

Kieślowski o Zanussim: On mówi prawdę w sposób niekiedy brutalny i wprost

Krzysztof Zanussi wcześniej niż pozostała część naszego środowiska zorientował się w zasadach, które będą obowiązywać w polskiej kinematografii. Zanim ktokolwiek zaczął przypuszczać, że kino w Polsce jest zagrożone, on już to wiedział i wygłaszał te prawdy publicznie – mówił Krzysztof Kieślowski w wywiadzie zamieszczonym w książce „Artysta wobec współczesności. O Zanussim inni”.

Jadwiga Anna Łużyńska: Przyjaźń pana z Krzysztofem Zanussim zawiązała się podczas studiów w Szkole Filmowej w Łodzi?

Krzysztof Kieślowski (wybitny polski reżyser zmarły w 1996 roku): Trochę później. Poznałem go w Szkole Filmowej, ale nie należałem do kręgu jego przyjaciół, dlatego że kiedy ja przyszedłem na pierwszy rok studiów w 1964 r., on był już na trzecim roku. Istniała wtedy wielka przepaść między nic nie znaczącymi studentami pierwszego roku, a tymi z lat starszych, którzy stanowili arystokrację studencką. Krzysztof szczerze nie cierpiał tej szkoły i pod koniec studiów starał się jak najrzadziej w niej bywać, jeżeli tylko było to możliwe. Dlatego widywaliśmy się bardzo rzadko. Bliżej poznałem go, kiedy przyszedłem do Zespołu „TOR”, gdzie pracował. Potem zaprzyjaźniliśmy się.

Co panów zbliża do siebie poza pracą w filmie?

Racjonalny pogląd na świat.

Które z czynników osobowości Krzysztofa Zanussiego są – pańskim zdaniem – najbardziej twórcze dla jego pracy, życia?

Sądzę, że te, które pieczołowicie ukrywa, tzn. wszelkiego rodzaju uczucia, namiętności i emocje.

(...)

Czy mógłby pan opisać dokładniej każdy z tych portretów? Krzysztof Zanussi w rozmowach z widzami nie stroni od dokonywania pewnych rozróżnień między bardziej i mniej bliskimi sobie bohaterami jego własnych filmów.

Wydaje mi się, że najbardziej poruszający i szczery Krzysztof jest wtedy, kiedy – prawie tego nie zauważając – dotyka spraw ludzkich

Wydaje mi się, że najbardziej poruszający i – wbrew pozorom – szczery Krzysztof jest wtedy, kiedy – prawie tego nie zauważając – dotyka

spraw ludzkich, jak w *Strukturze kryształu*, *Za ścianą*, *Barwach ochronnych*, *Dotknięciu ręki*. Gdy natomiast zajmuje się spekulacją, a zwłaszcza spekulacją na temat wiary – wtedy jest mniej przekonujący. Nie chcę przez to powiedzieć, że metafizyka nie jest

tematem dla Zanussiego. Jest nim na pewno. Ale kiedy metafizyka zostaje zastąpiona teologią lub też zmienia się w konkret religijny to mamy chyba do czynienia z budowaniem własnego image'u, który Krzysztof chciałby zasugerować jako prawdziwy.

Dlaczego część osób spośród środowiska filmowego nie pozostaje obojętna wobec Krzysztofa Zanussiego, a nawet odnosi się do niego z pewną rezerwą?

Dlatego, że on mówi prawdę w sposób niekiedy brutalny, wprost. Prawda może się pojawić i być dobrze przyjęta tylko we właściwym dla niej czasie. Myślę, że Krzysztof jako człowiek bardzo inteligentny wcześniej niż pozostała część naszego środowiska zorientował się w zasadach, które będą obowiązywać w polskiej kinematografii. Zanim ktokolwiek zaczął przypuszczać, że kino w Polsce jest zagrożone, on już to wiedział i wygłaszał te prawdy publicznie. Dlatego nie budzi sympatii części kolegów.

(...)

Nie boi się pan, że film, kino może zostać ogarnięte w Europie kryzysem do tego stopnia, że po prostu się skończy?

Kino nie może się skończyć, ponieważ ludzie zawsze będą potrzebowali takiego miejsca, gdzie mogliby się zebrać w grupce i w ciemności obejrzeć jakąś historię, która ich poruszy. Ludzie zawsze szukali i będą szukali jakiegoś medium, które tę ich potrzebę zaspokoi. Kino, moim zdaniem, dobrze zaspokaja tę potrzebę i dlatego utrzyma się, mimo

przeżywanego kryzysu. Obecny kryzys kina wynika z tego, że autorzy nie wiedzą, czego chce publiczność. Z kolei publiczność także sama nie wie, co chciałyby oglądać. Kiedy znajdzie się ktoś, kto będzie wiedział to, czego nie wie publiczność, kto to przeczuje czy też zrozumie – wtedy skończy się kryzys. Ludzie wrócą do kin.

