

**Małgorzata Peron**

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II

## **„NASZE FILMY SĄ W NAS”. POMIĘDZY BIOGRAFIĄ A OPOWIEŚCIĄ O FILMIE (J. KOS-KRAUZE, A. PAWLICKA, *JEST ŻYCIE PO KOŃCU ŚWIATA*)**

Książka Joanny Kos-Krauze i Aleksandry Pawlickiej *Jest życie po końcu świata* ukazała się w 2017 roku. Dotychczas została ona omówiona w recenzjach ukazujących się na internetowych portalach literackich oraz na stronie wydawcy. Piszący o książce zgodnie podkreślają, że prezentowany czytelnikowi wywiad rzeka jest intymną rozmową o doświadczeniu miłości i śmierci oraz wspólnej drodze twórczej Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego<sup>1</sup>.

Zasadnicza tematyka książki koncentruje się wokół dwóch tematów. Pierwszym jest historia związku Joanny Kos-Krauze z Krzysztofem Krauzem, drugim jest sytuacja Rwandy po ludobójstwie w 1994 roku. Narrację wyznacza podwójne spojrzenie: trzecioosobowe, reporterskie – prowadzone przez reporterkę Aleksandrę Pawlicką oraz osobiste i intymne – wypowiedziane przez Joannę Kos-Krauze. Rwanda pojawia się w narracji książki, ponieważ o niej opowiada powstały w 2017 roku film Kos-Krauze *Ptaki śpiewają w Kigali*<sup>2</sup>. We Wstępie do książki *Jest życie po końcu świata* dziennikarka wyjaśnia dominację podwójnej tematyki książki w następujący sposób:

To nie jest zwykły wywiad rzeka. To zapis rozmów przeprowadzonych z Joanną Kos-Krauze na przestrzeni kilku miesięcy w jej warszawskim domu, który stworzyła razem z mężem Krzysztofem Krauzem, w Kazimierzu nad Wisłą, gdzie lubili razem spędzać czas i pisali scenariusze, oraz w Rwandzie, gdzie powstał najnowszy film *Ptaki śpiewają w Kigali*. Ten film zaczęli kręcić razem, ale choroba i śmierć Krzysztofa przerwały prace na wiele miesięcy. Pierwszego wywiadu Joanna udzieliła rok po śmierci męża. Opowiadała w nim o dramacie zmagania się z nowotworem, o rozstaniu i oswojaniu życia w żałobie. Rok później z tego wywiadu zrodził się pomysł napisania tej książki. Właśnie zakończyły się zdjęcia do filmu

1 <https://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,96955,Jest-zycie-po-koncu-swiata> [dostęp: 3.03.2018].

2 Joanna Kos-Krauze udzieliła kilku wywiadów, które dotyczą realizacji filmu *Ptaki śpiewają w Kigali*. Jej wypowiedzi są dopełnieniem tych, które zostały zawarte w książce *Jest życie po końcu świata*, zob. <http://weekend.gazeta.pl/weekend/1,152121,22333397,joanna-kos-krauze-rwanda-pomoga-mi-zrozumiec-jakim-luksusem.html> [dostęp: 3.03.2018].

*Ptaki śpiewają w Kigali* – opowieści o konsekwencjach ludobójstwa w Rwandzie. Tym samym rwandyjski wątek zdominował wiele rozmów i wyznaczył ich kierunek<sup>3</sup>.

