

Wartości w filmach Krzysztofa Kieślowskiego

Krzysztof Kieślowski należy do grona najwybitniejszych polskich reżyserów, a jego twórczość zajmuje ważne miejsce nie tylko w historii rodzimej kinematografii, lecz także w kulturze europejskiej i światowej. Jego filmy zdobyły uznanie publiczności reprezentującej różne tradycje, doświadczenia i sposoby myślenia. Potrafiły zainteresować nawet widzów amerykańskich, przyzwyczajonych do zupełnie innego rodzaju kina, często nastawionego przede wszystkim na rozrywkę, widowiskowość i szybkie tempo akcji. Kieślowski przemawiał bowiem językiem uniwersalnym. Opowiadał o ludzkim niepokoju, samotności, potrzebie miłości, odpowiedzialności za własne czyny oraz tęsknocie za czymś, czego nie da się łatwo nazwać. Poruszał problemy, z którymi może utożsamić się człowiek niezależnie od miejsca zamieszkania, narodowości czy światopoglądu.

Reżyser znakomicie wyczuł atmosferę drugiej połowy XX wieku. Był to czas gwałtownych przemian politycznych, społecznych i obyczajowych, ale również narastającego poczucia zagubienia. Człowiek zyskał nowe możliwości, a jednocześnie coraz częściej tracił pewność, według jakich zasad powinien żyć. Kieślowski nie udzielał widzom prostych odpowiedzi. Zamiast tego zasiewał w nich niepokój i przypominał o podstawowych pytaniach, przed którymi prędzej czy później staje każdy: czym jest dobro, czy wolno poświęcić drugiego człowieka dla własnego szczęścia, jaką rolę w życiu odgrywa przypadek, czy można uniknąć odpowiedzialności za swoje decyzje oraz co pozostaje po utracie bliskiej osoby. Nie występował jednak z pozycji moralizatora przekonanego o własnej racji. Przeciwnie – przedstawiał siebie jako człowieka równie zagubionego jak jego bohaterowie i widzowie, próbującego odnaleźć właściwą drogę w labiryncie współczesności.

Na sposób postrzegania świata przez Kieślowskiego częściowo wpłynęło jego dzieciństwo. Brak stabilizacji, częste zmiany miejsca zamieszkania oraz trudności w nawiązywaniu trwałych przyjaźni mogły rozwinąć w nim szczególną wrażliwość na ludzką samotność i wyobcowanie. Od najmłodszych lat uczył się uważnie obserwować otoczenie. Miał wyjątkową zdolność dostrzegania fałszu ukrytego w słowach, gestach i zachowaniu. Rozpoznawał kłamstwo nie tylko rozumem, lecz także wzrokiem, słuchem i intuicją. Ta umiejętność stała się później jednym z fundamentów jego filmowego stylu. Reżyser interesował się tym, co człowiek próbuje ukryć przed innymi, ale również przed samym sobą.

Swoją działalność artystyczną Kieślowski rozpoczął od filmów dokumentalnych. Dokument nauczył go cierplivej obserwacji rzeczywistości, skupienia na szczególe i szacunku dla zwyczajnego człowieka. Z czasem zaczął jednak dostrzegać ograniczenia tego gatunku. Kamera mogła przekraczać granice prywatności i rejestrować cierpienie, którego bohater nie chciał ujawniać. Kino fabularne dawało natomiast możliwość opowiadania o prawdzie ludzkich uczuć bez bezpośredniego naruszania czyjejs intymności. Dlatego reżyser stopniowo zwrócił się ku fabule, zachowując przy tym dokumentalną wrażliwość na codzienność, autentyczne zachowania i społeczne realia.

W swoich pierwszych pełnometrażowych filmach Kieślowski podejmował przede wszystkim temat życia jednostki w systemie socjalistycznym. Takie dzieła jak „Personel”, „Spokój”, „Blizna” czy „Amator” przedstawiały człowieka uwikłanego w działanie bezdusznych instytucji, zależnego od przełożonych, urzędów, zakładów pracy i obowiązujących układów. Reżyser ukazywał utratę indywidualności, nacisk na podporządkowanie się zbiorowości oraz podwójną moralność ludzi, którzy co innego mówili publicznie, a co innego myśleli i robili prywatnie. Nie tworzył jednak prostych oskarżeń wymierzonych wyłącznie w system. Interesowało go również to, w jaki sposób

człowiek poddany presji rezygnuje z własnych zasad, przyzwyczajają się do kompromisów i stopniowo przestaje odróżniać konieczność od wygodnego usprawiedliwienia.

