# Rozmowa z Anną Misiak, twórczynią projektu badawczego „Women & Film under Communism. A Report from The Archive” (http://womenundercommunism.com)

**W archiwum WFDiF przez pół roku obejrzała pani prawie sześćset krótkich filmów dokumentalnych.**Dostałam grant z brytyjskiej fundacji The Leverhulme Trust na projekt o historii życia codziennego w PRL. Dokument miał mi służyć jako źródło historyczne. W trakcie pracy w archiwum, zmieniłam trochę profil badania. Moją uwagę przykuły filmy, które tkwią na marginesie historii filmu polskiego, a mówią o tej codzienności bardzo dużo, dokumenty w zasadzie nieistniejące w anglojęzycznej historii kina światowego. To były filmy kobiet. Ich twórczość pod względem formalnym i treściowym wydaje się unikatowa. Podczas gdy na Zachodzie w tym czasie jedynie garstka kobiet robiła filmy dokumentalne, u nas w Wytwórni w Warszawie, w Oświatówce w Łodzi i później w telewizji, była stosunkowo liczna grupa reżyserek. Na mojej stronie internetowej prezentuję dokumentalistki związane z Wytwórnią na Chełmskiej. Mam jednak nadzieję, że przyszli badacze odkopią i spopularyzują również filmy kręcone w tym samym czasie przez kobiety w innych polskich ośrodkach.

**Dlaczego, z niewielkimi wyjątkami, dokumentalistki pracujące w PRL, o których pisze Pani na swojej stronie, zostały schowane w archiwalnych szafach?**

Wydaje mi się, że to sprawa kultury i patriarchalnego podejścia instytucji. Ich filmy są jakościowo, artystycznie i stylistycznie takie same, jak filmy, które robili ich koledzy w tym samym czasie. One także dostawały nagrody na festiwalach. Bardziej promowane były jednak filmy mężczyzn, którzy zabłysnęli tematami politycznymi, albo przenieśli się do fabuły i tam odnieśli sukces. Znamy także twórczość dokumentalistów, którzy zainwestowali w edukację młodzieży, jak na przykład Jerzy Bossak, Kazimierz Karabasz, czy Marcel Łoziński. To oni kształcili kolejne pokolenia filmowców i krytyków. Młodzi poznawali ich twórczość. A filmów kobiet do dziś się nie promuje. Do tej pory tylko kilka wybranych dokumentów Krystyny Gryczełowskiej, Danuty Halladin i Ireny Kamieńskiej opublikowano na DVD. Jest też DVD z filmami Marii Zmarz-Koczanowicz, na którym znajdziemy kilka tytułów z okresu PRL. To jednak tylko garstka tego, co zobaczyłam w archiwum.

Wiąże się to z tym, jak tradycyjnie opowiadamy sobie o przeszłości kultury. To jest zazwyczaj historia mężczyzn, przez nich pisana lub dyktowana. Oczywiście, recenzowały kino dokumentalne także kobiety, ale i one często wpisywały się w dominujący dyskurs.

Społeczna rola kobiet jest tradycyjnie definiowana w dwojaki sposób: albo przez życie osobiste i rodzinne, albo przez karierę. A jeżeli mówimy o tym drugim, to zazwyczaj i wtedy osiągnięcia kobiet postrzegamy przez pryzmat ogólnie przyjętych wzorców kobiecości. W PRL-u były one powiązane z biologią, rolą kobiety jako matki i żony. To sprawiało, że główna funkcja społeczna kobiety to nie był model intelektualistki i artystki. Wydaje mi się, że to wpływa na odbiór i popularność tych filmów. To jest przypadłość nie tylko wschodniej Europy, ale szerzej – kultur patriarchalnych.
Przy całym otwarciu na emancypację kobiet, komunizm w Polsce pokazał ważną prawidłowość: regulacje prawne i odgórna promocja równouprawnienia nigdy nie doprowadzają do idealnego stanu równości społecznej, właśnie z powodu głęboko zakorzenionych patriarchalnych wizji tego, co męskie i tego, co kobiece, które często spychają kobiety na margines historii. To nie znaczy, że one w tej historii nie biorą udziału, że nie tworzą, że nie działają politycznie, że nie są aktywne. One mogą to wszystko robić, ale to, co wnoszą często pozostaje w cieniu osiągnięć męskich. Często to są procesy nieświadomie internalizowane.

