

Elżbieta Durys

Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych
Uniwersytet Łódzki

KOBIETA W MĘSKIM ŚWIECIE. STRATEGIE DZIAŁANIA MAŁGORZATY SZUMOWSKIEJ

Abstract. Filmmaking is one of the most male-dominated profession. Poland is no exception in this regard. Researchers exploring the issue of female directors in Polish cinema indicated misogynistic attitude prevalent in film schools, in the film industry, as well as among the policy-makers as a main cause of that situation before 1989. Despite the socio-cultural changes after the collapse of communism and gender mainstreaming policy adopted after 2004, almost nothing has changed in this respect since then. That is why a few exceptions to this inglorious and disgraceful rule are worth exploring in a more profound way. In my article I analyze Polish female film director Małgorzata Szumowska. Using interviews and articles about her as a person published both in newspapers and magazines, I distinguish three different strategies employed by her to function in the male-dominated industry. These are as follows: the strategy of incorporation (“one of the boys”), the mask of stereotypical womanhood, and madness.

Key words: film, Polish cinema, gender, Małgorzata Szumowska.

Abstrakt. Reżyseria filmowa to jedna z najbardziej zmaskulinizowanych profesji. Polska pod tym względem nie jest wyjątkiem. Do lat dziewięćdziesiątych XX wieku jako przyczyny tego stanu rzeczy badacze wskazywali mizoginię panującą w szkołach filmowych, wśród filmowców oraz decydentów rozdzielających środki. Mimo zmian społeczno-kulturowych oraz polityki równości, sytuacja ta po roku 1989 i 2004 nie ulega znaczącej zmianie. Tym bardziej interesujące i warte uwagi są nieliczne wyjątki od tej niechlubnej reguły. W swoim artykule analizuję postać reżyserki filmowej Małgorzaty Szumowskiej. Korzystając z wywiadów i artykułów na jej temat, które ukazały się w prasie codziennej i w czasopiśmie dla kobiet, wskazuję trzy strategie przyjęte i wykorzystywane przez Szumowską celem radzenia sobie w zdominowanym przez mężczyzn i niechętnym kobietom środowisku. Są to kolejno: strategia przyłączenia („jedna z chłopaków”), przywdziewanie maski schematycznej kobiecości oraz szaleństwo.

Słowa kluczowe: film, polskie kino, *gender*, Małgorzata Szumowska.

Poszłam w szaleństwo, myślałam, że to przejdzie, a ono mi zostało.

Małgorzata Szumowska

Reżyseria filmowa to jeden z bardziej zmaskulinizowanych zawodów. Dominacja mężczyzn w tej grupie zaznacza się nie tylko w krajach otwarcie hołdujących konserwatywno-patriarchalnej wizji rzeczywistości; również w krajach propagujących hasła równości stosunek liczby kobiet do liczby mężczyzn pośród reżyserów jest zastanawiający. Nie inaczej jest w Polsce. W książce *Biały mazur* Monika Talarczyk-Gubała zwróciła uwagę na mechanizmy, które bez wątpienia wpłynęły na niewielką liczbę kobiet wśród reżyserów filmowych. Po pierwsze jest to mizoginia panująca w łódzkiej szkole filmowej – najważniejszej, najbardziej znanej i najbardziej prestiżowej jednostce kształcącej przyszłe kadry. Po drugie, jest to mizoginia środowiska filmowego oraz decydentów, przyznających środki finansowe na produkcję filmów¹. I choć Talarczyk-Gubała skupia się w swojej książce przede wszystkim na okresie od końca drugiej wojny światowej do przełomu antykomunistycznego, wydaje się, że niewiele się pod tym względem zmieniło.

Tym bardziej zastanawiająca wydaje się postać Małgorzaty Szumowskiej. Urodzona w 1973 roku krakowianka, dostała się do szkoły filmowej za pierwszym razem, co zdarza się rzadko, nawet mężczyznom. Skończyła studia (choć nie zrobiła dyplomu) w wymaganym terminie, nie przenosząc się – za „dobrą radą” pedagogów – na wydział aktorski. Niemal natychmiast udało się jej zadebiutować (w 2000 roku filmem *Szczęśliwy człowiek*), choć wchodziła do branży w jednym z najgorszych dla polskiego kina okresów, gdy środki na kręcenie otrzymywali jedynie mistrzowie i to pod warunkiem, że adaptowali klasykę polskiej literatury. Natychmiast też zauważona została przez krytyków, a jej filmy trafiać zaczęły na międzynarodowe festiwale. Reżyserka, scenarzystka i producentka wypracowała swój własny sposób patrzenia na rzeczywistość. Od samego początku udaje się jej również wymykać schematom myślowym i realizować filmy, które dotyczą tematów często uznawanych za tabu. Oskarżana o koniunkturalizm, powierzchowność i popadanie w banał, konsekwentnie podąża własną drogą. W tym artykule chciałabym przyjrzeć się Szumowskiej nie tyle w odniesieniu do poruszanych przez nią tematów, ale przede wszystkim spróbować odpowiedzieć na pytanie o strategię, którą wykorzystwała, by zafunkcjonować w zdominowanym przez mężczyzn środowisku filmowców.

