

Wojciech CHUDY

FILMOWY „DEKALOG”

Ważny serial. Sama idea nawiązania w 10-odcinkowej serii filmów* do Dziesięciorga Przykazań – spuścizny Starego Testamentu, stanowiącej fundament moralności chrześcijańskiej – jest wartością godną wyróżnienia w dzisiejszym pejzażu polskiej sztuki filmowej, raczej obojętnej wobec problematyki religijnej. Jeremiada Krzysztofa Zanussiego w obecnym numerze „Ethosu” jest uzasadniona, zważywszy fakt deklarowanej przynależności do Kościoła katolickiego ogromnej większości Polaków, a więc – można zakładać – również większości twórców oraz odbiorców filmów w naszym kraju. Nie jest to zresztą specyfika jedynie dziedziny filmowej. Mizeria aksjologiczna, wykorzenienie z gleby kultury chrześcijańskiej czy wręcz indyferentyzm jest dziś znamieniem wielu

środków kulturotwórczych w Polsce, często również tych głoszących swoją solidarność z ethosem katolicyzmu i Kościoła (jak w przypadku redaktora gazety, bodaj najsilniej lansującej w kraju aborcję, który głosi, iż stoi na gruncie prawa naturalnego). Tak więc pochwały jakie zbiera Krzysztof Kieślowski za swój cykl w czasopiśmie katolickich (zresztą serial zebrał już szereg nagród), są od tej strony całkowicie zasłużone. Wprowadził bowiem w krwioobieg kultury filmowej – nie tylko polskiej – treści wywołujące w człowieku pytania o wartości podstawowe i ich ład.

Fakt zaistnienia tego serialu jest także wart wyróżnienia od strony formalnej. Kieślowski jest jednym z naszych wybitnych twórców kina. Jego nowoczesny warsztat filmowy, ujawniający się również w przypadku „Dekalogu”, warto podpatrywać i analizować dziś, kiedy sztuka obrazowania przy pomocy kamery może być już bez przeszkód nośnikiem treści religijnych, lecz zacofanie metod spycha ją na peryferie percepcji wypełnione przez nudę i kicz. Kieślowski, czujący dobrze ducha epoki artystycznej i oglądany z powodzeniem zarówno w Warszawie lub Rzeszowie, jak i Paryżu czy Londynie winien dla budzącej się w Polsce sztuki wspartej o mecenat Kościoła i nawiązującej do treści chrześcijańskich – być nauczycielem i wzorem.

Dziesięć krótkich filmów o wartościach. W latach 70-tych

* „Dekalog, 1 – 10”. Produkcja polska. Rok produkcji: 1988. Scenariusz: K. Kieślowski i K. Piesiewicz. Reżyseria K. Kieślowski. W głównych rolach w poszczególnych odcinkach: 1. M. Komorowska, K. Baranowski i W. Klata; 2. A. Bardini, K. Janda i O. Łukaszewicz; 3. D. Olbrychski i M. Pakulnis; 4. A. Biedrzyńska i J. Gajos; 5. M. Baka, J. Tesarz i K. Globisz; 6. G. Szapołowska i O. Lubaszenko; 7. A. Polony, M. Berelkowska, W. Kowalski, B. Linda i K. Piwowarczyk; 8. M. Kościółkowska, T. Marczeńska i T. Łomnicki; 9. P. Machalica, E. Błaszczak i J. Jankowski; 10. J. Stuhr, Z. Zamachowski i H. Bista. Ponadto w większości odcinków w roli nieznanego wystąpił Artur Barciś. Serial był emitowany w TVP programie I od 10 XII 1989 do 11 II 1990.

Kieślowski był bliski tak zwanej polskiej szkole kina moralnego niepokoju (*Amator, Blizna, Personel, Spokój*). Nazwa szkoły, tak jak i cała formacja pozostawiała niedosyt i budziła wątpliwości swoją dwuznacznością. W kulturze bowiem istniała sytuacja fałszu i zakłamania, głównie politycznego w swej genezie, w filmie zaś mówiono tyle, ile wolno było powiedzieć. W związku ze snobizmem ekipy Gierka na młodość i młodzież, wolno było ujawniać „moralny niepokój” w młodym polskim kinie. Zamiast degeneracji kulturowej i bagna poniżenia moralnego, ukazywało ono wewnętrzne rozterki socjalistycznych Werterów; w sumie bardziej relatywizowało niż krytykowało, bardziej demoralizowało niż oczyszczało moralnie. Wartości ujawniały się w obrazach tej szkoły uwikłane w wielość uwarunkowań, enigmatyczne albo nieprawdziwe w swej naiwnej „młodzieńczej” transpozycji. Jediną konkluzją, na jaką można się było zdobyć po seansie, to stwierdzenie, że „coś jest nie tak”. I nic więcej.

