przez piekło. Niestety, w historii pisanej przez mężczyzn i dla mężczyzn nie poświęcono ich przeżyciom tyle miejsca, na ile zasługiwały” (Herbich 2014a, s. 7).

Spisane przez nią historie stanowią próbę wypełnienia tej luki, podobnie jak praca Weroniki Grzebalskiej pt. „Płeć powstania warszawskiego” (Grzebalska 2013), ukazująca powstańcze kobiety, których wizerunek nie ograniczał się do konwencjonalnych przedstawień urokliwych łączniczek i współczujących sanitariuszek. Po ponad siedemdziesięciu latach od tragicznych wydarzeń sierpnia i września 1944 roku dominujący w narracji historycznej militarystyczny ujęcie miejsca nowym perspektywom i obiegom pamięci, obejmującym przede wszystkim losy marginalizowanych i pomijanych dotychczas uczestników oraz świadków powstania. Nowa koniunktura pamięci, kształtowana i sankcjonowana w decydującej mierze przez media elektroniczne i przemysł kulturowy, sprzyja rozwojowi nowych praktyk komunikacyjnych, „polska popkultura coraz odważniej upomina się o zapomniane bohaterki naszej historii. Ich opowieści powracają w serialach, animacjach i fabularnych opowieściach, pokazując historię z zupełnie innej perspektywy” (Portrety wojenne – historia oczami kobiet 2017).

Przykładami medialnych reprezentacji skoncentrowanych na feministycznej pamięci polskiego doświadczenia II wojny światowej, przede wszystkim powstania warszawskiego, są wspomniane publikacje Herbich i Grzebalskiej, a także projekt muzyczny „Morowe panny” oraz serial „Wojenne dziewczyny”. W warunkach wygasania pamięci komunikacyjnej – opartej na bezpośrednim kontakcie ze świadkami wojennej hekatombi, i rozwoju pamięci kulturowej – zapośredniczonej przez różnego rodzaju media, uzasadniona wydaje się analiza wzorów kobiecości, toposów i mitów, uruchamianych przez wspomniane popkulturowe utwory. Czy oddają one należyty głos i podmiotowość bohaterkom, czy uprzedmiotowiają je? Czy wyzwalają je z dominujących stereotypów, czy raczej wtłaczają w ramy nowych? A może kobiece postaci służą także współcześnie jedynie umocnieniu, za pomocą nowych narzędzi popkultury i marketingu, dominującego wzorca cierpiącej polskości?

Wojna nie ma w sobie nic z kobiety?

Według danych Muzeum Powstania Warszawskiego, będącego najważniejszym depozytariuszem pamięci o zrywie z 1944 roku, kobiety stanowiły w przybliżeniu 22% powstańczych szeregów. W gronie 51 814 uczestników o znanych personaliach znalazło się 11 630 kobiet. Przy założeniu, że liczbę nieznanymi uczestników

szacuje się na 8000, dane muzeum opatrzone są dużym prawdopodobieństwem (Grzebalska 2013, s. 63). Kobiety były obecne na niemal wszystkich polach konspiracyjnej działalności, a do ich obowiązków należały nie tylko opieka medyczna i służba wywiadowcza, ale także sabotaż, dywersja i działalność propagandowa. Mimo tak jednoznacznych ustaleń, przez wiele lat zaangażowanie powstańców kobiet było konsekwentnie pomijane przez główny nurt historiozoficzny. Jak przyznaje Grzebalska, analizująca sierpniowy zryw przez pryzmat różnic płciowych, „najbardziej oczywistym przejawem niewidzialności kobiet w historiografii powstania warszawskiego jest nieobecność postaci kobiecych w podręcznikach i opracowaniach historycznych” (Grzebalska 2013, s. 11). W przeanalizowanych przez autorkę trzynastu podręcznikach, dopuszczonych do użytku na etapie kształcenia ponadpodstawowego w latach 1997–2012, nie pojawia się nazwisko ani jednej uczestniczki zrywu. Znikome są także reprezentacje kobiet w najważniejszych pracach naukowych poświęconych powstaniu. Zdaniem badaczki, „zasłona milczenia spowija nie tylko sylwetki wybitnych bohaterek wydarzeń 1944 roku, ale też samą kwestię uczestnictwa kobiet w konspiracji [...]” (Grzebalska 2013, s. 13). Noblistka Swietłana Aleksijewicz szerzej wypowiada się o problemie nakreślonym przez Grzebalską:

Było już wiele wojen – małe i duże, znane i nieznanne. A jeszcze więcej o nich napisano. Tyle że... Pisali mężczyźni i o mężczyznach – to było od razu jasne. Wszystko, co wiemy o wojnie, powiedział nam „męski głos”. Wszyscy tkwimy w niewoli „męskich” wyobrażeń i „męskich” doznań wojennych. „Męskich” słów. Kobiety milczą (Aleksijewicz 2015, s. 9).

Badający historię upamiętniania powstania warszawskiego semiotyk Marcin Napiórkowski w następujący sposób wyjaśnia przyczyny braku feministycznej wizji zrywu w głównym nurcie historiograficznym:

Efektom procesów instytucjonalizacji pamięci były militaryzacja i maskulinizacja obrazu powstania warszawskiego utrwalonego w zbiorowej świadomości. Stało się tak pomimo tego, że okres wymuszonego zapomnienia (1947–1953) powstanie warszawskie przetrwało dzięki lokalnym obiegom pamięci rodzinnej, często podtrzymywanej przez kobiety. Trwałe skojarzenie, jakie nastąpiło w zbiorowej wyobraźni między pamięcią o cywilnych ofiarach powstania a tezami komunistycznej propagandy z pierwszych lat powojennych, sprawiło, że możliwa w ramach ZBoWiD-u¹ pamięć zmilitaryzowana wydawała się bardziej atrakcyjna, a nawet – mimo oczywistego uwikłania w propagandę – bardziej prawdziwa niż pamięć o cywilnych ofiarach. Heroizm historii zmilitaryzowanej wyparł codzienność cywilnych ofiar, a spektakularne praktyki pamięci (uroczystości rocznicowe, spory o pomniki, przemówienia polityków) przykryły pamięciową codzienność

1 Związek Bojowników o Wolność i Demokrację – organizacja kombatancka politycznie i organizacyjnie podporządkowana PZPR.

(dbanie o groby, spotkania rodzin). Paradoksalnie, ten rys charakterystyczny pamięci o powstaniu przetrwał transformację ustrojową, wciąż kształtując główny nurt kulturowej obecności warszawskiego zrywu (Napiórkowski 2016a, s. 288).

