

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA SLAVISTIKY



MGR. HANNA NAVRÁTILOVÁ

DOKTORSKÁ DISERTAČNÍ PRÁCE

Kategoria wolności
w tekstach wybranych scenariuszy filmowych
Krzysztofa Kieślowskiego

Kategorie svobody
v textech vybraných filmových scénářů
Krzysztofa Kieślowského

The concept of freedom in the texts
of selected screenplays
by Krzysztof Kieślowski

Program:

Srovnávací slovanská filologie

Obor:

Srovnávací slovanská literární věda

Školitelka: Prof. PhDr. Marie Sobotková, CSc.

Olomouc 2014

Świadoma odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca została napisana przeze mnie samodzielnie oraz że w swojej pracy korzystałam z materiałów źródłowych podanych w spisie literatury.

Olomouc, 13.06.2013

Hanna Navrátilová

Składam serdeczne podziękowania mojej Promotorce Pani Profesor Marii Sobotkowej, kierownikowi sekcji polonistyki, za poświęcony mi czas i bardzo cenne wskazówki podczas pisania pracy, a przede wszystkim za niezwykle serdeczną i życzliwą opiekę oraz udzielone wsparcie.

Dziękuję także mojej Rodzinie, która nadaje sens wszystkiemu, czego się podejmuję.

Spis treści

1. Wstęp	6
1.1. Struktura pracy	7
1.2. Interdyscyplinarność w badaniu problematyki wolności	10
1.3. Widzenie w dziele filmowym	14
2. Wprowadzenie	18
2.1. Kryzys wolności.....	18
3. Nota biograficzna i zarys twórczości Krzysztofa Kieślowskiego	29
4. Wybrane koncepcje filozoficzne bliskie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego	52
4.1. Wielki Inkwizytor a problem wolności.....	52
4.2. Ten Inny i filozofia dialogu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego	58
4.3. Definiowalność wolności	62
5. Obraz polskiej wolności na podstawie scenariuszy do wybranych filmów Krzysztofa Kieślowskiego	65
5.1. O językowym obrazie świata słów kilka.....	66
5.2. Definicje wolności w encyklopediach i słownikach języka polskiego	71
5.3. Obraz wolności na podstawie scenariuszy do „Dekalogu” i „Trylogii”	75
6. Spotkanie bohaterów „Dekalogu” i „Trzech kolorów” z wolnością	101
6.1. Czas płynnej nowoczesności.....	101
6.2. Dekalog – fundamenty wolności, czyli o „dziesięciu nieźle sformułowanych zdaniach”.....	104
6.3. Twarzą w twarz z wolnością	112
Zakończenie	156
Abstrakt	160
Resumé	162
Summary	164
Załączniki do pracy	166

Załącznik nr 1 – Projekt Pokoju „Wieczna Miłość” Wojciecha Siudmaka	166
Załącznik nr 2 – „Zdjęcie” Krzysztofa Kieślowskiego	167
Załącznik nr 3 – Festiwal „Hommage a Kieślowski”	168
Załącznik nr 4 – Grób Krzysztofa Kieślowskiego na warszawskich Powązkach...	169
Załącznik nr 5 – Obraz „Tablice dziesięciorga przykazań” będący inspiracją dla scenarzysty filmu „Dekalog” Krzysztofa Piesiewicza	171
Załącznik nr 6 – Sondaż: Czym jest dla ciebie wolność?	177
Załącznik nr 7 – Zmiany w rozumieniu nazw wartości na przykładzie plakatów, tablic w miejscach publicznych w Ołomuńcu, a także w polskich i czeskich reklamach usług telefonicznych	186
Załącznik nr 8 – List Artura Brylińskiego „Ku przestrodze”	186
Bibliografia	193
Filmografia	204

1. Wstęp

Twórcy często wyprzedzają swoje czasy. Nieraz dopiero później ludzie rozumieją, że w istocie takie było zapotrzebowanie, ale twórców już nie ma między nami. To odnosi się do badań naukowych, do nauk ścisłych, ale także do sztuki¹.

1.1. Struktura pracy

Koniec XX wieku i początek wieku XXI wniósł do naszego postrzegania świata wiele zmian, stworzył ogromne możliwości i jednocześnie postawił nas w sytuacji nowych zagrożeń i poważnych wyzwań. Dla mieszkańców dawnego bloku komunistycznego, którzy niejako z dnia na dzień obudzili się w nowej rzeczywistości politycznej, zmian owych było znacznie więcej. Przełom wywołał przejściowy szok kulturowy, nazwany przez socjologa Piotra Sztompkę traumą wielkiej zmiany, wobec której mieszkańcy krajów bloku wschodniego musieli zająć stanowisko oraz zdefiniować swoje miejsce w nowo zaistniałej sytuacji.

Niniejsza praca została poświęcona wybranym scenariuszom filmów fabularnych Krzysztofa Kieślowskiego, powstałym na przełomie dwóch epok: tej sprzed roku 1989 i epoki po 1989 roku, a więc w okresie tuż przed „wielką transformacją” i bezpośrednio po konfrontacji z nią. Polskiemu spotkaniu z przeobrażeniami i obrazowi, jaki się z nich wyłonił, poświęcam rozdział drugi – wprowadzający do mojej pracy.

Twórczość Krzysztofa Kieślowskiego wzbudza do dziś wiele emocji. Za życia nierzadko przyjmowano go w Polsce z niechęcią, po części spowodowaną „nieangażującą się” politycznie postawą reżysera, który nie uczestniczył aktywnie w walce z reżimem komunistycznym. Polscy krytycy także nie odebrali ostatnich jego

¹ K. Kieślowski [w:] S. Zawiślański, *Życie, a po życiu pamięć*, Izabelin 2007, s. 295.

filmów – „Podwójne życie Weroniki” oraz „Trzy kolory” szczególnie pozytywnie, a to ze względu na ich odmienną poetykę, określaną niekiedy mianem pseudometafizyki. Fakt tworzenia obydwu filmów poza granicami Polski, z zaangażowaniem zagranicznego producenta i aktorów, również wzbudzał negatywne emocje. Opinie nie dotyczyły jednak „zwykłej” publiczności, licznie wypełniającej sale kinowe podczas projekcji filmów.

