

**CZŁOWIEK, ZBIOROWOŚĆ, PAMIĘĆ
W FILMACH DOKUMENTALNYCH
IRENY KAMIEŃSKIEJ**

Urszula Tes

**CZŁOWIEK, ZBIOROWOŚĆ, PAMIĘĆ
W FILMACH DOKUMENTALNYCH
IRENY KAMIEŃSKIEJ**

Kraków 2016
Akademia Ignatianum w Krakowie
Wydawnictwo WAM

© Akademia Ignatianum w Krakowie, 2016
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków • tel. 123 999 620
wydawnictwo@ignatianum.edu.pl
www.wydawnictwo.ignatianum.edu.pl

Publikacja dofinansowana ze środków przeznaczonych na działalność
statutową Wydziału Filozoficznego Akademii Ignatianum w Krakowie

Recenzenci
dr hab. Jadwiga Hučková
dr hab. Mikołaj Jazdon, prof. UAM

Redakcja
Grzegorz Bogdał

Korekta
Magdalena Filipczuk

Indeks nazwisk
Urszula Tes, Magdalena Filipczuk

Skład i projekt okładki
Marianna Cielecka

Zdjęcia na okładce: Irena Kamińska, ze zbiorów rodziny Tylmanów,
fototy: *Dzień dobry, dzieci* (ze zbiorów Elżbiety Orzyłowskiej-Łęczycyckiej),
Robotnice, Dzień za dniem, Zapora (z Archiwum Filmowego Chełmska 21).

ISBN 978-83-7614-269-2 (AIK), 978-83-277-1273-8 (WAM)

Wydawnictwo WAM
ul. Kopernika 26 • 31-501 Kraków
tel. 12 62 93 200 • faks 12 42 95 003
e-mail: wam@wydawnictwowam.pl
www.wydawnictwowam.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel. 12 62 93 254-255 • faks 12 62 93 496
e-mail: handel@wydawnictwowam.pl

KSIEGARNIA WYSYŁKOWA
tel. 12 62 93 260
e.wydawnictwowam.pl

Pamięci Ireny Kamińskiej

Spis treści

Słowo wstępne	9
Kobiece spojrzenie	12
Społeczne konteksty dokumentów Kamieńskiej	14
 CZĘŚĆ I	 19
Etapy drogi twórczej	21
Dokumenty Kamieńskiej – lata 60.	27
Dokumenty Kamieńskiej – lata 70.	29
Dokumenty Kamieńskiej – lata 80.	35
Dokumenty Kamieńskiej – lata 90.	37
Sztuka dokumentu według Ireny Kamieńskiej	41
Twórczość Ireny Kamieńskiej w kontekście „szkoły Karabasza”	53
 CZĘŚĆ II	 57
Kobiety w PRL-u	59
<i>Dzień za dniem</i> – kobiety jako „maszyny do pracy”	60
<i>Robotnice</i> – kobieta i praca	69
Samotność i tęsknota – <i>Wyspa kobiet</i>	85
Portrety aktywnych kobiet	95
<i>Dzień dobry, dzieci</i> – portret wiejskiej nauczycielki 95 · <i>Następny punkt programu</i> – portret wiejskiej aktywistki 108 · <i>Tak dużo do zrobienia</i> – portret zbiorowy kursantek Uniwersytetu Ludowego w Kleńnicy 111	
Pamięć w filmach dokumentalnych Ireny Kamieńskiej	117
Pamięć II wojny światowej	117
<i>Pamięć tamtych dni</i> – filmowe świadectwa zbrodni 118 · <i>Promieniowanie</i> – okupacyjne losy pracowników Instytutu Radowego 130 · <i>Głosy z daleka</i> – narracje pamięci o zesłaniu 132 · <i>Ucisk serca</i> – powojenna trauma pamięci 149	
Pamięć PRL-u w filmach dokumentalnych Ireny Kamieńskiej	
<i>Dzień za dniem i Mgła</i>	161
<i>Dzień za dniem</i> – portret człowieka zniewolonego 161 · <i>Mgła</i> – portret zbiorowy ofiar PRL-u 170	