W książce splata się zatem osobisty ton opowieści o miłości i śmierci (Krzysztof Krauze zmarł w 2014 r. po ośmiu latach walki z rakiem) z wątkami dotyczącymi pracy duetu reżyserskiego. Film stanowi nie tylko temat wspomnień, naturalny, bo związany z zawodową drogą obojga bohaterów, ale jest istotną ramą kompozycyjną całej publikacji. Praca nad kolejnymi realizacjami kinowymi pozwala opowiadać o prywatnych doświadczeniach oraz metaforyzować (a przez to rozumieć, wyjaśniać) sekwencje własnego losu. Jest to zagadnienie, które sytuuje książkę w konwencji biografii twórczej<sup>4</sup>. Praca reżyserska ściśle splata się z sekwencjami z życia prywatnego, przez sukcesy artystyczne przebija opowieść o codziennym zmaganiu. W książce *Jest życie po końcu świata* bohaterami są twórcy, którzy pokazują także część swojego prywatnego świata. Nie jest to wyjątek w czasach, w których biografistyka jest szczególnie ceniona wśród wydawców i czytelników<sup>5</sup>. Na polskim rynku ukazało się kilka pozycji, których zasadniczym tematem jest środowisko reżyserskie, aktorskie, artystyczne. Przykładami są następujące książki: Sławomir Koper *Ulubięcy bogów*<sup>6</sup>, Bartosz Michałak *Wajda: kronika wypadków filmowych*<sup>7</sup>, Jairo Cuesta i James Słowiak *Jerzy Grotowski*<sup>8</sup>. Ukazują się także wywiady z twórcami filmowymi: Andrzej Żuławski i Renata Kim opublikowali wywiad pt. *Ostatnie słowo*<sup>9</sup>, Jacek Szczerba i Jerzy Hoffman stworzyli książkę pt. *Po mnie choćby „Potop”*<sup>10</sup>, Janusz Wróblewski przeprowadził rozmowy między innymi z Davidem Cronenbergiem i Kennethem Loachem, Quentinem Tarantino i Jamesem Ivory, Wimem Wendersem i Woody Allenem, które zaprezentował w książce *Reżyserzy*<sup>11</sup>. Książka *Jest życie po końcu świata* wpisuje się zatem w popularny nurt wywiadów z artystami, jednak na ich tle wyróżnia ją struktura wypowiedzi, łącząca wywiad z reportażem oraz przydzielenie filmowej opowieści funkcji ramy porządkującej kompozycję. To, co łączy, to opisy tworzenia filmów, często złączone jest z anegdotą, a także refleksyjną autointerpretacją i porównaniami z późniejszymi realizacjami artystycznymi.

Bohaterami książki *Jest życie po końcu świata* są Joanna Kos-Krauze i Krzysztof Krauze. Para poznała się w 1995 roku, w 2004 roku zawarli związek małżeński. Reżyserka

3 J. Kos-Krauze, A. Pawlicka, *Jest życie po końcu świata*, Kraków 2017, s. 5.

4 R. Sitek, *Biografia i metoda. Biografia jako klucz do zrozumienia osobowości twórczej*, „Kwartalnik Filozoficzny” 2010, nr 38, s. 19-38.

5 A. Nasilowska, *Biografie: zwrot biograficzny*, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 25.05.2018].

6 S. Koper, *Ulubięcy bogów. Niezwykłe historie wybitnych polskich artystów*, Warszawa 2017.

7 B. Michałak, *Wajda: kronika wypadków filmowych*, Warszawa 2016.

8 J. Cuesta, J. Słowiak, *Jerzy Grotowski*, przekł. K. Dylewska, Warszawa 2010.

9 A. Żuławski, R. Kim, *Ostatnie słowo*, Warszawa 2011.

10 J. Szczerba, J. Hoffman, *Po mnie choćby „Potop”*, Warszawa 2015.

11 J. Wróblewski, *Reżyserzy*, Warszawa 2013.

i scenarzystka swoją ścieżkę zawodową rozpoczynała od pracy w telewizji, gdzie przygotowywała filmy i programy dokumentalne. Krzysztof Krauze – operator, reżyser, scenarzysta debiutował w 1976 roku krótkometrażowym filmem *Pierwsze kroki*. Zrealizował 25 filmów. Charakterystyczny ton jego kina autorskiego pozwolił Tadeuszowi Lubelskiemu nazwać go „młodszym bratem Kina Moralnego Niepokoju”<sup>12</sup>. Szerszą rozpoznawalność oraz nagrody filmowe przyniósł mu rok 1999, kiedy publiczność miała możliwość obejrzeć *Dług* – historię dwóch biznesmenów szantażowanych przez gangstera. Docenione przez filmowe gremia były także kolejne filmy. *Mój Nikifor* (2004 – Kryształowy Globus na Międzynarodowym Festiwalu w Karlovych Varach) opowiada historię znanego artysty-samouka z Krynicy i jego opiekuna Mariana Włosińskiego. W *Placu Zbawiciela* (2006) reżyser ukazał rodzinne piekło kobiety, która stopniowo jest niszczone przez najbliższych. *Papusza* (2013) opowiada historię romskiej poetki Bronisławy Wajs, jest to pierwszy film nakręcony w języku romani. Śmierć reżysera w 2014 roku spowodowała, że film *Ptaki śpiewają w Kigali* (2017) Joanna Kos-Krauze dokończyła sama. Film jest anonsowany jako ich „ostatnie wspólne dzieło”.