Sylwetkę reżysera oraz jego twórczość filmową, zarówno fabularną jak i dokumentalną, przybliżam w rozdziale trzecim. Biografię Krzysztofa Kieślowskiego starałam się przedstawić w miarę możliwości kompletnie, korzystając nie tylko ze znanych i popularnych w Polsce publikacji, ale również w oparciu o źródła trudno dostępne, wywiady telewizyjne i prasowe, polskie i zagraniczne. Starałam się także, by treści zawarte w tym rozdziale pogłębić o wydarzenia najnowsze, fakty niepublikowane do tej pory w żadnej z publikacji poświęconych sylwetce reżysera. Warto w tym miejscu wspomnieć o rzetelnym internetowym serwisie informacyjnym, jaki w 2003 roku stworzył Rafał Toborek, entuzjasta kina Kieślowskiego, który udostępnia na swych łamach często trudne lub wręcz niemożliwe do zdobycia fragmenty wywiadów z reżyserem lub publikacje dotyczące jego twórczości². Serwis informuje również o bieżących wydarzeniach powiązanych z życiem i filmami reżysera. Nie ukrywam, że w poszukiwaniach trudno dostępnych filmów nieocenioną pomoc uzyskałam w Agencjach Filmowych dysponujących kopiami tychże filmów, a w przypadku produkcji „Siedem dni tygodnia – Warszawa”, należącego do serii filmowej City Life, dzięki uprzejmości Jacka Petryckiego, autora zdjęć do filmów Krzysztofa Kieślowskiego.

Pomimo wyścigu za sukcesem, jakiego w ostatnim czasie jesteśmy świadkami (a mierzonego coraz częściej dobrami materialnymi), dzieła Krzysztofa Kieślowskiego – dla którego człowiek wraz z jego problemami natury etycznej zawsze stanowił centrum zainteresowania – mają i dziś szansę na znalezienie odbiorcy. Czyżby współczesny człowiek zarzucony łatwymi i przyjemnymi w odbiorze propozycjami spychającym na margines samego człowieka i wszystko, co dotyczy jego strefy duchowej, dojrzał do ponownego spotkania z poważną lekturą i filmem z wysokiej półki, skłaniającym do autorefleksji?

² Zob. [kieslowski.art.pl](http://www.kieslowski.art.pl) (<http://www.kieslowski.art.pl>).

Po okresie gwałtownego i burzliwego konsumeryzmu zbliżyliśmy się do momentu, w którym z perspektywy zmienionej rzeczywistości należy ponownie zadać sobie ważne pytania o przyszłość, o miejsce w niej konkretnego człowieka i o refleksję na temat autonomii jednostki. Wolności, o którą szczególnie w politycznym wymiarze nieustannie wielu podejmowało walkę. Odzyskanie niezależności politycznej, będącej priorytetem w czasach „niewoli”, stworzyło przestrzeń dla odrodzenia się, spychanej w okresie totalitaryzmu na margines, wolności osobistej.

Wolność to pojęcie bardzo szerokie, o ogromnym wydźwięku, wywołujące najrozmaitsze skojarzenia, w zależności od tego, przez kogo i w jakim miejscu geograficznym jest pomyślane. Wolność towarzyszyła myśli filozoficznej od samych jej początków, od symbolicznego złamania biblijnego zakazu sięgania przez pierwszych ludzi po owoce z drzewa poznania dobra i zła, przybierając najrozmaitsze wcielenia/nurty w zależności od epoki, w jakiej się zrodziła.

W rozdziale czwartym rozpatruję kategorię wolności przede wszystkim pod kątem kierunków filozoficznych bliskich wrażliwości twórcy „Dekalogu”. Jakkolwiek sam reżyser nigdy jednoznacznie nie wskazywał na konkretne kierunki filozoficzne mające wpływ na jego twórczość filmową, to jednak myśl egzystencjalistów i wpływ filozofii dialogu są w niej wyraźnie obecne. Szczególnie bliska problematyce podjętej przez Krzysztofa Kieślowskiego wydaje się być myśl Józefa Tischnera, który rozwijał w swych dziełach, podjęty przez Emmanuela Lévinasa, temat Innego. Problematykę definicji Innego, naszego spotkania i możliwości dialogu z drugim człowiekiem-Innym (jakkolwiek nie rozumieć tego określenia), odnajdziemy w pracach Ryszarda Kapuścińskiego, a zwłaszcza w zbiorze jego esejów zatytułowanym *Ten Inny*.

Zadając sobie pytanie o istnienie i definiowalność „polskiej” wolności i jej obecność w wybranych filmach fabularnych Krzysztofa Kieślowskiego, w rozdziale piątym przedstawiam encyklopedyczne i słownikowe definicje nominalne wolności, najczęstsze połączenia wyrazowe, w których występuje wolność oraz wyrażenia frazeologiczne. Poprzez analizę tekstów scenariuszy do „Dekalogu” oraz „Trzech kolorów” próbuję dotrzeć do kwestii zmian w rozumieniu pojęcia wolności sprzed i po roku 1989. „Uzyskane” przeze mnie definicje wolności porównuję z wynikami badań fokusowych dotyczących zmian w rozumieniu nazw wartości, w tym m.in. wolności, jakie przeprowadzili w środowisku akademickim pracownicy Zakładu Tekstologii i Gramatyki Współczesnej Języka Polskiego Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Nawiązuję również w tej części dyskursu do

pojęcia językowego obrazu świata, pokrótce przedstawiając jego rozwój i prekursorów. Przy analizie zmian w rozumieniu wolności powołuję się na wyniki badań sondażowych przeprowadzonych nad interesującym mnie problemem przez Centrum Badania Opinii Społecznej w latach 2009–2013. W Załączniku nr 6 zamieszczam sondaż dotyczący rozumienia wolności przez współczesną młodzież polskich i czeskich szkół średnich, jaki przeprowadziłam w 2010 roku.

W rozdziale szóstym prezentowanej pracy koncentruję się na zakreślonym w wybranych filmach Kieślowskiego obrazie wolności, charakterystycznym dla przełomu dwu epok, a przede wszystkim na istotnej kwestii – jak pojmowana często zbyt patetycznie wolność funkcjonuje w życiu przeciętnego człowieka, w zwykłych sytuacjach codziennej ludzkiej egzystencji. Poniekąd „zatrzymany”, ekranowy wizerunek nowej Polski, wynikający z wycofania się reżysera z działalności filmowej, „uzupełniam” i aktualizuję, czerpiąc z twórczości „młodszego brata Kina Moralnego Niepokoju” – Krzysztofa Krauzego, który w moim przekonaniu poprzez swoje „kino społeczne” jest spadkobiercą myśli Kieślowskiego, bowiem jego dojrzała twórczość fabularna przypada na niesfilmowany przez Kieślowskiego wczesny okres po transformacji ustrojowej po roku 1989.

Krauze fabuły filmów w głównej mierze zaczerpnął z wydarzeń, jakie faktycznie miały miejsce w owym czasie. Jedno z nich, oparte na historii dwóch młodych „businessmanów”, którzy zamordowali prześladowających ich członków zorganizowanej grupy przestępczej (przedstawione w filmie „Dług”), poruszyło w roku 1995 całą Polskę i było śledzone niemal do czasu, gdy bramy więzienne opuścił w roku 2010 Artur Bryliński, ułaskawiony przez prezydenta Bronisława Komorowskiego. Sławomir Sikora został ułaskawiony w roku 2005 przez Aleksandra Kwaśniewskiego.