Szczególnie znaczący jest pod tym względem „Amator”. Bohater filmu, Filip Mosz, początkowo używa kamery jedynie po to, by uwiecznić narodziny córki. Z czasem filmowanie staje się jego pasją i pozwala mu inaczej spojrzeć na otaczającą rzeczywistość. Odkrywa jednak, że kamera nie jest niewinnym narzędziem. Może ujawniać prawdę, lecz równocześnie wpływać na życie innych ludzi, ranić ich i narażać na konsekwencje. Bohater musi więc odpowiedzieć sobie na pytanie, gdzie przebiega granica między artystyczną wolnością a odpowiedzialnością. Problem ten można odczytać jako refleksję samego Kieślowskiego nad zawodem reżysera i moralnymi skutkami przedstawiania cudzego życia.

W latach osiemdziesiątych twórca zaczął stopniowo odchodzić od tematyki ściśle społecznej i politycznej. Wyjaśniał, że zajmował się polityką tak długo, jak długo wierzył, iż ludzie mogą rzeczywiście wpływać na los swojego kraju. Kolejne rozczarowania i przełomy sprawiły jednak, że utracił tę nadzieję. Poza tym zmieniająca się sytuacja historyczna pozwalała już znacznie bardziej otwarcie wyrażać sprzeciw. Kieślowskiego coraz mniej interesowało samo funkcjonowanie systemu, coraz bardziej zaś to, co pod wpływem zewnętrznej rzeczywistości dzieje się we wnętrzu człowieka. Pragnął odkrywać, w co ludzie naprawdę wierzą, czego się boją, za czym tęsknią i jakie granice są gotowi przekroczyć.

Najpełniejszym wyrazem tego zwrotu stał się telewizyjny cykl „Dekalog”, inspirowany dziesięcioma przykazaniami. Nie jest to jednak proste przeniesienie biblijnych prawd na ekran ani zbiór moralizatorskich przypowieści. Każdy film przedstawia konkretnych ludzi uwikłanych w trudne sytuacje, w których sens przykazania okazuje się niejednoznaczny. Życie współczesnego człowieka stało się bardziej skomplikowane, zmieniły się obyczaje, relacje rodzinne i normy społeczne, lecz podstawowe

dylematy moralne nie zniknęły. Kieślowski pokazuje, że nawet najbardziej oczywista zasada może stać się źródłem dramatycznych pytań, gdy trzeba zastosować ją w rzeczywistej sytuacji. Bohaterowie nie są jednoznacznie dobrzy ani źli. Błądzą, cierpią, próbują chronić siebie i bliskich, a czasem podejmują decyzje, których skutków nie potrafią przewidzieć.

Jednym z najbardziej wstrząsających dzieł związanych z tym cyklem jest „Krótki film o zabijaniu”. Reżyser zestawia w nim dwie śmierci. Pierwsza zostaje zadana brutalnie i z pozornie niezrozumiałych powodów: młody chłopak morduje taksówkarza. Druga odbywa się w majestacie prawa, gdy ten sam sprawca zostaje skazany na śmierć i powieszony. Obie sceny pokazano z wielką dokładnością, bez upiększeń i bez łagodzenia ich okrucieństwa. Dzięki temu widz zostaje zmuszony do zastanowienia się, czy zabójstwo dokonane przez państwo rzeczywiście może być moralną odpowiedzią na zabójstwo popełnione przez jednostkę. Film nie usprawiedliwia mordercy, ale nie pozwala też potraktować egzekucji jako prostego przywrócenia sprawiedliwości.

W „Krótkim filmie o zabijaniu” szczególne znaczenie ma atmosfera wszechobecnego zła. Nie pojawia się ono nagle i nie ogranicza się do jednego zbrodniczego czynu. Wisi w powietrzu, ujawnia się w obojętności, agresji i drobnych aktach okrucieństwa. Nawet dzieci bezmyślnie wieszają kota na drzewie. Świat przedstawiony wydaje się brudny, ponury i odczłowieczony. Kieślowski sugeruje w ten sposób, że zbrodnia nie zawsze rodzi się w całkowitej izolacji. Może wyrastać z rzeczywistości, w której ludzie przestali dostrzegać cierpienie innych, a przemoc stała się jednym z elementów codzienności.

Inny charakter ma „Krótki film o miłości”. Opowiada on o uczuciu młodego, niedoświadczonego Tomka do pięknej i dojrzałej Magdy. Chłopak obserwuje kobietę z ukrycia, podgląda ją przez lunetę i podporządkowuje jej niemal całe swoje życie. Jego fascynacja ma w sobie zarówno niewinność i potrzebę

bliskości, jak i niepokojącą natrętność. Magda początkowo nie wierzy w prawdziwą miłość i sprowadza relacje między ludźmi do fizycznego pożądania. Spotkanie z Tomkiem zmienia jednak ich oboje. Film pokazuje, że miłość może człowieka ocalić, ale może również stać się źródłem cierpienia, upokorzenia i obsesji. Kieślowski nie definiuje uczucia, lecz przedstawia jego sprzeczne oblicza.