Tematyka wiejska w filmach dokumentalnych Ireny Kamieńskiej	179
<i>Zapora</i> – opowieść o utraconej wsi Maniowej	182
<i>Piękna, mroźna, polska zima</i> – starość na wsi	196
Popegeerowska wieś we <i>Mgle</i>	206
Młodzież w filmach dokumentalnych Ireny Kamieńskiej	215
<i>Kuratorzy</i> – młodzież poza prawem	215
<i>Konflikt</i> – konfrontacja pokoleń	218
<i>Pierwsza licealna</i> – problemy młodych w latach 70.	222
CZĘŚĆ III	233
Portrety pasjonatów	235
<i>O tym, jak dziadek od Jasinków skarbów zbójnickich w górach Tatrach szukał</i> – portret poszukiwacza skarbów	236
<i>Powrót mistrza</i> – portret sportowca	240
<i>Trzy kolekcje</i> – szkic do portretu wynalazcy	242
Charyzmatyczni lekarze	243
<i>Notatki z prób</i> – teatralny żywioł Janusza Wiśniewskiego	247
<i>Aktor</i> – opowieść przedwojennego żydowskiego aktora	250
<i>Architekt</i> – wizjonerskie projekty Zvi Heckera	251
Wątki religijne w filmach dokumentalnych Ireny Kamieńskiej	253
<i>Misjonarki miłości – vita activa i vita contemplativa</i>	253
<i>Za horyzontem</i> – wielonarodowościowy kościół w Karagandzie	257
<i>Powołanie</i> – Władysław Bukowiński – kapłan zesłańców	259
<i>Kościół na górze Syjon</i> – opowieść o Żydach mesjanistycznych	264
<i>Ojciec Daniel</i> – człowiek pogranicza	269
Zakończenie	273
Indeks nazwisk	277
Filmografia	285
Bibliografia	297
Man, Community, Memory in the Documentary Cinema of Irena Kamieńska. Summary	309
Album fotograficzny Ireny Kamieńskiej	313
Spis zdjęć	335
Podziękowania	337

Słowo wstępne

Twórczość dokumentalna Ireny Kamieńskiej¹ jest bardzo oryginalna i różnorodna, wciąż jednak zbyt słabo znana i niewystarczająco doceniona. Reżyserka współtworząca „polską szkołę dokumentu” przez ponad trzydzieści lat aktywności zawodowej uprawiała zaangażowane społecznie kino, pełne pasji, artystycznie sugestywne. Począwszy od debiutu z 1966 roku, *Dzień dobry dzieci*, aż do ostatniego filmu *Powołanie* z 2002 roku, centrum jej zainteresowania stanowił człowiek – „nosiciel swojego losu, jakiejś prawdy, której nikt inny poza nim nie zna”². Filmy Kamieńskiej, choć często przedstawiają problemy zbiorowości, mają kameralny charakter – dokumentalistka uważnie wsłuchuje się w problemy swoich bohaterów, popiera ich dążenia, a ich losom nadaje wagę. W jej spojrzeniu wyczuwalna jest niezgoda na niesprawiedliwość, obojętność czy wyzysk, która nie sprowadza się jednak do powierzchownej interwencyjności. Nigdy nie była zainteresowana zwyczajną rejestracją rzeczywistości – w swoich filmach stawała po stronie ludzi wykluczonych, ciężko doświadczonych przez życie czy system. Unikała wiwisekcji, nie obnażała słabości swoich bohaterów, pozostawiała wiele niedopowiedzeń, a jej stosunek do ludzi cechował się empatią, szacunkiem i ciepłem. Uważała, że nie byłaby w stanie zrealizować żadnego dokumentu, gdyby nie popierała swoich bohaterów, najczęściej pochodzących z nizin

- 1 Irena Kamieńska do nazwiska po pierwszym mężu dodawała również nazwisko drugiego męża – Hesse. Pozostaje przy pisowni, która utrwaliła się w historii kina dokumentalnego.
- 2 I. Kamieńska, *Życiem innych wzbogacam własne*, w: *Chełmska 21. 50 lat Wytwórci Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie*, red. B. Janicka, A. Kołodyński, Warszawa 2000, s. 260.

społecznych (robotnic, chłopów), o których interesy nikt nie walczył i których życie wydawało się pozbawione nadziei.

