

Janusz PLISIECKI

KINO RZECZYWISTOŚCI LUDZKIEGO WNĘTRZA

Krzysztof Kieślowski wypracował i osiągnął w swojej twórczości własny, oryginalny styl¹. Drogę twórczą zaczął jako dokumentalista i wzbogacił ten rodzaj filmowy w Polsce. Stał się współcześnie jednym z największych reżyserów i scenarzystów. Kieślowski nie ukrywał swej niechęci do standardów kin europejskich i do szablonu amerykańskich filmów obyczajowych. Wierzył w perspektywy sztuki filmowej i był przekonany, że film może być esejem, moralitetem i opowieścią filmową. Już we wczesnych filmach fabularnych dotykał problemów, których nie rozwiązują racjonalistyczne tezy i teorie dialektyczne. Problemy te

tkwiące w wydarzeniach lub w biegu filmowej akcji pozostaną na zawsze dylematami. Były też te filmy zawsze obserwacją człowieka w sytuacjach zmuszających do dokonania wyboru, a równocześnie próbą poznania motywów działania jednostki.

Kieślowski przedstawiał najczęściej dwa style życia: jeden wewnętrzny, polegający na samorealizacji, i drugi związany z obiektywną rzeczywistością i z jej uwarunkowaniami. Na przykład *Amator* (1979) to film poświęcony dojrzewaniu młodego człowieka i rozwojowi jego świadomości. Bohater filmu, porzuciwszy rodzaj życia w izolacji od otoczenia, otwiera się na świat i realizuje siebie w nowym działaniu. Wylaniające się z podtekstu fabuły zagadnienie sensu ludzkiego życia nadaje temu filmowi wymiar filozoficzny.

W filmie *Przypadek* (1981) poznamy trzy losy zawarte w trzech potencjalnych życiorysach jednego człowieka: raz jest on aktywistą partyjnym, innym razem działaczem solidarnościowym, a także społecznikiem spełniającym swe obowiązki humanitarne jako lekarz. Każdy życiorys wynika z przypadku w tym sensie, w jakim samo życie może się korzystnie lub fatalnie zmienić w zależności od tego, w jakim kierunku, wyszedłszy z domu, skierujemy swe kroki.

Opowieści Kieślowskiego zwykle nie mają tradycyjnego zakończenia. Autor nie analizuje, nie wyprowadza

¹ Krzysztof Kieślowski urodzony 27 VI 1941 r. w Warszawie. Reżyser i scenarzysta. Ukończył wydział reżyserii PWSTiF w Łodzi w 1969 r. Pierwszy film dokumentalny zrealizował podczas studiów. Związany przez wiele lat z Wytwórnią Filmów Dokumentalnych w Warszawie dał się poznać jako jeden z najciekawszych dokumentalistów lat siedemdziesiątych. W 1976 r. debiutował pełnometrażowym filmem fabularnym *Blizna*, który uznany jest za zwiastuna „kina niepokoju moralnego”. Laureat kilkudziesięciu nagród festiwalowych, m.in. w Gdańsku, Krakowie, Cannes.

Filmy fabularne: 1973 *Przejście podziemne* (film telewizyjny); 1975 *Personel* (film telewizyjny); 1976 *Spokój* (premiera 1980); *Blizna*; 1979 *Amator*; 1981 *Przypadek*; *Krótki dzień pracy* (film telewizyjny); 1984 *Bez końca*; 1987/88 *Krótki film o zabijaniu*; *Krótki film o miłości*; *Dekalog* (seria telewizyjna); 1991 *Podwójne życie Weroniki* (*La Double Vie de Véronique*).

wniosków. Szanuje indywidualność widza i jego przenikliwość.

Prestiżową pozycję w kinie polskim zapewnił Kieślowskiemu *Dekalog* (1988), obejmujący cykl nagrodzonych filmów telewizyjnych². W *Dekalogu* artysta podejmuje archetypy moralności zawarte w Dziesięciu Przykazaniach Mojżesza. Ukazuje ich odwieczną aktualność i twórczo interpretuje w obrazach współczesnego życia obyczajowego w Polsce. W atmosferze odwiecznych nakazów, w sugestywnych sekwencjach *Dekalogu* etyka i psychologia zstępują z teoretycznych wyżyn nauki. Przenikają integralnie w codzienne życie człowieka i decydują o poziomie jego moralności i o stanie jego psychiki.

