

Barbara MRUKLIK

## GDY MORDERCA STAJE SIĘ OFIARĄ\*

Niewiele czasu upłynęło od canneńskiej premiery *Krótkiego filmu o zabijaniu* (piszę te słowa na początku stycznia 1989 roku), gdy jego realizator, Krzysztof Kieślowski, znalazł się w najbardziej oświetlonym miejscu sceny. Nagrody w Cannes – specjalna nagroda jury i Międzynarodowej Federacji Krytyki Filmowej (FIPRESCI) – rozpoczęły ten wielki marsz. Wkrótce potem Kieślowski wraz ze swym operatorem – Sławomirem Idziakiem, i odtwórcą głównej roli – Mirosławem Baką, otrzymali doroczną nagrodę szefa polskiej kinematografii, a na Festiwalu Filmów Polskich – Złote Lwy Gdańskie. Ale najważniejsze miało dopiero nadejść: w grudniu 1988 r. przyznano mu świeżo ustanowioną nagrodę świata filmowego – „Felix”, będącego europejskim odpowiednikiem „Oscara”. Spośród dwudziestu kilku zgłoszonych (z czego siedem nominowano!) ten jeden – *Krótki film o zabijaniu* – uznany został za najlepszy film roku w Europie! Nie koniec na tym. Niezadługo potem znalazł się on w programie Festiwalu Filmowego w Londynie. Nagród się tu nie przyznaje, formą wyróżnienia jest wybór filmu jako tematu do obrad i dyskusji „okrągłego stołu” – seminarium skupiającego środowisko intelektualistów, krytyków, artystów. Spośród wielu dziesiątków prezentowanych filmów jako te-

mat seminarium wybrano dwa: *Lęk i miłość* Margarethy von Trotty, reżyserki z RFN, oraz właśnie *Krótki film o zabijaniu*. I mimo że – jak wiadomo – nie wszystkie wybitne dzieła w historii kultury są z miejsca jako wybitne rozpoznawane – owe nagrody i wyróżnienia przyznawane filmowi Kieślowskiego trudno przecenić. Są one dowodem uznania ważności tego dzieła wyłowionego z potoku ogromnej wszak liczby utworów realizowanych w różnych krajach dla kin i telewizji. Warto się zastanowić, jakie wartości o tym zdecydowały.

*Krótki film o zabijaniu*, wraz z nieco później zrealizowanym *Krótkim filmem o miłości*, to dwa utwory przeznaczone do rozpowszechnienia w kinach z cyklu realizowanego dla telewizji. Impulsu tematycznego i typu przesłania dostarcza tym filmom „Dekalog” – dziesięć Bożych przykazań funkcjonujących jako normy moralne i religijne od dziesiątków wieków. „... Jest to dobry, klarowny temat na obecne czasy – to oczywiste. Kiedy rozpada się wszystko wokół, warto wrócić do podstawowych pytań” – mówił Kieślowski w wywiadzie dla tygodnika „Film”, zastrzegając jednak, że pozostawia z boku kategorie religijne, nie ma też zamiaru swymi filmami nikogo pouczać, pragnie jedynie zachować sobie prawo do – informowania. „Uważaliśmy – dodał – że warto zrobić «Dekalog» przede wszystkim po to, żeby zestawić te mętne, rozmazane sytuacje,

\* *Krótki film o zabijaniu*, 1988 r., reż. K. Kieślowski.



z jakich składa się nasza egzystencja, z tamtymi prostymi, jednoznacznymi nakazami: nie zabijaj, nie cudzołóż, nie kradnij”.

Wybór tematu nie wyróżnia się oryginalnością czy niezwykłością. Motyw śmierci jest w kinie wszechobecny. Znajdujemy pojedyncze przykłady tematycznie bardzo podobne do *Krótkiego filmu o zabijaniu*, np. *Z zimną krwią*, film zrealizowany według słynnej powieści Trumana Capote, dokładny, drobiazgowy opis przygotowania i dokonania morderstwa na rodzinie farmera. To, co jest tego następstwem: uwięzienie, sąd, wyrok śmierci – jest czymś oczywistym; wymiarem sprawiedliwości, którego automatyzm jest równie obojętny, jak mechanizm społeczny będący przyczyną tak zwyrodniałej zbrodni. Siła, wartość i oryginalność filmu Kieślowskiego polega na tym, że odwraca ten punkt widzenia, a zarazem nadaje mu silny walor emocjonalny, ukazując, że śmierć z wyroku sądu jest czynem podobnie przerażającym jak morderstwo.

