

Edyta Żyrek-Horodyska

Uniwersytet Jagielloński

edytazyrek@wp.pl

Biurokracja PRL-u w dokumencie Krzysztofa Kieślowskiego w kontekście powieści *Urząd* Tadeusza Brezy i publikacji z „Trybuny Ludu”

Abstract: The aim of the essay is to analyze Krzysztof Kieślowski's short documentary "The Office", a film portraying the paradoxical character of the 1960s bureaucracy in Poland. The film is discussed in the context of original literature and press releases concerning that issue. A comparison of the images of bureaucracy presented in Kieślowski's documentary, Tadeusz Breza's novel *Urząd* [The Office] and texts in *Trybuna Ludu* reveals the specific character of the film. It is worth considering to what extent Kieślowski's work plays a polemic game with the image of an official as promoted in the press and literature of the times, and to what extent it may be regarded as just following the common stereotype.

Keywords: bureaucracy, office, Krzysztof Kieślowski, Tadeusz Breza, *Trybuna Ludu*

Streszczenie: Celem szkicu jest analiza dokumentalnej etiudy „Urząd” Krzysztofa Kieślowskiego – filmu portretującego paradoksalny charakter biurokracji lat sześćdziesiątych XX wieku. Dzieło omawiane jest w kontekście poświęconych temu zagadnieniu wypowiedzi literackich i prasowych z badanego okresu. Komparatystyczne zestawienie obrazów biurokracji ukazanych w dokumencie Kieślowskiego, w powieści *Urząd* Tadeusza Brezy oraz tekstach „Trybuny Ludu” pozwoli ukazać specyfikę dzieła reżysera. Warto zastanowić się, w jakiej mierze dzieło Kieślowskiego stanowi polemiczną grę z propagowanym ówczesnie na łamach prasy i na kartach dzieł literackich obrazem urzędnika, a w jakim zaś stopniu może być uznane za powielenie powszechnie obowiązujących wówczas schematów.

Słowa kluczowe: biurokracja, urząd, Krzysztof Kieślowski, Tadeusz Breza, „Trybuna Ludu”

O młodzieńczej etiudzie dokumentalnej, jak zwykle się współcześnie nazywać „Urząd” Krzysztofa Kieślowskiego, we współczesnych badaniach filmoznawczych powiedziano już wiele¹. Ten krótki, niespełna sześciominutowy film z 1966 roku, doczekał się licznych recenzji i rozpraw krytycznych, utrzy-

¹ Por.: M. Jazdon, *Dokumenty Kieślowskiego*, Poznań 2002; R. Raskin, *On Kieślowski's „Urząd”* / „The Office”, http://pov.imv.au.dk/Issue_22/section_1/artc8A.html#akr05, dostęp:

many w przeważającej mierze w tonie afirmatywnym². Wydaje się jednak, iż rozwijające się dynamicznie we współczesnej humanistyce badania kulturowe dostarczają wciąż nowych narzędzi, pozwalających rozszerzyć istniejące do tychczas perspektywy interpretacyjne szeroko rozumianych tekstów kultury, do których przynależy także sztuka filmowa. Celem niniejszego szkicu będzie zatem próba analizy „Urzędu” jako dokumentu portretującego paradoksalny charakter biurokracji lat sześćdziesiątych XX wieku w kontekście wypowiedzi literackich i prasowych z badanego okresu poświęconych temu zagadnieniu.

Istotnym uzupełnieniem dla moich rozważań staną się wybrane teksty prasowe opublikowane na łamach „Trybuny Ludu” w 1966 roku, traktujące o kształcie polskiej biurokracji w okresie następującym po wprowadzeniu „małej stabilizacji”. Próba zderzenia języka gazetowego z językiem filmowym nie jest – chociażby ze względu na ich w znacznej mierze nieprzystawalny charakter i odmienność kodów, jakimi się posługują – zadaniem łatwym. Tym niemniej warto rozważyć, w jakim stopniu utwór Kieślowskiego stanowi polemiczną grę z propagowanym ówczesnie na łamach prasy obrazem urzędnika, a w jakiej zaś mierze może być uznany za powielenie powszechnie obowiązujących wtedy schematów. Trzeba również zastanowić się, w jakim stopniu nakreślony w dokumencie obraz urzędu koresponduje z wizerunkiem biurokracji uwiecznionym w literaturze badanej epoki. Doskonałym przykładem jest tutaj powieść Tadeusza Brezy *Urząd*, która jest interesującym kontekstem dla pełniejszego odczytania dokumentalnej etiudy. Jej autor – podobnie jak Kieślowski – stawia bowiem ważne pytanie o siłę jednostki w zderzeniu z administracją państwową w epoce PRL-u.

Biurokracja

Biurokracja w wydaniu socjalistycznym daleko odbiegała od teorii jej idealnego modelu wypracowanego przez Maxa Webera. Socjolog, doceniwszy zalety analizowanego systemu, przeciwstawił mu biurokratyzm jako model dysfunkcyjny, związany z rozmaitymi wypaczeniami. Biurokracja w swym pożądanym kształcie opierała się na takich filarach jak specjalizacja, racjonalność, bezosobowość i hierarchiczność³. Bardzo szybko dostrzeżono jednak, iż w realnym świecie trudno o doskonałe odwzorowanie modelowych założeń. Dariusz Jemielniak wskazuje, że w Europie krytyka biurokratyzmu pojawiła się nawet

15.02.2015; L. Green, *Kieslowski's Grey*, http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_3/artc3A.html, dostęp: 15.02.2015.

² Istnieją wszakże również głosy alternatywne. Jeden z nich zaprezentował w „Newsweeku” Filip Łobodziński, starający się polemizować z mitem Kieślowskiego jako ikony polskiego kina; por. F. Łobodziński, *Kieślowski, czyli nic*, „Newsweek” 10.04.2011, nr 14, s. 90–92.

³ Por. D. Jemielniak, A.K. Koźmiński, *Zarządzanie od podstaw*, Warszawa 2011, s. 61.

wcześniej niż w wieku XX. Już bowiem w dziewiętnastym stuleciu Honoriusz Balzac miał sugerować, iż do pracy biurowej zatrudniani są nieudacznicy, lenie bądź głupcy; jest ona bowiem stworzona dla ludzi o ciasnych umysłach⁴.

Opartemu na standaryzacji i bezosobowych relacjach biurokracyzmowi przeciwstawiano organizację profesjonalną, bazującą na indywidualizmie i osobistych relacjach z członkami danej grupy. Wydaje się, że krytyka pracy „białych kołnierzyków” w PRL-u nie była wysuwana jedynie przez osoby sytuujące się w kontrze do ówczesnego systemu. Urzędników krytkowała też bowiem władza państwowa, a wraz z nią takie tytuły prasowe, jak „Trybuna Ludu”, które oficjalnie opowiadały się przeciwko biurokracyzmowi i stawały po stronie robotników. Przyczyn negatywnej oceny administracji państwowej upatrywano najczęściej w niewłaściwych rozwiązaniach systemowych i prawnych. Jak podkreśla Jacek Czaputowicz, w okresie PRL-u sprawą niezwykle istotną była lojalność polityczna urzędników państwowych. W tym czasie nie istniały też precyzyjne przepisy, które regulowałyby kwestię awansów czy szkoleń dla członków tej grupy zawodowej. Aż do 1974 roku działalność pracowników biurowych wyznaczana była przez Ustawę o państwowej służbie cywilnej z 1922 roku⁵.