(...)

Wykładnia pańskich filmów jest wpisywana przez pewną część krytyków w katolicką wizję świata, w katolicką optykę. Osobiście odbieram utwory pana inaczej, jako nie mające katolickich przesłań. Na przykład Sędzia z Czerwonego nie jest dla mnie Panem Bogiem, jak to odczytał m.in. Tadeusz Sobolewski.

Sposób odczucia i odczytania filmu przez panią jest pani prywatną sprawą. Pani patrzy na film zgodnie ze swoją optyką, podobnie ja: robię film zgodnie z moją optyką. Każdy z nas, każdy człowiek ma jakieś swoje życie, przychodzi do kina lub staje za kamerą ze swoim zespołem przeżyć, doświadczeń, z własnym życiem.

Czy w pańskim zamyśle Sędzia miał być Bogiem? Pisze pan jego imię z dużej litery: „Sędzia”. Byłby to bardzo zły, straszny bóg, którego naprawiają ludzie.

Sędzia pisze się w scenariuszu z dużej litery, bo nie nosi imienia własnego. Można tę postać odbierać różnie, staram się stwarzać wiele możliwości odczytania. Każdą interpretację uznaję za dobrą, nie dyskutuję, chyba że chodzi o jakiś motyw, którego interpretacja bardzo

odbiega od moich założeń. W Polsce moje filmy są odczytywane jako odległe od katolicyzmu. Za granicą odwrotnie: jestem odbierany jako reżyser z katolickiej Polski, ale to z kolei wpędza zagranicznych krytyków w pewnego rodzaju pułapkę – nie mogą sobie poradzić z interpretacją moich filmów.

W filmie Grażyny Banaszkiewicz, prezentującym sylwetkę Krzysztofa Zanussiego, mówi pan, jak bardzo wiele mu zawdzięcza, jak dużo pan dostał od niego, jak bardzo pomógł on panu uświadomić posiadanie tego, czego posiadania nie był pan świadom. Czy mógłby pan skonkretyzować tę myśl, podać jakieś przykłady?

Tego się nie da odnaleźć i określić precyzyjnie, bo z jednej strony to wynika ze wspólnego przeżycia przez nas wielu różnych spraw, z wielu wydarzeń, z którymi się obaj stykaliśmy i stykamy, z drugiej zaś – ze wspólnego myślenia o najróżniejszych sprawach związanych z funkcją Krzysztofa (tzn. z funkcją szefa Studia Filmowego „TOR” – J.A.Ł) i naszą przyjaźnią, która zaczęła się ponad dwadzieścia lat temu. Dostałem od niego tysiące rzeczy, ale nie sposób tego skonkretyzować, bo to wynika z całego ciągu życia, które bardzo często razem toczyliśmy i w którym różne sprawy, jego i moje, przenikają się wzajemnie. Nasuwają mi się pewne przykłady anegdotyczne. Pamiętam, że kiedy Krzysztof zobaczył Amatora, którego montaż jeszcze był niedokończony, ale który miał już ułożoną dramaturgię, zawierał większość tworzących go elementów, zapytał mnie: „czy ty jesteś przygotowany na sukces?” Nie rozumiałem w ogóle o co mu chodzi, a on miał rację, bo Amator trafił w oczekiwania widzów w kraju i za granicą. Dopiero dzisiaj widzę o ile lat, o ile doświadczeń jestem czy też byłem od niego młodszy, chociaż kalendarzowo jestem młodszy od

niego tylko o dwa lata. Krzysztof wiedział to, czego ja jeszcze nie wiedziałem: że wobec każdej sytuacji w życiu trzeba się określić psychicznie i taktycznie i że dotyczy to także tych sytuacji, które dopiero nadchodzą albo mogą nadejść.

Czy tę dyrektywę odniósłby pan także do sfery życia osobistego?

Tak, odniósłbym ją także do sfery życia osobistego niezależnie od tego, czy sam się do niej stosuję czy też nie stosuję w życiu osobistym. Ale przede wszystkim odnosi się ona do życia zawodowego.

W filmie Amator wprowadził pan scenę spotkania z Krzysztofem Zanussim w amatorskim klubie filmowym. Jest tam on – sławny reżyser – przyjmowany jak objawienie i – co ważne – jak autorytet profesjonalny i moralny. W nawiązaniu do Barw ochronnych Zanussi mówi w tym epizodzie, że ludzie uczciwi nie mają szans w życiu, ale mówi także, że należy patrzeć krytycznie na rzeczywistość, jak również, że on także doświadcza pewnej ingerencji w to, co robi, że jednoosobowo nie można wszystkiego rozstrzygnąć. Dlaczego właśnie Zanussiego zaprosił pan do udziału w swoim filmie o ważnym przesłaniu społeczno-moralnym?