Kolejnym ważnym etapem twórczości reżysera było „Podwójne życie Weroniki”. Film został przyjęty w Polsce dość chłodno, natomiast na Zachodzie wzbudził zachwyt. Kieślowski wyczuł bowiem tęsknotę ludzi żyjących w dobrobycie, którzy mimo materialnego bezpieczeństwa nadal odczuwali samotność i duchowy niepokój. Historia dwóch niezwykle podobnych kobiet, Polki i Francuzki, opiera się na tajemniczym przekonaniu, że człowiek może być niewidzialnie związany z kimś, kogo nigdy naprawdę nie poznał. Bohaterki czują obecność drugiej osoby, choć nie potrafią racjonalnie wyjaśnić tego doświadczenia.

„Podwójne życie Weroniki” wyraża potrzebę wiary w rzeczywistość wykraczającą poza rozum i świat materialny. Nie udowadnia istnienia sił nadprzyrodzonych, ale pozostawia przestrzeń dla intuicji, przeczucia oraz duchowej więzi między ludźmi. Taka możliwość daje bohaterce pocieszenie i chroni ją przed poczuciem całkowitej samotności. Film staje się próbą dotknięcia tego, co może znajdować się po drugiej stronie życia i czego nie da się opisać za pomocą logicznych pojęć. Jest też opowieścią o niezrozumiałym smutku, który niekiedy towarzyszy człowiekowi mimo braku widocznej przyczyny.

Najbardziej znanym międzynarodowym przedsięwzięciem Kieślowskiego jest trylogia „Trzy kolory”. Jej części – „Niebieski”, „Biały” i „Czerwony” – odwołują się do barw francuskiej flagi oraz ideałów rewolucji francuskiej: wolności, równości i braterstwa. Hasła te nie są jednak dla reżysera gotowymi prawdami, lecz punktami wyjścia do refleksji nad kondycją współczesnego człowieka. Kieślowski pyta, czy ludzie są rzeczywiście zdolni do życia zgodnego z tymi

wartościami. Odpowiedź nie jest optymistyczna. Wolność może okazać się bolesną samotnością, równość może prowadzić do rywalizacji i zemsty, a braterstwo wymaga przekroczenia egoizmu i zainteresowania się losem obcego człowieka.

„Niebieski” opowiada o kobiecie, która w wypadku traci męża i córkę. Julie próbuje uwolnić się od przeszłości, zniszczyć pamiątki, zerwać dawne relacje i rozpocząć życie pozbawione emocjonalnych zobowiązań. Szybko okazuje się jednak, że całkowita wolność od innych ludzi jest niemożliwa. Pamięć, miłość i cierpienie powracają mimo prób ich odrzucenia. „Biały” przedstawia natomiast losy Karola, upokorzonego przez żonę i pozbawionego dotychczasowego życia. Bohater dąży do odzyskania pozycji oraz osiągnięcia równości, lecz jego działania przybierają formę wyrafinowanej zemsty. W „Czerwonym” najważniejsze staje się braterstwo, rozumiane jako zainteresowanie drugim człowiekiem, współczucie i zdolność tworzenia więzi ponad różnicami wieku, doświadczeń i charakterów.

Trylogia przypomina, że poza wyścigiem za pieniędzmi, powodzeniem i karierą istnieją wartości, o których współczesny człowiek łatwo zapomina. Są nimi miłość, tęsknota, tolerancja, współczucie i odpowiedzialność za innych. Ważne pozostają również ból i cierpienie, ponieważ nie wolno przechodzić obok nich obojętnie. Filmy Kieślowskiego są pełne zadumy nad przemijaniem, ale nie prowadzą wyłącznie do rozpacz. Reżyser pragnął zaszczepić widzom wiarę w siłę życia i możliwość spotkania z drugim człowiekiem. Jego nadzieja wyrastała paradoksalnie z pesymizmu – właśnie dlatego, że tak wyraźnie dostrzegał zagubienie i samotność, poszukiwał wartości mogących stać się dla człowieka ratunkiem. „Czerwony” otrzymał nominacje do Oscara, „Niebieski” został uhonorowany Złotym Lwem, a „Biały” przyniósł reżyserowi Srebrnego Niedźwiedzia.