**Z pisaniem historii wiąże się też problem tworzenia kanonów. Jak już raz coś tam trafi, rzadko traci swoją pozycję. Trzeba sporo wysiłku, żeby udały się jego aktualizacje. Weźmy na przykład kanon filmów lat 70. i słynnej „zmiany krakowskiej”, gdzie nie ma ani jednej kobiety. Czy to znaczy, że kobiety naprawdę nie robiły filmów politycznych? Nie próbowały krytykować ówczesnej rzeczywistości, jak ich słynni koledzy?**

Do lat 70. dokument stronił od polityki, żeby zachować kreatywność i nie wejść w konflikt z cenzurą. Później, kiedy te pierwsze polityczne krytyki zaczęły się pojawiać, reżyserki także brały w tym udział, choć w mniejszym stopniu niż ich koledzy. Na przykład w filmie pod tytułem *W lutym 71* Krystyna Gryczełowska mówi o polityce trochę inaczej niż opowiada Kieślowski, Zygadło i cała ta grupa. Rejestruje mikroświat położony z dala od partyjnych piedestałów i miejsc, gdzie odbywały się strajki i robotnicze protesty. Ten obrazek wsi, do której przyjeżdża dygnitarz i spotyka się z jej mieszkańcami jest potężną krytyką, trochę w sensie dosłownym, a trochę metaforycznym, jak powiedzmy *Stolarz* Wiszniewskiego. Gryczełowska pokazuje paradoksy systemu, brak porozumienia między zwykłymi ludźmi a towarzyszami u władzy i w pewnym sensie satyryczną wizję przemówień dygnitarzy.

Na czele historii dokumentu z tego okresu stoją jednak inne filmy, te bardziej dosłowne w swej krytyce politycznej, które znalazły się na kartach historii polskiego kina dzięki potyczkom z cenzurą, takie jak dajmy na to *Robotnicy,* choć na przykład Kamieńska porusza podobny temat w krótkim metrażu pod niemal tym samym tytułem, tyle że w żeńskiej formie. Kiedy w 1980 roku w *Robotnicach* jej kamera zwróciła się ku kobietom wyzyskiwanym w fabrykach, Solidarność była dla niej tylko tłem, a mimo to sytuacja klasy robotniczej w systemie, który miał ją promować, została mocno skrytykowana. Stało się to dzięki spojrzeniu na kilka wybranych bohaterek i ich sytuację w fabryce. Te kobiety nie miały żadnych praw, a ich głos nie docierał do wyższych szczebli władzy. To są podobne problemy, które przedstawiali w tym czasie mężczyźni, ale dziś o *Robotnicach* słyszmy znacznie mniej niż o *Robotnikach.* Wiele też słyszymy o aktywności mężczyzn dokumentalistów w opozycji, a rzadziej mówi się o działalności kobiet pracujących w WFD. Na przykład w latach 80-tych Krystyna Gryczełowska była aktywną działaczką Solidarności.

Polityka wkraczała do filmów dokumentalnych kobiet także w inny sposób. Kilka dokumentalistek, jak Jadwiga Plucińska czy Joanna Kozicka, brało aktywny udział w promocji socjalizmu w latach 40. i 50. Były politycznie zaangażowane. Ich filmy jednak zostały przesunięte na margines. Jak piszemy historię socrealizmu w filmie dokumentalnym, to skupiamy się na filmach Gordona, Banacha, Bossaka, Makarczyńskiego i Munka, rzadziej jednak analizujemy filmy Plucińskiej, jak *Wszyscy na start, Nasz dom* i *Jedna z wielu*, czy Kozickiej *Brygada zaczyna szturm i W pałacu młodzieży*. A być może z punktu widzenia tego, jak promować ideę socrealistyczną w kinie były to jedne z ciekawszych filmów tego okresu.