W wyniku przeobrażeń dokonujących się w krajobrazie pamięci społecznej po transformacji ustrojowej do świadomości zbiorowej zaczęła stopniowo przebijać się konspiracyjna działalność kobiet, czego przykładów dostarczają projekty i publikacje towarzyszące kolejnym powstańczym rocznicom, szczególnie po 1 sierpnia 2004 roku. Jak zauważa Grzebalska,

ostatnie lata przyniosły [...] znaczącą zmianę w kwestii widoczności kobiet zarówno w historii powstania warszawskiego, jak i II wojny światowej w ogóle. Można wręcz powiedzieć, że mamy obecnie do czynienia ze wzmożonym zainteresowaniem wojenną pamięcią kobiet, czego owocem są powstałe w ostatnich latach wystawy, artykuły prasowe, książki zbierające wojenne relacje, filmy dokumentalne, a nawet upamiętniające powstanki (!) komiksy i kampanie reklamowe (Grzebalska 2013, s. 15).

Jako reprezentacje wspomnianych praktyk upamiętnienia badaczka wymienia wystawę Muzeum Niepodległości „Kobiety w Powstaniu Warszawskim”, książkę Łukasza Modelskiego „Dziewczyny wojenne. Prawdziwe historie” inaugurującą bestsellerową serię poświęconą kobietom – świadkom przełomowych wydarzeń XX wieku, antologię komiksów „Morowe panny” wydaną przez Muzeum Powstania Warszawskiego, film dokumentalny „Powstanie w bluzce w kwiatki. Życie codzienne kobiet w czasie Powstania Warszawskiego” Fundacji Feminoteka czy kampanię PKO Banku Polskiego z 2012 roku, w której młode Polki zaprezentowały portrety ośmiu kobiet biorących udział w Powstaniu. Wspominając uczestniczki sierpniowego zrywu, badaczka swobodnie posługuje się żeńską formą rodzajową i otwarcie stawia pytanie: „jak w danym momencie historycznym konstruowany był określony porządek płci oraz jak współkształtował on różne wymiary życia społecznego?” (Grzebalska 2013, s. 17).

Poszukując odpowiedzi, Grzebalska sięga do rozważań Marii Janion na temat wyjątkowego znaczenia wartości żołnierskich w polskiej wyobraźni zbiorowej. W zbiorze esejów „Płacz generała” wybitna znawczyni romantyzmu stwierdza, że w wyniku dziewiętnastowiecznych turbulencji polska kultura została zorganizowana wokół przekonania o wyższości „tego, co «społeczne», «narodowe», «wspólnotowe», «gromadzkie» nad tym, co jednostkowe, osobiste, intymne, prywatne, a także tego, co «żołnierskie», «bohaterskie» i «lotne», nad tym, co «cywilne», «zwyczajne» i «przziemne»” (cyt. za: Grzebalska 2013, s. 23–24). W takiej perspektywie żołnierz stał się najwyższym wzorem osobowym, zaś militarizm, rozumiany jako zespół wyobrażeń gloryfikujących praktyki wojskowe, uległ normalizacji jako kulturowa cecha Polaków. Jak twierdzi Grzebalska,

kult wartości żołnierskich (a także fakt, że na przestrzeni polskiej historii elity militarne pokrywały się właściwie z elitami intelektualnymi i politycznymi kraju) stworzył w Polsce podatny grunt do stopniowego wynoszenia tożsamości żołnierskiej do rangi tożsamości narodowej [...] (Grzebalska 2013, s. 24).

Tak sformułowaną tezę potwierdzają, charakterystyczne dla dwudziestolecia międzywojennego, prymat wartości żołnierskich nad cywilnymi, apoteoza silnego państwa, kult poległych bohaterów narodowych i przekonanie, że przemoc jest uprawnionym sposobem rozwiązywania konfliktów. W atmosferze tak rozumianej ideologii militarnej dorastało pokolenie Kolumbów, których doświadczeniem generacyjnym stała się II wojna światowa.

Rozwijając myśl o żołnierskiej tożsamości narodowej Polaków, Grzebalska ponownie sięga po rozważania Janion, przekonującej, że „polska kultura narodowa jest kulturą wybitnie męską; w jej obrazie na plan pierwszy wysuwają się związki homospołeczne, więzi męskiego braterstwa i przyjaźni” (cyt. za: Grzebalska 2013, s. 33). Na podstawie tych ustaleń Grzebalska przyznaje:

W narodzie wyobrażanym jako wspólnota braci mężczyźni i kobiety mieli wyraźnie wyznaczone role – podczas gdy ci pierwsi byli metonimią narodu, jego prawowitymi właścicielami i reprezentantami, te ostatnie funkcjonowały przede wszystkim jako jego metafora. Kobietom przypadły więc zazwyczaj w udziale drugorzędne i często symboliczne pozycje, z których największym znaczeniem obdarzona została w polskiej kulturze figura matki – gwarantki trwania męskiej wspólnoty narodowej. Matka Polka i Ojczyzna Matka były w tym męskim uniwersum jedynymi dopuszczalnymi formułami kobiecości [...] (Grzebalska 2013, s. 33–34).

Bolesne doświadczenia historyczne, w tym wyczerpująca walka narodowyzwoleńcza, doprowadziły do przyznania żołnierskiemu wzorcowi męskości statusu hegemonicznego. Jak zauważa Grzebalska,

w Polsce doby II wojny światowej hegemoniczna męskość przyjęła z jednej strony twarz przedwojennych oficerów, konspirujących w kraju lub walczących na froncie zachodnim, z drugiej zaś – bohaterskich chłopców z Szarych Szeregów, których wyidealizowany wizerunek utrwalił w „Kamieniach na szaniec” Aleksander Kamiński (Grzebalska 2013, s. 35).