Kieślowski nie ułatwia sobie zadania. Odpowiednio manipulując materiałem dramaturgicznym (np. przedstawiając jego nieciekawe życie, samotność itp.) mógłby wywołać u widzów uczucie pobłażliwości wobec mordercy, a nawet doprowadzić do wybaczenia mu. Owszem, młody zabójca taksówkarza jest samotny, z czułością wspomina swoją małą siostrzyczkę, którą zabił pijany traktorzysta. Ale jego ofiara to również człowiek odsunięty przez życie na margines, a pewne informacje wskazują na to, że musiał on opiekować się kimś, kto wymagał pomocy – żoną czy matką, w każdym razie osobą chorą. Nie użala się jednak na los, który go w tej sytuacji posta-

wił. Swym śniadaniem dzieli się z bezdomnym psem, chociaż chwilę wcześniej złośliwie, z pogardą potraktował potencjalnych pasażerów. Bo obaj: zabójca i ofiara, są w jednakowym stopniu ludzcy i niesympatyczni, nawet odpychający, zamknięci w sobie, pozbawieni umiejętności nawiązywania kontaktów. Kieślowski kierując się instynktem dokumentalisty tylko z lekka naszkicował ich sylwetki psychiczne, odrzucił zaś psychoanalizę jako metodę objaśnienia ewenementu morderstwa, grozy śmierci itd. Czy kieruje nas w stronę analizy socjologicznej?

Można przypuszczać, że taki jest punkt widzenia *Krótkiego filmu*. Wskazuje na to nie tylko charakterystyka postaci, ale i obraz miasta, w jakim ludzie ci żyją. Dokumentalny, ale zarazem kreacyjny. Ulice, którymi chodzi przyszły zabójca, narożna kawiarnia w Grand Hotelu, skąd obserwuje milicyjną nyskę niespodziewanie parkującą po przeciwnej stronie, pod niechlujnym płotem z desek wokół remontowanego Hotelu Bristol, Wisłostrada, którą jedzie taksówką swej przyszłej ofiary – wszystko w najdrobniejszych szczegółach jest zgodne z rzeczywistą topografią tych miejsc. Ale zarazem jest to świat szczególny, sfotografowany przez żółty czy przydymiony filtr, przeczerniony, zszarzały, zaniedbany i brudny – „Miasto w stanie depresji i beznadziei” – jak napisze recenzent „Kina”.

Fabula nie służy Kieślowskiemu do wzbudzenia zainteresowania kinowego widza, do wywołania napięcia w poczuciu bezpieczeństwa, co tak lubimy na sali kinowej. To, o czym opowiada, to zwyczajny mord, nie ubarwiony fabularnie, właściwie prymitywny. Po zamordowaniu taksówkarza,



Jacek wraca samochodem zabitego tam, gdzie może być łatwo rozpoznany, nie zacierając śladów, jakby nie miał świadomości rangi popełnionego czynu, nie rozumiał istoty tego, co zrobił, odrzucał to, co powinien mu nasunąć choćby instynkt samozachowawczy. Wraca, by dziewczynę z warzywniczego kiosku zaprosić na przejażdżkę.

Właśnie owa codzienność zbrodni robi wrażenie wstrząsające. Jej – można by to określić – normalność; łatwość, z jaką młody zabójca oswaja się ze swym straszliwym czynem. Sam akt morderstwa ukazany zostaje w najdrobniejszych szczegółach, omalże dotykają. Kieślowski przedstawia morderstwo i mękę umierania. Linka, którą przyszły zabójca przekłada z ręki do ręki, którą się bawi – nie wystarcza do uśmiercenia. Trzeba ów czyn dokończyć za pomocą kamienia przyniesionego z Wisły. Widzimy krew, słyszymy jęki i rżenie zabijanego. Trwa to długo i wyzwała w nas – widzach – uczucie przerażenia i grozy. Chcielibyśmy krzyknąć, może ostrzec tego chłopaka, że stawia jeden krok po drugim na drodze, z której nie ma powrotu. I w pewnym momencie wiemy, że nic tu nie możemy poradzić, sprawy muszą się toczyć własną kolejną.