Dokumentalistce udało się przedstawić stan mentalny ludzi żyjących w kolejnych dekadach PRL-u. Najbardziej znane i docenione na festiwalach *Robotnice* i *Dzień za dniem* to filmy szczególne, zrealizowane tuż przed ważnymi społeczno-politycznymi zmianami – sierpniem 1980 i upadkiem systemu komunistycznego. Portretują sytuację bezradnych kobiet, których najprostsze potrzeby są ignorowane, a terażniejszość sprowadza się do monotonii i trudu pracy. Zupełnie inne oblicze kobiecego losu reżyserka pokazała m.in. w *Dzień dobry, dzieci* i *Następny punkt programu* – bohaterkami tych obrazów są aktywistki wierzące w sprawczą moc własnego zaangażowania. W twórczości Kamińskiej, najczęściej kojarzonej z tematyką kobiecą, istnieje także inny ważny nurt, związany z problematyką wsi – *Zapora*, *Piękna, mroźna, polska zima* i *Mgła* są wstrząsającymi obrazami marginalizowanych społeczności. W kręgu zainteresowań reżyserki znalazła się także tematyka historyczna: II wojna światowa i okres powojenny – najważniejszą kategorią łączącą m.in. takie filmy jak *Pamięć tamtych dni*, *Głosy z daleka* i *Ucisł serca* jest pamięć. Z kolei późna twórczość w dużej mierze skupia się na motywach religijnych – w technice wideo Kamińska zarejestrowała przyjazd do Warszawy Matki Teresy z Kalkuty i codzienną pracę misjoneerek miłości. W latach 90. Kamińska wraz z ekipą filmową dotarła do żyjących w Kazachstanie przesiedlonych Polaków, w Izraelu zaś odnalazła wspólnotę Żydów mesjanistycznych, wyznających Chrystusa.

Reżyserka nieraz portretowała również pasjonatów, charyzmatyczne postaci, m.in. sędziwego górala – poszukiwacza skarbów, Janusza Wiśniewskiego – reżysera teatralnego podczas pracy nad spektaklami, Zbigniewa Religę w jego szpitalnej codzienności czy Michała Szwejlicha – aktora Teatru Żydowskiego w Warszawie.

Duża część dokumentów Kamińskiej ma w sobie emocjonalną intensywność, którą autorka buduje nie tylko przez wybór tematu i postaci, ale także symbolikę. W swoich obrazach nie poprzestaje na komentowaniu sytuacji bohaterów, lecz kieruje widza ku szerszym refleksjom na temat rzeczywistości i egzystencji. Wiele z tych zdjęć (kręconych przez znakomitych operatorów, m.in. Leszka Krzy-

zańskiego, Krzysztofa Pakulskiego czy Andrzeja Adamczaka) nasyconych jest niezwykłą siłą wyrazu – w pamięci pozostają sceny z krośnieńskiej przędzalni, hipnotyczne pustynne pejzaże z *Głosów z daleka* albo zdjęcia mgły okalającej pogrążoną w marazmie popegeerowską wieś. Dzięki wieloletniej współpracy Kamińskiej z operatorem Krzysztofem Pakulskim i montażystką Jadwigą Zajiček jej filmy wyróżniają się wyjątkowo wyrafinowaną i sugestywną formą.