Od tego czasu Kieślowski zrobił duży krok do przodu. Był to krok w kierunku Dekalogu, w kierunku – można tak to nazwać – prostych wartości danych człowiekowi. Nie znaczy to, że wybory aksjologiczne stały się w ten sposób prostsze. Oto dziesięć krótkich filmów o wyborach wartości. W pierwszym młody ojciec, który uczynił sobie bożka z wąsko racjonalnego pojmowania świata symbolizowanego przez komputer, przeżywa tragedię straty syna; zdarzenie to ma stylizację starotestamentalnej kary. Drugi opowiada o decyzji starego ordynatora, który broniąc życia nie narodzonego dziecka orzeka negatywne rokowanie – wbrew zasadom etyki lekar-

skiej i „biorąc nadaremno” imię swego Boga. W trzecim wysoki nastrój dnia świątecznego – Bożego Narodzenia – odrywa bohatera filmu, kierowcę taksówki, od rodziny i kusi powrotem do przeżytej kiedyś wielkiej miłości. Czwarty jest historią skomplikowanych uczuć córki i wychowującego ją samotnie ojca, cienkiej granicy pomiędzy czułością a erotyzmem. Piąty ukazuje straszliwą zbrodnię popełnioną na taksówkarzu, zbrodnię absurdalną i prawie przypadkową, tak jak i życie mordercy; oraz równie straszliwą karę śmierci wymierzoną za tę zbrodnię. Szósty jest zderzeniem uczucia autentycznej budzącej się w młodym człowieku miłości, który podgląda swoją piękną i często rozebraną sąsiadkę („– Dlaczego mnie podglądasz? – Bo kocham panią. – Czego ode mnie chcesz? – Niczego”), z często niszczącą siłą seksualności, która towarzyszy inicjacji. W siódmym rozegrany zostaje epizod będący konsekwencją długoletniego wzajemnego okradania się z uczuć matki i córki, potrzeby miłości posuniętej aż do zawiści i okrucieństwa wobec dziecka, które staje się przedmiotem rozgrywki dwu kobiet. W odcinku ósmym przywołana zostaje na tle czasów okupacji i polsko-żydowskich uwikłań sprawa dwu „fałszywych świadectw”, oszczerstw, które żyją i objawiają swoje skutki do dziś. Dziewiąty opowiada historię przeżyć młodego wrażliwego lekarza, który traci zdolność spełniania miłości fizycznej, a zarazem historię pożądania jego żony przez innego mężczyznę. Dziesiąty jest na pół kryminalną opowieścią o namiętności posiadania cennej kolekcji znaczków przez dwu synów zmarłego kolekcjonera, którym owa pasja całkowicie zmienia życie.

Wszystkie fabuły dzieją się wspólnie w Warszawie. Teraźniejsza brzydota architektury akcentowana przez „deformujące ujęcia osiedla, wielkomiejskiej sypialni dla tysięcy anonimowych ludzi”¹ zostaje zderzona z ponadczasową problematyką „Dekalogu”. Temu samemu podkreśleniu, ważnemu dla przestania całej serii, służą inne składniki filmu, tak treściowe (np. współczesność zawodów bohaterów: lekarz, stewardessa, kierowca taksówki) jak i formalne. Funkcję tę pełni język używany w poszczególnych odcinkach (literacki w 2 i 8; potoczny, ubogi i z licznymi wulgaryzmami w 10; ciekawe zwłaszcza jest zderzenie dwóch typów języka w odcinku 5) czy sposób filmowania (krótkie „telewizyjne” ujęcia) oraz montażu (filmy – oprócz 5, rozwlekłego celowo, i 8 obarczonego mankamentem dłużyzn – mają rytm dzisiejszego życia). Warto wspomnieć, że operatorem zdjęć do każdego odcinka był inny twórca; na wyróżnienie zasługują zdjęcia „Dekalogu, 2” oraz 5.