Najnowszym osiągnięciem Kieślowskiego w skali międzynarodowej jest film *Podwójne życie Weroniki* (*La Double vie de Véronique* – 1991)³ wy-

² Zob. recenzja W. Chudego, *Filmowy Dekalog*, „Ethos” 1989, nr 4, s. 338-342.

³ *Podwójne życie Weroniki*. Scenariusz Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz. Reżyseria: Krzysztof Kieślowski. Zdjęcia: Sławomir Idziak. Muzyka: Zbigniew Preisner. Scenografia: Patrice Mercier. Montaż: Jacques Witt. Wykonawcy: Irène Jacob (Weronika – Véronique – w polskich dialogach głosu użyczyła Anna Gornostaj), Philippe Volter (Alexander Fabbri), Halina Gryglaszewska (ciotka), Kalina Jędrusik (Pstrokata), Aleksander Bardini (dyrygent), Władysław Kowalski (ojciec Weroniki), Jerzy Gudejko (Antek), Jan Sterniński (adwokat), Sandrine Dumas (Catherine), Louis Ducreux (profesor), Claude Duneton (ojciec Véronique), Lorraine Evanoff (Claude), Guillaume de Tonquedec (Serge), Gilles Garton-Dreyfus (Jean-Pierre), Alain Frerot (listonosz), oraz Youssef Hamid, Thierry de Carbonnieres, Chantal Neuwirth, Nausicaa Rampony, Bogusława Schubert, Jacques Potin.

Produkcja: Sideral Productions-Studio

różniony nagrodami w Cannes. Poświęcimy mu nieco uwagi.

Film nie zawiera wartkiej akcji, a raczej fragmenty wydarzeń wewnętrznie powiązanych. Warstwa realiów jest prosta i podana oszczędnie. Kompozycja filmu obejmuje dwie części. W części pierwszej dwudziestoletnia Weronika przenosi się z rodzinnego miasteczka do Krakowa. Po pomyślnym egzaminie w filharmonii zostaje zatrudniona jako chórzystka. Podczas jednego z uroczystych koncertów Weronika, wzruszona do głębi rolą solistki, na tle chóru upada na estradę w ataku serca i umiera w sali koncertowej.

W części drugiej w tym samym czasie we Francji dwudziestoletnia Véronique kształci się w muzyce i śpiewie, zachęcana przez profesora, który przewiduje dla niej artystyczną przyszłość. Véronique decyduje się na turystyczną wycieczkę do Polski. Na rynku krakowskim spostrzega wpatrzoną we francuski autokar Weronikę i bezwiednie robi zdjęcie obcej dziewczyny. Po pewnym czasie Véronique przerywa lekcje śpiewu, rezygnuje z aspiracji muzycznych. Wybiera miłość i życie z kochanym przez nią Alexandrem, reżyserem w teatrze lalek, scenarzystą i pisarzem książek dla dzieci. W takiej oto obiektywnej rzeczywistości tkwi i wyrasta ponad nią warstwa zjawisk irracjonalnych i nieodgadnionych.

W dwóch odległych geograficznie krajach, w odmiennych warunkach kulturowych i różnych środowiskach społeczno-cywilizacyjnych przychodzą na świat tego samego roku, tego same-

„Tor” – Le Studio Canal Plus. Dystrybucja: Fundacja Sztuki Filmowej i SOLOPAN. „Złota Palma” dla Ireny Jacob na MFF w Cannes 1991, Nagroda Jury Ekumenicznego, Nagroda FIPRESCI. Film barwny.