„Urząd” – w kręgu odczytań

Choć „Urząd” nie jest najczęściej komentowanym dziełem Kieślowskiego, doczekał się już licznych interpretacji. Zdaniem badaczy, dokument daje się czytać przede wszystkim jako utwór wpisujący się w „kafkowski” nurt tekstów kultury, na co w swym szkicu zwracał uwagę chociażby Ib Bondebjerg. Pisząc o twórczości Kieślowskiego, badacz zauważa, że „the concrete social, human, and political reality of this Kafka-like society and bureaucracy dominated his [Kieślowski’s – przyp. E.Ż.] short films and documentaries from the start of his career as a filmmaker in the 1960s”⁶. W takim ujęciu nadrzędną kategorią interpretacyjną staje się absurd, uwidaczniający się przede wszystkim w relacji jednostki z instytucją. W wypadku „Urzędu” „kafkowski” ton można zaobserwować właściwie na wszystkich płaszczyznach wyrażania: począwszy od warstwy werbalnej, ujawniającej paradoksalny charakter pozornie tylko racjonalnych działań i dialogów, aż do warstwy wizualnej, zestawiającej silnie

⁴ Por. D. Jemielniak, *Praca oparta na wiedzy. Praca w przedsiębiorstwach wiedzy na przykładzie organizacji hi-tech*, Warszawa 2008, s. 71.

⁵ Por. J. Czaputowicz, *Słowo wstępne* [w:] W. Drobny, M. Mazuryk, P. Zuzankiewicz, *Ustawa o służbie cywilnej. Komentarz*, Warszawa 2012, s. 13.

⁶ „Konkretne społeczne, ludzkie i polityczne realia tego kafkowskiego społeczeństwa i biurokracji zdominowały jego [Kieślowskiego – przyp. E.Ż.] krótkie filmy i dokumenty właściwie od początku jego kariery w latach sześćdziesiątych” (tłum. – E. Ż.); I. Bondebjerg, *A Visual Kafka in Poland*, http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_3/artc2A.html, dostęp: 27.01.2015.

zindywidualizowane postaci urzędniczek z anonimowymi zazwyczaj, permanentnie przemierzającymi się sylwetkami petentów. W tej kilkuminutowej etiudzie brak elementów redundantnych. Nośnikiem znaczenia jest bowiem każdy, najdrobniejszy nawet szczegół: „Words, images, gestures, facial expressions, body language and so on, everything speaks in this film, revealing the system and its inhumane and »Kafkaesque« nature”⁷.

Rozważania nad miejscem i znaczeniem człowieka w obrazie Kieślowskiego bardzo często prowadzone są także w kontekście filozofii egzystencjalnej. Stąd w kręgu inspiracji reżysera sytuowani są między innymi Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre oraz Albert Camus. Badacze zwracają uwagę na pesymistyczną wymowę filmu, która wynika z przedstawienia obrazu samotnej jednostki niezdolnej do wykroczenia poza obowiązujące, narzucone odgórnie schematy. Agnieszka Kulig, podejmująca w swej książce tę problematykę, powiada:

U polskiego filmowca, jak u Sartre’a, poszukiwanie własnej stabilności jest zarazem wchodzeniem w stosunki z rzeczami oraz innymi ludźmi; ponieważ świadomość, aby istnieć, musi być świadomością czegoś. Człowiek jest stale związany z tym, co względem niego zewnętrzne (...)⁸.

Wniosek badaczki, podkreślającej związek reżysera z filozofią człowieka „wrzucanego w świat”, współlistniejącego w nim z przedmiotami, wydaje się jednak nie tylko ukłonem w stronę myśli modernistycznej, ale jest także pewnym nawiązaniem do ponowoczesnej teorii posthumanistycznej.

Od „Renty” do „Urzędu”

„Urząd”, będąc dokumentalnym debiutem Kieślowskiego, jest jednocześnie filmem w swej wymowie bardzo dojrzałym. Badacze często akcentują silne powiązania tego obrazu z historią czasów, w których powstał⁹. Wydaje się jednak, że „Urząd” może być także postrzegany jako dzieło o wymowie uniwersalnej i ponadczasowej, portretujące relacje międzyludzkie czy zależności podległości i władzy, ujmowane niejako *en général*. Tak zresztą widział misję twórczości dokumentalnej sam Kieślowski, który w jednym z wywiadów mówił o tym gatunku. Zdaniem reżysera dokument „to taki film (...), który powinien patrzeć szeroko. Nawet jeśli patrzy wąsko, to powinien patrzeć na sprawy, któ-

⁷ „Słowa, obrazy, gesty, mimika, język ciała i inne elementy – wszystko w tym filmie mówi, ujawniając system i jego zdehumanizowaną, »kafkowską« naturę”; tamże.

⁸ A. Kulig, *Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych*, Poznań 2009, s. 88.

⁹ Badacze często wskazują na istotne powiązanie twórczości Kieślowskiego z historią PRL.

re się istotnie dzieją. Powinien przynosić poznanie tego, co jest, a nie tego, co powinno być¹⁰.

Realizowany pierwotnie pod tytułem „Renta” dokument bardzo szybko zmienił swoją nazwę, co interesująco wpływać może – jak sądzę – także na późniejsze jego interpretacje¹¹. Zakładając, iż tytuł dzieła dosemantyzowuje jego wydźwięk, zmiana nazwy pociąga za sobą jednocześnie istotne przeniesienie głównego punktu ciężkości. O ile pierwotna „renta” kładła nacisk przede wszystkim na specyficzną grupę petentów, o tyle „urząd” akcentuje raczej istnienie instytucji o nieskonkretyzowanych jeszcze na tym etapie kompetencjach. Dla implikowanego odbiorcy nieistotny staje się więc fakt, iż w filmie mamy do czynienia z Zakładem Ubezpieczeń Społecznych. Można zatem stwierdzić, iż urząd u Kiesłowskiego ma znaczenie zdecydowanie bardziej uniwersalne, wywołujące u odbiorcy skojarzenia raczej z teorią biurokracyjnej profesjonalizacji Webera¹² aniżeli z działaniami konkretnej instytucji funkcjonującej w określonym miejscu i specyficznych okolicznościach. Weberowską racjonalizację w jej przerysowanym kształcie uosobionym w postaciach urzędniczek zestawia Kiesłowski z innym, „kolektywnym” typem *ratio*. Ten zaś dochodzi do głosu chociażby w osobie interesanta, który przynosi ze sobą dwa dokumenty z różnym kształtem pieczętek, chcąc uprzedzić tak często przecież pojawiający się zarzut o wykorzystanie niewłaściwej.