Twórczość Ireny Kamińskiej do tej pory pozostawała w cieniu – brakuje szerszego omówienia jej dorobku, poza artykułem Jadwigi Głowy o portretach kobiet i esejem Marii Zmarz-Koczanowicz o wybranych filmach oraz pojedynczymi recenzjami. Liczne dzieła dokumentalistki są zupełnie nieznane i trudno dostępne, np. *Kuratorzy*, *Trzy kolekcje*, *Ucisk serca* czy niektóre dokumenty powstałe w Wytwórni Filmów Dokumentalnych (WFD), m.in. *O tym, jak dziadek od Jasinków skarbów zbójnickich w górach Tatrach szukał*, *Tak dużo do zrobienia*, *Konflikt*, *Pierwsza licealna*. Autorka *Robotnic* sama też nie dbała o rozgłos, mimo zdobycia wielu prestiżowych nagród na festiwalach w Polsce i za granicą, raczej nie udzielała się medialnie. Wolą być całkowicie zaangażowana w pracę. Nie gromadziła również scenariuszy, szkiców ani żadnej dokumentacji związanej z realizacjami poszczególnych filmów, traktując każde skończone dzieło jak zamknięty rozdział, do którego się nie powraca. Myślenie Kamińskiej cechowało wychylenie ku przyszłości i nowym pomysłom. Interesująca była u niej koegzystencja dwóch różnych, wręcz skrajnych cech – dystansu i zaangażowania. Admiratorka jej dokonań, krytyczka Alicja Iskierko, celnie określiła tę postawę: „Zafascynowanie autentycykiem, ambicja wyrażania za pośrednictwem filmu spraw istotnych i niechęć do wielkich słów, krytycyzm, okraszona złośliwym dowcipem logika oraz radość z uprawianego zawodu, który jest posłannictwem społecznym i zarazem przygodą – to uderza w Kamińskiej najsilniej”³.

3 *Młodzi w dokumencie. Z Ireną Kamińską rozmawiała Alicja Iskierko*, „Ekran” 1967, nr 30, s. 10.

Kobiece spojrzenie

Irena Kamińska nie lubiła, gdy postrzegano jej twórczość w kategoriach płci czy łączono z feminizmem⁴. Niewątpliwie jednak widać w jej dokumentach kobiecą wrażliwość i empatię. Zmysł obserwacji, przywiązanie do detalu i intuicja predysponowały ją do wybranego z powołania zawodu. Jej filmy, realizowane za pomocą oszczędnych środków wyrazu, zawierają charakterystyczną emocjonalność, najlepiej ujawnioną w *Zaporze*, *Pięknej*, *mroźnej*, *polskiej zimie*, *Głosach z daleka* i *Mgle*. Dokumentalistka uważnie wsłuchiwała się w problemy bohaterów – to ich głos, a nie odautorski komentarz, był punktem wyjścia dla filmów. Maria Zmarz-Koczanowicz we wspomnieniu napisanym po śmierci Ireny Kamińskiej zauważyła:

Bohaterką jej filmów jest przede wszystkim kobieta, kobieta-człowiek, a nie kobieta-rola. Jej kobiety nie myślą o tym, czy są piękne, czy się podobają, czy ktoś je kocha. Bohaterki jej filmów walczą ze zmęczeniem, są głodne albo spragnione, jest im zimno albo zastanawiają się, co będzie następnego dnia. Są pogodzone z życiem. Jedyłą ich bronią jest skarga. Czasem myślę, że tylko kobieta może tak dostrzec skargę w innej kobiecie – skargę twarzy, skargę sylwetki, skargę zaniedbanego ubioru czy rąk krwawiących od pracy⁵.

Wydany przez Polskie Wydawnictwo Audiowizualne trzy płytowy box z dokumentami Krystyny Gryczelowskiej, Danuty Haladin i Ireny Kamińskiej w pewien sposób narzucił porównanie

- 4 W kilku wypowiedziach (m.in. w rozmowach ze mną oraz w amatorskim nagraniu ze spotkania w Teatrze NN w Lublinie z 1999 roku) Irena Kamińska podkreśliła, że łączenie przez krytykę jej twórczości z feminizmem wyłącznie ze względu na fakt, że bohaterkami jej dokumentów są często kobiety, jest nieporozumieniem. Reżyserka przede wszystkim miała na uwadze opinie zachodnich krytyków.
- 5 M. Zmarz-Koczanowicz, *Dostrzec skargę. Wspomnienie o Irenie Kamińskiej (1928–2016)*, <http://kulturaliberalna.pl/2016/04/12/dostrzec-skarge-zmarz-koczanowicz-irena-kamienska-wspomnienie/> (dostęp: 02.06.2016).