Jesteśmy znów pozbawieni motywu niespodzianki, domyślamy się, jaki będzie los zabójcy: sąd, wyrok itd. Kieślowski nie zatrzymuje się nad tym długo. Interesuje go bowiem samo przyjęcie wyroku i wykonanie egzekucji, jakby druga strona dokonanego morderstwa. Śmierci zadanej z woli prawa nie nazywa się morderstwem, ale w istocie nie inaczej ją tu odczuwamy, gdyż Kieślowski pokazuje ją podobnie jak pierwsze morderstwo: krok

za krokiem towarzyszy swemu bohaterowi ku śmierci. Wokół jej przygotowania krząta się wielu ludzi. Przeraża spokojna rutyna owych urzędników śmierci. Kat, człowiek metodyczny, spokojny, fachowo naoliwia mechanizm zapadni, dokładnie sprawdza węzeł na pętli, zmiata, wydmuchuje niewidoczne śmieci. Skazańca pilnuje czterech strażników, którzy przy jego nagłym ruchu rzucają się na niego, wykręcając mu ręce do tyłu, jakby im coś z jego strony groziło lub istniało niebezpieczeństwo ucieczki. A przecież człowiekiem bezbronnym jest tu morderca, któremu – jeszcze gdy jest żywy – pisarz sądowy wypisuje świadectwo zgonu. Kiedy prosi o ostatniego papierosa, gdy mówi: „wolałbym bez filtra” – już w sensie prawnym nie żyje.

Jedną tylko osobą zachowującą w tej sytuacji ludzkie uczucia i reakcje: obrońcą oskarżonego, młodym adwokatem, pochwalonym przez prokuratora („wygłosił pan najlepszą mowę przeciw karze śmierci, jaką słyszałem”). Jest on jednak bezsilny. Uzyskuje zgodę na ostatnie widzenie ze skazanym i postanawia jeszcze nie przerywać owej rozmowy, bo tylko w ten sposób może odsunąć moment wykonania wyroku i podarować skazanemu trochę życia. Realizatorska maestria Kieślowskiego powoduje, że i my – widzowie – pragniemy, prawie niepomiernie dokonanego uprzednio na naszych oczach zabójstwa, aby ta chwila rozmowy wydłużała się. Może czekamy emocjonalnie na cud lub na akt łaski, choć racjonalnie wiemy, że prośba o łaskę została odrzucona. Narzuca się, chcąc nie chcąc, pytanie o źródło wywołujące w nas tak wielkie pragnienie obrony życia – każdego życia ludzkiego.

W licznych recenzjach, które się



ukazały po premierze *Krótkiego filmu o zabijaniu*, podkreślano znaczenie filmu jako protestu przeciw karze śmierci. Jak wiadomo, w Europie Zachodniej (z wyjątkiem Turcji i Liechtensteinu) kara ta została zniesiona. Wśród krajów socjalistycznych dotyczy to tylko NRD. W Polsce wymierza się ją średnio kilkanaście razy w roku (na około 50 zabójstw): w roku 1976 wydano 23 wyroki śmierci, w 1986 – 11. Treść filmu Kieślowskiego zawiera niewiele elementów prawnych. Jednak „dokumentuje” morderstwo i egzekucję, obu poświęcając tyle samo uwagi i zrównując oba w swej wymowie. Nie popełniłoby się wielkiego błędu ryzykując tezę, że reżyser przede wszystkim chciał nas uczulić na straszliwy czyn wykonania wyroku śmierci w świetle prawa jako aktu sprawiedliwości, który – jak to argumentują przeciwnicy kary śmierci – jest zemstą lub dowodem bezradności społeczeństwa wobec zabójcy. Sam tytuł filmu zrównuje morderstwo z premedytacją z zabójstwem w imieniu prawa: jest to przecież opowieść o zabijaniu dwojakim – nad rzeką i w więzieniu.

Kieślowski zwraca uwagę i na to,

że wyrok śmierci przekreśla możliwość zrozumienia czynu, który spowodował taki wyrok. Zatem przekreśla również szansę ekspiacji, perspektywę poprawy. Odkrywa zło tkwiące w człowieku, ale i zimną obojętność świata, bezradność społeczeństwa wobec zła, złudę obrony ze strony cywilizacji. A przecież nie wszyscy w jednakowym stopniu jesteśmy obdarzeni przywilejami miłości, dobrobytu lub kultury. Jaka w tym nasza zasługa, jaka wina? Zatrzymujemy się nad tajemnicą zła: co jest jego źródłem? Dlaczego człowiek zabija, dlaczego młody chłopak powziął myśl o zabójstwie taksówkarza? Żeby „się przejechać” jego samochodem?

Kieślowski rozważa ten problem w jednym z wywiadów tuż po przyznaniu mu nagród w Cannes: „gdzieś jest przyczyna, kłopot w tym, żeby znaleźć, gdzie. Dla mnie ten kłopot jest pasjonujący. Pociąga mnie ta droga, którą trzeba iść, żeby ten moment znaleźć i żeby go sfotografować. Dlaczego właściwie Raskolnikow zabił? Bo już nie mógł dłużej żyć nie zabijając. A dlaczego zabił Mersault z «Obcego»? Bo było bardzo gorąco, bo umarła mu mama i nie bardzo lubił Arabów”.