„Urząd” jest jednak próbą nie tylko nawiązania do Weberowskiej teorii, ale także pokazania jej silnego zakorzenienia w kulturze. Wspomniana wyżej zmiana tytułu filmu Kiesłowskiego z „Renty” na „Urząd” doskonale – jak można zakładać – wpisuje się w nakreślony wyżej schemat. To już nie renciści, a machina procedur, stosy dokumentów, posiadane bądź zapomniane pieczętki stają się centralnymi elementami dokumentalnego obrazu. Kiesłowski nie opowiada zatem swej historii wyłącznie z punktu widzenia starającego się załatwić konkretną sprawę petenta (jak sugerowałby to pierwszy z tytułów filmu). Podchodzący do okienka interesanci ciągle się zmieniają. Niezmienne pozostają z kolei urzędniczki oraz reguły, którym podporządkowane zostają ich działania. Dlatego wydaje się, że młodzieńczy dokument Kiesłowskiego silnie koresponduje z ówczesną reżyserską *ars poetica*, zanotowaną przez autora *Dekalogu* w jego pracy dyplomowej, gdzie pisał: „Trzeba dojść do tego, co jest treścią sztuki od początku świata – do życia człowieka. Samo życie trzeba uczynić pretekstem i treścią filmu równocześnie. Tak jak wygląda, jak trwa, jak biegnie¹³. Wspomniany przez reżysera wątek biegu życia powraca w „Urzędzie” w refrenicznym pytaniu: „Co pan(i) robił(a) na przestrzeni swojego ży-

¹⁰ A. Kołodyński, *Wywiad nie do druku. Rozmowa z Krzysztofem Kiesłowskim*, „Kino” 1996, nr 5, s. 4, <http://kieslowski.art.pl/informacje-z-gazet/wywiad-nie-do-druku>, dostęp: 03.02.2015.

¹¹ Por. S. Zawisliński, *Kiesłowski. Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 98.

¹² Por. A. Kloskowska, *Biurokracja* [w:] *Encyklopedia socjologii*, t. 1, Warszawa 1998, s. 69.

¹³ *Kiesłowski*, red. S. Zawisliński, Warszawa 1998, s. 43.

cia?”. Pytanie to – jak można zakładać – nie powinno jednak odwoływać się do głęboko egzystencjalnych, wnikliwych zapisów chwil i doświadczeń. Jest ono bowiem wyłącznie prośbą o skrótowe, chronologiczne wypunktowanie momentów najważniejszych; istotnych nie z punktu widzenia osobistej biografii, ale koniecznych dla właściwego funkcjonowania instytucji. Niezaprzeczalnie można by interpretować finalne pytanie głębiej, nadając mu silnie metafizyczny sens. Analiza ta zależna jest jednak od przyjętej przez badacza perspektywy. Spojrzenie humanisty z pewnością będzie różne od spojrzenia posthumanisty. Geniusz filmu Kieślowskiego polega przede wszystkim na tym, iż dopuszcza on – jak się zdaje – obie możliwości badań jako zasadne. Dokumentalista niczego nie rozstrzyga do końca, pozostawiając odbiorcę z dziełem semantycznie otwartym i wolnym od autorskiego komentarza. W tego typu zabiegu Tadeusz Sobolewski doszukuje się świadomie wykreowanej przez reżysera postawy wobec ówczesnej władzy:

Jak powiada w swojej książce Kieślowski, były dwa sposoby traktowania wczesnego reżimu. Pierwszy – nienawdzić go i walczyć z nim na śmierć i życie. Jego nastawienie było inne: widząc zło, chciał rozumieć motywy ludzi, ich uwikłanie w system¹⁴.

Nakreślony wyżej sposób przedstawiania zawilości administracyjnych zbliża się do wizji biurokracji zaprezentowanej w powieści *Urząd Brezy*¹⁵. Tutaj także brak jednoznacznych, pochodzących od narratora rozstrzygnięć. Najdobitniej brzmiące, formułowane wprost oceny odnajdzie czytelnik w wypowiedziach głównego bohatera Juliusza Starzewskiego, który daje wyraz swemu niezrozumieniu dla urzędniczej maszyny. Całe jego życie na kartach powieści przedstawione zostaje jako podporządkowane administracyjnym zasadom, z którymi mężczyzna nie stara się aktywnie walczyć. Bohater książki, podobnie jak postaci z filmu Kieślowskiego, właściwie niczym się nie wyróżnia. Cechuje go apolityczność, umiarkowanie i stronienie od wielkich dyskusji. Jest więc – jak można zakładać – modelowym, pokornym petentem stającym *en face* systemu i jego skomplikowanych zasad.

Krótkiego rozważania wymaga niewątpliwie kwestia gatunkowej przynależności „Urzędu” Kieślowskiego. Wydaje się bowiem, że akcentowanie w tym utworze wyłącznie elementów dokumentalnych uczyniłoby interpretację niepełną. Aporia, jaka przypisywana jest współcześnie przez teoretyków filmowi dokumentalnemu, w znacznej mierze przypomina paradoksy, w które wnikła się dziś reportaż literacki. Ów pograniczny charakter, sytuujący go między tym, co literackie, a tym, co dziennikarskie, pozwala mu z jednej strony opisywać rzeczywistość, z drugiej zaś – wykorzystywać do tego celu język zastrze-

¹⁴ T. Sobolewski, *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2005, s. 131.

¹⁵ Por. T. Breza, *Urząd*, Warszawa 1964.

zony niejako *ex definitione* dla literatury¹⁶. Z podobnym dylematem mierzy się współcześnie film dokumentalny, od którego wymaga się werystycznego sposobu odtworzenia rzeczywistości, jednakże – jak wiadomo – żadne medium nie może być uznawane za w pełni transparentne. Za interesującą propozycję rozstrzygnięcia tego dylematu uznaję słowa Billa Nicholasa, który powiedział o filmowym dokumencie: „it calls for an ethics of responsibility, an aesthetics of film form, and a politics of representation”¹⁷. Dlatego, analizując „Urząd”, trzeba pamiętać, iż mimo że reżyser ukrywa się za kamerą, nie ingerując w sposób bezpośredni i jawny w filmowaną rzeczywistość, to jednak stworzony tym sposobem obraz jest zawsze rezultatem określonych wyborów, montażu, selekcji zdjęć i doboru bohaterów. W przypadku filmów Kieślowskiego Mikołaj Jazdon, powołując się na rozróżnienie, jakiego dokonał sam reżyser, proponuje podział jego twórczości dokumentalnej na dwa typy. Z jednej strony mamy dzieła, w których dokumentalista jest wyłącznie „reporterem-świadkiem”, unikającym jakiegokolwiek wartościowania, z drugiej zaś utwory, gdzie staje się reporterem, który układa z rzeczywistych elementów własny obraz świata¹⁸. Wydaje się, że „Urząd” ze względu na swą poetycką formę wpisuje się raczej w drugi ze wspomnianych schematów.

ZUS usprawnia pracę

Radykalnie odmienny od przedstawionego przez polskiego reżysera obraz ZUS-u i biurokracji wyłania się z analizy już samych tylko nagłówków prasowych, jakimi w 1966 roku „Trybuna Ludu” opatrzyła artykuły traktujące o tej instytucji. Warto podkreślić, iż zajmująca Kieślowskiego problematyka nie zniknęła w badanym okresie ze stron wspomnianego dziennika, który regularnie rozpisywał się o wprowadzanych w polskich urzędach unowocześnie- niach, usprawniających – zdaniem dziennikarzy – działający nie zawsze najlepiej aparat biurokratyczny kraju. Redaktorzy „Trybuny Ludów” przyznawali co prawda, że było źle, deklarując przy tym, jak skutecznie władza pracuje nad udoskonaleniem obecnego systemu. Stąd wśród tytułów poszczególnych artykułów pojawiają się wyrażenia o charakterze afirmatywnym, prognozujące rychłą zmianę bądź opisujące już zaistniałe modyfikacje. *Aby petent nie błądził*¹⁹ (nr 16, s. 5), *Nie filantropia, lecz obowiązek* (nr 24, s. 7), *Administracji sprawy*

¹⁶ Por. M. Lewandowski, *Reportaż literacki – prawda czy fikcja?*, <http://www.lekturyreportera.pl/nasze-rozwazania/reportaz-literacki-%E2%80%93-prawda-czy-fikcja/>, dostęp: 29.12.2014.