przedstawicielką „polskiej szkoły dokumentu”, choć jak zaznaczono w książeczce dołączonej do albumu DVD, ich dokonania więcej od siebie różni niż łączy. Mikołaj Jazdon zwraca uwagę na wspólną dla Kamińskiej, Gryczelowskiej i Halladin postawę „czulego obserwatora”, patrzącego na świat i ludzi wnikliwie i serdecznie. Łączy je też zamiłowanie do kameralnych tematów, w których odkrywają szersze problemy współczesności⁶. Zarówno Kamińska, jak i Krystynę Gryczelowską interesowała trudna egzystencja kobiet przemęczonych pracą, często samotnych bądź zatroskanych o byt swoich rodzin – *Nasze znajome z Łodzi* (1971) Gryczelowskiej i *Robotnice* (1980) Kamińskiej podejmują zbliżone tematy. Bohaterki pracują w trudnych warunkach w podobnych do siebie zakładach – obie realizatorki pokazały rozbieżność między oficjalnymi hasłami głoszącymi powszechny dobrobyt i godziwe warunki pracy a rzeczywistością. Jednak perspektywy tych dwóch dokumentalistek znacząco się różnią. Krystynę Gryczelowską bardziej zajmowała codzienność, zwykłe sprawy i czynności życiowe (*24 godziny Jadwigi L.*, 1967; *Nazywa się Błażej Rejdał...*, 1968), Kamińską zaś nurtowały przede wszystkim problemy społeczne, które wskazywały na dysfunkcje i patologie systemu (*Wyspa kobiet*, *Robotnice*, *Dzień za dniem*, *Mgła*). Co prawda Gryczelowska, m.in. w dokumentach *90 dni* (1968) i *...w lutym 1971* (1971) krytycznie odnosiła się do peerelowskiej rzeczywistości, ale Kamińską cechowała bardziej buntownicza postawa zarówno wobec władzy, jak i bierności swoich bohaterów. Obie interesowały się także tematyką wiejską, choć ta dominowała w twórczości Gryczelowskiej. Dokument interwencyjny, ceniony przez autorkę *Siedliszca* (1960) był formułą, do której Kamińska odnosiła się z niechęcią, podążając bardziej w stronę żywej publicystyki z pogłębioną analizą psychologiczną⁷. Filmy Gryczelowskiej opisywały „tu i teraz”, natomiast obrazy Kamińskiej zmierzały do uogólnienia, metafory (*Zapora*, *Piękna*,

6 M. Jazdon, książeczka dołączona do albumu z płytami DVD trzech dokumentalistek: Krystyny Gryczelowskiej, Danuty Halladin i Ireny Kamińskiej, seria „Polska Szkoła Dokumentu”, Warszawa 2009.

7 W. Otto, *Obserwacje życia i peregrynacje historii*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. M. Hendrykowska, Poznań 2015, s. 182.

mroźna polska zima, Dzień za dniem). Z kolei z twórczością Danuty Halladin, specjalistką od problematyki dziecięcej, łączy Kamięńska jedynie – obecny w obu filmach dyplomowych reżyserek – temat dzieci. Kamięńska powróci do tego zagadnienia dopiero w 1995 roku w filmie *Nasze dzieci*, choć tutaj rodzice walczący o prawa dla niepełnosprawnych podopiecznych są na pierwszym planie (Halladin jako pierwsza podejmowała w polskim dokumencie kwestię niepełnosprawnych umysłowo dzieci – w 1975 zrealizowała *Próg*). Dokumenty Ireny Kamięńskiej na tle twórczości reżyserek z WFD były najbardziej zaangażowane społecznie, sugestywne i krytyczne.

