**Ordery na poplamionych sukniach**

\*\*\*

Rozmowa z Anną Misiak,

autorką projektu i strony internetowej

**Women & Film under Communism: A Report from the Archive**

**http://womenundercommunism.com/**

**DWUTYGODNIK.COM**

**[Tekst autoryzowany-AM ]**

**Opowiadając o Polsce i historii polskiej kinematografii czasów komunizmu skupiła się pani na opowieści o kobietach i dokumentalistkach tamtego czasu. Dlaczego?**

Historie reżyserek i ich filmy przywołały we mnie rozmaite wspomnienia z dzieciństwa - na temat mojej mamy, ciotek, babć, sąsiadek. Pochodzę z Sosnowca - miasta, w którym między 1945 a 1989 rokiem kobiety zazwyczaj były robotnicami. Te najbardziej ambitne mogły zostać urzędniczkami, pielęgniarkami, bibliotekarkami, nauczycielkami lub sklepowymi. Choć prawie wszystkie pracowały zawodowo, niewiele z nich mogło mówić o karierze w dzisiejszym sensie tego słowa. Na mężczyzn czekała w tym okresie lepiej płatna praca w przemyśle ciężkim albo w biurze, zazwyczaj też na wyższych stanowiskach, o jakich kobiety często mogły sobie tylko pomarzyć. Pamiętam, jak mnie zastanawiało, dlaczego one nie próbują sięgać wyżej. Przypominam sobie fragmenty rozmów, podczas których moja matka, ciotki i sąsiadki dyskutowały na temat tego, że rolą mężczyzny jest pracować i zarabiać pieniądze, a kobiety zajmować się domem i dziećmi. Z drugiej strony zawsze miałam wrażenie, że moja mama była dużo bardziej zapracowana niż ojciec, bo spełniała wszystkie te funkcje naraz. W filmach dokumentalnych, które znalazłam w archiwach, zobaczyłam takie same kobiety, jakie pamiętałam z dzieciństwa - zmęczone, a tym samym pełne energii, pracujące zawodowo przez osiem godzin dziennie, ale też oddane swoim domom, które dla nich często były ważniejsze niż praca zawodowa, ta jakby nie było zajmująca im większość czasu. I przywiązałam się do tego tematu, bo zdałam sobie sprawę, że sytuacja tych kobiet, z zewnątrz paradoksalna, miała głębsze podłoże społeczne, polityczne i ideologiczne.

**Co to znaczy?**

W czasach komunizmu polskie kobiety miały z pozoru wszystkie gwarancje prawne i zapewnienia polityków, że są równymi mężczyznom obywatelkami (co automatycznie eliminowało jakąkolwiek potrzebę walki o równouprawnienie), a jednocześnie akceptowały tradycyjne, wynikające z założeń patriarchatu, role żon i matek, dzieląc z mężczyznami odpowiedzialność finansową za dom. Potrafiły sobie wyjaśnić sytuację, w jakiej się znajdują i bardzo niewiele spośród nich postrzegało siebie jako ofiary systemu; tylko nieliczne widziały, że trwały w patriarchalnej opresji. Znajdowały różne sposoby samomotywacji i osobistej satysfakcji; nawet gdy nietrudno było zauważyć, że one miały ręce pełne roboty, a ordery za osiągnięcia przypinano głównie na klapach męskich marynarek, a nie na sukniach poplamionych w kuchni, żłobku, sklepie, szkole, fabryce, czy szpitalu. To były kobiety, które wypracowały sobie mechanizmy przetrwania.