W konsekwencji rozmyła się granica pomiędzy męskością a żołnierskością – wojskowi dowódcy i bohaterowie powieści Kamińskiego urastali do rangi idoli, naśladowanych przez chłopców i wyznaczających kanony męskiej atrakcyjności w oczach dziewcząt.

Polskie imaginarium romantyczne nie tylko ugruntowało hegemoniczny wzorzec męskości żołnierskiej, ale także ukształtowało utrwalone w świadomości zbiorowej

wojenne konstrukcje kobiecości, służące aktualnym, militarnym wyzwaniom. Grzebalska pisze, że

w podręcznikach szkolnych i literaturze pięknej, a także w późniejszych, wojennych odezwach do ludności i artykułach prasowych ów ideał patriotycznej kobiecości spełniał przede wszystkim funkcję dydaktyczną, wyznaczał bowiem kobietom politycznie pożądane ramy dla ich zachowań. Stanowił też kulturowy zasób, z którego czerpały kobiety, aby nadać sens swoim doświadczeniom i skonstruować własną tożsamość (Grzebalska 2013, s. 42).

Za nadrzędną konstrukcję kobiecego uczestnictwa w sprawie narodowej badaczka uznaje utrwalony przez Adama Mickiewicza mit Matki Polki, personifikujący ojczyznę w duchu obowiązującego mesjanizmu. Zgodnie z poetycką wykładnią,

w ramach obywatelstwa rozumianego jako zaangażowane politycznie macierzyństwo podstawowym zadaniem kobiet była biologiczna i kulturowa reprodukcja wspólnoty narodowej: rodzenie i wychowywanie dzieci do tego, by odnalazły się w sytuacji walki narodowowyzwoleńczej, a więc przygotowanie synów do roli żołnierzy, córek zaś do roli lojalnych żon i matek (Grzebalska 2013, s. 57).

ARTYKUŁY

Wywodzący się z romantyzmu stereotypowy rozdźwięk pomiędzy męskim a kobiecym heroizmem doprowadził do ukonstytuowania się płciowego podziału zadań w czasie powstania warszawskiego i całej działalności Polskiego Państwa Podziemnego, który znalazł najspełniejszy wyraz w dychotomicznym rozłamie na męską walkę bezpośrednią i kobiece zaplecze. „Rola szczególnie silnie związaną z kobiecością ze względu na jej aspekt opiekuńczy był w powstańczej działalności sanitariat” (Grzebalska 2013, s. 76). Odbywszy szkolenia na tajnych kursach medycznych i praktyki w warszawskich szpitalach, sanitariuszki udzielały medycznej i emocjonalnej pomocy rannym powstańcom. Drugą podstawową gałęzią konspiracyjnej działalności kobiet była służba w łączności. Polegała przede wszystkim na przenoszeniu poczty powstańczej i broni, szyfrowaniu i obsłudze centrali telefonicznej, organizowaniu mieszkań na kwatery dla walczących oraz uczestnictwie w niebezpiecznych akcjach rozpoznawczych. Co interesujące, wojenny, płciowy podział ról skutecznie służył łączniczkom za kamuflaż. Jak zauważa Grzebalska,

w swoich wspomnieniach kobiety przyznają, że całkiem świadomie wykorzystywały swoją płć w codziennej pracy: przenosiły broń w koszach z produktami spożywczymi czy bańkach na mleko, dokonywały rozpoznania, udając „babskie plotki”, chowały meldunki w bieliznie lub warkoczach, a gdy sytuacja tego wymagała, nie cofnęły się przed flirtem z niemieckim żołnierzem, żeby odciągnąć uwagę od trefnych materiałów (Grzebalska 2013, s. 65).

Poza oficjalnymi zadaniami wykonywanymi przez kobiety w ramach pełnionych funkcji, do ich obowiązków należały również liczne prace aprowizacyjno-gospodarcze,

między innymi przygotowywanie posiłków czy pranie i cerowanie powstańczej odzieży. Ich powinnością było także reprezentowanie wartości – „miały swoim zachowaniem, strojem, postawą pokazywać, że Polska się nie poddaje. Ich strój musiał być czysty, zadbany, włosy ułożone, bluzka biała. Ważna była skromność” (Grzebalska 2014). Do dziś trudno jednoznacznie oszacować liczbę kobiet walczących w powstaniu z bronią w ręku. Milczy na ten temat „męska” historiografia, a wśród komentatorów i samych uczestników zrywu można usłyszeć skrajnie różne głosy. Jedno jest pewne. Mimo oficjalnych zabiegów decydentów Polski Podziemnej, „wątpliwości dowódców co do wartości bojowej kobiet sprawiły, że zamiast jako pełnoprawne uczestniczki walk powstańki traktowane były czasem jak żołnierze drugiej kategorii [...]” (Grzebalska 2013, s. 87).

Powstanki, morowe panny, wojenne dziewczyny

Szczególne role, którą 1 sierpnia pełni w polityce i kulturze, wynika nie tylko z samego wydarzenia, lecz przede wszystkim z tego, co przez siedemdziesiąt lat działo się z polską pamięcią. Celebруемy je więc dzisiaj także jako pamięć szczególnie podatną na polityczne zafalszowania, czy wręcz zakazaną. To, że tak łatwo było od kilku lat utożsamić powstanie z opozycją, nieufnością wobec polityki czy ulicznym protestem, wynika nie z sześćdziesięcioletniej walki o życie z Niemcami, lecz z ponadczterdziestoletniej wojny o pamięć z reżimem komunistycznym, a także z lekceważącym pod pewnymi względami stosunkiem do historii, jaki dał o sobie znać podczas pierwszych piętnastu lat transformacji (Napiórkowski 2016b, s. 58)

– wyjaśniał na łamach *Tygodnika Powszechnego* Napiórkowski, tuż po siedemdziesiątej rocznicy Godziny „W”. Na prowadzonym przez siebie blogu badacz podkreśla:

Kiedy mówimy o pamięci powstania warszawskiego, na myśl przychodzi nam albo spektakularne muzeum, albo upolitycznione obchody na Cmentarzu Powązkowskim. Czy zadajemy sobie czasem pytanie, dzięki komu udało się przechować wystawiane w muzeum rodzinne pamiątki? Albo kto dbał o groby, wokół których dziś gromadzą się tłumy, kiedy skazano je na zapomnienie? (Napiórkowski 2015).