¹⁷ „Odwołuje się on do etyki odpowiedzialności, estetyki formy filmowej i polityki reprezentacji”; B. Nichols, *Foreword* [w:] *Documenting the Documentary. Close Readings of Documentary Film and Video*, red. B.K. Grant, J. Sloniowski, Detroit 1998, s. 13.

¹⁸ Por. M. Jazdon, dz. cyt.

¹⁹ Wszystkie cytowane w tej pracy artykuły z „Trybuny Ludu” pochodzą z roku 1966. Numer dziennika i stronę, z jakiej pochodzi cytacja, podaję w nawiasie.

powszednie (nr 32, s. 3), *Papierkowa robota* (nr 65, s. 5), *Petent podciąga urząd* (nr 78, s. 3), *Krótsza kolejka do pocztowego okienka* (nr 247, s. 3), czy w końcu *ZUS usprawia pracę* (nr 39, s. 3) to tylko niektóre z tytułów, jakie zapowiadały w 1966 roku unowocześnienie systemu polskiej administracji.

Tymczasem – jak można z łatwością zauważyć – już analiza pierwszej sceny wprowadzającej do „Urzędu” okazuje się jawną polemiką chociażby z ostatnim z wymienionych tytułów. Ma ona – jak się zdaje – kluczowe znaczenie dla odczytania całości filmowego obrazu. Podczas gdy kamera filmuje przestrzeń niejako „zza pleców” poszczególnych petentów, zza kadru słychać dialog urzędniczy prowadzony z jednym z interesantów. W tym czasie filmowcy przyjmują perspektywę oglądu tożsamą z perspektywą ludzi stojących w kolejce, nerwowo rozglądających się wokół siebie. Wykorzystanie planu ogólnego, połączone momentami ze zbliżeniem na trzymane przez ludzi dokumenty nie tylko dynamizuje przekaz, lecz także jednoznacznie wskazuje, czyj punkt widzenia staje się bliższy realizatorom obrazu. W swym eseju poświęconym „Urzędowi” Richard Raskin przytacza słowa Kieślowskiego, który tak oto charakteryzował ów dokument:

(...) perhaps we were the first post-war generation (...) who tried to describe the world as it is. We show only micro-worlds. The titles suggest this: “The School”, “The Factory”, “The Hospital” or “The Office”. If these mini-observations were pieced together, they would describe life in Poland²⁰.

Współcześnie, po przełomowych dla nowoczesnej myśli wystąpieniach (w tym najśłynniejszym bodaj Rolanda Barthes’a) diagnozujących poststrukturalną w swym duchu „śmierć autora”²¹, z dużą dozą sceptycyzmu podchodzimy do odautorskich komentarzy, wyznaczających sposób „czytania” poszczególnych dzieł. Tymczasem wydaje się jednak, że słowa Kieślowskiego stają się istotnym kluczem interpretacyjnym, sugerującym, iż nakręcenie „Urzędu” było próbą opisanie świata na nowo, pokazania nowej rzeczywistości nie w skali makro, a raczej z mikroperspektywy. Zaproponowana przez reżysera rezygnacja ze stworzenia holistycznej syntezy na rzecz analitycznej diagnozy wybranego fragmentu rzeczywistości wpisuje się w paradygmat myślenia ponowoczesnego.

Bez wątplenia elementem, który najczęściej pojawia się w zbliżeniach kamery, są dłonie. Kieślowski pokazuje je zdecydowanie chętniej aniżeli twarze swych bohaterów, skupiając się jednocześnie na czynnościach, jakie one wy-

²⁰ „Być może byliśmy pierwszym powojennym pokoleniem, które starało się opisać świat takim, jaki jest. Pokazujemy tylko mikroświaty. Dowodzą tego tytuły: „Szkoła”, „Fabryka”, „Szpital” bądź „Urząd”. Gdyby te mikroobserwacje były ze sobą złączone, opisałibyśmy życie w Polsce”; R. Raskin, dz. cyt.

²¹ Mowa o sławnym eseju pt. *Śmierć autora*, opublikowanym w 1968 roku, postulującym zarzucenie odczytań tekstów literackich według klucza biograficznego ich autora; por. R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.

konują. Stąd tak często stosowany jest najazd kamery na ręce urzędniczek, które kolejno: temperują ołówek, przybijają pieczątki, wypełniają dokumenty czy mieszają kawę. Dłonie petentów z kolei niemal konsekwentnie przedstawiane są z plikiem trzymanyh dokumentów. Ta swoista bierność interesantów i marazm, w jakim tkwią, zestawiane są stale z aktywnością urzędu, wykonującego różnorakie, określone czynności w sposób rutynowy. Portretując swych bohaterów, reżyser pozostawał wierny słowom swojego mistrza, Kazimierza Karabasza, który powiedział – jak pisze w swej książce Marek Haltof – że dla dokumentalisty rzeczą najtrudniejszą jest uchwycenie ludzkich uczuć. Nie tych jednak, które okazywane są w nadzwyczajnych okolicznościach, ale tych najzwyczajniejszych, codziennych²².

W drugiej części dokumentu perspektywa patrzenia ulega kilkukrotnej zmianie, a kamery ustawione zostają także tuż obok pracującej urzędniczki, przyjmującej kolejnych interesantów, oraz za ich plecami. Spotkanie z mężczyzną, który na wszelki wypadek zabiera to samo pismo z dwoma rodzajami pieczątki (podłużną i okrągłą), pokazuje, jak ów urzędniczy sposób myślenia zaczyna przenikać do życia zwykłych obywateli, próbujących za wszelką cenę przewidzieć wymagania, jakie stawia przed nimi życie w nowej rzeczywistości. Warto dodać, że z takim właśnie, stereotypowym obrazem polskiego biurokraty polemizuje z kolei autorka opublikowanego w „Trybunie Ludu” artykułu pt. *Papierkowa robota*, która już w lidzie w sposób przewrotny sygnalizuje negatywny stosunek Polaków do urzędników:

Biurokrata jest ulubionym tematem satyry. Siedzi za biurkiem w zaręczawkach, otoczony stertą papierów. Biorąc rzecz na zdrowy rozum, jest to całkiem prawidłowe. Bo niby jak urzędować bez biurka i papierów? W satyrze są to jednak symbole oderwania się od życia. Określenie „biurokrata” weszło do mowy potocznej, jako obelga (nr 65, s. 5).

Choć autorka artykułu, Zofia Krzyżanowska, wskazuje na satyryczny charakter nakreślonego obrazu, wydaje się, że w obrazie Kieślowskiego przedstawiony on został całkiem na serio. Dehumanizacja pracy, wspomniane biurka i stosy papierów nie są oderwaniem od życia, a raczej przejściem do nowej, sprofesjonalizowanej jego formy. To, co Krzyżanowska nazywa delikatnie „siłą stereotypu”, wskazując na krzywdzące dla urzędników głosy krytyki, reżyser pokazuje jako powszechnie obowiązującą normę. Wydaje się jednak, że głosy obu osób dotyczą – choć w różnym stopniu – podobnego problemu. Dziennikarka zwraca uwagę na niedbalstwo petentów i fakt, że do pracy tak zwanych białych kołnierzyków nie przywiązuje się w kraju wystarczającej wagi;

²² Por. M. Haltof, *The Cinema of Krzysztof Kieślowski. Variations on Destiny and Chance*, London 2004, s. 4.

reżyser – wręcz przeciwnie – akcentuje dominującą pozycję urzędników, manifestującą się chociażby w prawie do zamknięcia okienka w dowolnej chwili.