Spółeczne konteksty dokumentów Kamięńskiej

W dokumentalnym dorobku Ireny Kamięńskiej dominuje kilka tematów, którym poświęciłam oddzielne rozdziały. Niekiedy dany film omawiam w dwóch różnych rozdziałach ze względu na jego złożoną problematykę, której nie sposób było przedstawić w jednym tylko aspekcie. Szczególną uwagę poświęciłam trzem, według mnie najważniejszym, tematom: kobietom, pamięci i wsi, a w dalszej kolejności: młodzieży, religii oraz portretom charyzmatycznych postaci. Poszczególne dokumenty osadziłam przede wszystkim w socjologicznych, historycznych i antropologicznych kontekstach. Taka interdyscyplinarna perspektywa pozwoliła na głębsze zrozumienie czasów i okoliczności, w jakich żyli bohaterowie poszczególnych dokumentów, i uwarunkowań, które wynikały w dużej mierze z przemian dokonujących się w historii (II wojna światowa), społeczeństwie czy polityce w kolejnych dekadach PRL-u i po jego upadku. Ujęcie socjologiczne jest co prawda wiodące, ale nie opiera się na określonej metodologii, służy jedynie jako istotny punkt odniesienia dla filmów dokumentalnych Ireny Kamięńskiej. Socjologia wydaje się nauką idealnie wspomagającą badania nad dokumentem filmowym – w centrum zainteresowania obu znajduje się bowiem człowiek jako jednostka i jako uczestnik szerszej zbiorowości. Jak podkreśla socjolog Jerzy Kaczmarek w książce *Zobaczyć społeczeństwo*, działalność naukową i twórczość dokumentalną łączy już punkt

wyjścia, którym jest dążenie do poznania i zrozumienia świata w jego konkretnych przejawach. Socjologowie i dokumentaliści, rejestrując różne zjawiska obecne w rzeczywistości, jednocześnie interpretują je⁸. Kamieńska, chociaż inaczej niż Kazimierz Karabasz, w swoich filmach portretuje bohatera zbiorowego na tle przemian społeczno-obyczajowych, szczególnie w takich obrazach jak *Wyspa kobiet*, *Pierwsza licealna*, *Piękna, mroźna, polska zima*. Inne dokumenty, zwłaszcza *Robotnice* i *Dzień za dniem* – najistotniejsze w dorobku reżyserki – bez odwołania do realiów społecznych i politycznych, w jakich żyły bohaterki, przestają być czytelne dla współczesnego odbiorcy.

Na pytanie, dlaczego robi filmy dokumentalne, autorka odpowiedziała: „Na pozór odpowiedź jest prosta: chcę opowiedzieć o kraju, w którym żyję, o czasie, w którym żyję. Pokazać ludzi i problemy mojej współczesności”⁹. Kamieńska była wnikliwą obserwatorką pelerowskiej rzeczywistości – w swoich filmach często posługując się ironią, ukazywała wszelkie „pęknięcia” systemu komunistycznego, sportretowała także polskie społeczeństwo w poszczególnych dekadach¹⁰. Lata 60. pod rządami Władysława Gomułki to czas ciągłych niedoborów ekonomicznych w takich sferach jak zaopatrzenie, mieszkalnictwo czy dochody. Społeczeństwo czuło się oszukane, gdyż zamiast zapowiadanej poprawy warunków życia nastąpiło ich pogorszenie. Z drugiej strony w tym okresie wzrastał przemysł i produkcja fabryczna, zbudowano wiele nowych szkół (w ramach akcji tysięcy szkół na Tysiąclecie Państwa Polskiego), przychodni lekarskich itd. Trudne warunki życia Kamieńska przedstawiła na przykładzie wsi Łęczycki w *Dzień dobry, dzieci*, dokumencie który miał uzmysłowić odbiorcy, że nie wszędzie dotarły tzw. tysiąclatki i że wbrew temu, co twierdzono, nie wszędzie zmniejszył się dystans