W „Historii polskiego filmu dokumentalnego” pod redakcją, Małgorzaty Hendrykowskiej jest rozdział Marka Hendrykowskiego o kinie powojennym, w którym, z wyjątkiem Natalii Brzozowskiej, informacji o innych filmach robionych przez kobiety znajdziemy niewiele. Wydaje się, że także w kolejnych rozdziałach tej książki wzmianki o filmach kobiet dyktuje dostępność materiałów. Znajdziemy w niej na przykład kilka stron poświęconych filmom Halladin czy Gryczełowskiej, podczas gdy nazwisko Heleny Amiradżibi pojawia się tylko raz w całym obszernym tomie. Pewnie, że wybór filmów w tego typu publikacjach to zawsze kwestia gustu krytyka, jednak takie pominięcia są także echem tradycyjnego już opowiadania historii kina dokumentalnego w Polsce.

Niemniej, należy wspomnieć, że w tej samej publikacji prof. Hendrykowski poświęcił osobną sekcję samej tylko Natalii Brzozowskiej. Choć jest to pochwały godne, pytano mnie ostatnio, dlaczego mówi się dziś właśnie o Brzozowskiej. Zaskakujące, że jej poświęca się dużo uwagi, a nie innym dokumentalistkom, które zdobywały nagrody na festiwalach i które zrobiły więcej filmów. Powodów może być kilka. Z jednej strony w sensie formalnym Brzozowska była jedną z najbardziej kreatywnych dokumentalistek wczesnego okresu powojennego, z drugiej była ofiarą Zjazdu w Wiśle, po którym jej kariera się zakończyła. Być może – choć to tylko przypuszczenie – to także kwestia tego, że była żoną znanego dokumentalisty, Jarosława Brzozowskiego, co ją w ten kanon zaczyna wpychać.

**A co z innymi tematami? Pisze pani na przykład o filmie Heleny Amiradżibi *Kobieta to słaba istota* jako o swego rodzaju manifeście feministycznym. Temat wyjątkowy na tle innych.**

Film Amiradżibi jest doprawdy wyjątkowy. Niewiele dokumentalistek tak odważnie mówiło o iluzji równouprawnienia, o świecie, w którym mimo wszystko w sferze publicznej kobiety były zdominowane przez tradycyjny patriarchat. Ten trzymał się mocno i nie znosił krytyki. Od połowy lat 50-tych feminizm zaczął wydawać się niepotrzebny, a komunistyczna władza często wynagradzała kobietom ich brak wpływów poza domem wieszcząc z szacunkiem o ich kierowniczej roli w domu, o roli matki Polki, kluczowej postaci w rozwoju narodu.

To, że dokumentalistki w okresie komunizmu na tym się nie koncentrowały, wiąże się prawdopodobnie z ich własną definicją tożsamości, o której dzisiaj mówimy w kontekście gender. Ich filmy pokazują, że funkcjonowały w czymś, co Foucault nazwałby heterotopią. To przestrzeń mentalno-społeczna, w której ciągle same musiały się na nowo określać. Bycie kobietą to nie jednolity proces, niemal codziennie zmienia się spojrzenie kobiet na rzeczywistość. Wizje tego, co to znaczy być kobietą nie tylko różniły się pomiędzy poszczególnymi dokumentalistkami, ale też w różnych okresach zmieniały się dla tych samych kobiet. Sięgały więc po różne tematy. Cały czas szukały nowej definicji swojej pozycji w społeczeństwie i kulturze.