Wywiad rzekę, jak reklamuje książkę *Jest życie po końcu świata* wydawnictwo Znak, przeprowadziła Aleksandra Pawlicka. Dziennikarka jest autorką czterech publikacji: *Światoholicy*, opisującą jej podróże po 60 krajach świata, wywiad z Magdaleną Środą *Ta straszna Środa*, opowieść o rodzinie Stuharów *Historie rodzinne* oraz reportażu *Czas na kobiety*, którego inspiracją był I Kongres Kobiet w 2009 roku. W spotkaniu z Kos-Krauze będzie ujawniać się w wielu miejscach wyraźna linia światopoglądowa obu autorek (polityczna, religijna – zwłaszcza ich jednoznacznie negatywna ocena roli Kościoła w ludobójstwie w Rwandzie), miejscami przechodząca w dość nieostrożne, nieprzemysłane spostrzeżenia (np. gdyby nie celibat, nie byłoby ludobójstwa). Celem niniejszego artykułu nie jest jednak ocena poglądów, ale sprawdzenie, jak w tekście reporterskim, biograficznym, publicystycznym funkcjonuje wypowiedź o filmie.

Wszystkie filmy zrealizowane przez duet Kos-Krauze wyznaczają wyraźną oś dla opowieści ukazanej w książce *Jest życie po końcu świata*. Tom składa się z 27 części, zróżnicowanych formalnie i treściowo, skomponowanych według jasnego schematu porządkującego. Nadrzędna narracja – o ludobójstwie w 1994 roku – spoczywa na reportażowych sekwencjach, które są związane z Rwandą. Tytuły rozdziałów stanowią nazwy miejscowości (np. Nyamata, Kibeho, Konombe) lub lokalizacji geograficznych (np. jezioro Kiwu). Dziennikarka związana z pismami „Wprost”, „Newsweek” i „Przekrój” towarzyszy Joannie Kos-Krauze w podróży do Afryki. Reporterka najpierw rejestruje to, co widoczne obecnie (np. w otwierającej części *Nyamata* opisuje zgromadzone w tamtejszym kościele kości i rzeczy ofiar), następnie przywołuje prze-

12 T. Lubelski, *Krzysztof Krauze – młodszy brat Kina Moralnego Niepokoju*, [w:] *Autorzy kina polskiego*, t. 3, red. G. Stachówna, B. Zmudziński, Kraków 2007, s. 195-220.

szłość i szczegółowo opisuje zbrodnię. Ta reporterska część przypomina w sposobie kreowania obrazu inne reportaże z Rwandy: Wojciecha Tochmana *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Jaena Hatzfelda *Strategia antylop*, *Sezon maczet*, Immaculée Ilibagzia *Ocalona aby mówić*. W książce Kos-Krauze i Pawlickiej znajdują się bezpośrednie odwołania do opublikowanych świadectw ofiar, które przeżyły ludobójstwo, jak też i reportaży, które opisują to doświadczenie. Sekwencje reportażowe zostały zatem zbudowane na podwójnym fundamencie: podróży autorek do Rwandy oraz przeczytanych lektur. Opowieść o współczesnej Afryce rozwija się stopniowo. W każdej z części mówiącej o miastach prezentowana jest historia jednej osoby (ofiary, sprawcy, osób zaangażowanych w pomoc) lub jedno zagadnienie (szczególnie wiele uwagi poświęcono negatywnej ocenie roli Kościoła podczas ludobójstwa). Początkowe dwa rozdziały mają charakter wprowadzający: przybliżają najważniejsze fakty, dopiero w trzecim pt. *Kiwu* „osobność” reporterskich części względem części prezentującej rozmowę zostaje przełamana – w opowieściach o ofiarach pojawia się postać Joanny Kos-Krauze. Głównym bohaterem rozdziału jest jej kierowca, który pomagał podczas kręcenia filmu *Ptaki śpiewają w Kigali*. W przestrzeni reportażu stopniowo rozwija się wątek biograficzny związany z reżyserką i jej pracą nad filmem o dramatycznych wydarzeniach w Rwandzie. Ukazane zostały losy miejscowych współpracowników, problemy natury prawnej z dostępem do informacji, wreszcie relacje z planu filmowego, który w całości rozgrywa się w Afryce w miejscach dotkniętych zbrodnią. Opowiadanie o etapach realizacji filmu jest jednym ze sposobów opowiadania o ludobójstwie.

Reporterskie rozdziały zostają przeplecione przez sekwencje rozmowy Kos-Krauze i Pawlickiej. Każda z rozmów nawiązuje w swej tematyce do głównego wątku, który jest zapisany w reportażach z Afryki. I tak na przykład reportaż pt. *Kibeho* opowiada o objawieniach maryjnych z lat 1981-1983 i późniejszym ludobójstwie w Afryce. Wątek odpowiedzialności Kościoła za tragedię z 1994 roku został bardzo wyraźnie wyeksponowany. Wywiad umieszczony po tym rozdziale nosi tytuł *Kościół*. Reżyserka skupia się w nim na ocenie roli Kościoła i duchownych w eskalowaniu konfliktu etnicznego, a następnie bezpośrednio w nim udziale i braku woli rozliczenia. Osądy Kos-Krauze są jednoznacznie negatywne i w ogromnej mierze nawiązują do reporterskich zarzutów stawianych przez Wojciecha Tochmana w książce *Dzisiaj narysujemy śmierć*<sup>13</sup>.