Wspomnianą powyżej historię nie tylko sfilmowano, ale stała się również tematem licznych artykułów, wywiadów, programów publicystycznych, talk show. Iwona Morawska, żona współtwórcy scenariusza do filmu „Dług” opisała ją w reportażu, który odnajdziemy w książce Mariusza Szczygła *Dwadzieścia lat nowej Polski*.

1.2. Interdyscyplinarność w badaniu problematyki wolności

Koncentrując się na wybranym przeze mnie temacie, uważam, że należy mu się przyjrzeć w szerszym kontekście. Wszak człowiek osadzony jest w określonej rzeczywistości i funkcjonuje na wielu płaszczyznach, które go określają. We współczesnych pracach badawczych nie sposób pominąć coraz bardziej popularnego obecnie podejścia interdyscyplinarnego, czy wręcz multidyscyplinarnego. W najnowszych publikacjach, zwiastunach konferencji naukowych coraz częściej spotkać można właśnie takie określenie, wywołujące wiele dyskusji na temat słuszności podejścia, bądź użycia samego terminu. Wynika to z pewnością z nadużyć w jego aplikacji. Najczęściej przecież spotykamy się z nim w hasłach reklamowych. Nie wszystkie jednak inicjatywy oznaczane terminem inter- czy transdyscyplinarności mają wydźwięk pejoratywny. Jak pisze Zbigniew Kloch, pracownik i wykładowca Instytutu Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego, interdyscyplinarność, choć postrzegana po części jako moda, staje się powoli także koniecznością. Kloch uważa, że właściwie postawione pytania badawcze wpływają kształcąco na rozwój dyscypliny i prowadzą do poszukiwań odpowiedzi, których znalezienie jest prawie niemożliwe w wymiarze wąskich specjalizacji³. Trwająca już od jakiegoś czasu tendencja do ujęcia myślenia o człowieku i kulturze w sposób interdyscyplinarny znajduje jak najbardziej swoje uzasadnienie. Zdając sobie sprawę, że jest to podejście modne i równocześnie nowe, nie należy go bynajmniej lekceważyć, ale wykorzystać w celu kształtowania określonej dyscypliny, jak również z myślą o pełnym, wszechstronnym opisie danego problemu badawczego.

Wiedza o filmie należy do dyscyplin, które w ten właśnie sposób, poprzez korzystanie z osiągnięć innych nauk mogą nabrać pełni.

Jeśli przyjąć, że humanistyka opisuje rzeczywistość kultury, która z konieczności przejawia się w znakach, to interdyscyplinarność dzisiejsza byłaby taką optyką badawczą, która prowadzi do pytań określonego rodzaju, takich, na jakie odpowiedzi nie znajdujemy w obrębie wąskich specjalizacji. Do pytań o pełne znaczenie, sens zdarzeń kulturowych, w odniesieniu do różnych faktów kultury, w odniesieniu do jej systemów składowych, różnych warstw, z uwzględnieniem ich specyfiki, różnorodnych

³ Z. Kloch, *Interdyscyplinarność w naukach społecznych i humanistycznych – możliwości i ograniczenia* [w:] <http://obta.uw.edu.pl/pl-61> (dostęp 21 XI 2007).

kontekstów. Opis filmowego dzieła, który nie uwzględnia specyfiki znaków werbalnych i ikonicznych tworzących przekaz, jest z natury niepełny, opis uwzględniający chociażby te dwa parametry filmowego przekazu jest z konieczności – interdyscyplinarny. A w grę wchodzi tu przecież społeczny kontekst twórczości, historyczne zaszłości, modelujący wpływ filmowego dyskursu. Ten rodzaj interdyscyplinarności można odnieść – by tak rzec – do jednej świadomości poznawczej. Lub inaczej mówiąc, mam tu na myśli pewien rodzaj nastawienia intelektualnego, który kształtuje moje dążenia poznawcze jako rzetelnego badacza⁴.

Wydaje się rzeczą istotnie ważną, by problemowi wolności przyjrzeć się możliwie wieloaspektowo, co umożliwi przeprowadzenie analizy wybranych dzieł Krzysztofa Kieślowskiego z należytą uwagą i z uwzględnieniem istotnych, wpływających na odbiór analizowanej twórczości aspektów: filozoficznych, historycznych, językowych, kulturowych czy socjologicznych.

Literatura dotycząca twórczości filmowej Krzysztofa Kieślowskiego jest nad wyraz bogata. Najbardziej inspirującymi i pomocnymi były dla mnie przede wszystkim prace Stanisława Zawiślańskiego, Józefa Tischnera, Slavoja Žižka, Tadeusza Lubelskiego, Agnieszki Kulig, Marka Haltofa, Annette Insdorf czy Paula Coatesa. W rozprawie starałam się również dotrzeć do prac mniej rozpowszechnionych w obiegu naukowym, mam tu na uwadze interesującą pracę teologa Marka Lisa pt. *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, który analizuje dzieło reżysera z rzadko, a jeżeli już to bardzo pobieżnie analizowanej w filmie perspektywy Boga i wiary, w nowym dla teologii obszarze badawczym, jakim jest kino. *Notabene*, temat wolności w filmach Krzysztofa Kieślowskiego, zwłaszcza pod kątem teologicznym, porusza się marginalnie.

Filmy Kieślowskiego stały się dla mnie inspiracją w podjęciu próby odnalezienia odpowiedzi na pytanie o wagę wolności w życiu człowieka, możliwość jej zdefiniowania, czynniki wpływające na kształt i miejsce w hierarchii uniwersalnych wartości oraz możliwość dostrzeżenia przemian w zakresie aksjologii, związanych z transformacją ustrojową w Polsce. Interesującym projektem dotyczącym kwestii wolności wydaje się być „Festival All About Freedom”, organizowane przez Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku interdyscyplinarne przedsięwzięcie kulturalno-artystyczne, koncentrujące się wokół problematyki wolności we

⁴ Ibidem.

współczesnym świecie. Pierwsza edycja tego wydarzenia odbyła się w 2007 roku. Celem przeglądu jest prezentacja różnorodnych przedsięwzięć filmowych, które podejmują problematykę wolności we współczesnym świecie. Podczas międzynarodowej imprezy można zobaczyć filmy nagrodzone na tzw. festiwalach wolnościowych świata, by dla przykładu wymienić: Berlin Film Festiwal, International Human Right Watch Festiwal, Sundance Film Festiwal.

„All About Freedom Festival” był pierwszym projektem kulturalnym przygotowanym przez Europejskie Centrum Solidarności. Tę nową instytucję kultury, powstałą w Gdańsku w listopadzie 2007 roku, założyli: minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, marszałek Województwa Pomorskiego, prezes Fundacji Centrum Solidarności, przewodniczący NSZZ „Solidarność” oraz prezydent Miasta Gdańska. Dyrektorem Europejskiego Centrum Solidarności został dominikanin o. Maciej Zięba. Wybór samego miejsca festiwalu ma z pewnością dla Polaków symboliczne znaczenie, bowiem miasto Gdańsk wywołuje historyczne skojarzenia z walką o wolność.