Kolejno tłum interesantów, natłok tak różnych, a jednocześnie tak podobnych do siebie spraw zostaje zatrzymany przez wypowiedziane zza kadru zdanie: „proszę poczekać”. Zamknięte okienko kasowe powoduje, że kamera ustawia się już wyłącznie wśród ludzi z kolejki, rejestrując jednocześnie ich mimikę i gesty. W tym momencie dostęp do urzędniczek jest niemożliwy także dla ekipy realizatorów, oczekujących wspólnie z rencistami na dobiegające po kilku chwilach słowo „proszę”. Racjonalizm, kontrola i wiara w postęp, będące filarami transhumanizmu, stają się także wyznacznikami funkcjonowania instytucji publicznych. Jakże różna to wizja od tej, jaka na łamach „Trybuny Ludu” pojawia się w artykule Anieli Mariańskiej. Dziennikarka w swym tekście *Petent podciąga urząd* kreśli obraz stale poprawiających się warunków obsługi klientów. Przyczyny tego faktu upatruje autorka chociażby w „skargach i zażaleniach” klientów:

Przed dziesięciu laty chłop był zadowolony, gdy w urzędzie grzecznie go potraktowano. Dziś już mu to nie wystarcza, chce, by urzędnik przyszedł do niego. (...) Oczekuje urzędnika-działacza, który – zamiast odsyłać go od Annasza do Kajfasza, wyjaśni, weźmie za słuchawkę, dopomoże (nr 78, s. 3).

Co ciekawe, w artykule tym zaskakująco rysuje się zderzenie zakładanej przez dziennikarkę aktywności petentów z ich niemal całkowitą biernością, przedstawioną z kolei przez Kieślowskiego. Żaden z filmowych bohaterów nie stara się zmienić panujących w urzędzie zasad, bezwiednie podporządkowując się obowiązującym tam regułom.

Trzecia, ostatnia już z części dokumentu, jest jednocześnie najbardziej artystyczną i zarazem sugestywną w porównaniu z dwoma pozostałymi. Tym razem kamera znajduje się w archiwach ZUS-u, gdzie zalegają sterty teczek, dokumentujących problemy odwiedzających urząd interesantów. Wydaje się, że w tym momencie ingerencja montażystów jest największa, gdyż zestawiają oni ze sobą kilkakrotnie wypowiedziane przez urzędniczek zdanie: „Co pan(i) robił(a) na przestrzeni całego życia?”. Druk, na którym petenci proszeni są o wpisanie wszystkich swoich danych, staje się jednocześnie narzędziem urzędowej unifikacji: życie każdej jednostki daje się opisać – niczym w sławnym schemacie bajki magicznej Vladimira Proppa²³ – za pomocą podobnej sekwencji działań. Indywidualizm i oryginalność stają się zatem kategorią z punktu widzenia biurokratyzacji redundantną. Człowiek zamknięty we właściwym schemacie zostaje sprowadzony do kilku podstawowych działań, które dają się streścić na paru stronach pieczołowicie przechowywanych akt. Reifikacja

²³ Ów rosyjski formalista opisał strukturę bajki ludowej (magicznej), wskazując, że wyróżnić można w niej 31 podstawowych funkcji. Współcześnie ustalenia Proppa wykorzystywane są do badań nad kulturą masową, uwzględniających w szczególności dzieła filmowe czy seriale.

i ukazana przez Kieślowskiego standaryzacja znajdują się daleko od oświeceniowej wizji człowieka, nazywającego się panem wszechrzeczy. Podobnie jak podległy mu świat, także i on poddany zostaje odgórnie panującym regułom, sprowadzającym go w rezultacie do zespołu ściśle określonych działań.

W swej analizie „Urzędu” Laurence Green zauważa, iż dokument ten w przeważającej mierze zrealizowany został przy wykorzystaniu ukrytej kamery²⁴. Badacz zwraca uwagę, że żadna z zamieszczonych w filmie scen nie jest przypadkowa. Dlatego Greena interesuje fakt, dlaczego w tak krótkiej produkcji aż czterokrotnie oko kamery skupia się wyraźnie na twarzy wysokiego, łysego mężczyzny. Postać ta – podobnie jak wypowiedane w sposób refreniczny końcowe zdanie bądź wielokrotnie słyszane krótkie odpowiedzi w stylu „tak” lub „nie” – dowodzi powtarzalności pewnych sytuacji i obrazów. Mężczyzna ów z jednej strony wydaje nam się dziwnie znajomy w chwili, gdy kamera pokazuje go już po raz trzeci bądź czwarty. Z drugiej jednak strony widz nie ma jakichkolwiek podstaw, by przesądzać o jego wyjątkowości. Obserwowany mężczyzna jest takim samym petentem, jak pozostali renciści, spokojnie oczekującym przed okienkiem na swoją kolej.

Zaskakującą kwestią jest całkowite wyeliminowanie z produkcji muzycznej ścieżki dźwiękowej dochodzącej spoza kadru. Dzięki temu wiarygodność dokumentu wzrasta, gdyż jedyne dźwięki, jakie słyszą widzowie, pochodzą z planu filmowego. W tle permanentnie pojawiają się więc dzwonek telefonu, szelest dokumentów, stempel pieczętki czy dźwięk łyżeczki, uderzającej rytmicznie o szklankę. Całkowita rezygnacja z muzyki instrumentalnej pozwala uwiarygodnić przekaz, którego artystyczna forma ujawnia się więc zdecydowanie bardziej na płaszczyźnie przedstawiania (treści) aniżeli wyrażania (formy).

Na uwagę zasługują także tak chętnie rejestrowane przez operatorów twarze osób starszych stojących w kolejce, które silnie kontrastują z twarzą młodej i eleganckiej urzędniczki. W oczach petentów nie maluje się zdenerwowanie, rozgoryczenie czy niepokój. Częściej zaś zdziwienie, połączone z niesmakiem czy zadumą. Wyrażają one raczej stan biernego poddania panującym w urzędzie regułom. Żadna z postaci nie kontestuje obecnego stanu rzeczy, nie manifestuje oburzenia, nie demonstruje woli zmiany istniejącego porządku. Mimika rencistów, tak często rejestrowana przez operatorów kamery, wskazuje raczej na brak emocji niż na ich nadmiar. Zdecydowana większość osób stojących w kolejce wyraża przede wszystkim zagubienie i niemożność odnalezienia się w urzędowej rzeczywistości. Tymczasem w tym okresie na łamach „Trybuny Ludu” wciąż pobrzmiwają głosy promujące unowocześnienia, usprawniające w latach sześćdziesiątych pracę urzędów. Tego rodzaju akcja propagandowa zakrojona była w gazecie na szeroką skalę. Dowodem na to jest artykuł *Aby petent nie błędził* (nr 16, s. 5), chwalaący inicjatywę łódzkich urzędników, któ-

²⁴ Por. L. Green, dz. cyt.

rzy przygotowali z myślą o osobach odwiedzających urząd specjalny przewodnik, ułatwiający poruszanie się po instytucji.