Szumowska jest niezwykle „medialną” osobą – w prasie, radio i telewizji można znaleźć wiele rozmów i wywiadów z nią samą i artykułów na jej temat. Lubi

¹ M. Talarczyk-Gubała, *Biały mazur. Kino kobiet w polskiej kinematografii*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2013, s. 43–58.

wchodzić w interakcję, rozmawiać, pokazywać się, opowiadać o sobie. Unika jednak typowego dla celebrytów „bywania” i „błyszczzenia w świetle fleszy”. W wywiadzie-rzecz opublikowanym w 2012 roku powiedziała: „Udzieliłam kiedyś wywiadu do gazety kolorowej (niejedynego zresztą, bo gdy się robi film i się go promuje, to trzeba się pokazać w gazecie kolorowej...)”². Jeśli spojrzeć na daty wywiadów i artykułów, pokrywają się one z datami premier jej kolejnych filmów. Świadomie i konsekwentnie „pokazuje się w gazecie kolorowej” (i nie tylko kolorowej), gdy na ekrany wchodzi jej kolejne dzieła ze świadomością konieczności ich promowania z wykorzystaniem różnych mediów. Może przy *Szczęśliwym człowieku* jeszcze nie jest to tak widoczne, ale od *Ono* (2004) ujawnia się ta prawidłowość w pełni. Premierom kolejnych jej filmów – *33 sceny z życia* (2008), *Sponsoring* (2011), *W imię...* (2013) i *Body/Ciało* (2015) – towarzyszą wywiady udzielane nie tylko kolorowym czasopismom („Pani”, „Zwierciadło”, „Cosmopolitan”, „Viva!”, „Elle”, „Twój Styl”, „Wysokie Obcaszki Extra”), ale też „Gazecie Wyborczej” (zarówno w wydaniu dziennym, jak i „Dużym Formacie” i „Wysokich Obcasach”), „Życiu Warszawy” czy „Tygodnikowi Powszechnemu”. W 2012 roku ukazał się również wspomniany wyżej wywiad rzeka w ramach Serii z Różą Wydawnictwa Krytyki Politycznej. Głównie te publikacje były przedmiotem mojego zainteresowania podczas pracy nad artykułem³.

Łatwość obcowania z dziennikarzami, otwartość oraz umiejętność rozmawiania z nimi bez wątpienia w dużym stopniu wynika z kapitału kulturowego Szumowskiej. Reżyserka nie tylko często mówiła o swoich rodzicach i rodzeństwie oraz o swoim domu. Rodzina też wielokrotnie pojawiała się w artykułach jako współuczestnicy wywiadów⁴. To, kim byli jej rodzice nie tylko odcisnęło na niej piętno, ale też bez wątpienia przełożyło się na lepszy start. Matka Szumowskiej, Dorota Terakowska (1938–2004), to znana pisarka i dziennikarka, współpracowniczka „Gazety Krakowskiej”, „Przekroju” czy „Zeszytów Prasoznawczych”. Ojciec, Maciej Szumowski (1939–2004), był również dziennikarzem oraz reżyserem dokumentalistą. Oboje tworzyli znaną parę w Krakowie, a w ich domu bywali Wisława Szymborska czy ks. Józef Tischner. Kapitał kulturowy, znajomości wśród elit intelektualnych, ciężka praca i gotowość do poświęceń nie były jednak wystarczające.

² A. Wiśniewska, *Szumowska: Kino to szkoła przetrwania*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 9.

³ Przygotowując artykuł korzystałam w dużej mierze z materiałów dostępnych w FilMOTECE Narodowej.

⁴ Por. chociażby: W. Bereś, J. Skoczylas, *Ojciec, syn i córka. Rozmowa z Maciejem Szumowskim i jego dziećmi Małgorzatą i Wojciechem*, „Gazeta Telewizyjna” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 14–20 września 2001, s. 4; R. Radłowska, *Matka, córka i ONO. Z Dorotą Terakowską i Małgorzatą Szumowską rozmawia Renata Radłowska*, „Wysokie Obcaszki” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) nr 8, 22 lutego 2003, s. 26–31; K.T. Nowak, *Jedna zwykła chwila*, „Twój Styl” 2008, nr 11 (220), s. 70–76.

Małgorzata Szumowska nie uniknęła charakterystycznej dla kobiet wchodzących do stref zarezerwowanych dla mężczyzn maskarady oraz przyjmowania pewnych strategii. Na trzy kwestie chciałabym zwrócić szczególną uwagę: po pierwsze – przyjęcie przez nią tzw. strategii przyłączenia; po drugie – przywdziewanie maski schematycznej kobiecości; po trzecie – posługując się jej słowami – „pójście w szaleństwo”.

Strategia przyłączenia

Dziennikarze z reguły postrzegani są jako osoby kierujące się genderowo neutralnym etosem profesjonalnego dziennikarstwa. Analizując postawy kobiet funkcjonujących w świecie mediów, Carolyn Byerly i Karen Ross zwróciły uwagę, że wchodząc do newsroomów przyjmują one różne strategie, by móc funkcjonować w środowisku, gdzie *de facto* męczyzna stanowi normę, kobieta zaś postrzegana jest jako intruz⁵. Odwołując się do ustaleń Margaret Melin-Higgins i Madeline Dierf-Pierre (1998), wyróżniły następujące strategie: przyłączenia (inkorporacji), feminizmu i odsunięcia się. Strategia inkorporacji polega na „przyswojeniu tzw. męskiego stylu i zachowań reporterskich, takich jak »obiektywizm«”. Dziennikarka jest wówczas „jednym z chłopaków”. Przyjęcie strategii feministycznej polega na świadomym posługiwaniu się „odmiennym głosem”. Przejawia się on chociażby w skupieniu na tematyce zdrowia czy grup podporządkowanych. Odsunięcie się polega na rezygnacji z pracy w newsroomie na rzecz bycia wolnym strzelcem. Co charakterystyczne, ta ostatnia postawa jest przez dziennikarki, które ją wybrały, postrzegana jako akt odwagi i wyraz niezależności⁶.