**W wielu ówczesnych dokumentach o kobietach - realizowanych przez kobiety - na pierwszy plan wysuwał się ich heroizm.**

Weźmy na warsztat bohaterkę krótkiego dokumentu „Rodzina” Danuty Halladin. To matka czternaściorga adoptowanych dzieci. Jej poświęcenie dla domu wykraczało ponad normę i zostało przez reżyserkę wyniesione na piedestał. Co ciekawe, dokumentalistki tamtego okresu bardzo często stawiały pomniki kobietom, jakimi same nie były. Wiele reżyserek nie miało dzieci. Całe swoje życie poświęcały kinu i pracy. O życiu prywatnym zwykle nie mówiły, jakby chciały się od niego odciąć. Nie wiem i nigdy się nie dowiemy, czy ich decyzje o nie rodzeniu dzieci były świadomym wyborem, przypadkiem czy koniecznością. Nie oszukujmy się jednak, kręcenie filmów dokumentalnych wymaga mnóstwa czasu, dużej mobilności, akceptacji elastycznych godzin pracy i częstej nieobecności w domu.

**Dokumentalistki nie miałyby szansy robić filmów, gdyby żyły tak, jak ich bohaterki.**

Ważne jednak, że je portretowały i że te portrety zazwyczaj trafiały na ekrany, podobnie jak ich inne filmy dokumentalne, w których widzimy życie codzienne oczami tych reżyserek. W tym czasie na świecie praca kobiet w przemyśle filmowym w tej roli była raczej wyjątkiem niż regułą. Między 1945 a 1989 rokiem kobiety w Wielkiej Brytanii kręciły głównie filmy amatorskie. Publiczność nie miała okazji ich oglądać. W Ameryce pracowało w tych latach kilka reżyserek zajmujących się kinem eksperymentalnym, tylko nieliczne miały szanse odnieść sukces w dokumencie, nie mówiąc o fikcji, gdzie kobiety reżyserki można było policzyć na palcach jednej ręki. Ogrom filmów wówczas realizowanych przez kobiety w Polsce, to fenomen na skalę światową. W archiwach kryje się mnóstwo kobiecych głosów. Z zewnątrz może się wydawać, że powojenna Polska była krajem szarym i jednorodnym. Życie było często bolesne, ale w tej pozornie nieciekawej przestrzeni społecznej kryły się różnorodne historie ludzkich marzeń, codziennych osiągnięć i iskrzącej energii niemal heroicznych zachowań ludzkich. I to właśnie je widzimy w dokumentach z tamtych lat. Oprócz innych tematów, od których bynajmniej nie stroniły, kobiety dokumentalistki zarejestrowały przeróżne sposoby, w jakie polskie kobiety radziły sobie z mniej nagłośnionymi codziennymi przejawami dyskryminacji na poziomie płci, a także z tym, że choć pracowały zawodowo tyle co mężczyźni, odpowiedzialność z prowadzenie domu spoczywała głównie na nich. Choć emancypacja, o której mówili Bierut i Gomułka i o jakiej opowiadały kroniki i filmy socrealistyczne z lat ‘40 i wczesnych ‘50, była iluzją i choć nie było w tej rzeczywistości miejsca na feminizm, postawy i poglądy polskich kobiet w tych czasach były niejednokrotnie zbliżone do dzisiejszego feminizmu na zachodzie. Choć nie dyskutowały one o tym na forum publicznym, wiele z nich znajdowało siłę i inspirację w ‘świętowaniu kobiecości’, w tym, że same postrzegały się jako bohaterki w opresyjnym patriarchalnym społeczeństwie. Jeśli nawet portrety kobiet w filmach dokumentalistek w tamtym czasie nie były z założenia feministyczne, to sam wybór tematów i uwaga poświęcana tym kobietom, które potrzebowały pomocy i tym które wierzyły w swoją siłę i osiągały sukcesy, zbliżały je do współczesnego dyskursu feministek. Dokument odkrywał bowiem przed widzami doświadczenia codzienne kobiet i pokazywał, że to, co było prywatne, zawsze miało podłoże polityczne.