Kluczową kategorią filmowego dokumentu staje się czekanie, którego rezultat ma zadecydować o dalszym losie osób stojących w kolejce. Oddzieleni od urzędniczek szklaną szybą petenci swą uwagę skupiają przede wszystkim na posiadanych dokumentach. Kilkakrotnie, co ciekawe, spoglądają jednak wprost w kamerę, zdradzając tym samym świadomość faktu, iż są podglądami. Element voyeurystyczny jest w „Urzędzie” niezwykle silnie wyeksponowany i realizowany jednocześnie na kilku równoległych płaszczyznach. Podglądaczami są bowiem przede wszystkim widzowie, których obecność niejako zdemaskowana zostaje przez jedno, przedłużające się spojrzenie starszego mężczyzny, patrzącego wprost w oko kamery. W przestrzeń oddzieloną szybą, za którą znajdują się urzędniczki, spoglądają także interesanci.

„Urząd”, podobnie zresztą jak inne obrazy Kieślowskiego, stanowi istotny przyczynek do rozważań na temat wymiaru etycznego ludzkich działań i zachowań. Mimo że w dokumencie tym reżyser nie zaznacza swojej obecności, widz doskonale zdaje sobie jednak sprawę, z którą ze stron identyfikuje się ekipa realizatorów. Analizując etyczny wymiar twórczości Kieślowskiego, Alicja Kuczyńska dostrzegła, że w jego pracach „(...) zło ukazuje się często w postacią profesjonalizmu, nauki, kultu *ratio*, wiary we władzę umysłu”²⁵. Niepokojący wymiar tego faktu w przypadku „Urzędu” nie sprowadza się jednak – w moim przekonaniu – do obecności w świecie zdehumanizowanych reguł, a raczej do braku siły, skłonnej się im przeciwstawić. Dlatego wielokrotnie powtarzane przez urzędniczkę pytanie, kierowane w sposób dosłowny do klientów, szerzej zaś – jak można zakładać – do każdego z odbiorców filmu, pozostaje bez odpowiedzi.

Elementem o szczególnie wymownym znaczeniu jest niewątpliwie scena finałowa dokumentu, który zostaje niejako urwany przez trzask zamykanych gwałtownie drzwi. Kieślowski nie zdecydował się zatem na powiedzenie ostatniego słowa, pozostawiając film dziełem semantycznie otwartym. Przerwywające akcję zatrzaśnięcie drzwi można uznać zatem za figurę otwierającą liczne możliwości interpretacyjne. Gwałtowność tego aktu symbolizuje zakończenie pracy urzędu. Z drugiej zaś strony oznaczać może koniec wizyty operatorów w ZUS-owskim archiwum, w którym ludzkie problemy, zanotowane na tysiącach dokumentów, pozostają w odseparowaniu od świata zewnętrznego. Zamknięcie drzwi to jednocześnie podsumowanie „przestrzeni życia” ludzi starych, stojących w kolejce w celu dokonania takiego właśnie bilansu. Przekaz ten, odwrotnie niż późniejsze filmy Kieślowskiego, daleki jest od tradycyjnie rozumianej metafizyki. Pisał o tym Tadeusz Sobolewski, krytyk filmo-

²⁵ A. Kuczyńska, *Wartości w świecie demitologizacji albo etyczny wymiar estetyki Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego. Kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 135.

wy, wskazując na silne powiązanie dokumentów Kieślowskiego z określonym miejscem i czasem:

Nieporównana porcja wiedzy o polskiej peerelowskiej rzeczywistości, jaką zawierały te filmy, kazała zakwalifikować Kieślowskiego jako filmowca-społecznika, demaskatora systemu. Patrzymy na bohaterów tych filmów jak na ludzi uwięzionych w systemie i w życiu, które na czas jego panowania przypadło²⁶.

Ważną kwestią staje się alienacja bohaterów. Stojący w kolejce nie wchodzi z sobą w interakcje, nie dochodzi między nimi także do żadnej wymiany zdań. Fakt ten Bondebjerg skłonny jest uznawać za figurę końca tradycyjnie rozumianego człowieczeństwa i kryzysu humanistycznych wartości: „On the surface this is just a report on and observation of Polish everyday life in the 60^s, but in reality it is a death sentence for and burial of a society in which systems and procedures are superior to humans”²⁷.

Rzeczywistość, w której procedury stoją wyżej niż ludzie, zapowiada początek epoki posthumanizmu, kiedy to zatomizowana społeczność będzie działała według odgórnie narzuconych reguł. Fakt ten interesująco koresponduje z wypowiedzią Ihaba Hassana, który powiedział: „We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end, as humanism transforms itself into something that we must helplessly call posthumanism”²⁸. Co ciekawe, wydaje się, że wartościowanie tego faktu wypływa raczej z opinii recenzentów i krytyków aniżeli od samego Kieślowskiego. Przykładowo Renata Murawska określa film jako „portrayal of human tragedy”²⁹, jednoznacznie ukierunkowując tym samym interpretację całego utworu.

„Trybuna Ludu” o urzędach i urzędnikach

Wydaje się, iż urząd, o którym pisali dziennikarze na łamach „Trybuny Ludu”, różni się w sposób istotny od urzędu przedstawionego w filmie Kieślowskiego. W obu wypadkach zauważalne jest dążenie do wyeksponowania profesjonalizacji, tyle że teksty prasowe pokazują raczej idealną wizję realizacji tego

²⁶ T. Sobolewski, *Film życia*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 11, s. 9.

²⁷ „Patrząc powierzchwnie, jest to tylko sprawozdanie i obserwacja życia codziennego w Polsce lat sześćdziesiątych, ale w rzeczywistości jest to wyrok śmierci i pogrzebanie społeczeństwa, w którym systemy i procedury są nadrzędne w stosunku do ludzi”; I. Bondebjerg, dz. cyt.

²⁸ „Musimy zrozumieć, że pięćset lat humanizmu może zbliżyć się do końca, jak tylko humanizm przekształci się w coś, co nazwać musimy posthumanizmem”; cyt. za: N. Badmington, *Introduction. Approaching Posthumanism* [w:] *Posthumanism*, red. N. Badmington, New York 2000, s. 2.

²⁹ „Portret ludzkiej tragedii”; R. Murawska, *Form is the Key, and Lessons in Kieslowski* [w:] *After Kieslowski. The Legacy of Krzysztof Kieslowski*, red. S. Woodward, Detroit 2009, s. 60.

planu, dokument Kiesłowskiego z kolei skupia się na jego nie zawsze skutecznym urzeczywistnieniu. Przykładowo w numerze 39 dziennika autor artykułu zapowiada „coraz lepszą, pełniejszą realizację świadczeń wynikających z tytułu ubezpieczenia społecznego pracownika i jego rodziny (...)” (nr 39, s. 3). Referując wyniki obrad dyrektorów ZUS-u, dziennikarz pisze: „Sporo miejsca w dyskusji na naradzie zajęła sprawa szybkiej i kulturalnej obsługi klienta ZUS. Chodzi zwłaszcza o ludzi starających się o rentę” (nr 39, s. 3).

Piszący dokonuje ponadto rzeczy jak na ówczesne czasy nieczęsto spotykanej, wspominając, iż część pracowników urzędu nie posiada właściwych kompetencji do wykonywania swojego zawodu:

Istnieje jeszcze w niektórych oddziałach ZUS niedobra praktyka biurokratycznego, przewlekłego załatwiania wniosków o renty. Częściowo przyczyniają się do tego zawile przepisy, (...) ale w niemałym stopniu jest to również wynik opieszałości w załatwianiu sprawy (...) (nr 39, s. 3).