Przenosząc te strategie na grunt reżyserii filmowej i próbując zastosować względem Szumowskiej, daje się zauważyć, że w jej zachowaniu zdecydowanie dominuje strategia przyłączenia – Małgośka jest jednym z chłopaków. Zaznacza się to wyraźnie w okresie studiów, tuż po, gdy robi swoje pierwsze filmy, ale także obecnie. Znaczące wydają się w tym względzie wypowiedzi dotyczące kobiecości i męskości, feminizmu, kobiet będących reżyserkami filmowymi oraz samej siebie. W artykule opublikowanym tuż po debiucie fabularnym, w 2000 roku w „Machinie”, przeczytać można:

Zapytana o pracę w zdominowanym przez mężczyzn zawodzie, odpowiada – Feminizm to jakaś bzdura. Owszem, prawdą jest, że reżyser to męski zawód. Mężczyźni mają bardziej analityczny umysł⁷ i większe parcie na karierę, w nich zawsze drzemią ambicje.

⁵ C. Byerly, K. Ross, *Women and Media. A Critical Introduction*, Blackwell Publishing, 2006, s. 79.

⁶ *Ibidem*, s. 80.

⁷ Kwestia dystrybucji zdolności analitycznych i syntetycznych mózgu w zależności od płci sta-

Kobiety kochają natomiast zajmować się drobiazgami. Cieszą je małe rzeczy, np. to, że kupią sobie krzesła do domu czy przeczytają fajną książkę, takie proste, małe sprawy czynią je szczęśliwymi. Bez wątpienia kobiety mniej się nadają do zawodu reżysera, ale jeśli znajdzie się babka, która uważa, że potrafi to robić i która ma coś ciekawego i ważnego do powiedzenia, to może spokojnie odnieść w tym zawodzie sukces⁸.

Dwanaście lat później, mimo upływu czasu, licznych podróży i doświadczeń w środowisku znacznie bardziej sprzyjającym odmiennemu spojrzeniu na kwestię płci, Szumowska wciąż boryka się z tymi samymi stereotypami. Nie jest już tak bezwzględna wobec feminizmu, dostrzega kulturowy wymiar zachowań wynikających z podziałów genderowych, z jej wypowiedzi daje się jednak odczytać wcześniejsze przekonania. W wywiadzie udzielonym Marcie Bednarskiej dla „Twojego Stylu” na pytanie dziennikarki: „Zrobiłaś bardzo kobiecy, emocjonalny film [chodzi o *Sponsoring* – E.D.]. Wolisz pracować z kobietami czy z mężczyznami?”, reżyserka odpowiada:

Lepiej dogaduję się z mężczyznami i mam w sobie bardzo wiele cech uważanych za męskie. Albo nie mam tych typowo kobiecych. Nie jestem małostkowa, nie obrażam się, nie boję, jestem zadaniowcem. Jak trzeba się bić, to będę się bić. Z kobietami mam czasem trudniejsze relacje. Wkurzam się, że niektóre tkwią w kulturowym stereotypie: miękka, uległa, łagodna, wspierająca, spełniająca oczekiwania, nawet jeśli się z tym nie zgadza. Ale za nic nie chciałabym być mężczyzną. Nie boli mnie też mój wiek. Nigdy nie czułam się tak dobrze ze sobą jak teraz⁹.

Na poziomie deklaratywnym reżyserka akceptuje fakt bycia kobietą, ale – jak podkreśla – pod warunkiem odrzucenia stereotypowej kobiecości. Dziennikarka drąży temat, zadając kolejne pytanie: „A jak radzisz sobie z ekipą filmową, w większości męską?”. Szumowska otwarcie stwierdza:

nowi jeden z ulubionych argumentów osób zorientowanych antykobieco i będących przeciwnikami koncepcji genderowych. Jest to też jeden z często powracających w łódzkiej szkole filmowej argumentów przeciwko studentkom reżyserii. Zaskakujące jest przy tym, że raz zdolności analityczne przypisuje się kobietom, innym razem mężczyznom. Nie muszę oczywiście dodawać, że w tym zestawieniu cecha przypisywana kobietom jest zawsze negatywna i dyskwalifikuje je jako przyszłe reżyserki. W przywołanej wypowiedzi Szumowskiej kobietom brak umiejętności analitycznych i dlatego są zdecydowanie mniej predestynowane do roli filmowca. Z kolei Monika Talarczyk-Gubała cytuje wypowiedź Barbary Sass o Antonim Bohdziewicz, w której kobiety również zostają zdyskwalifikowane, ale właśnie dlatego, że posiadają analityczny umysł. Sass w wywiadzie udzielonym Katarzynie Bielas dla „Wysokich Obcasów” powiedziała: „Uwielbiany przez studentów Antoni Bohdziewicz nie był niestety fanem kobiet w tym zawodzie. Twierdził, że kobiety mają umysł analityczny, a reżyseria wymaga syntetycznego, który posiadają oczywiście mężczyźni”. Zob.: K. Bielas, *Barbara Sass: Nie wszystko na sprzedaż* (wywiad), „Wysokie Obcasy” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 1999, nr 16, s. 6; podaję za: M. Talarczyk-Gubała, *op. cit.*, s. 50.

⁸ R.B. Niemojewski, *Nadzieja*, „Machina” VII/2000 (bez numeru strony – kopia do wglądu w FilMOTECE Narodowej).

⁹ M. Bednarska, *Anarchistka*, „Twój Styl” 2012, nr 2 (259), s. 38.