Jeszcze na jeden element, w niezwykle filmowy sposób łączący w większości odcinków wymiar współczesności z ponadczasowością, należy zwrócić uwagę. Chodzi o postać nieznanego młodego mężczyzny (A. Barciś), który pojawiał się w momentach szczególnie ważnych dla wyborów moralnych bohaterów. Ta tajemnicza postać o „metafizycznej” urodzie (szczupły, młody blondyn, jasne oczy) przywoływała – poprzez swoją stałość świadczenia, bez jakiegokolwiek natarczywości – jakieś echo transcendencji, znak Obecności. Ten pomysł i rola bardzo pogłębiła cały serial. Jakby powiedział Roman

Ingarden, to miejsce niedookreślone w filmie otworzyło go na wymiar filozoficzny i teologiczny.

Przestanie. Idea i moc „Dekalogu” Kieślowskiego schodzi się z chrześcijaństwem w tym miejscu, w którym Kościół i jego nauka otwarta jest na każdego człowieka szczerze poszukującego prawdy lub miłości. Film jest daleki od dydaktyzmu gotowych recept. „Szukaliśmy raczej problemów i nie znajdowaliśmy prostych rozwiązań” – mówi reżyser w jednym z wywiadów². Zaraz jednak dodaje: – „Ale to nie jest relatywizm”.

Powrót Kieślowskiego do Dekalogu jest powrotem do świata ładu wartości, swoistej sprawiedliwości aksjologicznej. Ład ten jest – głosi film – istnieje, choć bardzo trudno podać jego szczegółowe reguły. Dlatego nieznamy pojawiający się w kolejnych odcinkach nie odzywa się. Zasady dotyczące takich wartości jak miłość, życie, uczciwość, zaufanie i odpowiedzialność za siebie i drugiego są wspólne dla wierzących i niewierzących, jednak odkryć je można tylko samemu, osobiście, nieraz narażając się na błąd lub porażkę.

Najkrócej przestanie serialu K. Kieślowskiego sformułować można jako przestrożę: Nie igrać z wartościami! Bez troskie lub arbitralne korzystanie z bodaj najpopularniejszego w naszej epoce prawa jednostki: do wolnego wyboru i samostanowienia, często powoduje krzywdę drugiego lub mści się na tym, kto nie baczy na ład wartości. Przystojna cudzołożnica z „Dekalogu, 6” tracąc z oczu harmonię

¹ Recenzja M. Zielińskiej, *Krótko o „krótkich filmach” Kieślowskiego*, „Twórczość” 1989 nr 5, s. 118–121.

² *Pomóż samemu sobie*, wywiad przeprowadził T. Szyma, „Tygodnik Powszechny” 1989 nr 46, s. 6, 7.

między ciałem a uczuciem niszczy podstawową wrażliwość emocjonalną młodego człowieka. Inna, „żona bliźniego” („Dekalog, 9”), godząc się na pożądanie przez innego mężczyznę, doprowadza do tragedii swego męża. Najczęściej zagubienie lub lekceważenie porządku wartości wynika z uległości duchowi epoki współczesnej rodzącej groźne mody („Dekalog, 1”) i patologie („Dekalog, 5”), bywa jednak i tak, że nieład dotyczący prawdy i dobra zakorzeniony jest w historii, np. w czasach wojny (jak w odcinku 8).

Przesłanie filmowego „Dekalogu” jest uniwersalne. Dotyczy każdego człowieka, który świadomie żyje w świecie wartości. Kieślowski ukazuje zaplątanie ludzkie, konflikt, szamotaninę – i najczęściej niszczące skutki pomylek, obojętności lub nonszalancji. Bohaterowie tego serialu są sami i nie mogą oczekiwać – w swych przelomowych momentach – pomocy od nikogo.

I tutaj budzi się pierwsza poważna wątpliwość. Kieślowski nie radzi sobie z pozytywnymi odpowiedziami na dramaty, które wymyślił wraz ze współscenarzystą K. Piesiewiczem, bez takich odpowiedzi zaś wszelkie dzieło podejmujące temat człowieka budzi posmak niedojrzałego ćwiczenia szkolnego. Mimo próby (deklaracja miłości wygłoszona w 1 części przez Maję Komorowską do dziewięciolatka, straszliwie sztuczna), bohaterowie tych filmów nie mają wielu szans – poza własną subiektywnością. Nie istnieje dla nich wspólnota ludzi – począwszy od rodziny: rozbitej, poszarpanej lub fikcyjnej; nie widać nawet na horyzoncie Kościoła. Pominięcie przez Kieślowskiego motywu autentycznej wspólnoty i religijności (w odcinku 3 jest to zaledwie niedzielny obyczaj, w 2 i 8 zaś sfera cał-