Odpowiadając na postawione pytania, Napiórkowski przywołuje sylwetkę Jadwigi Romockiej – „warszawskiej Niobe”, matki poległych w Powstaniu Andrzeja „Morro” i Jana „Bonawentury” Romockich. Była ona jedną z pierwszych kobiet, które z cierpliwością i uporem, wbrew komunistycznym zafalszowaniom, przywracały pamięć o poległych latem 1944 roku. W pierwszych latach powojennych oznaczało to prawdziwą pracę u podstaw, zarówno w sensie metaforycznym (przywracanie godności deprecjonowanym przez rządzących powstańcom), jak i dosłownym (zakładanie

i porządkowanie powstańczych kwater na Powązkach, będących najważniejszym miejscem instytucjonalnej pamięci o zrywie).

W ciągu ostatnich dekad pamięć o powstaniu warszawskim, stawiający czoła historycznym przekłamaniam i politycznej kontestacji, zajęła nadrzędne miejsce w narodowej wyobraźni zbiorowej, stając się mitem założycielskim polskiej wolności, czego ukoronowaniem były uroczyste obchody sześćdziesiątej rocznicy Godziny „W” i towarzyszące im otwarcie multimedialnego muzeum na warszawskiej Woli. Kolejne rocznice powstania obfitują nowymi opracowaniami, wypełniającymi luki na temat tego, jak wyglądało życie na powstańczych barykadach, inicjatywami przypominającymi o przelewanej krwi w przestrzeni miejskiej, a także wydarzeniami popkulturowymi, stwarzającymi warunki międzypokoleniowego dialogu. Przemiany społeczne, których jesteśmy świadkami, związane z rozpadem uprzywilejowanych kanałów komunikacyjnych i zachwianiem hegemonicznych porządków władzy, sprawiły, że do głównego obiegu pamięci o powstaniu, latami zdominowanego przez militarizm, przedostały się wątki peryferyjne (jeśli nie celowo marginalizowane). W konsekwencji coraz więcej wiemy o losach 12 000 cywilnych ofiar warszawskiej hekatombi – tygodniami ukrywających się w piwnicach, rozstrzeliwanych w masowych egzekucjach i wykorzystywanych przez wroga jako „żywe tarcze”. Uświadamiamy sobie ich bezradność i rozgoryczenie wobec walczących, które uderza w czarno-biały obraz zrywu utrwalany przez politykę historyczną. Po siedemdziesięciu latach pisana jest także feministyczna historia powstania warszawskiego.

O tym, że sześćdziesięcioletnia walka o stolicę była także doświadczeniem kobiet, tuż przed siedemdziesiątą rocznicą Godziny „W” postanowiła przypomnieć Herbich. W swojej książce „Dziewczyny z Powstania” oddała głos jedenastu z nich. Jak sama przyznaje, „jedenastu spośród pół miliona bohaterek” (Herbich 2014a, s. 7). Tytułowe „dziewczyny” to w rzeczywistości ponadsiemdziesięcioletnie kombatantki, które zdecydowały się opowiedzieć o piekle, przez które przeszły latem 1944 roku. Wśród nich były: sanitariuszka Halina Jędrzejewska ps. „Sławka”, hrabianka Anna Branicka-Wolska ps. „Późna” i babcia autorki, Irena Herbich. Jak tłumaczyła autorka w jednym z wywiadów,

Typowy powstańczy bohater to mężczyzna z karabinem. A przecież moja babcia też jest bohaterką. Mało tego, ona Powstanie wygrała. Jej synek bowiem tę bitwę przeżył. Uratowała swoje dziecko. Tak samo jak inna z moich bohaterek pani Halina Wiśniewska, która urodziła 1 sierpnia – trzy godziny przed Godziną „W” (Herbich 2014b).

W utrwalonych w książce powstańczych wspomnieniach kobiet przeplatają się cywilna i militarna perspektywa, a wspólnym mianownikiem wszystkich jedenastu historii jest bezpowrotna utrata rodzinnego domu, najbliższych, młodości, miłości i pozycji społecznej, a także próba ocalenia najpierw ideałów przedwojennej Polski, później – resztek człowieczeństwa. Styl, w jakim utrzymana została publikacja

Herbich, koresponduje z perspektywą przyjętą przez Aleksijewicz, która tak opisuje swoje reporterskie doświadczenia:

Kobiety opowiadają inaczej i o czym innym. „Kobieca” wojna ma swoje własne barwy, zapachy, własne oświetlenie i przestrzeń uczuć. Własne słowa. Nie ma tam bohaterów i niesamowitych wyczynów, są po prostu ludzie, zajęci swoimi ludzkimi-nieludzkimi sprawami. [...] Kobieca pamięć o wojnie jest zatem najbardziej „światłosilna”, jeśli chodzi o natężenie uczuć, o ból. Powiedziałabym wręcz, że „kobieca” wojna jest straszliwsza niż „męska”. Mężczyźni chowają się za historią, za faktami, wojna pociąga ich jako działanie i konflikt idei, interesów, a kobiety wychodzą od uczucia. Umieją widzieć to, co dla mężczyzn jest zakryte. To inny świat. Z zapachem, z barwą, ze szczegółowym światem istnienia: „Dali nam plecaki, poszyliśmy sobie z nich spódnice”; „Na komisji jednymi drzwiami weszłam w sukience, a drugimi wyszłam w spodniach i bluzce”; „Ścieli mi warkocz, tylko na czubku głowy trochę zostawili...”; „Niemcy rozstrzelali wieś i pojechali... Przyszliśmy na to miejsce: udeptany żółty piasek, a na wierzchu – jeden dziecięcy bucik...” [...] Drobiazgi to jest akurat to, co dla mnie jest najważniejsze – ciepło i niepowstrzymywany bieg życia: kępka włosów zamiast warkoczka, kotły z gorącą kaszą i zupą, których nie ma komu jeść, bo ze stu żołnierzy po walce zostało siedmiu. Albo to, jak po wojnie chodziły na targ i nie mogły patrzeć na czerwone stragany z mięsem... (Aleksijewicz 2015, s. 9–10, 16, 18).