To szowinistyczne środowisko. Faceci, wszyscy ubrani podobnie w obszerne kurtki i spodnie bojówki, wyglądają jak wojsko. Kumpluję się z nimi, piję wódkę, gadam o kobietach. Właściwie słucham. Dzięki tym wszystkim chłopakom z planu wiem naprawdę dużo o mężczyznach. Mogę doradzać innym kobietom, jak postępować w pewnych sytuacjach. Dużo mnie to uczy, choć to brutalne lekcje. Czuję, że faceci z ekipy mnie szanują, ale jeśli coś idzie nie po mojej myśli, ustawiam ich. Nienawidzę, gdy ktoś obgaduje mnie za plecami. W czasie kręcenia filmu *Ono* w czasie dnia przedłużyła się praca i nagle ktoś powiedział, że reżyser nie wie, czego chce. Musiałam zareagować ostro, inaczej poległabym. Teraz przed filmem zbieram ekipę i wygłaszam expose: „Nie życzę sobie plotek i szemrania”. Dlatego bywam kapralem – reżyser nie może pokazać słabości, wątpliwości. Mój styl pracy to sporo improwizacji. Czasem, gdy scena nie wychodzi, blokuję się: „Nie wiem, to jest do dupy”. Ekipa się niecierpliwi, mamrocze złośliwie albo komentuje. To są ludzie, którzy przechodzą z planu na plan, często przyzwyczajają się do techniki poprzedniego reżysera. Inny styl uznają za brak kompetencji. A ja się wściekam, chyba nie lubię być oceniana. Dlatego staram się pracować z tą samą ekipą za każdym razem, bo to skład, który mnie dobrze zna¹⁰.

Świadomość patriarchalnych schematów rządzących ludźmi pracującymi przy filmie („to szowinistyczne środowisko”) przekłada się na świadomość konieczności zastosowania specyficznego stylu komunikacyjnego („jeśli coś idzie nie po mojej myśli, ustawiam ich”, „Musiałam zareagować ostro, inaczej poległabym”, „reżyser nie może pokazać słabości, wątpliwości”). Wydaje się jednak nie podważać w sposób zasadniczy wizji rzeczywistości w jakiej funkcjonuje. Potwierdza to niejako mimowolnie w wywiadzie z tego samego okresu (stycznia–lutego 2012 roku). W rozmowie z Agnieszką Jucewicz dla „Wysokich Obcasów”, opublikowanej pod wielce wymownym tytułem: *Szuma, ty jesteś facet!*, reżyserka stwierdza:

Kobiety zwykle mają trudność w podejmowaniu takich niepopularnych decyzji [chodziło o rozstanie z mężem lub partnerem życiowym – E.D.], zwłaszcza jeśli są matkami. Ja mam w ogóle trudne relacje z kobietami. Mam mało koleżanek. Jak słyszę hasło „babski wieczorek”, to mi się nóż w kieszeni otwiera. [...] Mój bliski przyjaciel mówi: „Szuma, ty jesteś typem kobiety, której nie lubią inne kobiety”.

Pytanie Jucewicz: „Dlaczego, jak myślisz?”. Odpowiedź Szumowskiej: „Może dlatego, że mam w sobie wolność, jakiś egoizm, coś, co nie »przystoi« nam, kobietom”. I dalej, Jucewicz: „Gdybyś była facetem, byłoby ci łatwiej?”. Szumowska: „Wszyscy moi byli powtarzali mi, że jestem facetem. Fakt, mam cały zespół męskich cech opakowanych w kobiecą fizyczność”¹¹.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ A. Jucewicz, *Szuma, ty jesteś facet! Rozmowa z Małgorzatą Szumowską*, „Wysokie Obcasy”, 28 stycznia 2012 r., nr 23, s. 8.

Szumowska zdecydowanie odrzuca stereotypową kobiecość. Twierdzi, że pogodzona jest ze swoją fizycznością – wiekiem, wyglądem, a zwłaszcza płcią biologiczną. Do tej ostatniej ma jednak specyficzny stosunek. Świadoma jest swojej atrakcyjności i bawi się nią, jednocześnie przyjmuje za oczywisty fakt uprzedmiotowienia siebie. W cytowanym powyżej wywiadzie dla „Wysokich Obcasów” mówi dalej:

Ale lubię być kobietą – jak jestem w nastroju, to od razu uderzam we flirt. Ostatnio jechałam windą w eleganckim hotelu z pewnym cudzoziemcem i on zapytał mnie, co tu robię. Powiedziałam mu, zgodnie z prawdą, że idę do jednego pokoju, bo szłam na sesję fotograficzną. On na to: „To może przyjdzie pani później do mnie, dużo pani zapłacić”. Tak że widzisz, co się może przytrafić 38-latce w Polsce? (śmiech)¹².

Ten przedmiotowy stosunek do własnego ciała oraz pewne rozdwojenie z tym się wiążące, ujawniły się już wcześniej, podczas studiów w łódzkiej szkole filmowej. Szumowska w wywiadach często powraca do roli, jaką w jej twórczym rozwoju odegrali profesorowie – szare eminencje PWSFTviT: Wojciech Jerzy Has i Kazimierz Karabasz. Przy czym nie tylko chodzi o fascynację i realizmem, i metaforą nadbudowaną ponad rzeczywistością. W wywiadach z Szumowską pojawia się jeszcze jedna kwestia, zwłaszcza w odniesieniu do Hasa. W rozmowie z Agnieszką Wiśniewską przyznaje:

Zadekowałam się w Filmówce. Wspominam szkołę super, a wiem, że jest masa ludzi, którzy wspominają ją totalnie źle. Filmówka nie była szkołą, w której można mówić o jakiejś elementarnej sprawiedliwości. Na przykład Wojciech Jerzy Has bardzo mnie lubił, bo jestem z Krakowa, miał sentyment do Krakowa, a poza tym ja mam ładne nogi.

AW: Do ładnych nóg też miał sentyment?

MS: On o tych nogach publicznie mówił. Wy byście się wszyscy poprzewracali oczywiście.

AW: My w Krytyce Politycznej?

MS: Tak było. Szumowska dostanie lepszą ocenę, bo ma ładne nogi.