Zresztą, proces płynnej zmiany tożsamości cechuje większość kobiet. Piszą o tym współczesne zachodnie feministki. Nie działa tu tradycyjna logika, która idzie ramię w ramię z patriarchalną kulturą, zarówno w kapitalizmie, jak i w komunizmie, z podziałem na to co „męskie” i „kobiece”. Sytuacja społeczna powoduje, że to nie jest logika kobiet. Wizje dokumentalistek z okresu PRL co to znaczy być kobietą są zatem niejednolite i dlatego być może trudno zobaczyć te reżyserki jako autorki w tradycyjnym, logicznym, męskim sensie.

**W filmach dokumentalistek, o których pani pisze, bohaterkami są często kobiety.**

Dokumentalistki pokazują kobiety z dwóch perspektyw. Po pierwsze jako bohaterki – w sensie bohaterstwa jako siły wewnętrznej. To często proste kobiety, robotnice i matki, które radzą sobie z wszystkimi obowiązkami i nawet jeżeli z tego powodu cierpią, albo nie są z życia zadowolone, to znajdują iskierkę nadziei. Widać to w filmach takich jak *24 godziny Jadwigi L*, *Nasze znajome z Łodzi*, *Rodzina*, *Były tam*, czy też *Zambrów*. Po drugie mamy kobiety świętujące własną kobiecość. To filmy pokazujące przyjemność z bycia kobietą, która jest urodziwa, która lubi się ładnie ubrać, która cieszy się z życia. Widać to w filmach Amiradżibi *Kariera*, czy *Komu sukienkę*, a także w filmach Kwiatkowskiej, jak *Nie tylko o modzie* i *Dziewczęta z Nawojki*. Te filmy są najciekawsze, bo ukazują jaśniejszą stronę rzeczywistości PRL. I ją właśnie warto wykopać, bo w archiwum nikt jej nie zobaczy.

Dokumenty kobiet tamtego okresu to także filmy o mechanizmach przetrwania. Pokazują społeczeństwo, które składa się z osób kreatywnych w radzeniu sobie z rzeczywistością i trudnościami materialnymi, z codziennością w sytuacji politycznej, gdzie zwykły obywatel nie ma wpływu na to co się dzieje.

Niektóre z reżyserek, jak na przykład Brzozowska, robiły filmy bardziej eksperymentalne, kreacyjne, poetyckie, ale tych jest zdecydowanie mniej.

**W dzisiejszym kinie dokumentalnym w Polsce kobiety mają się całkiem nieźle, robią kino ważne i zauważane przez krytyków.**

Z pewnością czasy się zmieniają, ale tradycyjnie dokument przyciąga kobiety. Od dawna już, podobnie rzecz ma się w Europie Zachodniej i Ameryce, gdzie wykształcone filmowo kobiety, mające czas i sprzęt robiły kino dokumentalne i osiągały dużo więcej niż w fabule. Na przykład, w amerykańskim serialu *Konflikt* (tyt. oryg. *Feud*), jakkolwiek drugoplanowa, jest postać kobiety, która nie może się przebić w Hollywood i odkrywa, że dokument to jest kino, które daje niezależność, w którym ma szansę na sukces, bo nie ma w nim aż tak patriarchalnej struktury producentów. Dlatego kobiety często idą w stronę dokumentu. Zastanawiałam się nad tym, dlaczego tak się dzieje pod wpływem rozmów z moją doktorantką, która pisze pracę o Margaret Tait, szkockiej dokumentalistce. Mam przeczucie, że dokument oferuje kobietom pracę dla samych siebie. Mogą odejść od tradycyjnej roli, w której są zależne od mężczyzn. Mogą łatwiej udowodnić sobie, że są zdolne i że potrafią zarządzać projektami według własnych pomysłów.