8 J. Kaczmarek, *Zobaczyć społeczeństwo. Film i wideo w badaniach socjologicznych*, Poznań 2014, s. 37.

9 I. Kamieńska, *Życiem innych wzbogacam własne*, dz. cyt., s. 260.

10 Tutaj jedynie sygnalizuję zjawiska, które korespondują z problematyką podjętą przez Irenę Kamieńską w dokumentach. Poszczególne wątki rozwijam w kolejnych rozdziałach.

cywilizacyjny między wsią a miastem. Lata 60. były też okresem ruchów migracyjnych ze wsi do miasta – zjawisko to zostało sportretowane przez Kamińską w *Wyspie kobiet* – obrazie, w którym widoczny jest sceptycyzm co do skutków, jakie przyniosła industrializacja kraju. Chociaż wielka historia¹¹ jest nieobecna w tym obrazie, kameralny dramat o osobistych niespełnieniach korespondował ze społecznymi nastrojami rozczarowania (rządami Gomułki i schyłku okresu „małej stabilizacji”). Polityka antyrodzinna tej dekady, wpływ Zachodu kształtującego nowe wzorce zachowań oraz znaczący wzrost spożycia alkoholu doprowadziły również do nasilenia przestępczości nieletnich, liczby rozwodów i zaniku autorytetów, czego skutki oglądamy w *Kuratorach* zrealizowanych przez Kamińską jeszcze przed debiutem.

Wszechobecna w latach 70. propaganda lansowała hasła „dobrej roboty”. Także w modelu wychowawczym akcentowano cnotę pracy, wykształcenia i nauki. Od 1973 roku w mediach nasiliła się propaganda sukcesu oparta na chwytliwych hasłach „Polak potrafi” czy „Budujemy nową Polskę” – społeczeństwu wmawiano, że Polska jest dziesiątą gospodarczą potęgą świata. Szerzył się też kult I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka, który uczestniczył w dziesiątkach reżyserowanych uroczystości i mityngach partyjnych podkreślających jego rolę jako budowniczego kraju, odpowiedzialnego za dynamiczny wzrost gospodarczy, związany z powstaniem wielkich inwestycji, jak np. Huta Katowice. W latach 70. zauważalnie jednak rósł poziom frustracji, poczucia zagrożenia i lęku u Polaków. Zwiększyła się też liczba samobójstw – dopiero rok 1980 przyniósł po raz pierwszy ich spadek. Młodzież szukała enklawy bezpieczeństwa i spokoju w relacjach prywatnych, mając poczucie, że uczestniczy w fikcyjnej rzeczywistości. Chociaż lata 70. nie były szczególnie represyjne, gdyż nastąpiła względna liberalizacja systemu i podwyższenie standardu życia, to system instytucjonalno-organizacyjny stawiał ludzi coraz bardziej w sytuacji zewnętrznego przymusu, wymagającego od nich działań niezgodnych z własnymi przekonaniem. Dysonans

¹¹ Rok 1968 jednoznacznie kojarzy się z dramatycznymi wydarzeniami marca.

poznawczy pogłębiający się od dwóch dekad powodował podwyższenie stopnia frustracji i lęku¹², co przyczyniało się do rozpowszechnienia się postawy konformistycznej.