AW: I ktoś reagował?

MS: Wszyscy.

AW: W sensie...

MS: Totalnie wkurwieni byli wszyscy. Totalnie.

¹² *Ibidem*.

AW: Ale ktoś wstawał i mówił, że...

MS: Nie, nie wstawał i nie mówił. Bali się. Cała ta Filmówka to była szkoła przetrwania, surwiwal taki. Myślę, że profesorzy robili to celowo. Ludzie się wykruszali. [...] Nie wytrzymywali tego psychicznie¹³.

Dalej dodaje, że to faworyzowanie przez Hasa za bycie kobietą było dla niej jedną z najważniejszych lekcji¹⁴.

Maskarada

Akceptacja uprzedmiotowienia poprzez cielesność ujawniająca się w tych wypowiedziach pozwala przejść do drugiej z widocznych i wymownych strategii przyjętych przez Małgorzatę Szumowską jako odnoszącą sukcesy w świecie filmu kobietę, czyli do przywdziewania maski schematycznej kobiecości. Chciałabym przywołać tutaj koncepcję maskarady, jednak nie w rozumieniu zaproponowanym przez Judith Butler czy Jacquesa Lacana. Sięgnę do tekstu Joan Riviere¹⁵, która wprowadziła to pojęcie do refleksji feministycznej. Termin ‘maskarada’ (*masquerade*) w zaproponowanym przez brytyjską psychoanalityczkę sensie najogólniej zdefiniować można jako odgrywanie cech płci, do której zostało się społecznie i biologicznie przypisanym często celem albo zamaskowania subwersywnego charakteru swojego postępowania, albo – wręcz przeciwnie – podkreślenia go. Obecnie pojęcie to odnosi się zarówno do kobiet, jaki i mężczyzn. Po raz pierwszy pojawiło się jednak na gruncie psychoanalizy w odniesieniu do kobiecości. Joan Riviere użyła go w 1929 roku, publikując artykuł *Womanliness as a Masquerade* (*Kobiecość jako maskarada*).

Riviere, praktykująca psychoanalityczka, opisałszy przypadek jednej ze swoich pacjentek, doszła do wniosku, że „kobiecość jest maskaradą”. Punktem wyjścia do napisania artykułu i postawienia takiej diagnozy były przypadki kobiet, które zgłaszały się do Riviere jako pacjentki. Wszystkie one świetnie radziły sobie w domu, ich związki były spełnione, a poza tym kobiety te robiły karierę w sferach, które wówczas uważane były za męskie – chodzi o twórczość intelektualną, a w szczególności: pisanie i przemawianie. Mimo lat pracy i doświadczeń kobiety te nieustannie przeżywały bardzo silne emocje przed każdym wystąpieniem publicznym, a tuż po nim poszukiwały potwierdzenia u mężczyzn, którzy stanowili figurę ojca. Dopominały się informacji zwrotnej dotyczącej przebiegu

¹³ A. Wiśniewska, *op. cit.*, s. 38-39.

¹⁴ *Ibidem*, s. 56.

¹⁵ Artykuł ten był wielokrotnie przedrukowywany. Por. chociażby: J. Riviere, *Womanliness as a Masquerade*, [w:] W.K. Kolmar, F. Bartkowski (eds.), *Feminist Theory. A Reader*, second edition, McGraw-Hill Companies 2005, s. 146-149.

wystąpienia (wręcz pochwał), jednocześnie jednak z owym mężczyzną flirtowały, eksponując swoją kobiecość, prowokując do adorowania i potwierdzenia własnej wartości w tej sferze¹⁶.

Riviere wyjaśniła ich zachowanie w następujący sposób: owe kobiety poprzez swoją aktywność twórczą wchodziły w sferę zarezerwowaną i ściśle w tym okresie związaną w kulturze z mężczyznami. W języku psychoanalizy znaczyło to tyle, że wchodziły w przestrzeń symboliczną zarezerwowaną dla posiadaczy fallusa. Obawiając się zemsty za naruszenie kulturowego tabu (wszak są kobietami, czyli penisa nie posiadają, stąd mają zakaz wstępu na obszar zarezerwowany dla jego posiadaczy), podkreślały swoją kobiecość. Eksponowanie kobiecości miało zamaskować to, że w sferze symbolicznej chcą zajmować pozycję podmiotów, sprawców działań, a nie, jak w kulturze jest przyjęte, obiektów, przedmiotów spojrzenia, badania czy ewentualnie fetyszów, które mają osłabić lęki kastracyjne mężczyzn. Dlatego Riviere stwierdza, że maskarada stanowi oś kobiecości.

Podobną do pacjentek Riviere strategię stosuje Małgorzata Szumowska. Premierze jej kolejnych filmów, jak już wspomniałam, towarzyszy wzrost jej aktywności i widzialności w mediach. Przyjrzawszy się jednak starannie owym wywiadam i towarzyszącym im sesjom zdjęciowym, zauważyć można pewną prawidłowość. Początkowo, przy pierwszych filmach Szumowska zarówno osadzana była, jak i chętnie mówiła sama o swojej rodzinie: matce, ojcu, przyrodnim rodzeństwie. Co więcej, towarzyszyli oni jej w tych wywiadach. Małgośka reżyserka zmieniała się więc tu w Małgośkę dzieciaka, niesforną istotkę, która nie może usiedzieć na miejscu z powodu rozsadzającej ją energii. Dorota Terakowska w tych wywiadach wprost mówiła o swoich niekonwencjonalnych jak na polskie warunki metodach wychowawczych, opierających się na akceptacji dzieci, ale też pewnej dozie egoizmu, pozwalającej jej ochronić siebie i swoją osobę¹⁷.