Wspomnienia utrwalone przez Herbich obfitują w podobne wyznania. Wśród opisów brutalnej i nierównej walki toczzonej na warszawskich ulicach, kaźni ludności cywilnej, codziennych konfrontacji z wrogiem, znanych doskonale z powstańczej ikonografii, z opowieści rozmówczyń Herbich wyłaniają się poruszające, intymne, czasami zabawne przeżycia. „Sławka” w taki sposób wspomina ostatnie godziny przed mobilizacją:

1 sierpnia w południe przyszedł do mnie chłopak z podziemia, który podkochiwał się we mnie od dłuższego czasu. Nie odwzajemniałam jego uczucia, chociaż bardzo go lubiłam i często się spotykaliśmy. [...] Dlaczego? Bo nosiłam żałobę. Miałam – jak to się wówczas mówiło – adoratora. [...] Był w partyzantce, poległ podczas szturmowania jakiegoś niemieckiego posterunku. To było w czerwcu 1943 roku. A ten mój kolega, który się we mnie podkochiwał, przyszedł po prostu, żeby się ze mną pożegnać. Wprost ode mnie szedł na koncentrację swojego oddziału; [...] żegnając się ze mną powiedział: — „Sławka”, pocałuj mnie. Pocałuj mnie na pożegnanie. A ja, głupia, zachnęłam się: — No coś ty!!! Odmówiłam stanowczo. Potem, gdy spotkałam go na Starówce, nie był już za bardzo skory do rozmowy ze mną. Wkrótce zginął. Do tej pory wyrzucam sobie, że go wtedy nie pocałowałam (Herbich 2014a, s. 22–23).

Z kolei Irena Herbich tak opisuje strach przed pacyfikującymi Ochotę oddziałami RONA²:

Właśnie wtedy zaczęliśmy się z babcią szykować na śmierć. Spodziewaliśmy się, że lada chwila wygonią nas z piwnicy na rozstrzelanie. I w tym momencie nastąpiła scena, w którą trudno dzisiaj uwierzyć. Otóż babcia zażądała, abym poszła na górę i przyniosła jej z mieszkania kapelusz. Była damą i nie do pomyslenia było dla niej, żeby wyjść na ulicę bez nakrycia głowy. Nawet jeżeli miałyby wyjść prosto przed pluton egzekucyjny. W ostatniej chwili życia też trzeba przyzwoicie wyglądać. Na nic zdały się prośby i tłumaczenia – musiałam iść po ten kapelusz (Herbich 2014a, s. 286).

Publikacja została bardzo dobrze przyjęta przez czytelników (podobnie jak pozostałe tomy z serii zainaugurowanej przez Łukasza Modelskiego). W recenzjach można przeczytać między innymi, że „Dziewczyny z Powstania” to wspaniała lekcja historii, w której zamiast dat i faktów odnajdujemy ludzkie dramaty i trudną wojenną codzienność. W niespełna rok książka sprzedała się w ponad 50 000 egzemplarzy.

Na okładce książki Herbich wykorzystano fotografię aktorki Magdaleny Koleśnik w roli Klary z głośnego filmu „Miasto 44” Jana Komasy. Zabieg ten miał charakter promocyjny (premiera filmu miała miejsce kilka miesięcy po ukazaniu się książki) i włączał powstańcze wspomnienia w sferę komunikacji wizualnej znanej młodemu pokoleniu Polaków. Z kolei dziennikarka Karolina Sulej, krytykując rozwiązanie zastosowane przez twórców okładki, zwraca uwagę na estetyzację i seksualizującą wizerunku kobiet biorących udział w powstaniu, stylizowanie ich na słynne *pin-up girls*, bohaterki Złotej Ery Hollywood czy komiksowe superbohaterki. Jej zdaniem, „takie «śliczne» dziewczyny mają podkreślać atrakcyjność powstania, atrakcyjność filmu, atrakcyjność koncertu, atrakcyjność umierania za ojczyznę, atrakcyjność niewiedzy o historii [...]” (Sulej 2014).

Podobną popularnością jak książka Herbich cieszył się projekt muzyczny Dariusza Malejonka i artystek polskiej estrady, zatytułowany „Morowe panny”. W trzynastu utworach kobiece doświadczenie powstania zinterpretowały między innymi: Halina Młynkova, Ania Brachaczek, Paulina Przybysz, Marika, Katarzyna Groniec, Jadwiga Basińska i Anita Lipnicka, dzieląc się swoimi przemyśleniami i spostrzeżeniami na temat zrywu z 1944 roku i współczesnej Warszawy.

Piosenki są skomponowane świetnie, fenomenalnie wyśpiewane, napisane z naiwnością, ale dużym zaangażowaniem, czasem trochę irytujące sentymentalizmem na modłę „rozkwitały pąki białych róż”, ale używające potocznego języka, który nie szumi w uszach nadmiernym patosem. Niektórym zresztą to przeszkadza – wciąż jeszcze upamiętnianie wydarzeń historycznych bardziej wiąże się u nas z celebracją pięknej śmierci niż pięknego życia (Sulej 2012).

