

[RELACJA + ZDJĘCIA] Krzysztof Kieślowski. Intuicja, los, transcendencja

Które z twarzy polskiego reżysera są nam najbliższe? Które wyraźne, a które nieostre? Gdzie stanowi dla nas żywe źródło inspiracji, a gdzie jedynie świadectwo burzliwej historii? Odpowiedzi na te pytania dostarczyło spotkanie w redakcji *Teologii Politycznej*, w którym wzięli udział Łukasz Jasina, Piotr Kletowski oraz Mateusz Werner. Dyskusję poprowadził Mikołaj Rajkowski.

Spotkanie miało miejsce we wtorek, 26 maja a asumptem do rozmowy był numer *Teologii Politycznej Co Tydzień [519]: Kieślowski. Anatomia przypadku*.

Krzysztof Kieślowski, wedle wielu opinii, jest jednym z najpopularniejszych, jeśli nie najpopularniejszym polskim reżyserem. Czy za jego rozpoznawalnością stoi uniwersalizm jego kina, czy może jest on, w jakimś sensie, populistą? Piotr Kletowski wskazał na trudności w odpowiedzi na te pytania – w twórczości reżysera rozróżnia się bowiem dwa etapy: przenikliwego kina dokumentalnego oraz kina kreacyjnego. Który z tych okresów jest zatem ważniejszy? Odpowiedź komplikują dodatkowo jego inne oblicza – głęboko humanistyczne, wrażliwe na dramaty ludzkiej egzystencji, kogoś, kto krytykowany był za ubieranie wzniosłych treści w zbyt prostą formę. Trudno zatem mówić o spójności w kinie Kieślowskiego. Jego sukces obrazuje, dodał Mateusz Werner, nie tyle problemy produkcji kinowej, ale problemy

dystrybucji. Filmy Kieślowskiego miały szczęście trafić do kin zachodnich, gdzie mogły być swobodnie dystrybuowane, na skalę wcześniej nieznaną w Europie Wschodniej. Zainteresowanie jego filmami wpisało się także w szerszy trend zainteresowania życiem za żelazną kurtyną. Fakt ten nie umniejsza jednak wartości artystycznej kina Kieślowskiego – krytycy filmowi potrafili docenić zwłaszcza twórczość dokumentalną reżysera.

Lata 90., co podkreślił Łukasz Jasina, obfitują w wielką modę na Kieślowskiego. Moda ta odbiła się na recepcji reżysera, gdyż zaczęła obejmować przede wszystkim *Dekalog* i jego filmy zagraniczne. Właśnie ta ograniczona recepcja doprowadziła później do zepchnięcia go z piedestału, bez względu na to, że do dzisiejszego dnia pozostaje najistotniejszym punktem odniesienia dla promocji polskiej kultury za granicą. Stwarza to okazję do ponownego odkrywania kina Kieślowskiego – zwłaszcza jego filmów dokumentalnych, fenomenalnie prezentujących polskie lata 70. i 80. w sposób niezwykle oryginalny.

Przeczytaj także: Cichocki, Gawin, Karłowicz o Krzysztofie Kieślowskim

Na Kieślowskiego można spojrzeć także jak na „rzemieślnika filmowego”. Wielu reżyserów bowiem podporządkowuje środki artystyczne samej historii, tymczasem twórca ten potrafił eksperymentować z formą, narracją, ale także zdjęciami – jak chociażby w *Dekalogu*, gdzie o oprawę wizualną każdego odcinka dbała inna osoba. Z jednej strony był więc eksperymentatorem-fachowcem, z drugiej zaś filmowym erudyta – oglądał filmy klasyczne, potrafiąc twórczo wykorzystać zabiegi takich twórców jak Bergman czy Friedkin.

Wyjątkowość Kieślowskiego na tle polskiego kina, co podkreślił Mateusz Werner, polega także na wypracowanej teorii filmu. Przystępował do swojej kariery już jako autor pracy magisterskiej *Film dokumentalny a rzeczywistość*. Ta kilkunastostronicowa praca zawierała niebywale erudycyjne i samodzielne poglądy, które konsekwentnie realizował w swojej twórczości. Reprezentował on w niej tzw. szkołę „cierpliwego oka” i „wiary w rzeczywistość”, a także pokory wobec drugiego człowieka, w którego życie autor filmu dokumentalnego wkraczał z kamerą. Problemy teoretyczne były także przyczyną porzucenia przez Kieślowskiego kina dokumentalnego. Zaobserwował on w pewnym momencie coś, co nazwać można „paradoksem Heisenberga” w kinematografii – ingerencja obserwatora-kamerzysty nie pozwala na filmowe przedstawienie rzeczywistości taką, jaka jest.



Kieślowski był ponadto niezwykle wrażliwy, jak chociażby w filmie *Bez końca*, na zmysłowość i, paradoksalnie, im bliżej był cielesności, tym bardziej zbliżał się do odkrywania jej duchowego wymiaru. Łączyło go to z duchowością judeochrześcijańską, a nawet kabalistyczną.

Niedookreśloność tej duchowości – niejednoznaczne podejście do wiary, eksponujące wątpliwości wobec niej – stanowi jej wielką siłę.

Postawa ta, jak dodał Mateusz Werner, bliska była filozoficznej postawie Leszka Kołakowskiego z *Obecności mitu*. Polski filozof zdawał

sobie sprawę z „nieredukowalnej potrzeby metafizycznej”. Nie popchnęło go to w kierunku fideizmu, jak chociażby Czesława Miłosza z *Ziemi Ulro*, ale jednocześnie podkreślał niemożność ucieczki od najważniejszych zagadnień duchowych, z którymi każdy człowiek musi się zmierzyć. Podobnie, Kieślowski darzy sferę metafizyki niezwykle szacunkiem; docenia jej *tremendum* i podkreśla wartość milczącej kontemplacji, wyróżniając się tym samym na tle współczesnego mu środowiska filmowego.

Za tą wrażliwością, jak zasugerował Piotr Kletowski, stać mogła obecna w jego biografii śmierć, dotykająca jego bliskich. Niemalże każdy jego film dotyczy właśnie śmierci i tego, jak wpływa ona na cały porządek ludzkiego życia. Smutek, cechujący samego reżysera, odzwierciedlony jest w jego twórczości w głębokim braku akceptacji skończoności człowieka.

MN

Fot. Jacek Łagowski