W książce układ jest identyczny: najpierw sekwencja reporterska, po niej nawiązujący tematycznie obszerny wywiad. Po otwierających czterech reportażach i następujących po nich rozmowach, wywiady otrzymują kolejno tytuły nawiązujące do tytułów filmów Krzysztofa Krauzego (powstałych w czasie związku z żoną Joanną): *Dług*, *Nikifor*, *Plac*, *Papusza*, *Ptaki*. Jednocześnie poprzedzające reportaże stale odnoszą

13 W. Tochman, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Warszawa 2010.

się do afrykańskich miejsc. Obie części (reportaż i wywiad) dopełniają się tematycznie: podobne okazują się problemy (sprecyzowane *post factum*, ogólnie), z którymi zmagają się mieszkańcy Rwandy i bohaterowie filmów. Autorki znajdują punkty wspólne: na przykład pomoc, która jest kierowana do ofiar ludobójstwa okazuje się także – jak mówi Kos-Krauze – formą przemocy, zależności<sup>14</sup>. O tym problemie mówi film *Plac Zbawiciela*, w którym ukazano historię stopniowego wyniszczania rodziny zmagającej się z problemami finansowymi i brakiem własnego domu. *Jest życie po końcu świata* to swoisty konglomerat zwierzchności, autoprezentacji i interpretacji faktów przez pryzmat historii ukazanych w filmie. Jest to jedna z charakterystycznych cech biografii artystycznych, w których życie odzwierciedla się w dziele. Film jest zatem jednym z argumentów przywoływanych do potwierdzenia światopoglądu bohaterów, stanowi element skondensowanego podsumowania „przebiegu życia”<sup>15</sup>.

Rozdział *Butare* opowiada o roli kobiet w konflikcie pomiędzy Tutsi a Hutu, główną postacią jest Taline Nyiramasuhuko, minister pochodząca ze społeczności Hutu, odpowiedzialna za śmierć kilku tysięcy osób. W książce obraz silnej kobiety – zbrodniarki zostaje skontrastowany z postacią innej kobiety – Bronisławy Wajs, poetki nazywanej Papuszą. Po reportażu z Rwandy następuje rozmowa, w centrum której umieszczono film poświęcony losom romskiej poetki. Jego przesłanie: samotność literatki, ostracyzm zostaje wykorzystane do ukazania kondycji Joanny Kos-Krauze – kobiety świadomej przemijania, dotkniętej samotnością, tak jak Papusza twórczej, realizującej pomimo wielu przeciwności swoją artystyczną drogę. Zaprezentowane zostały zatem trzy odmienne losy kobiet: w Rwandzie, w filmie i w życiu reżyserki. Jest to obowiązujący schemat kompozycyjny książki. Poszczególne części przenikają się ze sobą, wspomnienia wyrastają z pracy nad filmami, z ich fabuł.

Reżyserka w rozmowach z Aleksandrą Pawlicką wydobywa wątki uniwersalne, które są na tyle szerokie, że dają możliwość odnalezienia ich w opowieściach o życiu po ludobójstwie. Posiłkowanie się przesłaniami filmu jest oczywiście o tyle łatwiejsze, że wszystkie filmy duetu Kos-Krauze dadzą się sprowadzić do opowieści o ogólnoludzkich problemach, o sytuacjach skrajnych, wpływie niezależnych od człowieka zdarzeń, które przemieniają jego życie<sup>16</sup>.

Ostatnim, trzecim komponentem książki są komentarze dotyczące poszczególnych filmów. Ich autorami są przyjaciele lub osoby związane ze środowiskiem filmowym. Sekwencje reportażowe oraz wywiady zamyka zatem krótka (dwustronicowa) wypowiedź o filmie. Na przykład reportaż pt. *Gikongoro* dopełnia wywiad pt. *Nikifor*, całość

14 J. Kos-Krauze, A. Pawlicka, *op. cit.*, s. 88.

15 S. Grotowska, *Tożsamość jednostki w perspektywie wydarzeń i planów życiowych*, [w:] *Biografia a tożsamość*, red. I. Szlachcicowa, Wrocław 2003, s. 77.