2 Pozostająca na żołdzie niemieckim Rosyjska Ludowa Armia Wyzwoleńcza.

– recenzuje „Morowe panny” Karolina Sulej, zwracając uwagę na fetyszyzację powstańczego doświadczenia, widoczną w popkulturowych reprezentacjach. Część tekstów utrzymana została w nostalgicznym nastroju, przywołującym tragizm wpisany w los powstańców (mowa na przykład o utworze „Jeśli nie wrócę” śpiewanym przez Lipnicką). Inne, jak powstańcza interpretacja „Roty” Marii Konopnickiej, wykonywana przez Lilu, niepokornie opiewa młodzieńcze pragnienie wolności. Utwory odwołują się do różnych stylów muzycznych, w tym muzyki niezależnej, klubowej i reggae.

Premierę albumu poprzedził koncert w filii warszawskiej Fabryki Trzciny przy Krakowskim Przedmieściu, towarzyszący obchodom sześćdziesiątej ósmej rocznicy wybuchu powstania. Premiera zaś była podsumowaniem kampanii promującej współczesną kobiecość, realizowanej przez Muzeum Powstania Warszawskiego od maja do sierpnia 2012 roku. Jak przekonywali jej organizatorzy,

myślą przewodnią projektu muzycznego „Morowe panny” jest opowiadanie z perspektywy tytułowych bohaterek historii miasta z ich problemami, przemyśleniami odnoszącymi się zarówno do wydarzeń historycznych [...], ale też mających swoje konotacje we współczesnej problematyce i zjawiskach społeczno-kulturowych Warszawy. „Morowe panny” to kobiety aktywne zawodowo i rodzinne, świadome tradycji, historii oraz zjawisk o charakterze społecznym zachodzących we współczesnym świecie. „Morowe panny” to, wzorem sanitariuszek, łączniczek z powstania warszawskiego, kobiety niebojące się wyzwań, a także posiadające poczucie własnej wartości i swojej odrębności, znające również swoje możliwości twórcze zarówno w sferze kultury, jak i w zakresie budowania społeczeństwa obywatelskiego (Koncert „Morowe panny” 2011).

Utwór Mariki „Idziemy w noc” doczekał się animowanego teledysku na podstawie prac komiksowego artysty Ernesto Gonzalesa. „Widzimy w nim zagubionych w mieście, samotnych jak w «Sali samobójców» młodych ludzi, trochę w stylu emo” – komentuje medioznawca Jacek Wasilewski (Wasilewski 2013). Przestrzegając przed zamianą historii w uproszczony popkulturowy mit, badacz podkreśla:

Wersja pop musi być o miłości, a jeśli o śmierci, to pięknej. [...] W powstańcach atrakcyjne jest to, że byli młodzi, piękni, kochali się i przedwcześnie zginęli. Ten mechanizm dotyczy ich tak samo jak gwiazd muzyki z Klubu 27 – tych, którzy umarli w dwudziestym siódmym roku życia jak Jimi Hendrix, Kurt Cobain, Amy Winehouse. To, co rośnie w legendzie, musi ginąć wcześniej. Ten sam motyw fascynacji śmiercią przewija się w popularnych sagach typu „Zmierzch”, gdzie bohaterowie zatrzymują się w wiecznej młodości i miłości (Wasilewski 2013).

Gonzales odpowiada także za osobliwą oprawę graficzną albumu, z czerwonymi powstankami o wydatnych biustach i w opiętych strojach. „Wyglądają jak Lary Croft, mają wydęte usta, twarze modelek i biusty Brigitte Bardot” (Sulej 2014) – podsumowuje Karolina Sulej, krytycznie odnosząc się do popkulturowej

seksualizacji uczestniczek powstania. W tytule jednego ze swoich artykułów publicystka stawia pytanie, czy to „morowe panny, czy *pin-up girls* w moro” (Sulej 2012), zastanawiając się, w jaki sposób takie przedstawienia kształtują pamięć młodego pokolenia Polaków.

Popkulturowy wizerunek konspiracyjnych kobiet utrwała także telewizyjny serial „Wojenne dziewczyny” emitowany od marca 2017 roku przez Telewizję Polską na fali sukcesu siedmiosezonowego „Czasu honoru”. Jak wyjaśniają producenci, jest to „opowieść o trudnych latach okupacji hitlerowskiej, widzianych z perspektywy trzech młodych Polek” (vod.tvp.pl). Serialowe bohaterki, czyli Irka, Marysia i Ewka, reprezentują trzy odmienne środowiska przedwojennej Warszawy. Pierwsza jest studentką chemii wywodzącą się z inteligentkiej rodziny, druga – córką bogatego żydowskiego fabrykanta, zaś trzecia – drobną złodziejką z Czerniakowa zwolnioną z więzienia w wyniku amnestii ogłoszonej w związku z wybuchem wojny. Mimo dzielących je różnic społecznych, dziewczyny jednoczą się i jako „Baśka”, „Mela” i „Czarna” ochoczo angażują w działalność konspiracyjną. Biorą udział w akcjach małego sabotażu, a także likwidacjach okupantów i kolaborantów, zdobywają broń, pomagają ratować żydowskie dzieci. Recenzenci serialu zwracają uwagę na przerysowanie wizerunku kobiet zaangażowanych w działania wojenne, odrealnienie obrazu okupacji oraz podporządkowanie fabuły logice kina sensacyjnego. Jeden z nich wypowiada się na ten temat w następujący sposób:

Jeżeli serial o tematyce historycznej nie jest serialem dokumentalnym, to, co do zasady, nie ma sensu zarzucać mu braku realizmu. W tym przypadku trzeba jednak zrobić wyjątek. Fantazja musi mieć przecież swoje granice. Trzy dwudziestoletnie dziewczyny nie mogą co odcinek popisywać się brawurowymi akcjami w stylu Jamesa Bonda. Obrabowanie dobrze strzeżonego niemieckiego arsenału, notoryczne zabijanie prominentnych nazistów i bezproblemowe wyciąganie przetrzymywanych na Szucha to chleb powszedni głównych bohaterek. Ostatnim żyjącym AK-owcom bardzo mocno musi spadać samoocena po zobaczeniu kolejnych odcinków. [...] Serial można uznać za wzorowy przykład amerykańskiego kina akcji. Jednak w żadnym razie nie jest to komplement. Obserwując, z jaką dynamiką podkręcane są kolejne „skalpy” dziewczyn, to za chwilę wykonają udaną egzekucję na Hitlerze. Oczywiście piszę to trochę z przymrużeniem oka, ale tylko trochę (Szymura 2018).