„All About Freedom Festival” powstał z myśli o wolności i z chęci spojrzenia na jej ideę przez pryzmat artystyczny, nieszablonowy, wyzwolony. Organizatorzy festiwalu stawiają sobie za główny cel,

[...] by wydarzenie to prowokowało do myślenia nad ideą wolności, do rozważania jej nowych i starych sensów, konfrontowania myślenia własnego z tym, jakie mają inni, zarówno tutaj w Polsce, jak i na świecie. Chcemy, by myślenie to odbywało się w ciągłym dialogu, by niezmiennie poszerzało swoje horyzonty. Dlatego zakładamy, iż All About Freedom Festival wkrótce stanie się wydarzeniem międzynarodowym i na stałe wpisze się w mapę światowych wydarzeń kulturalnych⁵.

Obraz polskiej rzeczywistości wyłaniający się z filmów Krzysztofa Kieślowskiego jest niezwykle ważny w „kompletowaniu” całościowego obrazu kraju nad Wisłą. Kieślowskiego zawsze postrzegano jako reżysera „opisującego” Polskę z perspektywy przeżywanego „tu i teraz”; jego wczesne filmy fabularne, jak również filmy dokumentalne, są wyjątkowo cenne ze względu na nieopisany wówczas peerelowski świat; ten jakoby nieistniejący, którego oficjalnie prezentowana wersja stanowiła mocno zafałszowany obraz realnej rzeczywistości. Większość filmów przedstawiających prawdziwą sytuację społeczno-polityczną przepuszczano przez silne

⁵ <http://www.metropoliagdansk.pl/metropolitalne-wydarzenia/2013-10-18/all-about-freedom-festival/>.

filtry ówczesnej cenzury i często zajmowały one miejsce na zakurzonych półkach archiwów, stąd wymowne ich określenie – „półkownicy”. Sama świadomość istnienia cenzury i uczestniczenia w „tajnych” seansach stanowiła już intelektualne wyzwanie, zarówno dla twórców, jak i widzów. Twórcy filmów stosowali strategię *pars pro toto*. Wraz ze zmianą systemu poczucie wyjątkowości z uczestnictwa w czymś „zakazanym” i mobilizującym do walki o „wolną” Polskę straciło na aktualności i ważności, „rozwiązany” problem przestał ludzi łączyć.

Teraz wolno nam powiedzieć wszystko, ale ludzi przestało to tak obchodzić. Cenzura w takim samym stopniu obowiązywała autorów, co publiczność. Publiczność знаła zasady funkcjonowania cenzury i czekała na sygnał, że udało się ją obejść. Reagowała bezbłędnie na wszystkie znaki, odczytywała je, bawiła się nimi. Porozumiewaliśmy się więc ponad głowami cenzury. Publiczność rozumiała, że kiedy mówimy o prowincjonalnym teatrze, opowiadamy o Polsce. Kiedy pokazujemy trudne do zrealizowania marzenia chłopca z małego miasteczka, to tych marzeń nie można zrealizować także i w metropolii, i nigdzie indziej. W niechęci do systemu, którego nie akceptowaliśmy w tym samym stopniu i my, i publiczność byliśmy razem. Dziś nie ma już tego podstawowego powodu do bycia razem⁶.

Wydawać by się mogło, że wraz z nadejściem zmian w 1989 roku negatywny wydzźwięk związany z pojmowaniem cenzury w filmie, oraz samym określeniem „filmów-półkowników” będzie jedynie częścią minionej epoki. Precedens ten, choć nie w takim wymiarze jak w czasach peerelu, ma jednak swój ciąg dalszy w wolnej Polsce. Jednak tym razem istnienie cenzury nie łączy, ale raczej dzieli.

To, że mieliśmy w Polsce cenzurę – nieźle nawet funkcjonującą, chociaż nie tak bardzo inteligentną jakby mogła być – to wcale nie oznaczało zupełnego ograniczenia wolności. W sumie, przy tych wszystkich ograniczeniach, można było wtedy zrobić filmy łatwiej niż na Zachodzie. Cenzura ekonomiczna to znaczy cenzura ludzi, którzy myślą, że wiedzą, czego widz chce. W tej chwili w Polsce pojawiła się dokładnie taka sama cenzura, jaka jest na Zachodzie, tyle tylko, że ta polska jest na razie kompletnie niefachowa, amatorska. Producenci czy dystrybutorzy nie zawsze są w stanie rozpoznać widza⁷.

⁶ K. Kieślowski, *Autobiografia*, Kraków 2006, s. 123.

⁷ *Ibidem*, s. 124.

1.3 Widzenie w dziele filmowym

Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje⁸.

We współczesnym świecie z całą pewnością rola mediów jest niepodważalna. Ze względu na postęp technologiczny i masowy dostęp do jego owoców jesteśmy społeczeństwem korzystającym z błyskawicznego przepływu informacji w coraz bardziej zglobalizowanym otoczeniu. Mnogość informacji z najróżniejszych dziedzin życia powinna wywoływać w nas potrzebę posiadania jakiegoś wewnętrznego filtra, który pozwoliłby pozostawić jedynie te istotne. Jednak coraz trudniej rozpoznać i zweryfikować natłok informacji, również i w tym aspekcie życia staliśmy się ważni jako konsumenci wszelkich przekazów telewizyjnych, radiowych, internetowych, prasowych. Jaskrawym przykładem konsumenckiej roli jest choćby sposób emisji filmów w telewizji, gdzie ich walory estetyczne zostały zminimalizowane poprzez zakłócenia wynikające z nadawania długich bloków reklamowych w małych odstępach czasu. Nie tylko wydłużają one sam seans, ale przede wszystkim zakłócają właściwą percepcję dzieła filmowego w i tak przecież utrudnionych warunkach „domowego kina”. Pisał o tym Krzysztof Kieślowski, podkreślając fakt, że prawdziwa „uczta filmowa” odbywa się właściwie niemal wyłącznie w sali kinowej. Od kina, ekranu kinowego, profesjonalnego udźwiękowienia sali i oczywiście od publiczności zależy zaangażowanie konkretnego widza w odbiór filmu.

O sztuce filmowej i jej tworzywie prowadzi się od dawna zagorzałe dyskusje. Część badaczy (odnajdziemy wśród nich Bolesława Lewickiego czy Romana Ingardena) zgadza się z twierdzeniem, że film jako sztuka syntetyczna łączy w sobie elementy innych sztuk, takich jak: literatura, muzyka, teatr; obecne w dziele filmowym w sposób dla niego charakterystyczny wnoszą doń właściwą sobie atmosferę. Pomimo tego faktu, należy zachować należyłą ostrożność w wysuwaniu wniosku na temat balansowania filmu na ich pograniczu, jako że film jest sztuką sam w sobie, a fonofotograficzność ekranowego fantomu wyróżnia go spośród innych dziedzin

⁸ D. Defoe, *Dziennik roku zarazy*, Warszawa 1959, cyt za: A. Camus, *Dżuma*, przeł. J. Guze, Warszawa 1991, s. 5.

twórczości artystycznej. Nie wyklucza ten fakt zarazem możliwości korzystania przy badaniu dzieł filmowych z osiągnięć innych dyscyplin, choćby nauki o literaturze.