16 A. Pitrus, *Film polski po roku 2000*, [w:] J. Plisiecki, *Film i sztuki tradycyjne*, Lublin 2012, s. 155.

zamknięta jest rozdziałem Kazimierz Kutz o „Moim Nikiforze”. Film *Dług* komentuje Jacek Dubois, który zwraca uwagę na system sądowniczy i przepisy prawa. O *Placu Zbawiciela* opowiada Magdalena Środa, która w swojej recenzji skupia się na sytuacji kobiet. *Papuszę* interpretuje Jacek Milewski, widząc w tym filmie odwagę reżyserską w podjęciu problematyki polskich Romów. Natomiast film *Ptaki śpiewają w Kigali* nie ma komentarza, ponieważ w czasie powstawania książki był on dopiero realizowany. Najczęściej komentarz przeradza się w refleksję o charakterze społecznym, moralnym, dla której omawiany film jest jedynie punktem wyjścia, początkiem opowieści. Walory artystyczne obrazu są komentowane w niewielkim stopniu, każdy z wypowiadających się dostrzega ponadczasowe przesłanie kinowego dzieła. Takie uniwersalizujące podejście jest zbieżne z postawą Kos-Krauze, która często dostrzega podobieństwo przesłania poszczególnych filmów do problemów odległej (jak mogłoby się wydawać) Rwandy.

O filmach mówi się z perspektywy: pracy (reżyser, aktorzy, scenarzyści, pracownicy planu), życia osobistego (przemyslenia dotyczące problematyki filmowej odzwierciedlają światopogląd twórców), odbiorcy dzieła kinowego (interpretacje filmów). Potrójność perspektyw pozwala dostrzec nie tylko wielowymiarowość obrazów, ale także synkretyzm gatunków: reportażu, wywiadu, recenzji i zbliżenie filmowej fikcji do rzeczywistości.

W książce *Jest życie po końcu świata* o filmach opowiada się zatem w następujących ujęciach: film jako proces tworzenia (informacje o współpracy z aktorami, wiadomości dotyczące pracy na planie, budowania scenariusza, prezentowanie źródeł inspiracji). Film jest także traktowany jako dzieło posiadające istotne przesłanie (moralne, społeczne, będące ostrzeżeniem, diagnozą), które może zostać rozciągnięte na doświadczenie innych społeczności. Dzieje się to poprzez porównania do sytuacji życiowej bohaterów filmowych z autentycznymi losami (w przypadku książki porównywania dotyczą losu Rwandyjczyków). Przywołanie opowieści fabularnej dostarcza narzędzia do budowania komentarzy o rzeczywistości pozafilmowej. Charakter filmów Kos-Krauze i Krzysztofa Krauze szczególnie zachęca do tworzenia takich narzędzi opisów, ponieważ dzieła te wyraźnie ukazują pojedyncze, splątane losy ludzi postawionych w sytuacjach granicznych. Jednocześnie też ukazują opinie (należy podkreślić, że bardzo subiektywne) o wszelkiego rodzaju systemach (politycznych, sądowniczych, społecznych). Historie o zwykłych ludziach przedstawione są w sposób umożliwiający utożsamianie się z nimi. Joanna Kos-Krauze w wywiadzie na temat filmu *Plac Zbawiciela* mówiła: „Zależało nam, żeby widz nie myślał: jacy ci bohaterowie okropni, ale: ja też chyba taki bywam”<sup>17</sup>.

---

17 *Nasz plac Zbawiciela. Z Joanną Kos-Krauze i Krzysztofem Krauze rozmawiają Magdalena Felis i Paweł T. Felis*, „Gazeta Wyborcza. Duży format” 2006, nr 40, s. 10.



Opowieść o filmie konstruuje autobiograficzny wywiad narracyjny<sup>18</sup>. Informacja o powstawaniu kolejnych projektów reżyserskich została spleciona z wyznaniem dotyczącym biografii: przez obrazy wspólnej pracy nad filmem przebija wspólne życie. Czas narracji został ułożony według chronologii powstawania filmów: od filmu *Dług* aż do *Ptaki śpiewają w Kigali*. Kolejne filmy to zagłębianie się w coraz bliższe relacje reżyserów, to także zwiększająca się otwartość wyznań (Kos-Krauze mówi: „zaczęło się od *Długu*”)<sup>19</sup>. Praca nad filmami, zwłaszcza dyskusje o nich, informacje o krystalizowaniu się koncepcji, są jednocześnie informacjami o relacjach osobistych małżonków. W naturalny sposób bohaterka przechodzi od opowieści o filmie do powiązania jej z wyznaniem o relacji do męża. Na przykład powstanie filmu *Mój Nikifor* zostało opatrzone wyjaśnieniem, że dzieło to powstało z miłości Krzysztofa Krauzego do Joanny<sup>20</sup>. Ona sama przyznaje, że film ten jest cezurą w ich życiu prywatnym, ponieważ na dwa dni przed rozpoczęciem zdjęć wzięli ślub. Postawa Krzysztofa zostaje porównana do postawy Nikifora – niezależnego, niezrozumiałego twórcy, który posiadał niezwykle talent malarski i prostotę myślenia. Krzysztof Krauze, podejmując decyzję o ślubie, zdaniem Joanny, powtórzył w swoim życiu sposób funkcjonowania malarza: prosty, autentyczny, streszczający się w zdaniu: „gdy Nikifor chciał przejść przez rzekę, rysował most”<sup>21</sup>.