O ile autor artykułu wspomina wyłącznie o „niektórych oddziałach”, o tyle widz oglądający dokument Kiesłowskiego ma prawo odnieść wrażenie, iż jest on portretem nie tylko wybranego urzędu, ale administracji w Polsce Ludowej ujmowanej *en général*. Reżyserska wizja ma więc raczej charakter niepokojąco uniwersalny, oderwany od ściśle określonego *hic et nunc*. Zauważyć można, że dla ówczesnej władzy i związanych z nią organów prasowych biurokracja była sferą wymagającą usprawnień. Rządzący deklarowali, co prawda, regularnie podejmowane kroki w celu naprawy obecnego systemu, w ich wypowiedziach jednak zazwyczaj presuponowane było przeświadczenie o tym, że „białe kołnierzyki” nie zawsze właściwie wywiązują się ze swojego zadania.

Interesujący w tym kontekście wydaje się także felieton prasowy Jerzego Starościana, w którym autor swój wywód podporządkowuje wyeksponowanej już w pierwszym akapicie tezie: „Wykonując trudne zadania, słusznie jest dążyć do ulepszania swej pracy” (nr 32, s. 3). Precyzyjnie wykląda też wskazówki dla pracowników administracji, wśród których znalazły się: realizacja „potrzeby rozmów”, nawiązywanie więzi z obywatelem, jak również nieznaczące zmiany w profilu organizacyjnym. Dokument Kiesłowskiego dowodzi, że zalecenia te zatrzymały się wyłącznie w sferze postulatów, które w żaden sposób nie zostały zrealizowane. Jednoznaczne ustalenie relacji, w jakich pozostają ze sobą film i teksty prasowe poświęcone biurokracji, okazuje się niemożliwe do zrealizowania. Niemniej sam fakt poruszania tej problematyki na tak obszernej skalę wskazuje, że zagadnienia biurokratyzacji rzeczywistości PRL-u stanowiły istotny głos toczonych ówczesnie dyskusji.

Urząd w powieści Tadeusza Brezy

Nie tylko prasa i kino, ale także polska powieść żywo reagowała na sytuację administracji w badanej epoce. W 1960 roku ukazała się zapomniana dziś nieco książka Brezy zatytułowana *Urząd*, będąca interesującym portretem polskiej emigracji we Włoszech i tamtejszych struktur kościelnych³⁰. Powieść ta, której propagandowy wydźwięk miał uderzyć przede wszystkim w hierarchów Kościoła katolickiego, odczytywana może być jednak jako portret niebezpiecznego biurokratyzmu, z jakim przychodzi zmagać się wykształconemu Polakowi zarówno w kraju, jak i poza jego granicami. Młody badacz, przybywający do Rzymu, by wstawić się za swoim ojcem, który w rezultacie konfliktu z duchownymi nie może wykonywać swojego zawodu, zostaje zmuszony do konfrontacji z machiną tamtejszej kościelnej biurokracji. Instytucja, do której zgłasza się po pomoc, wciąga go w swe tryby i stawia przed koniecznością ustosunkowania się do absurdalnych, często wykluczających się decyzji.

Książka Brezy już po dziewięciu latach została przeniesiona na szklany ekran przez Janusza Majewskiego. Zastanawiające, iż Breza – podobnie jak Kieślowski – swe dzieło zatytułował właśnie *Urząd*, nie precyzując, jakie dokładnie środowisko ma na myśli. Książka daje się zatem czytać jako nie tylko portret biurokratyzacji środowiska kościelnego, ale raczej jako diagnoza pewnych ogólnych, niebezpiecznych praktyk, które radykalnie wpływają na niemożność podjęcia przez jednostkę żadnych kroków bez zgody instytucji. Powieść Brezy doskonale koresponduje z filmem Kieślowskiego. Obaj autorzy, skupiając się na danej środowiskowej mikroprzestrzeni, kreślą jednocześnie obraz znacznie szerszego problemu. Nie sposób oczywiście odtworzyć jednoznacznie motywacji kierujących twórcami decydującymi się na przedstawienie zjawiska biurokratyzacji ówczesnej rzeczywistości. Podkreślić jednak należy ich wyjątkową umiejętność spojrzenia na badany problem z perspektywy jednostki wciągniętej w wir biurokratycznych paradoksów.

Opisując skomplikowaną sytuację polskiego naukowca w Rzymie, Breza pokazuje, jak ogromne znaczenie w biurokratycznej rzeczywistości ma – paradoksalnie – gra pozorów. To, czego nie obejmuje protokół i procedura, zamknięte zostaje w systemie póz i gestów. Doskonale obrazuje to fragment, w którym narrator opisuje reakcję swego rozmówcy na wieść o spotkaniu Polaka z jednym z włoskich duchownych, będącym przedstawicielem urzędu:

Najmniej uważnie słuchał, kiedy próbowałem odtworzyć to, co mówiłem. Natomiast cały się mobilizował na byle odcień w zachowaniu się księdza de Vos, które musiałem mu z całą ścisłością zrelacjonować. To, co było dla mnie czymś ubocznym,

³⁰ O mechanizmach władzy w Watykanie Breza szeroko pisał także w książce *Spizowa brama*.

drobiazgiem, dla niego nasycone było znaczeniem. I odwrotnie. Najmniejszego znaczenia nie miał fakt, że nie skomentował moich słów, czym się tak przejąłem³¹.

Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w „Urzędzie” Kieślowskiego, w którym wielokrotnie pojawia się zestaw tych samych pów i zachowań. Grymas na twarzy urzędnika staje się znakiem niezwykle czytelnym; komunikującym nierzadko więcej aniżeli obszerne stopy pism i dokumentów.

Załatwienie prostej z pozoru sprawy okazuje się dla młodego naukowca rzeczą niezwykle trudną. Mężczyzna zamierza dokończyć swe badania oraz wyjaśnić sprawę ojca, który popadł w niełaskę biskupa i przez to nie mógł dłużej wykonywać swego zawodu adwokata kurii. Z niepokojem obserwuje, że wyjechawszy z Polski, nie uciekł jednak od absurdalnych procedur i protokołów, regulujących we Włoszech już nie tylko sprawy oficjalne, ale także coraz częściej stosunki międzyludzkie. W konsekwencji nie tylko w Polsce, ale i poza jej granicami słowo „urząd” wywołuje zgoła negatywne skojarzenia i staje się antonimem takich pojęć, jak „porządek” czy „efektywność”. Wyjaśnienie to pojawia się w dalszej części dyskusji Starzewskiego z jego włoskim rozmówcą, komentującym fiasko negocjacji Polaka z przedstawicielem władzy kościelnej:

- Wiesz, czego się bałem – przyznawał – że odeśle cię do kolegium adwokatów Św. Roty albo wprost do Roty podług kompetencji.
 - Do monsignora Rigaud.
 - Nie do monsignora Rigaud, ale do Roty, bezosobowo, do urzędu. To by oznaczało, że umywa ręce.
- Wypowiedział te dwa zdania powoli, kładąc nacisk na słowa: „do urzędu”, „bezosobowo”³².