Jak zauważa dziennikarka Emilia Dłużewska, opisująca fenomen nowej produkcji TVP, „twórcy postawili [...] na wojnę w wersji pop, której raczej nie trzeba się bać, bo to przygoda. [...] W popkulturowej narracji o wojnie przybywa bohaterek, które nie mieszczą się w tradycyjnych, drugoplanowych rolach tęskniących matek, żon, kochanek, a czasem siostr” (cyt. za: Dłużewska 2017). Pytając, czy poppatriotyzm jest areną feministycznej rewolucji, autorka przywołuje wypowiedź socjologa Macieja Gduli, według którego opowiadanie historii z kobiecej perspektywy uzupełnia wymazywane dotąd wątki i poszerza znane nam spektrum bohaterów. Jak przyznaje badacz, „w wojennej popkulturze kobiety zyskują cechy, które wcześniej

przypisywane były mężczyznom, jak stawianie na pierwszym miejscu narodu i gotowość do poświęceń” (Dłużewska 2017). Jego zdaniem, popularność kobiecych reprezentacji w wojennych opowieściach jest świadectwem zmiany dostrzeganej już nie tylko przez środowiska feministyczne, ale także przez przeciętnych odbiorców.

Popularność przywołanych reprezentacji medialnych nie pozostaje bez znaczenia dla dynamiki dyskursu publicznego, coraz powszechniej włączającego w realia aktualnych sporów politycznych minione postaci i zdarzenia. Dostrzega to przywoływany kilkakrotnie Napiórkowski, przyznając: „z jakiegoś powodu różnorodne formy mobilizacji publicznej znalazły dla siebie repertuar symboli w słowniku historycznych analogii” (Napiórkowski 2016b, s. 57). Jego zdaniem, powstanie warszawskie materializuje się współcześnie poprzez zróżnicowane przedmioty i praktyki, służące różnorodnym grupom do wyrażania sprzeciwu, lęków i sympatii. Jest to symptom szerszego zjawiska, określanego mianem *boomu* pamięciowego, który – według Napiórkowskiego – polega na spojrzeniu „na przeszłość w ścisłym związku z bieżącymi konfliktami, interesami i podziałami społecznymi” (Napiórkowski 2016b, s. 57).

W kontekście feminizmu mogliśmy zaobserwować to w czasie tzw. Czarnego Protestu przeciwko planom zaostżenia prawa aborcyjnego, organizowanego w polskich miastach w październiku 2016 roku. W Szczecinie wśród licznych transparentów artykułujących oburzenie demonstrujących pojawił się również taki, na którym do symbolu Polski Walczącej (objętego ochroną prawną) pomysłowo dorysowano dwie kropki, symbolizujące kobiece piersi. Rysunkowi towarzyszył napis „Polka Walcząca”. Kilka miesięcy wcześniej, podczas zorganizowanego w obronie praw kobiet warszawskiego Marszu Godności, na podobnym transparenacie przedstawicieli Zielonych zastąpili groty konspiracyjnej kotwicy symbolami Marsa i Wenus. Oba przypadki spotkały się z oskarżeniami o profanację symboli narodowych³. W obu sądy orzekły na korzyść oskarżonych, argumentując, że

prawo pozwala na przerabianie symboli narodowych, o ile nie prowadzi to do ich znieważania. Zresztą taki ogólny zakaz przerabiania symboli czyniłby je zakurczonymi eksponatami muzealnymi, a tak mogą zyskiwać nowe życie, wiążąc nas z minionymi czasami, nie pozwalając o nich zapomnieć (Szczęśniak, Wójcik 2018).

3 Znak Polski Walczącej na podstawie Ustawy z dnia 10 czerwca 2014 r. „stanowi dobro ogólnonarodowe i podlega ochronie należytej historycznej spuściznie Rzeczypospolitej Polskiej” (Dz.U. 2014 poz. 1062).

Podsumowanie

Przyjęta przez Grzebalską perspektywa *gender* w badaniach nad pamięcią powstania warszawskiego pozwala obalić co najmniej dwa mity, które przez dekady utrudniały „emancypację” jego uczestniczek. Pierwszy – wpajany przez szkolne podręczniki – traktuje o tym, że

kobiet w powstaniu nie było, a jeśli były, to ich rola była drugorzędna. Wiara w ten mit jest związana z przekonaniem, że wojna to męska rzecz, a kobiety zasługują najwyżej na wzmiankę jako ofiary wojny albo wspierające mężczyzn najczęściej bezimienne bohaterki – łączniczki, sanitariuszki, cywilki (Grzebalska 2014).

Drugi mit generuje przekonanie, że wojenny porządek płci i podział zadań opierały się na wykładni natury i tradycji, podczas gdy były one ciągle (re)konstruowane za pomocą decyzji, ustaleń i rozkazów:

ktos podjął decyzję, żeby zorganizować oddzielne ścieżki szkoleń dla mężczyzn i kobiet; ktoś podpisał dokument dopuszczający kobiety do pracy w dywersji, propagandzie i wywiadzie, ale do indywidualnego udziału w akcji bojowej już tylko wyjątkowo; ktoś wydał pod koniec sierpnia rozkaz nakazujący kobietom oddanie broni na pierwszą linię (Grzebalska 2014).

W swojej publikacji Grzebalska dokonuje rewizji utrwalonego przez historiografię powstańczego porządku płci i dowodzi, że instrumentarium badawcze *gender studies* znajduje zastosowanie w analizie materii historycznej. Skłania czytelnika do refleksji nad istotą wojennego heroizmu i niedowartościowaniem ról kobiecych. Ustalenia i intuicje badaczki potwierdza Herbich, dokumentująca wspomnienia kombatantek, wykraczające poza stereotypowe wyobrażenia na temat powstańczych sanitariuszek i łączniczek. Medialne projekty, takie jak „Morowe panny” i „Wojenne dziewczyny”, przypominają z kolei o społecznym zapotrzebowaniu na obecność kobiet w sferze kultury i ich roli w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego. Nowa, pluralistyczna koniunktura pamięci stwarza warunki do emancypacji feministycznej wizji powstania warszawskiego i II wojny światowej, ale wzbudza również uzasadnione kontrowersje wynikające z seksualizacji walczących, estetyzacji heroizmu i fetyszycacji młodzięcej śmierci. Procesy te sprzyjają wtłaczaniu kobiet w ramy nowych stereotypów.