go dnia, o tej samej godzinie bliźniaczko podobne do siebie Weronika i Véronique. O ich matkach nie wiemy nic. Ich ojcowie są serdeczni i mądrzy. Dwudziestoletnie dziewczyny żyją w klimacie miłości ojcowskiej i młodszej miłości tych, którzy je kochają. Obie są drobne, delikatne i chore na serce. Mają te same ruchy i gesty, te same upodobania do bawienia się szklaną kulą i do chodzenia bosy. Obdarzone są pięknym głosem i uzdolnieniami muzycznymi. Pełne są entuzjazmu dla sztuki. Zwierciadlane odbicie obydwu skazuje Weronikę i Véronique na telepatyczne doznania i odczucia, na tajemnicę głębokich wzruszeń. Weronika mówi do ojca: „To ciekawe – ale czuję, że nie jestem sama na tym świecie”. Jednocześnie Véronique zwierza się: „Przez całe życie zawsze czułam się tak, jakbym była tutaj i równocześnie zupełnie gdzie indziej”. Na śmierć Weroniki reaguje płaczem, odczuwa, że stało się coś złego i nieodwracalnego, jakby opuścił ją ktoś bardzo bliski. Chociaż nieświadoma swojego stanu, poddaje się jakiejś sile, która każe jej błądzić po uliczkach i domach starego Paryża, jak po odległym świecie europejskiej cywilizacji.

Napisanie scenariusza *Podwójnego życia Weroniki* było niewątpliwie wyjątkowo trudne. Albowiem dotyczy on przeżyć emocjonalnych, które oddane w słowach obniżają swoją wartość. Film sprostał jednak temu zadaniu. Stosowanie wobec tego filmu głównie kryteriów racjonalnych utrudni z nim, a nawet uniemożliwi kontakt, gdyż skierowany jest on przede wszystkim do naszych uczuć.

Przed projekcją *Podwójnego życia Weroniki* w Cannes Kieślowski w roz-

mowie z dziennikarzami wyznał: „Chwila bieżąca obchodzi mnie coraz mniej. Jedyłą rzeczywistością, którą chcę oglądać i filmować coraz wnikliwiej, jest ludzkie wnętrze”.

Tajemnica ludzkiego życia i nieodgadnione związki międzyludzkie stanowią integralną część tej opowieści. Film wprowadza nas w zjawiska życia nie dające się zmierzyć żadnymi kryteriami racjonalnymi. Wciąga nas w sferę „metafizyki” i wywołuje napięcie. Proces ten spotęgowany jest grą aktorską Irène Jacob, pełną prostoty i umiaru, oraz artystyczną strukturą filmu. Irène Jacob nie jest gwiazdą olśniewającą. Tylko taki reżyser jak Kieślowski mógł odkryć tę prostotę, wewnętrzne skupienie i powierzyć jej finezyjną rolę postaci o dwu obliczach. Tajemnica, którą stwarza Weronika i Véronique, emanuje z całego filmu i zmusza do uznania, że świat uczuć nie do końca jest poznawalny.

W podwójnym układzie kompozycyjnym na płaszczyźnie poziomej (dwie części) i w kierunku pionowym (dwie warstwy) mieszają się ze sobą dwa nurty: realny i irrealny. Realia zbudowane są z elementów powiązanych niewidzialnie. Rzeczywistość w tym filmie nie jest obiektywna ani jednoznaczna. Chwywane przez kamerę pewne detale i ujęcia otwierają przed widzami, jako wieloznaczne symbole, alegorie lub metafory, wolną drogę dla jego twórczej refleksji. Zwróćmy uwagę na kilka z nich:

Kiedy naprzeciw Weroniki wylania się z krakowskiej ulicy potężna fala manifestacji, a oderwany od tłumu chłopak wytrąca jej z rąk nuty, Weronika podnosi, troskliwie układa te rekwizyty muzyczne. Potem spokojnie i bez lęku przechodzi obok tłumu. Może

towarzyszy jej poczucie artysty ratującego dzieło sztuki przed niszczącą siłą rewolucji?

Weronika stojąc w oknie widzi w oddali pochyloną staruszkę, która z bagażem, bezwiednie zmierza do kresu swoich dni. Widok ten napelnia jej serce głębokim współczuciem i wzruszeniem. Woła do niej: „Ja pani pomogę”. Véronique przez otwarte okno spostrzega na ulicy identyczną wizję staruszki-sobowtóra pomagającej sobie laską. Ale Véronique milczy. Nie wiemy, co myśli. Może w tym momencie przerażona obrazem starości podejmuje decyzję. Sztuka jest zaborcza. Wybiera więc miłość i pełnię życia z Alexandrem.

