

Kieszonkowiec (Pickpocket)

Reżyseria: Robert Bresson

Scenariusz: Robert Bresson (można dopatrywać się inspiracji w „Zbrodni i karze” Fiodora Dostojewskiego, ale Bresson nigdy tego nie potwierdził)

Zdjęcia: Leonce-Henry Burel

Muzyka: Jean-Baptiste Lully

Wykonawcy: Martin Lassale, Pierre Leymarie, Jean Pelegri, Marika Green i inni

Premiera: 1959 rok

Rok 1959, to dobry rok dla kina: *Kieszonkowiec* Bressona, *Słodkie życie* Felliniego, *Hiroszima, moja miłość* Alaina Resnais, *400 batów* Francois Truffaut, *Do utraty tchu* Jean-Luca Godarda - że wymienię tylko te, które już oglądaliśmy.

Po poprzednim filmie poświęconym bohaterowi ruchu oporu (*Ucieczka skazańca*) Bresson kręci film *Kieszonkowiec*, o złodzieju kieszonkowym. Dziwna zmiana tematu.

Bresson wyznaje: „Temat jest tutaj pretekstem. A zresztą - czyż jesteśmy odpowiedzialni za myśli, które nam przychodzą do głowy? Mój ostatni film *Ucieczka skazańca* zwrócił moją uwagę na rękę. Ta niezwykła zręczność rąk, ich inteligencja! Wydaje mi się, że u Pascala natrafiłem na zdanie, które zaczynało się od słów: «Dusza kocha rękę...» Dusza pickpocketa, ręka pickpocketa... Kradzież wytwarza jakiś klimat czarodziejski. Czy odczuwaliście kiedykolwiek to zakłócenie atmosfery, jakie wywołuje pojawienie się złodzieja? To niewytłumaczalne. Ale kino jest właśnie domeną rzeczy niewytłumaczalnych... Pickpocket jest, być może, nieważnym tematem. Ale ja uwielbiam nieważne tematy”.

Kieszonkowiec (podobnie jak inne filmy tego reżysera) to film o „stawaniu się”. Na początku filmu kieszonkowiec Michel jest samotny, wyizolowany ze świata, żyjący mechanicznie – „siłą rozpędu”. Budzi się do życia rozwijając swoją zręczność. Pokonuje opór ręki. Odkrywa swoją drogę do doskonałości. Przechodzi kolejne „stopnie wtajemniczenia”. Dziwny magnetyzm rodzący się pomiędzy kieszonkowcem i jego ofiarą przyciąga go. Michel w pewnym sensie przekracza swoją izolację. Przestrzeń bohatera wypełnia się pokusą, pożądaniem, obsesją.

Struktura filmu podporządkowana została całkowicie logice odczuć Michela i postrzegania przez niego świata, a nie logice opowiadania fabuły.

Bresson redukuje do minimum scenerię. Zgodnie ze swoją ideą kina oczyszcza obraz z elementów widowiskowych. Akcja toczy się w scenerii szarej i obojętnej: pusty pokój, ulica, kawiarnia, metro. Nigdzie żadnego pejzażu, panoramy, efektownego montażowego cięcia... Plan średni i amerykański tylko chwilami rozbija zbliżenie ręki, jakiś detal...

Konrad Eberhardt pisze: „Bresson pragnie uczynić z obiektywu kamery oko, którego spojrzenie nie deformuje rzeczywistości, przenika ją jak gdyby, aby sięgnąć do głębszej płaszczyzny związków człowieka ze światem. Jest to oko przy całej swojej przenikliwości niezaangażowane i chłodne, nie podlegające wzruszeniu i nie spodziewające się wzruszeń ze strony publiczności...” *Kieszonkowiec* jest wyraźnym przykładem związków z „nową powieścią”, zwaną często „szkołą spojrzenia”. Bresson podobnie zatrzymuje się na powierzchni widzialnego świata, rezygnuje z analizy psychologicznej, a całość znaczeń filozoficznych, moralnych, którą odkrywamy poprzez własną interpretację, jest jakby ponad filmem – w obrazie, który jest niezaprzeczalnym faktem filmowym, nie znajdziemy ścisłego, jednoznacznego uzasadnienia zrozumianych znaczeń.

Jest jeszcze jedna płaszczyzna spojrzenia na *Kieszonkowca*. Film w sposób niespodziewany nawiązuje do „Zbrodni i kary” Fiodora Dostojewskiego. Michel, podobnie jak Raskolnikow żyje w przekonaniu, że jednostka wybitna jest uprawniona do wykraczania ponad normy etyczne. Dla postaci w filmie Bressona można znaleźć odpowiedniki w powieści Dostojewskiego: przyjaciel Michela – Razumichin, Jeanne – Sonia, komisarz policji – Porfiry.

Tyle że Raskolnikow stworzony jest na dziewiętnastowieczną miarę, a Michel – na miarę dwudziestego wieku. Raskolnikowowi grozi śmierć, a Michelowi tylko areszt. Bohater filmu Bressona jest zdegradowany, skarlony, w porównaniu z bohaterem „Zbrodni i kary”.

Nie mogło być inaczej. Bohaterowie współczesnej Bressonowi powieści Sartra, Camusa, Becketa, „nowej powieści” francuskiej, angielskich „gniewnych”, prozaików włoskich (Pavese), to antybohaterowie, pozbawieni indywidualności, z miłąkim życiem, sprowadzeni do funkcji, odruchów i przebłysków świadomości. Bohaterowie filmów Felliniego (Wałkonie), Antonioniego, „szkoły nowojorskiej”, „nowej fali”, czy „angielskich odnowicieli kina” dalecy są od wzorców bohatera reprezentującego określone cechy charakteru, kierunek działań, wartościowe aspiracje.

Tak więc i kieszonkowiec Michel jest na miarę mentalności XX wieku – swoją misję widzi w zręczności w okradaniu współobywateli.

Informacje dodatkowe:

1. Jean-Baptiste Lully, z pochodzenia Włoch, był najbardziej wpływowym muzykiem na dworze Ludwika XIV. Robert Bresson sam wybrał z jego utworów muzykę do filmu *Kieszonkowiec*.
2. Bresson bardzo dobrze rozumiał się z Leonce-Henry Burelem, który był operatorem Bressona począwszy od poprzedzających *Kieszonkowca* filmów, *Dziennika wiejskiego proboszcza* i *Ucieczki skazańca*, a później realizował jeszcze zdjęcia w *Procesie Joanny d’Arc*.