Kamińska w dokumentach z lat 70. pokazała cienie dekady Gierka i odwrotną stronę propagandy sukcesu. W *Trzech kolekcjach* obnażyła absurdalną sytuację, w jakiej znalazł się wynalazca z Poznania – Tadeusz Rut, którego technologia kucia wałów korbowych, z powodu zawyżonych norm tonażowych ustalonych w kraju, nie mogła być stosowana w przemyśle, mimo iż stała się rewelacją na świecie. W *Pierwszej licealnej* w głosie młodzieży wybrzmiewa krytycyzm wobec zakłamania rzeczywistości, brak porozumienia z rodzicami i problem alkoholizmu. *Zapora*, realizowana w burzliwym roku 1976 (strajki m.in. w Radomiu i Ursusie), wskazuje na rozdzźwięk między nowomową partyjną a realnymi potrzebami mieszkańców zalewanej wioski. *Piękna, mroźna polska zima* to z kolei obraz wszechobecnej obojętności dzieci wobec starych rodziców – dzięki Kamińskiej możemy dostrzec, że tzw. dorabianie się i pęd ku poprawie warunków życiowych miały swoje ciche ofiary. W *Następnym punkcie programu* entuzjazm wiejskiej aktywistki konfrontowany jest z marazmem pracy władz wojewódzkich i robotników byle jak wykonujących swoją pracę. *Robotnice* rozpoczynające dekadę lat 80. obnażają fałsz propagandowych hasła lat 70. – kobiety czują się całkowicie bezradne w obliczu braku poprawy warunków pracy i ignorowania ich głosu. Film ten stał się swoistym sejsmografem nastrojów społecznych, które doprowadziły w sierpniu 1980 roku do wybuchu niezadowolenia i fali strajków zwieńczonych podpisaniem porozumień sierpniowych i powstaniem NSZZ „Solidarność”. Podsumowaniem całego PRL-u jest niewątpliwie najważniejszy dokument Kamińskiej *Dzień za dniem*. To synteza komunizmu w Polsce od lat 50. do schyłku lat 80., podobnie jak *Robotnice* zwiastująca przełom. Reżyserka na przykładzie losu Ślązaczek wykonujących morderczą pracę pokazała indywidualne koszty, jakie ponosił robotnik w państwie

12 J. Koralewicz-Zębik, *Postawy wobec zewnętrznego przymusu (podłoże psychospołeczne Sierpnia 1980)*, w: *Styl życia, obyczaje, ethos w Polsce lat siedemdziesiątych – z perspektywy roku 1981*, red. A. Siciński, Warszawa 1983, s. 23.

totalitarnym sterowanym przez propagandę. Praca – naczelné hasło systemu komunistycznego, wiązała się, zamiast z awansem i profitami, z wszelkimi możliwymi wyrzeczeniami, prowadzącymi do życia na granicy ubóstwa. Kamińska dobitnie pokazała, jak zwykły człowiek został oszukany przez państwo, które przez trzy dekady wyzyskiwało go w imię „wyższych celów”. Sportretowała także szarość i beznadziejność rzeczywistości lat 80., zubożenie wobec wszelkich form działalności politycznej i apatię (konsekwencje stanu wojennego), poniekąd wyrażając w ostatnim filmie z lat 80. społeczne nastroje i poglądy, które sprowadzały się do stwierdzenia, że rzeczywistość jest nie tylko sprzeczna ze zdrowym rozsądkiem, ale i absurdalna, nienormalna. Charakterystyczne dla społeczeństwa polskiego poczucie bezsensu wiązało się z przekonaniem o braku związku między wysiłkiem a jego efektami, między celami a sposobem ich realizacji, między pragnieniami a ich spełnieniem. Poczucie absurdu rzeczywistości społecznej obejmowało pracę, kontakty z instytucjami życia publicznego, ale również codzienne aktywności. Praca wymuszała na ludziach wykonywanie czynności bezproduktywnych, prowadzących do marnotrawstwa. Społeczeństwo odczuwało także przemęczenie, czasami całonocnym, stanem w kolejkach. Fala strajków, która przetoczyła się przez kraj wiosną i latem 1988 roku, wynikała nie tylko z roszczeń płacowych, ale przede wszystkim z poczucia niesprawiedliwości i bezsensowności pracy – naród odmówił uczestniczenia w rzeczywistości realnego socjalizmu¹³ – bunt społeczeństwa bezpośrednio przyczynił się do podjęcia rozmów władzy z opozycją w ramach Okrągłego Stołu i upadku reżimu komunistycznego. PRL nie zakończył się jednak w momencie przełomu 1989 – jego skutki odczuwalne są do dziś. Kamińska tylko raz – w 1993 roku we *Mgle* – powróciła do dziedzictwa minionej epoki.

13 Zob. M. Marody, *Mieć aby być*, w: *Społeczeństwo polskie u progu przemian*, red. J. Mucha, G. Skąpska, J. Szmatka, I. Uhl, Warszawa 1991.