W książce wyraźnie narasta napięcie związane z opisami choroby Krzysztofa Krauzego, jego umierania. Osobisty wątek opowiadany jest przez pryzmat spojrzenia na fabuły tworzonych filmów. W nich niejako odzwierciedlane są stany emocjonalne narratorki. Stworzone filmy urastają do rangi „proroctwa”, a raczej zapowiedzi rozstrzygnięcia losu. To przekonanie towarzyszy bohaterom książki od samego jej początku: „Nasze filmy są w nas” – wyznaje współtwórczyni *Placu Zbawiciela*<sup>22</sup>. Zdarzenia prezentowane są w sposób selektywny i sumaryczny, ukazują to, co autorowi wydało się najistotniejsze, warte wypowiedzenia<sup>23</sup>. W przypadku prezentowanej historii jest to opowieść o wspólnym życiu i pracy, a także doświadczeniu śmierci i życiu pomimo straty najbliższej osoby.

Joanna Kos-Krauze przytacza kilka wypowiedzi Krzysztofa Krauzego, który mówił o swojej chorobie, odwołując się do postaci ze swoich filmów. Wydaje się zatem, że fabuła filmowa może dostarczyć języka do wyrażenia najtrudniejszych spraw: lęku

18 K. Kaźmierska, *Autobiograficzny wywiad narracyjny – kwestie etyczne i metodologiczne w kontekście archiwizacji narracji*, „Studia Socjologiczne” 2014, nr 3, s. 221-238.

19 J. Kos-Krauze, A. Pawlicka, *op. cit.*, s. 107.

20 *Ibidem*, s. 143.

21 *Ibidem*, s. 150.

22 *Ibidem*, s. 198.

23 G. Rosenthal, *Rekonstrukcja historii życia. Wybrane zagadnienia generowania opowieści w wywiadach biograficzno-narracyjnych*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowska, przekł. N. Nowakowska, Warszawa-Poznań 1990, s. 98-99.

przed śmiercią, odrzucenia, samotności. Najczęściej narzędzia te budowane są przez wykorzystywanie porównań do zachowań filmowych postaci. Przykładowo we wspomnieniach z pierwszego okresu choroby, tuż po diagnozie, pojawia się następujące porównanie: „Krzysztof – mówi Joanna Kos-Krauze – zachowywał się jak bohaterowie *Długu*, którzy też myśleli, że dadzą sobie radę z szantażystą, i w efekcie stracili wszystko, z rodziną włącznie”<sup>24</sup>.

Joanna Kos-Krauze widzi także w zrealizowanych filmach możliwość dotarcia do ich twórcy. Dla widza filmy są szansą na spotkanie z Krzysztofem, są „prawdziwym łącznikiem z nim, śladem, którego nikt nie zatrze”<sup>25</sup>. Filmy, które powstały przed 1995 rokiem, czyli przed ich pierwszym spotkaniem, są szansą na poznanie zmarłego męża, dotarcia do jego sposobu myślenia, który nie został przez nią wcześniej odkryty. Kos-Krauze przyznaje, że krótkometrażowe filmy dają jej możliwość zbliżenia się, nawiązania relacji, stają się pośrednikami pomiędzy nią a zmarłym mężem.

Phillipe Lejeune pisał, że

autobiografie są kościołami jednostek. [...] Autobiografie nie są przedmiotami estetycznej konsumpcji, lecz społecznymi środkami międzyludzkiego porozumienia. To porozumienie ma kilka wymiarów: etyczny, uczuciowy, referencjalny. Autobiografia została stworzona po to, aby przekazać uniwersum wartości, wrażliwość na świat, nieznanne doświadczenia – i to w ramach relacji osobistych, dostrzeganych jako autentyczne i niefikcyjne<sup>26</sup>.