**Skoro wciąż walczymy o to samo, to czy coś tak naprawdę się zmieniło?**

Głęboko zakorzenionych przyzwyczajeń, nie da się wyrwać za jednym zamachem. Zmiana podejścia do kobiet w życiu prywatnym i domowym wymaga zmiany mentalności, a nie tylko odgórnych kampanii społecznych i politycznych, których tuż po wojnie pojawiło się całe mnóstwo. Nie zmieniły one faktu, że wszyscy wychowaliśmy się z patriarchalnymi modelami tożsamości płciowej i wciąż z nimi obcujemy. Historia naszego kraju jest zdominowana przez mężczyzn; historie kobiet do dziś się pomija.

**Ja uparcie buntuję się przed tym, by artystki i sztukę kobiet traktować osobno. Marzy mi się, żeby sztuka kobiet stała w szeregu obok sztuki mężczyzn, bo tylko w takim położeniu widzę realną społeczną, ekonomiczną i jakościową równość.**

To samo w wielu wywiadach mówiły Krystyna Gryczełowska i Danuta Halladin. Powtarzały, że nie ma filmów męskich i kobiecych - są filmy dobre, albo złe. Choć ja też nie zawsze byłam zwolenniczką używania frazy *sztuka kobiet,* dziś wydaje mi się, że jest to jednak kategoria o tyle użyteczna, że pozwala opowiedzieć o historii zapomnianej, zepchniętej na margines. Sposób, w jaki opowiada się o historii naszego kraju, często wyklucza kobiety. Do dziś kino, które przez wielu krytyków jest promowane - świadomie lub nie - to kino robione przez mężczyzn. Nie opowiada się o kobietach nie dlatego, że one nic nie robiły, bo to nieprawda. Miały mniej szans, ale były kreatywne. Przywykliśmy jednak skupiać się na męskich historiach przepychanek politycznych - zwłaszcza, kiedy mówimy o kinie dokumentalnym lat 70. Mam nadzieję, że to się zmieni i chciałabym, żeby pani marzenie się spełniło, bo żylibyśmy wtedy w świecie idealnym. Póki co, świat idealny jednak nie jest. Kino kobiet to kategoria, której należy używać w celach strategicznych. Współczesne feministki nie mówią o sztuce kobiet po to, żeby powiedzieć, że jest ona inna niż męska, ale po to, by ją wydobyć z cienia.

**Co innego, prócz płci łączy wszystkie te filmy? Idea? Forma?**

Kierownikiem artystycznym w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie między 1956 a 1968 roku był Jerzy Bossak, który z racji tego, że sam eksperymentował z różnymi technikami i nie przywiązywał się do jednej formy, zachęcał pracujące w Wytwórni dokumentalistki, by robiły to samo. Nie stosował metody Johna Griersona, który w Wielkiej Brytanii promował własny styl robienia dokumentów i narzucał go wszystkim, którzy chcieli się od niego uczyć i go naśladować. Bossak dawał swoim realizatorom wolność twórczą. W jego mniemaniu dokument dobry był to dokument, w którym było widać rękę i słychać było głos jego autora. Bossak chciał zobaczyć na ekranie punkt widzenia twórcy. Forma miała rolę drugorzędną.

**Mogła więc być dowolna, a zatem i eksperymentalna?**

Pod względem formalnym filmy tych dokumentalistek były bardzo różnorodne. Realizowane niedługo po wojnie dokumenty Brzozowskiej miały charakter poetyckich, kreacyjnych, dynamicznie zmontowanych esejów. Wiele innych reżyserek jednak skupiało się na obserwacjach społecznych, ale i tu każda z nich rejestrowała rzeczywistość inaczej. Styl niektórych ich filmów był zbliżony do kronik filmowych - głos spoza kadru komentował w nich wydarzenia, które oglądaliśmy na ekranie. Od czasu do czasu pojawiały się jednak filmy pozbawione komentarza, stanowiące czyste obserwacje. Wśród nich były też portrety oraz rozmaite montażowe kompilacje i wiele innych mniej lub bardziej eksperymentalnych mikro-opowieści o życiu codziennym.