Kieślowski nie uległ amerykańskiemu modelowi komercyjnego kina. Tworzył filmy wymagające skupienia, cierpliwości i gotowości do samodzielnego myślenia. Każdy element obrazu mógł

mieć znaczenie: kolor, światło, muzyka, spojrzenie bohatera czy pozornie nieważny przedmiot. Reżyser zderzał przeciwstawne obrazy i sytuacje, poszukiwał tajemnicy istnienia oraz przekazywał filozoficzne treści za pomocą symboli i szczególnego klimatu. Gwiżdżący czajnik, słuchawka telefonu albo kubek kawy nie stanowiły wyłącznie dekoracji. Stawały się znakami zwyczajnego życia, w którym nagle może wydarzyć się coś o ogromnym znaczeniu. Symbolika barw w „Trzech kolorach” organizuje natomiast zarówno wizualną stronę filmów, jak i sposób przedstawiania emocji bohaterów.

Choć Kieślowski nazywał siebie ateistą, w jego twórczości wyraźnie widać nieustanne poszukiwanie wiary. Reżyser dopuszczał możliwość istnienia rzeczywistości, której człowiek nie potrafi pojąć. Wierzył również w duchową obecność bliskich, którzy odeszli. Jego filmy pełne są niewytłumaczalnych spotkań, przeczuć i przypadków wyglądających tak, jakby stanowiły część większego porządku. Nie oznacza to jednak, że twórca głosił określoną doktrynę religijną. Pozostawiał pytania otwarte i pozwalał widzowi zdecydować, czy przedstawione wydarzenia są dziełem losu, przypadku, Boga, czy może ludzkiej potrzeby odnalezienia sensu.

Bohaterami Kieślowskiego są zazwyczaj zwyczajni ludzie – podobni do nas, pełni wad, lęków i niespełnionych pragnień. Nie mają nadzwyczajnych zdolności i nie dokonują bohaterskich czynów. Zmagają się z samotnością, zależnością od innych oraz światem, przeciwko któremu często nie mają siły się buntować. Dzięki temu widz może się z nimi utożsamić. Fabuły tych filmów uświadamiają, że pozornie zwyczajna egzystencja nie jest pozbawiona głębszego sensu. Każda decyzja, spotkanie i gest mogą wpłynąć na cudze życie. Nawet człowiek przekonany o własnej nieważności pozostaje częścią sieci relacji łączących go z innymi.

Filmy Kieślowskiego można więc uznać za nieustanne poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jak żyć. Są chwilą

zatrzymania dla ludzi pochłoniętych codzienną pogonią, którzy często nie potrafią już powiedzieć, do czego właściwie dążą. Pod pozornym spokojem, sukcesem i pewnością siebie również oni ukrywają strach. Reżyser rozbija ten fałszywy spokój, lecz jednocześnie nie odbiera człowiekowi prawa do nadziei. Bliska jest mu myśl Alberta Camusa, zgodnie z którą należy opowiadać się za człowiekiem, aby mimo jego najgorszych błędów mógł zostać zrozumiany, usprawiedliwiony i uniewinniony. Nie oznacza to akceptowania zła, ale próbę dostrzeżenia w każdym człowieku kogoś więcej niż tylko sprawcy popełnionych czynów.

Sam Kieślowski, mimo międzynarodowych sukcesów, zachowywał dystans do sławy. Bywał jednym z najważniejszych gości festiwali i uroczystych ceremonii, lecz nie czuł się dobrze w atmosferze pompy. Był ironiczny, skromny i serdeczny. Nie znosił przypisywania jego filmom gotowych ideologii ani przedstawiania go jako nieomylnego autorytetu. Gdy w Polsce spotykał się z ciągłą krytyką, przyjmował postawę obronną, jednak nie próbował udawać kogoś, kim nie był. Słowa: „Moje życie jest wszystkim, co mam” trafnie wyrażają jego sposób myślenia. Życie było dla niego wartością podstawową – kruchą, pełną cierpienia i niepewności, a jednocześnie jedyną przestrzenią, w której człowiek może kochać, wybierać, błądzić i próbować naprawiać swoje błędy.

Najważniejszą wartością kina Kieślowskiego pozostaje jego głęboki humanizm. Reżyser nie idealizuje człowieka, lecz mimo wszystko staje po jego stronie. Pokazuje słabość, egoizm, okrucieństwo i zagubienie, ale jednocześnie dostrzega potrzebę bliskości, zdolność do współczucia oraz pragnienie dobra. Jego filmy przypominają, że człowiek nigdy nie istnieje całkowicie osobno, a jego decyzje wpływają na innych. Zmuszają do refleksji, nie narzucając jednoznacznych odpowiedzi. Właśnie dlatego, mimo upływu czasu, twórczość Krzysztofa Kieślowskiego nadal pozostaje aktualna. Dotyczy bowiem pytań, których nie rozwiąże żadna przemiana polityczna ani technologiczna: jak kochać, jak zachować wolność, jak ponosić odpowiedzialność,

jak radzić sobie ze stratą i w jaki sposób odnaleźć sens własnego życia.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.