Zrobiłem to z dwu powodów. Po pierwsze – byłem z Krzysztofem zaprzyjaźniony i wiedziałem, że mogę na niego liczyć. Po drugie – w Polsce tamtego czasu (tzn. Polsce lat siedemdziesiątych, kiedy najwyższą władzę sprawował I sekretarz KC PZPR Edward Gierek, a propaganda lansowała hasło sukcesu – J. A. Ł) Krzysztof był

autentycznym znakiem i symbolem człowieka sukcesu. Odnosił sukcesy w kraju i za granicą, a przy tym jeździł do odległych małych miasteczek, żeby się spotkać z ludźmi, którzy chcieli z nim rozmawiać, wymienić myśli. Ja także jeździłem na takie spotkania, ale ja nie byłem takim symbolem, jakim on był. Andrzej Wajda jeszcze wcześniej niż Krzysztof Zanussi odniósł sukcesy, ale nie miał ani czasu, ani ochoty na takie spotkania i ja także jego rozumiem. Krzysztof, jeżeli tylko mógł, zawsze jeździł tam, gdzie go wołano. I robi to do dzisiaj.

Mimo głębokiego przeświadczenia, że robi pan filmy przede wszystkim dla widzów, trudno – patrząc z boku – oprzeć się wrażeniu, że robi je pan także na wielkie festiwale. Każdy z filmów tworzących trylogię Trzy Kolory stawał do jednego z trzech najważniejszych festiwali w Europie.

Myli się pani. Robię filmy dla widzów, ale liczę na to, że festiwale pomogą mi dotrzeć do większej liczby odbiorców. Wyłącznie o to mi chodzi. Nie znoszę stawania do festiwalu.

(...)

Dlaczego kobieta konstruowana w pańskich filmach staje się coraz mniej sympatyczna, nie dorasta do miłości, do mężczyzny?

Nie rozumiem o czym pani mówi. Nie dzielę ludzi na mężczyzn i kobiety.

Ale my – ludzie dzielimy się na mężczyzn i kobiety.

Z pewnego punktu widzenia – tak, z innego – nie, bo dzielimy się także na ludzi dobrych i złych, zamkniętych i otwartych, głupich i mądrych. Nie zajmuję się podziałem ludzi na mężczyzn i kobiety.

Co sprawia, że w tym samym filmie pokazuje pan miłość jasną, piękną i miłość przełamaną, ponurą?

O którym filmie pani myśli?

O Czerwonym.

Która miłość jest tam piękna i jasna?

Ta domniemana, ta, która może się narodzić i spełnić.

Tak, tam rzeczywiście może się spełnić miłość piękna i jasna.

I równocześnie pokazuje pan miłość mroczną, w której kobieta, zdawałoby się kochająca, dopuszcza się ordynarnej zdrady, a pan artykułuje obrazem tę zdradę bardzo brutalnie. Także w Białym miłość jest boleśnie okaleczona. Jako kobietę-widza uderza mnie

to, że zniszczenia miłości dokonuje kobieta romantycznie wręcz kiedyś zakochana, porzucając mężczyznę nieoczekiwanie, z przyczyn, powiedziałabym, biologicznych, zoologicznych.

A pani myśli, że miłość składa się ze spacerów na plaży i deklamowania wierszy? Nie, miłość składa się także z rzeczy okropnych. Miłość ma swoją stronę jasną i piękną, do której wszyscy tęsknimy, ale doświadczamy także jej strony ciemnej: zdrady, zazdrości, cierpienia.

W pańskich filmach zdrada ze strony kobiety jest zwierzęca.

Dlaczego na ekranie zdrady nie miałyby być zwierzęce, skoro są zwierzęce

w życiu? Skoro zdarzają się codziennie? Dlaczego mielibyśmy mówić w filmach, że świat jest lepszy niż jest rzeczywiście? To byłoby bardzo niewdzięczne zadanie, jakby rodem z minionych czasów i z obecnej rzeczywistości amerykańskiej. Rzeczywistość jest bardzo brutalna i dlatego w wielu filmach amerykańskich próbuje się świat uwzniościć i ulepszyć. To powoduje z kolei przegięcie w drugą stronę – w wielu innych filmach amerykańskich świat przedstawiony jest znacznie bardziej brutalny i zły niż świat rzeczywisty. Ale taka musi być reakcja jednego rodzaju filmów na drugie. Myślę, że jeżeli chcemy mówić o świecie odpowiedzialnie to powinniśmy pokazywać go takim, jaki on jest naprawdę, bo pokazując świat nieprawdziwie, świat wymyślony, nie powiedzielibyśmy o nim niczego.

Warszawa, 16 czerwca 1994 r.

Fragmenty wywiadu z Krzysztofem Kieślowskim pochodzą z książki
Jadwigi Anny Łużyńskiej *Artysta wobec współczesności. O Zanussim
inni*. Warszawa 1996, s. 149-158