Po śmierci rodziców – matka zmarła na raka na początku stycznia 2004 roku, ojciec odszedł niecały miesiąc po niej – Szumowska w dalszym ciągu pozostała niezwykle otwarta. Jednak maska kobiety dziecka dość szybko została zastąpiona inną maską schematycznej kobiecości¹⁸. Małgośka reżyserka coraz częściej zaczęła

¹⁶ C. Weedon, *Feminism, Theory and the Politics of Difference*, Willey-Blackwell, b.m.w. 1999, s. 94–95.

¹⁷ K. Zimmerer, *Wariactwo pielęgnowane, czyli opowieść o pewnej matce i pewnej córce*, „Zwierciadło” 2001, nr 1, s. 42–44.

¹⁸ Kilka lat później Szumowska w sposób niezwykle samoświadomy będzie się do tego przyznawać. W wywiadzie dla „Twojego Stylu” na pytanie dziennikarki, czy rodzicom podobałyby się *33 sceny z życia*, stwierdza: „Czy podobałyby się? Nie wiem. Ważne, że mnie się podobają. Dopóki byłam dzieckiem, a byłam nim do 32. roku życia, najistotniejsze było dla mnie ich zdanie. Mama piosenkarz, ojciec dziennikarz, dokumentalista, inteligentna krakowska rodzina. Niby dawali mi wolność, a jednocześnie byli takim autorytetem moralnym i merytorycznym, że nie było mowy o dojrzałości, samodzielnym myśleniu. Po ich śmierci zaczęłam o wszystkim decydować. Zebrałam się na odwagę,

kryć się za maską Małgośki modelki, kobiety, która przywiązuje dużą wagę do swojej fizyczności, ale przede wszystkim – sposobu ubierania się, stając się kimś, kto, jak wszystkie stereotypowe kobiety, uwielbia się przebierać i stylizować. Świadoma swojej kobiecości i swojego ciała, po miesiącach spędzonych w Paryżu, poszła, jak twierdzi, drogą Francuzek, przedkładając umiar, wygodę, dyskretną naturalność ponad ostentację typową dla wielu Polek. W rozmowach powraca do kwestii ubioru, stwierdzając: „Lubię niespójność w stroju – chętnie podejmuje temat ciuchów. – Często zestawiam rzeczy eleganckie z podniszczonymi. Podarte džinsy do futra. Torebka ze szmatesku do ekstramarynarki. Nie chcę wyglądać jak co druga laska na bankiecie, lubię mieć swój styl”¹⁹. Kilka lat później zwierzała się Katarzynie Jaklewicz: „Lubię styl punkowy, rzeczy z zadziorem. Nie lubię »grzecznych« ubrań, elegancji. Nie pasują do mnie”. I dalej: „Lubię wszystko, co ma rys non-szalancji, nawet niechlujności. [...] Podoba mi się wyrazisty styl. Tego w Polsce brakuje. Moi rówieśnicy noszą się grzecznie i bardzo zachowawczo”²⁰.

„Pójście w szaleństwo”

Wreszcie trzecia, obok strategii przyłączenia oraz przywdziewania maski schematycznej kobiecości, ze stosowanych przez Szumowską strategii, to strategia „pójścia w szaleństwo”.

Na ciekawą kwestię zwraca uwagę Phyllis Chesler w swojej wydanej po raz pierwszy w 1972 roku pracy *Women and Madness*, będącej wynikiem badań prowadzonych w amerykańskich szpitalach psychiatrycznych i bez wątpienia inspirowanej *Historią szaleństwa* (1961) i *Narodzinami kliniki* (1963) Michela Foucault. Chesler zakwestionowała przyjęty i społecznie zaakceptowany sposób rozumienia szaleństwa jako choroby, twierdząc, że w przypadku kobiet jest to często wyraz bezsilności i chęci jej przezwyciężenia. Szaleństwo, według Chesler, definiowane jest w odniesieniu do społecznej konstrukcji męskości i kobiecości i postrzegane bywa jako pogwałcenie przyjętej „normy”. Zdecydowanie częściej z diagnozą tą spotykają się jednak kobiety, gdyż normy płci przestrzegane są bardziej rygorystycznie w odniesieniu do nich. Normalna kobieta to kobieta uległa, niezdecydowana, strachliwa i kierująca się emocjami. Nawet niewielkie odchylenie od normy

wcześniej studzoną przez ojca. Był z jednej strony łagodny, a z drugiej autorytarny. Pewnie się o mnie bał... Niesłusznie”. I dalej Marta Bednarska pyta: „To znaczy, że mimo bólu śmierć rodziców była dla ciebie wyzwoleniem?” Na co Szumowska odpowiada: „Artystycznie tak. Od tego czasu nakręciłam moje najlepsze filmy”. Por.: M. Bednarska, *op. cit.*, s. 41.

¹⁹ A. Jabłońska, *Nie muszę być grzeczna*, „Twój Styl” 2006, nr 4, s. 17.

²⁰ K. Jaklewicz, *Małgorzata Szumowska: Ma fazę na Morrisona*, „Wysokie Obcasy Extra”, 16 czerwca 2011, nr 3, s. 66.

w przypadku kobiet spotyka się w najlepszym przypadku dezaprobatą, w najgorszym z ostracyzmem i izolacją. Zdarza się również, jak pisze Chesler, że: „to, co określamy »szaleństwem« [...] jest albo odgrywaniem zdewaluowanego modelu roli kobiecej, albo całkowitym lub częściowym odrzuceniem stereotypu własnej roli płciowej”²¹. Innymi słowy, patriarchalne społeczeństwo postrzega archetypiczną kobietę jako szaloną, ponieważ zarysowuje w sposób implicytny paralelę pomiędzy kobiecością a szaleństwem; jednakże kobiety, które odrzucają tradycyjne role kobiece, również ryzykują tym, że będą postrzegane jako dewiantki.