Ważne zagadnienie z punktu widzenia dzieła filmowego stanowi kwestia odbicia w nim rzeczywistości. Mamy wszak do czynienia z dwoma rodzajami całkowicie odmiennych realiów: rzeczywistością fizyczną oraz iluzyjną. Dzieło filmowe do pewnego stopnia reprodukuje rzeczywistość fizyczną, przekazuje widzowi jej optyczną iluzję, przy czym rzeczywistość fizyczna bywa punktem wyjścia w powstawaniu obrazu filmowego.

Jednak jak twierdzi Rudolf Arnheim, teoretyk sztuki i filmu, doniosłość sztuki filmowej spoczywa w tym, że nie opiera się ona na biernym i dosłownym reprodukowaniu rzeczywistości, ale przede wszystkim na oddaleniu się od owej dosłowności. Jak zauważa polski filmoznawca Aleksander Ledóchowski, ważne słowa w tej kwestii wypowiedział francuski teoretyk filmu Andre Bazin:

Dzieło filmowe jest dokonaną w odcinkach czasowych i ruchowych reprodukcją, względnie iluzją rzeczywistości, ale zawsze ograniczoną, niedoskonałą. „Inność” wizerunku od desygnatu nie ma znaczenia pejoratywnego, po prostu jest stwierdzeniem, że obraz filmowy wobec rzeczywistości został zubożony i przekształcony. Zachował poddańczy stosunek wobec modelu, ale równocześnie jest czymś więcej – jest znakiem i symbolem, jest implikacją tego, co już nie mieści się w ”nagiej rzeczywistości”⁹.

W pracy *Estetyczna i informacyjna funkcja dzieła filmowego* Ledochowski poprzez „teorię sygnałów”, niezbędną w percepcji obrazu filmowego, podkreśla wagę mechanizmu widzenia w filmie, które

polega na optymalnej łączności między przedmiotem obserwowanym a obserwatorem za pośrednictwem obrazu fonofotograficznego. Na tej „drodze” zbiór sygnałów ulega przekształceniom. Organizm ludzki odbiera sygnały identyfikujące, które „określają” przedmiot, i wzmacniające, które „interpretują” go. Sygnały te, doprowadzone do mózgu, powodują reakcje, będące aktem poznania, świadomością i oceną¹⁰.

⁹ A. Ledóchowski, *Estetyczna i informacyjna funkcja dzieła filmowego* [w:] A. Jackiewicz, *Wstęp do badania dzieła filmowego*, Warszawa 1966, s. 78.

¹⁰ Ibidem, s. 102.

Przy okazji wyjaśniania mechanizmu sygnałów warto za Ledochowskim zwrócić uwagę na istotę rozróżnienia „widzenia filmowego” od „widzenia fizjologicznego”. Rozróżnienie to wydaje się zasadnicze przy badaniu kwestii odbicia rzeczywistości w filmie, jak i badaniu dzieła filmowego w ogóle. „Widzenie fizjologiczne” pozwala nam na obserwację czegoś, co naprawdę istnieje, a ten fakt z kolei uruchamia procesy rozpoznania dalszych wpływających z tej obserwacji możliwych skojarzeń i prawdopodobieństwa rozwiązań sytuacyjnych. „Widzenie filmowe” pozbawia tej przewidywalności, bowiem mając do czynienia z obrazem fonofotograficznym nie możemy być pewni, że to, co widzimy w filmie, jest rzeczywiście tym, czym nam się wydaje, a przez to blokuje dalsze wynikającego z tego wnioskowanie.

Właśnie „widzenie filmowe” stanowi o wartości obrazu fonofotograficznego. Im trudniejsze rozpoznanie i przewidzenie biegu wydarzeń, tym większa jego wartość estetyczna¹¹. Przytoczmy w tym miejscu kwestię rozpoznania Dziesięciorga przykazań w poszczególnych odcinkach „Dekalogu” czy odnalezienia haseł wielkiej triady ideałów oświeceniowych w „Trzech kolorach” Kieślowskiego. Powyższą kwestię niejednokrotnie poruszali badacze. Sam reżyser pozostawia widzowi swobodę własnej interpretacji i przyporządkowania kolejnego przykazania kolejnemu odcinkowi „Dekalogu” według własnego uznania. Podobne założenie towarzyszyło Kieślowskiemu i w innych jego filmach. Choć niejednokrotnie podkreślał wyższość literatury nad kinem i jej możliwościami pokazania głębi człowieka, to w filmie doceniał jego wieloznaczność, dominującą niejako nad tym, co zostało z góry zaplanowane. Za przykład, często podlegający różnym interpretacjom, podawał mleko, jakie często pojawia się w „Dekalogu”. Reżyser twierdził, że wiele z symboliki przypisywanej mleku zrodziło się w głowach widzów czy badaczy, jakkolwiek prymarnie była przezeń niezamierzona. Możliwość osiągnięcia takiego stanu rzeczy, w mniemaniu Kieślowskiego, świadczy o docenieniu kreacji reżysera i nie zdarza się zbyt często.

Tłumaczę moim młodszym kolegom, z którymi mam zajęcia: gdy zapalisz zapalniczkę, to oznacza, że zapalniczka zapaliła się, a jeżeli się nie zapaliła, tj. zepsuta. Nic więcej to nie znaczy i nie będzie znaczyło. Jeżeli raz na dziesięć tysięcy okaże się,

¹¹ Zob. A. Ledóchowski, *Estetyczna i informacyjna funkcja dzieła filmowego*, op. cit., s. 77–114.

że to oznacza coś więcej, to ktoś osiągnął cud. Ten cud osiągnął kiedyś Welles, a w ostatnich latach jedyny właściwie, moim zdaniem, reżyser na świecie – Tarkowski. Ten cud kilka razy osiągnął Bergman, kilka razy Fellini. Kilku osobom się to udało. Także Kenowi Loachowi w filmie „Kes”¹².

Większość badaczy kina uznaje olbrzymi potencjał komunikacyjny Kieślowskiego, który zapewnia łączność między ludźmi i zachęca ich do podjęcia szczególnej rozmowy – ponadczasowej i pozaprzestrzennej. Tu spoczywa moc i ponadkulturowość dorobku polskiego reżysera. Fakt podjęcia rozmowy z widzem, próba odnalezienia odpowiedzi na pytania nurtujące człowieka, bez względu na jego narodowość i miejsce, w jakim przyszło mu żyć, są tym wszystkim, do czego konsekwentnie dążył w swojej twórczości, a zwłaszcza w niedocenionych w Polsce, ostatnich filmach.