**Jak pani się zapatruje się na pojęcie „kino kobiece”? Dla wielu oznacza ono coś w rodzaju gorszego kina, naznaczonego słabością. Czy takie etykiety mają sens także w dokumentalizmie?**

Z jednej strony „kino kobiece” – jeżeli miałabym użyć tego pojęcia – to kino robione przez kobiety. I używałabym go z dumą, bo oznacza ono, że zauważamy coś, czego w opowieści o historii filmu nie było. Samo to pojęcie jest może także potrzebne, żeby promować filmy robione przez kobiety. Ale to nie znaczy, że to kino jest gorsze. Jest to termin użyteczny, bo pokazuje, że w iluzji równouprawnienia kobiet i mężczyzn w kulturze istnieje połowa populacji potencjalnych twórców, która nie przyciąga tyle uwagi, co druga połowa.

Z drugiej strony to skomplikowana sprawa—tak samo jak współczesny feminizm—ponieważ nie ma jednej definicji tego kim jest kobieta i kim jest kobieta-twórca. Mam wrażenie, że dyskusje o tym, czym jest kino kobiet są nieszczęśliwe same w sobie. Dlatego, że sami – także kobiety – je komplikujemy. Zaczynamy się sprzeczać czy to nasza siła, czy nie. Te dyskusje powodują, że rozdrabniamy się na spory terminologiczne, zamiast ruszyć do przodu. Mężczyźni tak nie robią. Nie kłócą się, co znaczy być mężczyzną; nie kłócą się, co znaczy być reżyserem. Być może dlatego, że są w pozycji uprzywilejowanej i myślą o sobie w logiczny, tradycyjny sposób. Kobiety są tak wychowywane, że ciągle zadają sobie pytania: czy to dobre, czy to złe, czy w tę stronę, czy w inną, czy ja jestem taka, czy inna, czy powinnam się tak ubrać czy nie, czy tak mnie ludzie widzą czy inaczej, czy powinnam to powiedzieć czy mam tego nie mówić. Brak wiary w siebie przekłada się na poczucie, że jak nazwiemy siebie kobietami, a kino które robimy – kobiecym – to możemy sobie zaszkodzić.
Mam nadzieję, że kobiety, a szczególnie krytycy kultury i filmu, przestaną się sprzeczać o pojęcia, a spróbują opowiedzieć historię kobiet, która będzie inspirująca. Historię, którą będą czytały następne pokolenia kobiet, żeby móc ujrzeć w przeszłości jakiś model dla swoich własnych aspiracji zawodowych.

**Pani projekt *Women under Communism* jest częścią pisania historii na nowo.**

Chciałam pokazać, że kobiety potrafiły i potrafią osiągać sukcesy, umieją pokazać rzeczywistość z własnej perspektywy i są równoprawnymi członkami społeczności artystycznych. Te reżyserki, o których twórczości piszę w projekcie, były równoprawnymi członkami WFD. Było ich mniej niż mężczyzn, ale miały takie same prawa do wolności twórczej, do wyboru tematów, jak mężczyźni. Sprostały zadaniom i ambicjom zawodowym. Zostawiły po sobie bardzo wiele i jeśli to zobaczymy, to już będzie dużo.

**W dokumencie lat 60. i 70. fantastycznymi postaciami były również montażystki. Stawały się współautorkami wielu filmów dokumentalnych, które weszły do kanonu polskiego kina.**

Pracowały także, co jest nietypowe na skalę europejską, autorki zdjęć, jak na przykład Elżbieta Zawistowska. Większość filmów, tych męskich, była montowana przez kobiety, dźwięk także robiły kobiety, nie mówiąc o organizacji produkcji. Niestety o nich wiemy niewiele, w archiwach przechowywało się bardzo mało dokumentów. Znamy tylko niektóre, jak Lidia Zonn, Jadwiga Zajicek i jeszcze kilka innych.