Być może odwoływanie się do filmów, które zakłada się, że czytelnik książki *Jest życie po końcu świata* oglądał, ma być sposobem na zwiększenie szansy porozumienia pomiędzy opowiadającym a słuchaczem. Porozumienie to dotyczy w przypadku opowieści Kos-Krauze sytuacji granicznej: zmierzania się z cierpieniem i śmiercią (nie tylko Krzysztofa, ale także bohaterów ich filmów). Trudno jednak mówić o wymiarze etycznym, ponieważ autorki nie opierają się na żadnym uniwersum, wielokulturowość osób, środowisk, tematyki nie zawiera żadnej wspólnej podstawy etycznej. Poczucie wspólnoty rodzi się tylko w doświadczeniu cierpienia. W książce jednoznacznie zostaje zanegowany jego sens, a tym samym – w odczuciu czytelnika – znika zbyt łatwe pocieszenie, współczucie nie może być źródłem pocieszenia.

Doświadczenie śmierci jest szczególnie widoczne w części zatytułowanej *Śmierć i Pogrzeb*. Wywiady opowiadające o tych trudnych przeżyciach poprzedzają najbardziej drastyczne w swej wymowie sekwencje reportażowe. Odwołują się one do masakry w kościele w Ntarama oraz do opisu ucieczki Tutsi po ludobójstwie. Rozmowy, inaczej niż dotychczas, nie nawiązują w tytułach do filmów. Ta niewielka zmiana w dotychcza-

24 J. Kos-Krauze, A. Pawlicka, *op. cit.*, s. 210.

25 *Ibidem*, s. 226.

26 P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 18.



sowym schemacie kompozycji wskazuje (nie tylko poprzez tematykę) na kulminacyjny moment wywiadu. Jednocześnie owo wyłamanie z obowiązującego porządku podkreśla wymowę tej historii: śmierć niszczy dotychczasowy porządek życia. O śmierci mówi się bez posilkowania się filmowymi analogiami, co sprawia, że jest to najbardziej osobista, intymna i przejmująca część książki.

Film *Ptaki śpiewają w Kigali* był w czasie śmierci Krzysztofa w fazie projektu, reżyserka podjęła decyzję o kontynuacji pracy. Fabuła filmu jest związana z dramatycznymi wydarzeniami z roku 1994, jednocześnie istotne jest spojrzenie na nie osoby z zewnątrz – ornitolog Anny Keller (Jowita Budnik), która przyjeżdża do Kigali, by realizować grant badawczy. Jest osobą spoza społeczności. Podobny pomysł: spotkania Europejczyka z ofiarą ludobójstwa został zapisany w opowiadaniu Wojciecha Albińskiego *Kto z państwa popełnił ludobójstwo*, z tomu *Kalahari* z 2012 roku<sup>27</sup>. W przypadku Kos-Krauze spotkanie to rozegrało się na jeszcze jednej płaszczyźnie: reżyserka doświadczyła, jak sama mówi: „powinowactwa żałoby”<sup>28</sup>. Wyznaje, że musiała skonfrontować własne przeżycia z przeżyciami tych, którzy doświadczyli śmierci bliskiej osoby. Dlatego film *Ptaki śpiewają w Kigali* jest filmem o żałobie. Kos-Krauze mówi: „W moim przypadku dotykane ludobójstwa w Rwandzie zbiegło się z prywatnym odchodzeniem Krzysztofa. I w obu przypadkach wniosek jest ten sam – człowiek nigdy nie wie, jak zachowałby się w takiej sytuacji”<sup>29</sup>. Ukazana w filmie strata rodziny, której doświadcza Claudine (grana przez Eliane Umihire), jest też niejako obrazem straty reżyserki.

W książce *Jest życie po końcu świata* końcowa sekwencja ponownie odnosi się do filmu. W części zatytułowanej *Ptaki* Kos-Krauze opowiada o pracy w pojedynkę nad filmem i o konieczności zachowania bliskich w pamięci. Istotne momenty opowiedzianej przez nią biografii zazębiają się z historią opowiedzianą w najnowszym filmie. W dziele *Ptaki śpiewają w Kigali* bohaterki próbują powrócić do życia po doświadczeniu śmierci bliskich osób, tak samo jak musiała zrobić to Joanna Kos-Krauze. W pewien sposób zrealizowanie filmu jest dowodem na to, że to się udało. Filmowa fabuła została zatem oparta na wydarzeniach autentycznych, podobnie było w wielu filmach Krzysztofa i Kos-Krauze (*Dług, Mój Nikifor, Papusza*, wcześniejszych *Grach ulicznych*). Dotychczas jednak opowieść dotyczyła czyjegoś losu, zadaniem reżysera było go wysłuchać i przełożyć na język filmu. Teraz reżyserska opowieść nosi w sobie historię straty, której doświadczyła sama Kos-Krauze.