Bibliografia

- Aleksijewicz S. (2015). Wojna nie ma w sobie nic z kobiety. Wołowiec.
 Dłużewska E. (2017). „Wojenne dziewczyny”, morowe panny, „żołnierki wyklęte”. Czy poppatriotyzm potrzebuje bohaterek? [<http://wyborcza.pl/7,101707,21554680,wojenne-dziewczyny-morowe-panny-zolnierki-wyklete-czy-pop-patriotyzm.html>; 10.01.2020].

- Grzebalska W. (2013). *Płec powstania warszawskiego*. Warszawa.
- Grzebalska W. (2014). Róża zamiast Granatu (rozm. K. Sulej). *Wysokie Obcasy* [https://www.academia.edu/8492978/_Róża_zamiast_granatu_Wysokie_Obcasy_26.04.2014; 10.01.2020].
- Herbich A. (2014a). *Dziewczyny z Powstania*. Kraków.
- Herbich A. (2014b). *Moja babcia wygrała Powstanie Warszawskie* (rozm. Z. Piechowicz) [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,16295240,Moja_babcia_wygrała_Powstanie_Warszawskie.html; 10.01.2020].
- Janion M. (2007). *Płacz generała. Eseje o wojnie*. Warszawa.
- Koncert „Morowe panny” (2011) [https://www.1944.pl/artykul/koncert-morowe-panny,,3465.html; 10.01.2020].
- Modelski Ł. (2011). *Dziewczyny wojenne. Prawdziwe historie*. Kraków.
- Napiórkowski M. (2015). 1944 – pamięć jest kobietą [http://mitologiawspolczesna.pl/1944-pamiec-jest-kobieta/; 10.01.2020].
- Napiórkowski M. (2016a). *Powstanie umarłych. Historia pamięci 1944–2014*. Warszawa.
- Napiórkowski M. (2016b). *Marka Powstanie i jej konsumenci*. *Tygodnik Powszechny*, nr 32 (3500).
- Portrety wojenne – historia oczami kobiet (2017). *Culture.pl* [https://culture.pl/pl/artykul/portrety-wojenne-historia-oczami-kobiet; 10.01.2020].
- Saryusz-Wolska M., Traba R. (2014). *Modi memorandi*. *Leksykon kultury pamięci*. Warszawa.
- Serial „Wojenne dziewczyny” (2017) [https://vod.tvp.pl/website/wojenne-dziewczyny,28767487].
- Sulej K. (2012). *Morowe panny czy pin-up girls w moro? Jak chcemy pamiętać powstanki warszawskie?* [https://natemat.pl/25019,morowe-panny-czy-pin-up-girls-w-moro-jak-chcemy-pamietac-powstanki-warszawskie, 10.01.2020].
- Sulej K. (2014). *Powstańczy szyk. Gdy historia staje się biznesem*. *Wysokie Obcasy* [https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,16406238,Powstanczy_szyk__Gdy_historia_staje_sie_biznesem.html; 10.01.2020].
- Szczeńsiak A., Wójcik A. (2018). *Polka Nie-podległa uniewinniona! Policja przegrała w sądzie. „Symbol Polski Walczącej dostał nowe życie”* [https://oko.press/polka-podlegla-uniewinniona-sad-odrzuca-apelacje-policji-symbol-polski-walczacej-dostal-nowe-zycie/?fb_comment_id=1621349674624123_1621642127928211#f300c39e9; 10.01.2020].
- Szymura Ł. (2018). *Czy „Wojenne dziewczyny” zabiją Hitlera?* [https://kurierhistoryczny.pl/artykul/czy-wojenne-dziewczyny-zabija-hitlera,327; 10.01.2020].
- Ustawa z dnia 10 czerwca 2014 r. o ochronie Znaków Polski Walczącej, Dz.U. 2014 poz. 1062.
- Wasilewski J. (2013). *Powstanie Warszawskie: Fabryka przegranych* [https://www.wprost.pl/tylko-u-nas/411953/powstanie-warszawskie-fabryka-przegranych.html; 10.01.2020].

STRESZCZENIE

Polskie imaginarium romantyczne ugruntowało hegemoniczny wzorzec męskości żołnierskiej, a także ukształtowało utrwalone w świadomości zbiorowej stereotypy dotyczące wojennego porządku pci. W konsekwencji zaangażowanie kobiet w działalność konspiracyjną w czasie II wojny światowej, w tym ich służba w powstaniu warszawskim, przez kilka dekad było konsekwentnie pomijane przez główny nurt historyczny i sprowadzane do drugorzędnych

i czysto symbolicznych figur. Po ponad siedemdziesięciu latach od tragicznych wydarzeń sierpnia i września 1944 r. dominujący w narracji historycznej militarystyka ustępuje miejsca nowym perspektywom i obiegom pamięci, włączając do dyskursu publicznego losy marginalizowanych i pomijanych dotychczas uczestników/świadków powstania – przede wszystkim kobiet i cywilów. Dzieje się to w momencie wygasania pamięci komunikacyjnej, opartej na bezpośrednim kontakcie ze świadkami wojennej hekatombi, w realiach pluralistycznej, zmediatyzowanej i urynkowanej kultury pamięci. W artykule autor dokonuje przeglądu współczesnych (re)prezentacji popkulturowych, poświęconych uczestniczkom powstania warszawskiego, zwracając uwagę na uruchamiane przez nie wzory kobiecości, mity i toposy.

Słowa kluczowe: kultura pamięci, mediatyzacja, powstanie warszawskie, płęć, feminizm