Rezultat działania zdehumanizowanego urzędu zostaje w powieści podkreślony również przez niezwykle osobisty ton wielu jej fragmentów. Zauważyć należy, iż książka napisana została w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Konsekwentne utrzymywanie pierwszoosobowej narracji pozwala piszącemu dodatkowo zaakcentować perspektywę jednostki mierzącej się ze skomplikowanym mechanizmem urzędniczych procedur. Fakt ten sygnalizuje Tadeusz Drewnowski:

Urząd – o którym pisze Breza – to nie władza, to nie instytucja społeczeństwa tworzącego historię. Urząd Brezy to instytucja martwa, nie dla ludzi, działająca tylko dla siebie i we własnym interesie, niezdolna uchwycić sensu współczesnych konfliktów i krzywd ludzkich³³.

³¹ T. Breza, dz. cyt., s. 40.

³² Tamże.

³³ T. Drewnowski, „Urząd” Tadeusza Brezy, Warszawa 1967, s. 83.

Podobnie jak film Kieślowskiego, powieść Brezy również zawiera w sobie swoiste „kafkowskie” tony. Drewnowski dostrzega wyraźne analogie między *Zamkiem* a *Urzędem*. W obu dziełach celem jednostki staje się dotarcie do urzędu, który – tylko pozornie – jawi się jako źródło ostatecznych decyzji. „*Urząd Brezy to Zamek urealistyczny*”³⁴ – deklaruje badacz, wskazując na rozmaite paralele między oboma tekstami. Przede wszystkim zaakcentować należy wysoce eseistyczny wymiar obu dzieł, których prymarnym celem jest nie tyle opowiedzenie fabularnej historii, ile raczej wzbudzenie refleksji. Zarówno w wypadku powieści Brezy, jak i filmowej etiudy Kieślowskiego mamy do czynienia z urzędem, który nie spełnia przypisanej mu funkcji. Zamiast służyć jednostce, skutecznie się od niej izoluje, pozostając instytucją bezosobową i w pełni anonimową.

Podsumowanie

Ukazując mechanizmy funkcjonowania administracji, Kieślowski w dużej mierze powielił w swym dokumencie obraz znany ze szpalt prasy czy z literatury XIX i XX stulecia. Powiązania filmu z urzędem Brezy wydają się dość oczywiste; szukając literackich inspiracji dla pracy filmowca, nie można jednak zapominać o przywołanych już dziełach Kafki oraz utworach Mikołaja Gogola, ze szczególnym wskazaniem na *Martwe dusze* czy *Rewizora*. Wszak już literatura romantyczna przynosi interesujące realizacje tego tematu, by przypomnieć chociażby słynny tekst *Vuelva usted mañana* autorstwa Mariana José de Larry. Obecny w kulturze europejskiej temat urzędu został przez Kieślowskiego przedstawiony w sposób niezwykle wyważony. Reżyser – podobnie jak Breza – unika jednoznacznego komentarza, pozostawiając czytelnikowi możliwość sformułowania własnych opinii. Z pewnością interesującym zagadnieniem byłoby przeprowadzenie badań komparatystycznych, które pomogłyby uchwycić podobieństwa i różnice między literackim czy filmowym obrazem urzędu w rozmaitych krajach.

„Urząd” Kieślowskiego można uznać za dokument, który stawia wiele pytań, udziela zaś niewiele odpowiedzi. Najistotniejsze z nich dotyczy – co zresztą częste u Kieślowskiego – miejsca jednostki w nowoczesności. Wydaje się, że obraz ten niczego nie rozstrzyga do końca, pozwalając czytelnikowi – w zależności od czasów, w jakich żyje, osobistych doświadczeń i preferencji – samodzielnie sformułować wnioski. Nie zmienia to jednak faktu, iż zasiewa w nim ziarno niepewności, związanej z niepokojącą uniwersalnością obrazu stworzonego przez reżysera. Wiele uwag i obserwacji zawartych w filmie przewija się także w ówczesnej prasie i literaturze. Choć każde medium dysponuje odmiennym arsenalem środków wyrazu, utwierdza odbiorcę w przekonaniu, że

³⁴ Tamże, s. 144.

praca administracji jest obszarem, w którym wiele jeszcze pozostaje do zrobienia. Krytyka ta – choć kojarzona zazwyczaj z wypowiedziami osób sytuujących się w opozycji do ówczesnego systemu – w istocie współbrzmiała z propagandowymi hasłami władzy, dla której to nie wykształcony urzędnik czy intelektualista (oficjalny wróg narodu), lecz właśnie robotnik był filarem dobrze prosperującego systemu.

Bibliografia

- Badmington N., *Introduction. Approaching Posthumanism* [w:] *Posthumanism*, red. N. Badmington, New York 2000.
- Barthes R., *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2.
- Bondebjerg I., *A Visual Kafka in Poland*, http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_3/artc2A.html, dostęp: 27.01.2015.
- Breza T., *Urząd*, Warszawa 1964.
- Czaputowicz J., *Słowo wstępne* [w:] W. Drobny, M. Mazuryk, P. Zuzankiewicz, *Ustawa o służbie cywilnej. Komentarz*, Warszawa 2012.
- Drewnowski T., „*Urząd*” *Tadeusza Brezy*, Warszawa 1967.
- Green L., *Kieślowski's Grey*, http://pov.imv.au.dk/Issue_13/section_3/artc3A.html, dostęp: 15.02.2015.
- Haltorf M., *The Cinema of Krzysztof Kieślowski. Variations on Destiny and Chance*, London 2004.
- Jazdon M., *Dokumenty Kieślowskiego*, Poznań 2002.
- Jemieliński D., *Praca oparta na wiedzy. Praca w przedsiębiorstwach wiedzy na przykładzie organizacji hi-tech*, Warszawa 2008.
- Jemieliński D., Koźmiński A.K., *Zarządzanie od podstaw*, Warszawa 2011.
- Kieślowski*, red. S. Zawiśliński, Warszawa 1998.
- Kłoskowska A., *Biurokracja* [w:] *Encyklopedia socjologii*, t. 1, Warszawa 1998.
- Kołodziej A., *Wywiad nie do druku. Rozmowa z Krzysztofem Kieślowskim*, „Kino” 1996, nr 5, <http://kieślowski.art.pl/informacje-z-gazet/wywiad-nie-do-druku/>, dostęp: 03.02.2015.
- Kuczyńska A., *Wartości w świecie demitologizacji albo etyczny wymiar estetyki Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego. Kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006.
- Kulig A., *Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych*, Poznań 2009.
- Lewandowski M., *Reportaż literacki – prawda czy fikcja?*, <http://www.lekturyreportera.pl/nasze-rozwazania/reportaz-literacki-%E2%80%93-prawda-czy-fikcja/>, dostęp: 29.12.2014.
- Łobodziński F., *Kieślowski, czyli nic*, „Newsweek”, 10.04.2011, nr 14.
- Murawska R., *Form is the Key, and Lessons in Kieślowski* [w:] *After Kieślowski. The Legacy of Krzysztof Kieślowski*, red. S. Woodward, Detroit 2009.

- Nichols B., *Foreword* [w:] *Documenting the Documentary. Close Readings of Documentary Film and Video*, red. B.K. Grant, J. Sloniowski, Detroit 1998.
- Raskin R., *On Kieslowski's „Urząd”, „The Office”*, http://pov.imv.au.dk/Issue_22/section_1/artc8A.html#akr05, dostęp: 15.02.2015.
- Sobolewski T., *Film życia*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 11.
- Sobolewski T., *Spokój i bunt. Uwagi o twórczości Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino polskie w trzynastu sekwencjach*, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2005.
- Zawiśliński S., *Kieślowski. Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005.