W literackiej odsłonie film stał się wyznacznikiem punktów biograficznych, porządkującym chronologię zdarzeń. Przesłanie płynące ze srebrnego ekranu przyjęło rolę czynnika spajającego odległe doświadczenia. Stało się sposobem do zrozumienia wła-

27 W. Albiński, *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?*, [w:] idem, *Kalahari*, Warszawa 2012, s. 5-44.

28 J. Kos-Krauze, A. Pawlicka, *op. cit.*, s. 257.

29 *Ibidem*, s. 35.

snego losu i nadchodzących wydarzeń. Poprzez porównanie do postaw filmowych bohaterów wzbogacony został język intymnego wyznania autobiograficznego.

## Bibliografia

- Albiński Wojciech, *Kto z państwa popełnił ludobójstwo?*, [w:] idem, *Kalahari*, Warszawa 2012, s. 5-44.
- Cuesta Jairo, Słowiak James, *Jerzy Grotowski*, przekł. K. Dylewska, Warszawa 2010.
- Grotowska Stella, *Tożsamość jednostki w perspektywie wydarzeń i planów życiowych*, [w:] *Biografia a tożsamość*, red. I. Szlachcicowa, Wrocław 2003, s. 76-96.
- Każmierska Kaja, *Autobiograficzny wywiad narracyjny – kwestie etyczne i metodologiczne w kontekście archiwizacji narracji*, „*Studia Socjologiczne*” 2014, nr 3, s. 221-238.
- Koper Sławomir, *Ulubięcy bogów. Niezwykłe historie wybitnych polskich artystów*, Warszawa 2017.
- Kos-Krauze Joanna, Pawlicka Aleksandra, *Jest życie po końcu świata*, Kraków 2017.
- Lejeune Philippe, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przekł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Lubelski Tadeusz, *Krzysztof Krauze – młodszy brat Kina Moralnego Niepokoju*, [w:] *Autorzy kina polskiego*, t. 3, red. G. Stachówna, B. Zmudziński, Kraków 2007, s. 195-220.
- Michalak Bartosz, *Wajda: kronika wypadków filmowych*, Warszawa 2016.
- Nasiłowska Anna, *Biografie: zwrot biograficzny*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/553-biografie-zwrot-biograficzny.html> [dostęp: 25.05.2018].
- Nasz plac Zbawiciela. Z Joanną Kos-Krauze i Krzysztofem Krauze rozmawiają Magdalena Felis i Paweł T. Felis, „*Gazeta Wyborcza. Duży format*” 2006, nr 40, s. 10.
- Pitrus Andrzej, *Film polski po roku 2000*, [w:] J. Plisiecki, *Film i sztuki tradycyjne*, Lublin 2012, s. 151-163.
- Rosenthal Gabriele, *Rekonstrukcja historii życia. Wybrane zagadnienia generowania opowieści w wywiadach biograficzno-narracyjnych*, przekł. N. Nowakowska, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowska, Warszawa-Poznań 1990, s. 98-112.
- Sitek Ryszard, *Biografia i metoda. Biografia jako klucz do zrozumienia osobowości twórczej*, „*Kwartalnik Filozoficzny*” 2010, nr 38, s. 19-38.
- Szczerba Jacek, Hoffman Jerzy, *Po mnie choćby „Potop”*, Warszawa 2015.
- Tochman Wojciech, *Dzisiaj narysujemy śmierć*, Warszawa 2010.
- Wróblewski Janusz, *Reżyserzy*, Warszawa 2013.
- Żułowski Andrzej, Kim Renata, *Ostatnie słowo*, Warszawa 2011.

### “OUR FILMS ARE IN US”. BETWEEN A BIOGRAPHY AND A TALE ABOUT A FILM (J. KOS-KRAUZE, A. PAWLICKA, *JEST ŻYCIE PO KOŃCU ŚWIATA*)

**Summary:** *Jest życie po końcu świata* by Joanna Kos-Krauze and Aleksandra Pawlicka consists of reportages, interviews and film reviews. Joanna Kos-Krauze and Krzysztof Krauze's films, which make the backbone of the book, serve as a mirror which reflects their personal life. The stories of their film heroes reflect the problems of the world (genocide in Rwanda) but at the same time a private experience of the film maker (death of Krzysztof and Joanna's mourning).

**Keywords:** correspondence of arts, film, reportage, memory, genocide