**Lidia Zonn, w wywiadzie udzielonym kilka lat temu na tych łamach, mówiła o roli kobiet w kinie lat 60. i 70. w kontekście pracy, za którą mężczyźni się po prostu nie brali.**

Montaż i praca asystentki na planie to były zawsze role kobiet, na całym świecie. To znowu wiąże się z tradycyjnym modelem kobiecości, gdzie kobieta ma w społeczeństwie ma funkcję pomocniczą.Ale z drugiej strony jak spojrzymy na lata komunizmu w Polsce i na Europę Zachodnią w tym samym czasie, to Wytwórnia w Warszawie była rajem dla kobiet. To coś unikalnego na skalę światową. Oczywiście, że sytuacja kobiet w Polsce tamtych czasów nie była idealna, ale jeżeli chodzi o dostęp do pracy artystycznej, to w Wytwórni było pięknie, a twórczość kobiet bogata i różnorodna. W tym czasie w Stanach i w wielu krajach Europy Zachodniej kobiety walczyły o to, żeby mogły pracować zawodowo i żeby po wyjściu za mąż nie musiały rezygnować z pracy.

Reżyserki z Wytwórni pozostawiły po sobie dokumenty awansu społecznego, który wyprzedził czas na Zachodzie. Te kobiety, które pokazywały rzeczywistość w PRL były pionierkami tego, o czym dziś mówimy: różnych definicji kobiecości, różnych aspiracji. Było to społeczeństwo, gdzie sytuacja kobiet była być może lepsza niż gdziekolwiek indziej. Myślę, że emancypacja kobiet to jeden z bardziej pozytywnych spadków po tamtym systemie. Filmy dokumentalistek, które znalazłam w archiwum, bardzo często dokumentują tę iskierkę wolności, którą miały kobiety, mimo tego, że często pracowały dwa razy więcej niż mężczyźni.

**Pół roku w archiwum musiało odkryć przed panią skarby i niespodzianki. Czy podzieli się pani odkryciami, poza tymi, o których pisze pani na swojej stronie?**

Znalazłam co najmniej dwie perły. Po pierwsze to kilka kolorowych dokumentów z lat 50., które wydają mi się unikatowe. Jest wśród nich film pod tytułem *Wieczna Ewa* JadwigiPlucińskiej. To fabularyzowany dokument o dziewczynie marzącej, żeby kupić sobie suknię z domu mody Ewa. Z offu słychać komentarz czytany przez Kazimierza Rudzkiego, który w satyryczny sposób komentuje tę dziewczynę. Film pokazuje napięcie między tradycyjnym seksizmem a wolnością kobiet, radością z bycia wystrojoną i piękną. To niesamowicie zrobiony film. Jeżeli inne reżyserki kontynuowałyby tę pracę to miałybyśmy więcej filmów, które pokazują świętowanie kobiecości w tamtym systemie. Niestety, te dwie, które najpiękniej to robiły – Plucińska i Amiradżibi – wcześnie zakończyły kariery w dokumencie. Pierwsza była aresztowana i siedziała w więzieniu za szpiegostwo, a druga wyszła za mąż za Stawińskiego i zniknęła z Wytwórni. W ich filmach są zaczątki tego, co dzisiaj nazywamy *girl power*.

Odkryłam też dokument satyryczny, dotąd prawie nieopisany. To satyry społeczne takie, jak *Warszawska szopka*, jak *Trudności bardzo obiektywne*, jak *Polacy nie gęsi*, czy *Piąte przez dziesiąte* i wiele innych.

Nie ma gdzie tych filmów zobaczyć, za dostęp do archiwum trzeba płacić, więc wałkujemy te same tematy: czarna seria, potem Karabasz, dokumentaliści z polskiej szkoły dokumentu, przełom lat 70. i politykę w latach 80. A jest cała masa innych tytułów, prawdziwych pereł, filmów zabawnych i ciekawych, które są nie tylko świetnie nakręcone, ale także bardzo dobrze opowiedziane. Może czas najwyższy, żeby je zacząć wykopywać. Skromnie marzę o otwarciu archiwum w Warszawie dla szerszej publiczności.