**Niektórzy twierdzą, że artysta powinien mieć ograniczenia, bo one potęgują kreatywność. Możemy w ten sposób mówić o opresji związanej z patriarchatem? Kobiety tworzyły oryginalne dzieła sztuki, żeby wyjść poza narzucone im role?**

Opresja nie zawsze jest impulsem do tworzenia. Myślę, że w przypadku dokumentalistek, ograniczenia niekoniecznie sprzyjały kreatywnej pracy. Często próby uporania się z nimi wchodziły w paradę próbom tworzenia. Widać to na przykładzie Ewy Kruk, która zaczynała karierę jako dokumentalistka, później zadebiutowała w fabule. Mówi się o tym, że opuściła kraj i porzuciła karierę w kraju ze względu na to, że została ocenzurowana. Nie do końca jest to prawda, bo wystarczy zajrzeć do książki „Biały Mazur” Moniki Talarczyk-Gubały, żeby się przekonać, że Kruk zrezygnowała z pracy i wyjechała z Warszawy, bo spodziewała się dziecka i nie wyobrażała sobie, że może pogodzić bycie matką z pracą w komunistycznym kraju. I trudno się jej dziwić, bo były to role bardzo trudne do pogodzenia. Podobnie było w przypadku Heleny Amiradżibi. Kiedy była w związku małżeńskim z Jerzym Ziarnikiem, pracowała w Wytwórni Filmów Dokumentalnych,więc na polu zawodowym świetnie się rozumiała się ze swoim domowym partnerem. Po rozwodzie, kiedy zamieszkała z pisarzem Jerzym Stefanem Stawińskim, porzuciła kino dokumentalne, przeniosła się do fabuły, ale i tam długo miejsca nie zagrzała. Oczekiwania społeczne wobec tego, jak powinna się zachowywać żona, częściej hamowały twórcze zapędy dokumentalistek, niż wzmagały ich kreatywność. Nie ograniczenia, a obietnice emancypacji były tym, co popychało je do pracy.

**Jaką pozycję reżyserki zajmowały w branży zdominowanej przez mężczyzn?**

Kobiety najsilniejsze i politycznie aktywne; te, które udzielały się na forum i nie bały głośno wypowiadać własnego zdania - jak Gryczełowska - były bardziej widoczne w Wytwórni i poza nią, niż kobiety ciche, spokojne; nie chcę użyć słowa - uległe. Gryczełowska udzielała mnóstwa wywiadów, odbierała wiele nagród. Do dziś zna ją więcej osób niż np. Marię Kwiatkowską. Nie tylko jednak kwestia osobowości, ale i tematy podejmowane przez reżyserki, miały duże znaczenie na etapie budowania pozycji na rynku; tego jak owe kobiety były postrzegane i co w efekcie mogły osiągnąć. Na przykład filmów o modzie i osamotnionych pracownicach z Zambrowa, które nie miały z kim umawiać się randki, nikt za bardzo nie promował. Takie tematy w kinematografii i krytyce zdominowanej przez mężczyzn się po prostu nie sprzedawały.

**A co z tematami, których się nie poruszało? W książce „Kinematograf kontrolowany” pisała pani o cenzurze w PRL, jak te dwie kwestie się łączą - kobiece kino i cenzurowane kino?**

Starano się nie krytykować systemu społecznego, unikano tematów politycznych. Ten, kto pracował w Wytwórni wiedział, że jeśli projekt podpisał szef, film szedł do produkcji. Zdarzało się jednak, że temat, który nie wydawał się polityczny, z różnych powodów takim się stawał. Choć nie dotarłam do żadnych archiwaliów z notatkami cenzorów, wiemy dziś, że mnóstwo filmów z Chełmskiej, nigdy nie było nigdzie wyświetlanych. Dokument nie ma żelaznego scenariusza, więc jego treść często jest modyfikowana, zależna od okoliczności. Z takiego względu i właśnie z powodów politycznych Natalia Brzozowska po Zjeździe w Wiśle w 1949 roku została odsunięta od robienia filmów. Wróciła potem do pracy tylko na chwilę. Brzozowską skrytykowano za dokument pt. „Kopalnia”, w którym opowiadała o tragicznym wypadku pod ziemią. Dowiadujemy się o nim obserwując żony górników czekające na darmo pod szybem. Film jest zrealizowany w poetyckim stylu. Uznano go za zbyt formalny i eksperymentalny; za mało w nim było socrealizmu. Poza tym opowiadał o wypadku w przemyśle kluczowym dla ówczesnej gospodarki. Nie zapominajmy jednak o tym, że mąż Brzozowskiej został aresztowany tuż przed wspomnianym Zjazdem w Wiśle, co niewątpliwie wpłynęło na chęć usunięcia w cień jego żony.

