

Kieślowski. Anatomia przypadku [TPCT 519]

Łączył chłodną precyzję z wrażliwością mistyka. Jego droga twórcza, wiodąca od surowego dokumentu, próbującego pochwycić „świat nieprzedstawiony” PRL-owskiej szarości, aż po metafizyczne opowieści realizowane w Paryżu, obrazuje pełne spektrum jego zainteresowania. W tym wszystkim zaś zasadniczo kryły się pytania o to, co w ludzkim losie jest stałe, a co poddane dyktaturze zdarzenia, ba! przypadku.

Kieślowski – bo przecież o nim mowa – bez wątpienia umiejętnie dostrzegał, pod warstwą politycznych uwarunkowań czy ról społecznych, nieuchwytną i frapującą sferę przeczucia, intuicji, tego wszystkiego, co wymyka się zazwyczaj obiektywowi. Można powiedzieć, że jego filmy brzmią jak ciche przypomnienie o naszej przygodności. Sportretowane postacie są zawieszane pomiędzy przypadkiem a odpowiedzialnością, między zastanym a tym, co będzie rozstrzygać o ich losie. Wybór staje się zatem centralnym punktem, podobnie jak u wielkich Greków: Sofoklesa, Ajschylosa czy Eurypidesa – od niego zależy wiele, czy jest to jednak pozór, bowiem nad wszystkim czuwa wszechwładne fatum ze strzegącymi go Mojrami, a może zwyczajnie skrywa się gdzieś ów Kieślowski obserwator, który dogląda planu i nie rozstrzyga o losie?

Bez wątpienia jest widoczna u Kieślowskiego fascynacja przypadkiem, owym przedziwnym momentem, który w ułamku sekundy jest władny skierować życie na zupełnie inne tory. Słynna trójdzielna struktura „Przypadku”, gdzie bieg za pociągiem determinuje trzy radykalnie różne biografie Witka

Długosza, wskazuje na coś więcej niż jedynie zgrabny zabieg narracyjny. Kryje w sobie niemal augustiańską medytację nad strukturą świata, w której *sacrum* miesza się z *profanum*, jednak w nawiasie pozostawia domniemanie Opatrzności. Kieślowski zdaje się pytać: czy jesteśmy jedynie sumą zewnętrznych okoliczności, czy też istnieje w nas mocny rdzeń tożsamości, którego nie jest w stanie skruszyć żaden uśmiech fortuny czy niechybne wyroki bogów. Przypadek – tak ujęty – staje się siłą nieuchronną (a więc *fatum*?), która decyduje o tym, po której stronie stołu przyjdzie nam usiąść, ale która – co kluczowe – nie ma władzy nad naszym wyborem moralnym. Sam mawiał: „przypadek może cię zmienić tym kim jesteś, ponieważ jesteś już np. człowiekiem bez ręki albo bez oka, natomiast nie zmienia cię tym jakim jesteś”.

Ta przedziwna swoistość: niechybne napięcie między obraną ścieżką a trafem, sprawia, że bohaterowie Kieślowskiego są istotami tragicznie zawieszonymi w przygodności. Z jednej strony pragną wolności (dziś użylibyśmy modnej frazy: sprawczości), z drugiej zaś nieustannie potykają się o drobne zbiegi okoliczności, które odsłaniają kruchą naturę. Reżyser badał te drobne pęknięcia w codzienności, zdaje się, szukając w nich śladów głębszego porządku. A przecież mogły niby być zwyczajne spóźnienie na pociąg, rozsypany cukier czy nieplanowane spotkanie na ulicy. Kieślowski sygnalizuje, że przypadek jest rodzajem nieczytelnego dla nas pisma, które układa się w pewien porządek.

W jego świecie to, co nazywamy trafem, bywa często momentem objawienia, pęknięciem w strukturze rzeczywistości, przez które przeziiera sens niemożliwy do ujęcia w ramy czystego rozumu. Być może to właśnie ta skryta harmonia sprawia, że życie bohaterów, ostatecznie nie może być

Kieślowski sygnalizuje, że przypadek jest rodzajem nieczytelnego dla nas pisma, które układa się w pewien porządek

przedstawione jako pozbawione znaczenia, z kolei przypadek jest tu raczej narzędziem, które próbuje w ogniu losu wewnętrzną stałość i zmusza do konfrontacji z tym, co absolutne?