Wiara w to, że tych kilka klatek, które są właściwie śmiesznym materiałem, (można je zawsze podrzeć na kawałki) – że tu jest zanotowany nie tylko ten fizyczny kwadracik, który widzimy, na przykład jakieś miasto. To jest nie tylko to miasto. To jest nie tylko ten dom, nie tylko ten widok. To jest także coś więcej. To jest takie poczucie o tym, że nakręcając tych kilkanaście klatek, opowiadam coś, co chcę opowiedzieć w tym momencie i czym chcę się porozumieć z kimś, komu to wyświetlam¹³.

Hanna Kowalska w pracy *Symbol w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, idąc za sugestią historyka sztuki i filozofa Ananda Coomaraswamy, przyznaje symbolice status „sztuki myślenia obrazami”. Autorka zwraca szczególną uwagę na rolę, jaką symbol odgrywa w filmie czy w malarstwie. W obu dziedzinach obrazy kryją w sobie „pokłady zaszyfrowanych treści” i stwarzają przestrzeń dla nieograniczonej interpretacji. Dzięki symbolizmowi świat rodzi się na nowo i nabiera nowych znaczeń. Myślenie symboliczne kreuje świat na nowo i wzbogaca o niewidzialne na pierwszy rzut oka treści i przekazy¹⁴.

¹² K. Kieślowski, op. cit., s. 159–160.

¹³ Wypowiedź pochodzi z programu telewizyjnego „Pegaz”, umieszczonego w serwisie You Tube <http://www.youtube.com/watch?v=LpyDDmOIohs> (dostęp 21 VII 2009).

¹⁴ H. Kowalska, *Symbol w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] http://www.film.org.pl/prace/dekalog_symbol.html (dostęp 21 II 2014).

2. Wprowadzenie

Co by się stało, gdyby pewnego dnia – pewnego pięknego dnia Polska odzyskała swobodę życia politycznego? Czy utrzymałoby się to wspaniałe napięcie duchowe, cechujące z pewnością nie cały naród, ale w każdym razie jego całkiem liczną i całkiem demokratyczną elitę? Czy opustoszałyby kościoły? Czy poezja stałaby się – tak jak się to dzieje w krajach szczęśliwych pokarmem znudzonej garstki znawców, a kino jedną z gałęzi skomercjalizowanej rozrywki? Czy to, co udało się w polskiej sytuacji ocalić, uchronić przed powodzią, przed zniszczeniem, a nawet wznieść powyżej zagrożenia, jak wysoki i piękny mur, czy to, co powstało jako odpowiedź na niebezpieczne wyzwanie totalitaryzmu, przestałoby istnieć w tym samym dniu, w którym zniknęłoby to samo wyzwanie¹⁵.

2.1. Kryzys wolności

Wydaje się, że wizja Adama Zagajewskiego z 1984 roku, zawarta we fragmencie eseju *Solidarność i samotność*, jak najbardziej ziściła się. Niech powyższy fragment posłuży jako lejtmotyw niniejszego rozdziału, w którym postaram się przedstawić obraz wolności przełomu dwóch epok.

W rozprawie z rozmysłem koncentruję się na ostatnich filmach Krzysztofa Kieślowskiego, poczynając od „Dekalogu” a kończąc na ostatnim jego dziele – „Czerwonym”. Wynika to z faktu, że utwory te powstały na styku dwóch epok. Pierwszy z nich jeszcze w czasie nazwanym przez Tadeusza Lubelskiego¹⁶ okresem „po stanie wojennym”¹⁷, a ostatni w początkach epoki „po odzyskaniu wolności” określony mianem – „kino Wolność”¹⁸. Zagajewski na długo przed pierwszym powiewem wolności wyczuł zagrożenia, jakie długo oczekiwana „nowa” wolność

¹⁵ A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002, s. 27.

¹⁶ Tadeusz Lubelski – krytyk i historyk filmowy, tłumacz, członek Europejskiej Akademii Filmowej, autor m.in. takich publikacji jak: *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, *Encyklopedia kina*, *Wajda*.

¹⁷ Terminy pomocne w klasyfikacji polskiej kinematografii.

¹⁸ Określenie tych użyto w odniesieniu do twórczości filmowej.

przyniesie Polakom (i pozostałym mieszkańcom krajów, które tak jak Polska przeszły transformację ustrojową w roku 1989), będąca niewątpliwie przełomową chwilą dla polskiego społeczeństwa i czasem weryfikacji sposobu myślenia o wolności wśród Polaków. Świadczenie tych przemian, mających miejsce już w „wolnej Polsce”, znalazło swoje odbicie nie tylko w ostatnich filmach Krzysztofa Kieślowskiego, ale również w szczególny sposób w twórczości Krzysztofa Krauzego.

Upadek komunizmu niewątpliwie w znaczącej mierze wpłynął na świat, przede wszystkim zaś radykalnie zmienił życie „setek milionów ludzi zamieszkujących ziemię między Władywostokiem a Łabą”¹⁹, a to poczynając od takich dziedzin życia jak praca i nauka poprzez sposób uczestniczenia w życiu politycznym i religijnym aż na sposobie wypoczynku czy konsumpcji kończąc. Wyczekiwana od lat zmianę radośnie przywitani mieszkańcy krajów byłego bloku socjalistycznego. Większość z nich odebrała przełom jako wyzwolenie z reżimu komunistycznego, spod kontroli Wielkiego Brata, oraz możliwość realizacji w praktyce zdefiniowanej przez Isaiaha Berlina wolności negatywnej, czyli „wolności od”. Zmiana „na lepsze” okazała się niebywale gwałtowną. Stanisław Zawisłański, biograf Krzysztofa Kieślowskiego, zawarł to zjawisko w następującym stwierdzeniu:

Nowa Polska z dnia na dzień stała się wielką hurtownią. Towary konsumpcyjne i wytwory kultury Zachodu zalały rynek. Upadały państwowe przedsiębiorstwa, kina, domy kultury i dziesiątki pism. Zmieniano nazwy ulic, burzono pomniki – symbole socjalizmu. Ludzie tracili pracę i starali się odnaleźć w nowej sytuacji. Tradycyjna kultura traciła na znaczeniu, zyskiwała rozrywka²⁰.

Błyskawiczna zmiana wywołała w społeczeństwie stan napięcia i zrodziła poczucie traumy. Piotr Sztompka w pracy *Trauma wielkiej zmiany* wnikliwie zapoznaje czytelnika z warunkami, jakie muszą być spełnione, by można zmianę społeczną określać w kategoriach zmiany traumatycznej. Zmiana taka musi być nagła i szybka (parametr czasowy), radykalna, wszechstronna (treść i zakres), narzucona – przebiegająca niejako bez naszego czynnego udziału, nieoczekiwana i zaskakująca (pochodzenie – zewnątrzpochodna). Do traumatycznych zmian społecznych Piotr Sztompka zalicza: rewolucję, krach na giełdzie, okupację przez inne państwo,

¹⁹ P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany*, Warszawa 2000, s. 51–52.