Dramatyczna jest opowieść Alexandra o marionetce, która w tańcu złamała nogę. Popada ona w krańcową depresję i traci sens swego życia. Z ziemskiej tragedii wyzwala się przez reinkarnację, przekształcona w postać pięknego motyla, który szybuje w przestwór niebios. Taniec w przestworzach jest wspanialszy od tańca na ziemi.

Świat zewnętrzny w tym filmie zbudowany jest z kolorowych fragmentów Krakowa i Paryża. Widz ogląda je oczami Weroniki i Véronique. Spoglądając często przez okna lub oszklone drzwi mają one przed sobą impresjonistyczne barwne domy i wnętrza w tonacji brązu i żółci, części ulic i uliczek złocistych i przymglonych.

Muzyka Zbigniewa Preisnera w *Podwójnym życiu Weroniki* to podstawowy czynnik w kreowaniu głównych postaci i w konstrukcji filmu. Brzmia w niej echa dawnych chorałów, rytmy współczesne i frazy religijne. Najpiękniejsza pieśń, zwycięska w głosie Weroniki na tle męskiego chóru, osiągną-

wszy fazę szczytową urywa się nagle i milknie ze śmiercią Weroniki. Tragicznie przerwana pieśń śpiewa w całości Véronique w epilogu filmu.

Szeroką i zróżnicowaną skalę głosów, krótkich dialogów polskich i francuskich, szmerów i dźwięków – tak, jak odbiera je muzyczne ucho Weroniki – aparatura kinowa nie zawsze przekazuje naszym widzom we właściwym brzmieniu akustycznym.

Film *Podwójne życie Weroniki* oraz aktorka Irène Jacob otrzymali szereg nagród. Film odniósł we Francji duży sukces kasowy. W Paryżu znalazł się na liście najchętniej oglądanych filmów: obejrzało go ćwierć miliona widzów. Francuscy krytycy filmowi i dziennikarze⁴, przyzwyczajeni do narodowych akcentów w polskiej kulturze, w interpretacji filmu dopatrywali się aluzji, a nawet metafory politycznej. Wywiad przeprowadzony dla „Expresso” z Kieślowskim, w którym reżyser zapewnia, że „jedyną rzeczywistością, jaka go obchodzi, jest ludzkie wnętrze”, kładzie kres różnym pomysłom, wiodącym widzów na manowce.

O międzynarodowym prestiżu Krzysztofa Kieślowskiego świadczy też fakt, że w dniu zakończenia festiwalu w Cannes telewizja francuska wyświetliła dwa filmy o reżyserach tworzące swoistą paralelę: o Kieślowskim i o F. Fellinim.

Podwójne życie Weroniki weszło na nasze ekrany po sukcesach na festiwalu w Cannes, dzięki Fundacji Sztuki Filmowej. W pismach filmowych, w tygodnikach i gazetach codziennych po-

⁴ *O wolności i nowych regułach gry*. Rozmawiała Catherine Wimpheu, tłum. Wanda Wertenstein, „Studio” – Paryż. Wydanie specjalne, Cannes 1991.

jawily się recenzje tego filmu⁵, anality-

⁵ Np. T. Lubelski, *Podwójne życie Kieślowskiego*, „Kino” 1991, nr 9; P. Łuków, *Między ja i ty*, „Film” 1991, nr 40; M. Miodek, *Podwójne życie Weroniki*, *Filmowy Serwis Prasowy* 1991, nr 19-20; K. Sielicki, *Magiczny realizm Kieślowskiego*, „Spotkania” 1991, nr 42; A. Tatarkiewicz, *Dlaczego Weronika umiera*, „Polityka” 1991, nr 44.

czne lub impresyjne, akceptujące trudny problem, odwagę i sztukę reżysera. Kolejki do kas kinowych przeważnie ludzi młodych i wypełnione widownie świadczą o tym, iż znaczna część społeczeństwa w Polsce (a także we Francji), znieczulona kryminalną sensacją i tępym erotyzmem, potrzebuje refleksji o swoim „ludzkim wnętrzu”.