Warto zauważyć, że w miarę jak Kieślowski odchodził od kina moralnego niepokoju w stronę uniwersalnych przypowieści, jego kamera stawała się coraz bardziej „światłoczuła” na zjawiska niewytłumaczalne. W „Podwójnym życiu Weroniki” czy trylogii „Trzy kolory” przestajemy poruszać się w świecie jednoznacznych przyczyn i skutków. Wkraczamy w przestrzeń metafizycznego tła, gdzie cierpienie jednej osoby znajduje przedziwne odbicie w życiu kogoś zupełnie obcego. To właśnie tam objawia się Kieślowskiego „świat w kropli wody” – przekonanie, że wszystkie małe tajemnice zlewają się w jedno wielkie pytanie o sens. Mimo że autor „Dekalogu” deklarował się jako sceptyk, to jednak w swoich filmach nieustannie uprawiał rodzaj teologii. Dlatego interesujący jest tutaj kontekst odejścia od dokumentu, który dla Kieślowskiego stał się w pewnym momencie barierą etyczną. Zrozumiał, że prawdziwe łyzy, śmierć i autentyczna miłość są sferami zbyt intymnymi, by wystawiać je na widok publiczny. Być może dlatego fabuła stała się dla niego azyłem, paradoksalnie pozwalającym na dotarcie do głębszej prawdy poprzez kreację. Unikał dydaktyzmu, stronił od bycia nauczycielem narodu czy moralizatorem. Stawał w pozycji rozmówcy: o samotności, o lęku i właśnie o owym głodzie transcendencji, który tli się w człowieku nowoczesnym wystawionym na świat zastany.

Na koniec, godne odnotowania jest to, że Kieślowski postrzegał swoją pracę jako rzemiosło, jako precyzyjne układanie elementów w montażowni, solidnej pracy warsztatowej. To jednak nie odbierało im powabu nowoczesnych hierofanii, w których przez szczeliny codzienności prześwituje sacrum, opowiedziane często poprzez ból, stratę lub nagły błysk piękna. Kiedy w „Dekalogu” badał granice ludzkiej wytrzymałości wobec przykazań, przyjmował przecież postawę współczującego obserwatora. Ta rzemieślnicza dyscyplina, warsztatowe podejście do materii filmu, paradoksalnie pozwalało mu na chłodno preparować sytuacje graniczne, ogołoczone z ideologicznych i społecznych kostiumów, w których ostatecznie postać staje wobec absolutu. Kieślowski nie potrzebował biblijnych scenerii, rzecz konkretyzowała się w pękającym lodzie pod stopami dziecka czy kropli mleka rozpuszczającej się w kawie.

Kiedy w „Dekalogu” badał granice ludzkiej wytrzymałości wobec przykazań, przyjmował przecież postawę współczującego obserwatora

W tym numerze „Teologii Politycznej Co Tydzień” chcemy powrócić do tych pytań, które Krzysztof Kieślowski stawiał z taką konsekwencją.

Warto bowiem

przyjrzeć się jego „anatomii przypadku”: jako fenomenowi filmowemu, ale także jako wyzwaniu rzuconemu naszej współczesności. Czy potrafimy zachować przyzwoitość wtedy, gdy okoliczności prowadzą nas w stronę kompromisu? Czym jest moment, w którym życie skręca w nieoczekiwanym kierunku? Czy jesteśmy jeszcze zdolni do wierności własnemu sumieniu? Ostatecznie jego kino jest próbą odpowiedzi na pytanie najstarsze i najprostsze zarazem: jak żyć? A odpowiedź, jaką daje Kieślowski, jest paradoksalnie

skromna i wymagająca, bo choć nie wybieramy wszystkich zdarzeń, które nas spotykają, to jednak zawsze wybieramy sposób, w jaki na nie odpowiadamy. Czy to przypadek?

Jan Czerniecki

Redaktor naczelny

**Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień”
[519]: „Kieślowski. Anatomia przypadku”**