**O tym zderzeniu kobiety z cenzurą opowiada się najczęściej.**

Po Odwilży tematów cenzurowanych było mniej. W książce „Kieślowski o Kieślowskim” możemy przeczytać, że wiadomo było, czego się nie opowiada. Jeśli świadomie chciało się iść w stronę krytyki politycznej - można było to robić; ale wówczas dokumenty zatrzymywano. Nikt się o nie nie dopytywał, nikt o nie nie walczył, bo nie były produkcjami kosztownymi. Była to więc kolejna sytuacja paradoksalna, bo w latach ’70 można było w Wywórni kręcić, co się chciało, ale na ekrany trafiało niewiele filmów. Kobiety jednak rzadko szły w stronę polityki. Jeśli to robiły, były w swoich gestach subtelne. Gryczełowska nakręciła film pt. „W lutym 1971”, który nie został ocenzurowany, bo o tym, co złego dzieje się w polityce opowiadał z perspektywy szarych ludzi. Wcześniej jednak zatrzymano inny film tej samej reżyserki - nakręcony w 1963 roku dokument „W Klubie na Woli”. Był to film o Zakładach Radiowych im. Marcina Kasprzaka w Warszawie (ZRK) i istniejącym w ich ramach Domu Kultury, którym zachwycano się w ówczesnych mediach. Cieszono się, że robotnicy w końcu zażyją kultury. Film Gryczełowskiej stał się jednak klasyczną satyrą na system. Uwypukla fakt, że do biblioteki się nie zaglądało, a czasopisma czytano tylko sportowe. Sale, które miały być przeznaczone na warsztaty, świeciły pustkami. Miejscem spotkań był bar, a wszyscy przebywający tam robotnicy byli zwykle lekko podpici, po pracy grali w karty i nikogo żadna kultura w istocie nie obchodziła. Ten film nie przeszedł cenzury. Nie był jednak robiony z myślą o krytyce politycznej; tak po prostu wyszło.

**Dziś kobiety głośno i wyraźnie wypowiadają się na tematy polityczne.**

To duży postęp i zmiana, która wynika też z nowych okoliczności politycznych. Dzisiaj mówić jest łatwiej, a wykształconych kobiet w Polsce i Europie jest coraz więcej. One otwarcie walczą o swoje prawa tak w sferze prywatnej, jak publicznej. Nie znaczy to, że nie ma już z czym walczyć. Jak pokazują np. ostatnie skandale dotyczące molestowania seksualnego w Hollywood, kobiety nadal nie mają łatwo. Niemniej coraz częściej stanowią część intelektualnej elity w wielu krajach i - przynajmniej w Europie i Ameryce Północnej - są coraz bliżej równości, o której mówiła pani wcześniej i świata idealnego, który się pani marzy. Dziś możemy mówić o polityce głośno i wyraźnie i być może interesujemy się nią też dlatego, że dawniej nie miałyśmy do niej dostępu. Być może właśnie od swoich matek i babek nauczyłyśmy się też, że zawsze trzeba iść do przodu, bez względu na to jak trudne są warunki na drodze. Choćby za to warto do nich wracać i ujrzeć je w nowym świetle. Ja je próbuję wydobyć z cienia, może właśnie po to, by do ich szarych, poplamionych sukien przypiąć należne ordery, który od mężczyzn nigdy nie dostały.

\*\*\*