²⁰ S. Zawisłański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 284.

przymusową migrację lub deportację, ludobójstwo, akty terroryzmu, reformację religijną, zamach na prezydenta, ujawnienie skandalu politycznego, otwarcie tajnych archiwów, rewizjonistyczną interpretację wydarzeń historycznych, postrzeganych jako bohaterskie i przegraną wojnę.

Sztompka wyróżnia trzy płaszczyzny, w których trauma może się przejawiać. Pierwsza to płaszczyzna biologicznej substancji grupy, uwidaczniająca się w postaci wzrostu zachorowań, zaburzeń psychicznych, spadku rozrodczości czy wzrostu umieralności. Drugą płaszczyzną jest struktura społeczeństwa, a trauma na tym gruncie ujawnia się w jej niszczącym działaniu na relacje społeczne. Trzecią płaszczyzną jest kultura.

Trudno zdefiniować samą kulturę. Jednak musimy to uczynić, aby móc mówić o traumie, która dotknęła tej warstwy. Clifford Geertz, znany amerykański antropolog, traktuje kulturę jako „przekazywany historycznie wzorzec określonych sensów odzwierciedlonych w symbolach, system odziedziczonych po przodkach pojęć i idei wyrażonych w formach symbolicznych, za pomocą, których ludzie utrwalają, rozwijają i przekazują innym swoją wiedzę o życiu i swoje postawy wobec niego”²¹. Piotr Sztompka rozróżnia dwie kategorie w pojęciu kultury, a mianowicie kategorię składników aksjologicznych (wartości, normy, reguły, role) oraz kategorię składników poznawczych (przekonania, wierzenia, doktryny, sposoby ujmowania rzeczywistości).

Pojawienie się traumy w społeczeństwie polskim wraz z upadkiem komunizmu może dziwić, jednak warto sobie uświadomić fakt, że do traumy prowadzą w tym samym stopniu zdarzenia o charakterze negatywnym, jak i sytuacje postrzegane jako pozytywne. Chodzi raczej o gwałtowność i nagłość zmiany, która zaburza panujący porządek. Trauma społeczna w Polsce z pewnością nabrała formy traumy kulturowej, co bezsprzecznie wyniknęło z faktu, że ludzie w niezwykle krótkim czasie znaleźli się w kręgu „nowego” modelu kultury związanego z napływem nowych wzorców znanych powierzchownie jedynie poszczególnym jednostkom społeczeństwa (podróże zagraniczne, posiadanie rodziny za granicą). Choć państwo zaczynało funkcjonować w nowych warunkach gospodarki rynkowej, jednak, co niezwykle istotne, zmiany w obrębie kultury nie dotrzymywały kroku tym formalnym przemianom. Przewidział to

²¹ A. Wierzbicka, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, Warszawa 2007, s. 50.

i reżyser Krzysztof Kieślowski, który zauważał, że „zmiana polskiej duszy jest dużo ważniejsza niż zmiana polityczna. I dużo trudniejsza... To zajmie trochę czasu...”²².

Okres transformacji można by uznać za zakończony, trauma społeczna związana ze zmianą systemu została w dużym stopniu przezwyciężona. Przyczyniły się do tego przede wszystkim działania w dziedzinie gospodarki: trwałość nowego systemu, wzrost gospodarczy, indywidualny sukces materialny.

Zanim dotarliśmy do momentu, w którym ponownie zadajemy sobie pytania o kierunek, jaki obierzemy dla naszej przyszłości, przeszliśmy przez okres beztrudnej egzystencji wspartej miłą pewnością, że owa przyszłość może być tylko dobra lub wręcz bardzo dobra. Szczególnie, jeśli ma to dotyczyć komfortu materialnego, który jak się wydawało, zabezpieczy też wszelkie inne powiązane z nim aspekty życia. Oczekiwaliśmy nieustannego wzrostu gospodarki, bacznie śledziliśmy wzrost poziomu PKB (produktu krajowego brutto) potwierdzającego zamożność społeczeństwa, zaufaliśmy autorytetom przemawiającym do nas z czołówek uznanych dzienników czy tygodników i ekranów telewizyjnych. Uwierzyliśmy, że dzięki ich zapewnieniom właściwie nic nam nie zagraża i bierzemy udział w procesie budowania społeczeństwa ogólnej szczęśliwości. Niepostrzeżenie zastąpiliśmy autorytety akademickie poprzez gwiazdy medialne przedstawiane nam za wielkich ekspertów – ideologicznych think-tanków²³. Jak pisze Jacek Żakowski, mit tychże ekspertów runął niemal natychmiast w porównaniu z pewnym procesualnym upadkiem wspomnianego przeze mnie wcześniej mitu pewności co do przyszłości. Związane to było przede wszystkim z oświadczeniem Alana Greenspana, który przyznał, że jego błędne posunięcia ekonomiczne przyczyniły się do wybuchu kryzysu hipotecznego w Stanach Zjednoczonych.

Niemniej jednak uważa się, że nawet w obecnej sytuacji, gdy wiele autorytetów legło w gruzach, jesteśmy nadal poprzez prasę bądź Internet zarzucani „proroctwami” co do możliwego rozwoju sytuacji. Zapominamy o kosztach, jakie w wyniku błędnego stanu przyszło nam uregulować. Niezwykle beztrudnie wymieniliśmy to, o co

²² S. Zawiślański, op. cit., s. 274.

²³ Think-tank w dosłownym tłumaczeniu z języka angielskiego oznacza zbiornik myśli. Jan Grzymki, politolog i doktorant na Uniwersytecie Warszawskim, pracownik Instytutu Spraw Publicznych – polskiego think-tanku w latach 2007–2008 wyjaśnia jego pojęcie na stronie internetowej employerbrandingclub.com.

walczyliśmy przez lata (a może przez wieki) za materialny dostatek i wszystko, co się z nim wiąże.

Fundamentalne odkrycie mijającej epoki polegało na tym, że ludzie, którzy przez wieki wymieniali bezpieczeństwo na wolność, tym razem gremialnie wymienili bezpieczeństwo na pewność. W zamian za tę pewność zdecydowana większość przestała się nawet upierać przy wielu atrybutach wolności. Jako jednostki akceptowaliśmy rosnące ryzyko osobiste i ograniczenia swobód, aby móc otrzymać udział w „pewnym” wzroście powszechnej szczęśliwości. Warto przecież zaakceptować ryzyko większych dolegliwości w obliczu bezrobocia, choroby, starości czy władzy, jeśli na drugiej stronie szali jest pewność, że ryzyko bezrobocia zmaleje, na starość łatwiej będzie odłożyć, z chorobą sobie poradzimy, bo mając więcej pieniędzy będziemy mogli pozwolić sobie na lepszą opiekę, a władza, chociaż coraz twardsza – prowadzi nas w dobrym kierunku. Łatwiej jest też zaakceptować utratę suwerenności, konieczności konkurowania z chińskimi dziewczynkami, dłuższe godziny i ostrzejsze reżimy pracy, dyskomfort wielkich migracji, rosnące ryzyko terroryzmu, a nawet ograniczenie wolności osobistych i obywatelskich, kiedy się uwierzy, że dzięki temu ma się „pewny” udział w szybciej rosnącym bogactwie²⁴.