kowiec uwewnętrzniona) dziwi i jest niekonsekwentne zważywszy pieczołowite przywiązanie całego filmu do kontekstu polskiego i tytuł odnoszący przecież do religijnych norm moralnych. Reżyser „przedobrzył” chyba założenie uniwersalizmu swego dzieła! Krajobrazy, rekwizyty i język są w nim polskie, pejzaż duchowy zaś zredukowany został do świata zachodniej mentalności. Wygląda na to, że będziemy musieli jeszcze długo czekać na film mówiący tak głęboko, szczerze i fascynująco o dramacie bycia człowiekiem religijnym, jak czynił to nadawany u nas na początku 1990 r. serial telewizji angielskiej *Znowu w Brideshead* według powieści Evelyn Waugh (w reżyserii M. Lindsay-Hogga i Ch. Sturridge'a).

Oceny końcowe. Daleki byłbym od skrajnego kwalifikowania „Dekalogu” w pejzażu dzisiejszej sztuki filmowej. Zarówno oceny skrajnie negatywne, jak np. Janusza Majcherka („Zimny jak lód, wymyślony za biurkiem”³), jak panegiryczne okrzyki Tadeusza Szymy („jest filmem doskonałym”, „niebywałe mistrzostwo”, „wyważony bezbłędnie każdy epizod”⁴) są jednostronne i przesadne.

„Dekalog” Krzysztofa Kieślowskiego jest wydarzeniem filmowym, zwłaszcza na planszy kina (także telewizyjnego) w Polsce. Nie jest jednak wydarzeniem jednorodnym co do jakości rangi artystycznej. Poszczególne odcinki serialu są lepsze i gorsze, tak scenariuszowo jak i formalnie. Do najlep-

³ Z omówienia w trakcie audycji radiowej „Hyde-Radio-Park” program III PR, 17 lutego 1990 r. godz. 16.00.

⁴ Z recenzji zamieszczonej w „Tygodniku Powszechnym” 1989 nr 52–53.

szych należą jak się wydaje 2, 3, 5 i 6 – odcinki, w których jedność tematu i jego realizacji jest zarazem pasjonująca i harmonijna. Do zdecydowanie nieudanych zaliczyć należy „Dekalog, 4” oraz odcinek ostatni: filmy o wydumanych na siłę fabułach o „grafologiczno-seksualnym” lub pseudokryminalnym motywie.

Fakt, że filmy posiadają scenariusze pisane nie przez zawodowców (Kieślowski jest reżyserem, Piesiewicz zaś prawnikiem), odbija się wyraźnie na ich literackiej stronie. Zwłaszcza negatywnie przejawia się to w „programowych” dialogach odcinka 1 oraz obarczonych przegadaniem i dosłownością odcinkach 4, 7 i 8. Literackość w złym guście cechuje niektóre metafory (jak „łzy” Matki Boskiej w zakończeniu odcinka 1) czy balansujący na krawędzi kiczu „dramat” między ojcem a córką z odcinka 4.

Za to prawie wszystkie części „De-

kalogu” brylują od strony aktorstwa (bo też gra w nich niemal w komplecie czołówka polskiej sceny!) oraz dramaturgii wewnętrznej obrazu. Kieślowski jak rzadko kto czuje „nerw” kina współczesnego. Wie, że tempo życia dziś skraca długość ujęć, a największe sprawy dzieją się w detalach. Jest też mistrzem skrótów (jak np. aria w odcinku 9) oraz psychologicznych ekwiwalentów pewnych stanów czy dramatów (nasycony nimi jest odcinek 5). To wszystko, a także dobra w sensie filmowym muzyka (przeważnie Z. Preisnera), sprawia, że ogląda się najlepsze odcinki „Dekalogu” z tym rodzajem napięcia, które wycisza, a jednocześnie ubogaca wewnętrznie. Poprzez wartości sztuki filmowej na wysokim poziomie sprzęgnięte ze sprawą najwyższych wartości etycznych, ten filmowy „Dekalog” przybliżył do – zapomnianego już przez niejednego z widzów – świata Dziesięciorga Przykazań.