W przypadku Małgorzaty Szumowskiej sprawa jest o tyle interesująca, że – świadomie bądź nie – sama przyjęła rolę „kobiety szalonej”. Przełamywanie stereotypowych granic genderowych wydaje się w jej przypadku pierwszym krokiem w tym kierunku i jest skwapliwie odnotowywane. Izabela Szymańska rozpoczyna opublikowany w 2006 roku w „Dużym Formacie” artykuł *Żałoba niedobra dla zmarłych* słowami:

Wysoka, szczupła, energiczna, bezpośrednia. – Małgośka – przedstawia się niezależnie czy rozmawia z krytykiem filmowym, czy widzem, z którym dyskutuje po pokazie. Na powitanie mocno ściska dłoń. Mówi głośno, gestykuluje. Spotkać ją można na wernisażach, spektaklach, przeglądach filmów²².

Kilka miesięcy wcześniej w artykule pod tytułem *Nie muszę być grzeczna* Anna Jabłońska pisze o Szumowskiej: „Wciąż nie wyrosła z młodzieńczego buntu: niesfora czupryna, zadziorny wyraz twarzy i gotowość słuchania. Ma ją po ojcu dokumentaliście”²³. Marta Bednarska rozpoczyna swój wywiad z reżyserką takimi oto słowami:

Wariatka z Polski, mówią o niej we Francji, gdzie powstał jej najnowszy film *Sponsoring*. Gdy reżyseruje, spala się i jednocześnie rozkwita. [...] Jest wtedy jak w transie: może nie jeść, nie spać, bo napędza ją praca. Znajomi się śmieją, że ma osobowość obsesyjną. Tą jej obsesją jest film²⁴.

Sama Szumowska swój bunt czy odrzucenie konwencjonalnych sposobów zachowania wiąże z drastyczną zmianą, która dokonała się w jej życiu po śmierci rodziców i narodzinach swojego pierwszego dziecka. W wywiadzie dla „Wysokich Obcasów” z 28 stycznia 2012 roku ten bunt stanowi punkt wyjścia, zaś szaleństwo okazuje się punktem dojścia:

²¹ P. Chesler, *Women and Madness*, 2nd ed., Palgrave Macmillan, New York & Houndsmill 2005, s. 3.

²² I. Szymańska, *Żałoba niedobra dla zmarłych*, „Duży Format”, nr 45 (dodatek do „Gazety Wyborczej”, nr 264), 13 listopada 2006, s. 17.

²³ A. Jabłońska, *op. cit.*, s. 16.

²⁴ M. Bednarska, *op. cit.*, s. 38.

[W domu rodziców – E.D.] Panował ogólny bajzel i ja tego nie znośliam. Później zaczęłam jeździć za granicę i zobaczyłam, że ludzie mają fajnie urządzone domy, robią kolacje, zapraszają znajomych. I też tego zapragnęłam. I kiedy się wyprowadziłam, to zaczęłam po kolei tworzyć te domy, urządzać je, gotować. Uwielbiałam to.

AJ: Ale zaczęło cię to uwierać?

MS: Potwornie. Zaczęłam mieć dosyć tego, że jestem taka poukładana [...]. Ile można? Tuż po rozstaniu z ówczesnym partnerem miałam ochotę to wszystko odwrócić. Poszłam w balangę. Miałam 37 lat, a żyłam jak studentka. W wynajętym mieszkaniu, na materacu, na kartonach, z niezapłaconymi rachunkami. I strasznie mi się to podobało.

AJ: A nie mogłaś przeprowadzić tej zmiany w ramach tego, co miałaś?

MS: Nie. Bo ja tego nie zaplanowałam. Jak już poszłam w to szaleństwo, co myślałam, że jest przejściowe, to mi tak zostało. Jestem uczciwa. Musiałam zamknąć pewien etap życia po to, żeby zacząć nowy²⁵.

Jeśli jednak drążyć ten temat, to okazuje się, że szaleństwo ujawniło się znacznie wcześniej czy wręcz zostało w niej i jej siostrze zaszczepione przez matkę, Dorotę Terakowską. W wywiadzie udzielonym w 2006 roku Szumowska wspomina:

Mama mówiła, że nie muszę być wcale grzeczna ani tym bardziej usługana, jeśli nie jest mi to potrzebne – opowiada Małgosia. – Mów wprost, że coś ci się nie podoba, zachęcała mnie i Kasię. Poza tym nie lubiła prymusów. Uważała, że w życiu od dobrych stopni ważniejsza jest jakaś pasja²⁶.

Jeszcze wcześniej, bowiem w 2001 roku, pisząc i o matce, i o córce Katarzyna Zimmerer zaznacza:

Dorota zawsze powtarzała swoim córkom, żeby nie bały się być wariatkami, że wręcz powinny w sobie to wariatwo pielęgnować – „bo nasza normalność jest bardzo ułomna” i tylko w taki sposób staną się osobami twórczymi. Równocześnie przestrzegała je, by nigdy nikomu nie wyrządziły nawet najmniejszej krzywdy²⁷.

W swoim artykule dotyczącym polskich reżyserek filmowych Krzysztof Tomasiak wskazał szereg strategii wykluczania stosowanych względem kobiet uprawiających ten zawód. Przede wszystkim „współpracowały z mężem, na którego konto przechodziła praca żony”, przesuwane były do kina dla dzieci, z reguły traktowanego

²⁵ A. Jucewicz, *op. cit.*

²⁶ A. Jabłońska, *op. cit.*, s. 17.

²⁷ K. Zimmerer, *op. cit.*, s. 44.

jako mniej prestiżowe. Podejmowały pracę w telewizji, dokumencie, a jeśli zostawały przy kinie fabularnym, pracowały jako drugi reżyser lub montażystka. Odraczano im lub uniemożliwiano debiut fabularny. Wreszcie, nawet jeśli zadebiutowały, nie udawało im się zrobić drugiego filmu²⁸. Małgorzacie Szumowskiej w spektakularny wręcz sposób udało się przełamać ten schemat. Współpracuje z byłymi i obecnymi mężami (czy partnerami), jednak nikt nie łączy jej nazwiska z ich nazwiskami. Zajmuje się tematami „dla dorosłych” często odważnie wchodząc w obszary, skrzętnie omijane przez innych twórców (ciąża, śmierć, homoseksualizm czy prostytutka). Od debiutu w 2000 roku zrealizowała sześć pełnometrażowych filmów fabularnych, od czasu do czasu tylko kręcąc dokumenty czy pracując w teatrze. Udało jej się wypracować swój własny styl pracy, jednocześnie jednak osiągnęła niezwykle wysoką pozycję w kinie. Strategie, które przyjęła – strategia przyłączenia, przywdziewanie maski schematycznej kobiecości i „pójście w szaleństwo” – okazały się w jej przypadku skuteczne. Nie zmienia to jednak obrazu polskiego kina.

Bibliografia

- Bednarska M., *Anarchistka*, „Twój Styl” 2012, nr 2 (259), s. 36–41.
- Bereś Witold, Jerzy Skoczylas, *Ojciec, syn i córka. Rozmowa z Maciejem Szumowskim i jego dziećmi Małgorzatą i Wojciechem*, „Gazeta Telewizyjna” (dodatek do „Gazety Wyborczej”), 14–20 września 2001, s. 4.
- Bielas K., *Barbara Sass: Nie wszystko na sprzedaż* (wywiad), „Wysokie Obcasy” (dodatek do „Gazety Wyborczej”) 1999, nr 16.
- Byerly C., Ros K., *Women and Media. A Critical Introduction*, Blackwell Publishing, 2006.
- Chesler P., *Women and Madness*, 2nd ed., Palgrave Macmillan, New York & Houndsmill 2005.
- Jabłońska A., *Nie muszą być grzeczni*, „Twój Styl” 2006, nr 4, s. 16–19.
- Jaklewicz K., *Małgorzata Szumowska: Ma fazę na Morrisona*, „Wysokie Obcasy Extra”, 16 czerwca 2011, nr 3, s. 66.
- Jucewicz A., *Szuma, ty jesteś facet! Rozmowa z Małgorzatą Szumowską*, „Wysokie Obcasy”, 28 stycznia 2012, nr 23, s. 8.
- Niemojewski R.B., *Nadzieja*, „Machina” VII/2000.
- Nowak K.T., *Jedna zwykła chwila*, „Twój Styl” 2008, nr 11 (220), s. 70–76.
- Radłowska R., *Matka, córka i ONO. Z Dorotą Terakowską i Małgorzatą Szumowską rozmawia Renata Radłowska*, „Wysokie Obcasy” (dodatek do „Gazety Wyborczej”), 22 lutego 2003, nr 8, s. 26.
- Riviere J., *Womanliness as a Masquerade*, [w:] W.K. Kolmar, F. Bartkowski (eds.), *Feminist Theory. A Reader*, second edition, McGraw-Hill Companies, 2005, s. 146–149.
- Szymańska I., *Żaloba niedobra dla zmarłych*, „Duży Format”, nr 45 (dodatek do „Gazety Wyborczej”, nr 264), 13 listopada 2006, s. 17.

²⁸ K. Tomasik, *Polskie reżyserki filmowe 1919–2002*, „Kultura i Historia” 2004, nr. 6; <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/179> [dostęp: 17.06.2015].

- Talarczyk-Gubała M., *Biały mazur. Kino kobiet w polskiej kinematografii*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2013.
- Tomasik K., *Polskie reżyserki filmowe 1919–2002*, „Kultura i Historia” 2004, nr 6; <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/179> [dostęp: 17.06.2015].
- Weedon C., *Feminism, Theory and the Politics of Difference*, Wiley–Blackwell, b.m.w. 1999, s. 94–95.
- Wiśniewska A., *Szumowska: Kino to szkoła przetrwania*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Zimmerer K., *Wariactwo pielęgnowane, czyli opowieść o pewnej matce i pewnej córce*, „Zwierciadło” 2001, nr 1, s. 40–45.

Biogram

Elżbieta Durys – dr hab., adiunkt w Katedrze Amerykanistyki i Mass Mediów w Uniwersytecie Łódzkim. Autorka tekstów dotyczących filmu i płci kulturowej w kinie. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na filmie, problematyce gender oraz antropologii. Współredagowała tomy: *Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze* (z Elżbietą Ostrowską; 2005), *Kino amerykańskie: Dzieła* (z Konradem Klejsą; 2006) i *Kino amerykańskie: Twórcy* (z Konradem Klejsą; 2007) oraz *Konteksty feministyczne. Gender w życiu społecznym i kulturze* (z Patrycją Chudzicką-Dudzik; 2014). W 2009 roku ukazała się jej monografia *Mieliśmy tu mały problem... O twórczości Johna Cassavetes*, w 2013 zaś *Amerykańskie popularne kino policyjne w latach 1970–2000*. Odbýwała wykłady gościnne w wielu zagranicznych uczelniach w Europie i w Stanach Zjednoczonych (Roehampton University, Utrecht University, Tampere University, Ankara University, University of Washington in Seattle i innych). W roku akademickim 2009–2010 przebywała na stypendium Fulbrigta w Department of Radio–Television–Film w University of Texas at Austin (USA).