Zdzisław Bauman dostrzega paradoksy postmodernistycznej rzeczywistości i stwierdza autorytatywnie:

W świecie nowoczesnym sztuka powieści oferowała ujście dla kłopotów i zgryzot, opisanych przez Freuda w dziele zatytułowanym „Kultura jako źródło cierpień” dla „niedopasowań” typowych dla społeczeństwa, która oferuje swym członkom los bezpieczny w zamian za zgodę na przykrwanie ich wolności. Bóle, rozterki, zgryzoty typowe dla ponowoczesnego świata lęgną się natomiast w społeczeństwie, które oferuje ekspansję wolności osobistej w zamian za kurczenie się zakresu bezpieczeństwa jednostkowego losu. Zgryzoty ponowoczesne rodzą się z wolności, nie z ucisku²⁵.

Problem ten stał się też udziałem polskich kobiet, które po latach pełnienia roli „Matki Polki”²⁶ ochoczo wymieniły ją za nową rolę businesswoman. Po części wiązało się to z pejoratywnym wydzwiękiem tego określenia, które Polkom kojarzyło się, jak

²⁴ J. Żakowski, *Bezcielesne ofiary kryzsu, czyli od neoliberalizmu do neorealizmu* [w:] *Kryzys. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009, s. 46.

²⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000 (tekst zaczerpnięty z obwoluty).

²⁶ Określenie „Matka Polka” ma swoje korzenie w historii Polski. W okresie utraty przez Polskę niepodległości kobietom w Polsce przypadło w udziale pełnienie rozmaitych ról, począwszy od patriotycznego wychowania dzieci poprzez samodzielne prowadzenie gospodarstwa domowego aż po dbałość o podtrzymywanie wiary, kultury polskiej i języka ojczystego. Najczęściej oznaczało to udźwignięcie wszystkich tych ról w pojedynkę, bowiem mężczyźni walczący o niepodległość kraju brali czynny udział w powstaniach, przebywali w więzieniach lub na zesłaniach czy też zajmowali się działalnością polityczną.

pisze Maria Janion, z „dźwiganiem ciężarów życia rodzinnego i publicznego w cieniu i milczeniu, byle spełniła się ofiara”²⁷. Według danych opublikowanych przez miesięcznik dla kobiet „Twój Styl” dla połowy Polek kariera jest obecnie ważniejsza niż dom, ponieważ to nie rodzina, lecz sukces zawodowy jest wyznacznikiem powodzenia. Wcześniej były zasufladkowane do pełnienia roli matki i żony i to na tym gruncie mogły osiągnąć spełnienie, dziś 25% Polek zarabia więcej od partnera i ”robi karierę”. Wydaje się, że tempo i poświęcenie w pracy zawodowej podkreślają, iż współczesne Polki starają się nadgonić stracony czas i wymazać schemat sprzed 1989 roku, w którym to przede wszystkim mężczyznom przypisana była szczególna zawodowa rola.

²⁷ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 90.

2.2. W świecie konsumpcji

Cierpienie jednoczy ludzi, a bogactwo ich dzieli. Dzisiaj jest modny sukces, siła; by stać się silnym człowiekiem trzeba odrzucić skrupuły. Wtedy jednak traci się wszystkich przyjaciół. Niemożna jest słabość i litość, a to są wartości zbliżające ludzi do siebie²⁸.

Po roku 1989 zmienił się również charakter spędzania wolnego czasu. Ekspansywne centra handlowe stały się celem odwiedzin większości społeczeństwa, które „ze społeczeństwa niedoboru stało się natychmiast społeczeństwem konsumpcyjnym”²⁹. Interesujące badania w tym zakresie przeprowadził Grzegorz Makowski, wykładowca Wydziału Stosowanych Nauk Społecznych i Resocjalizacji w Warszawie, pracownik naukowy Instytutu Spraw Publicznych. W publikacji zatytułowanej *Świątynia konsumpcji. Geneza i społeczne znaczenie centrum handlowego* zamieszcza wyniki własnych obserwacji przeprowadzonych na przykładzie Galerii Mokotów w Warszawie, jednego z pierwszych nowoczesnych centrów handlowych w Polsce³⁰.

Porównywanie ośrodków handlowych do świątyń nie jest bynajmniej przypadkowe, nawiązuje do pewnych rytuałów związanych z odwiedzinami tego szczególnego miejsca. W Polsce przez lata coniedzielnemu wyjściu do kościoła towarzyszyło przygotowanie „odświętnego” stroju i szczególna dbałość o wygląd zewnętrzny. Samo „wyjście” do kościoła wiązało się nie tylko ze spotkaniem z Bogiem, ale także ze spotkaniem określonej grupy ludzi, ocenie których

²⁸ K. Kieślowski, cyt za: S. Zawiślański, *Życie, a po życiu pamięć*, Izabelin 2007, s. 294.

²⁹ G. Makowski, *Świątynia konsumpcji. Geneza i społeczne znaczenie centrum handlowego*, Warszawa 2004, s. 61.

³⁰ „W społeczeństwie konsumpcyjnym obowiązuje jedna ogólna norma, której ustanowieniu bardzo przysłużył się marketing. Mówi ona mianowicie, że aby osiągnąć lub zachować odpowiedni status społeczny, należy posiadać odpowiednią liczbę dóbr, które o nim zaświadczą. Nie mieć nic, oznacza, iż nic nie jesteśmy w stanie skosztować, a to znaczy, że jesteśmy nikim. Posiadanie dóbr lub też bezustanne wchodzenie w posiadanie nowych dóbr, czyli obiektów konsumpcji, jest w społeczeństwie konsumpcyjnym najważniejszym czynnikiem statusu, który decyduje o zajmowanej pozycji społecznej. Dobra te mogą być różne, nie muszą mieć postaci materialnej. Obiektem konsumpcji może zostać wszystko – puszka coca-coli, buty Nike, mecz piłkarski, wrażenia zdobyte dzięki skokom na bungee albo liczba odwiedzanych klubów w ciągu miesiąca. Posiadanie nie oznacza tutaj zwykłego gromadzenia obiektów konsumpcji, ponieważ zestaw dóbr, które należy posiadać, zmienia się wraz z tym, jak zmienia się moda. Moda z kolei to nic innego jak dobrze już znane kreowanie nowych potrzeb, które trzeba spełnić, żeby zachować odpowiedni status i pozycję społeczną. Tak w największym skrócie można opisać konsumpcję, która według socjologów jest obecnie najważniejszą instytucją w postindustrialnych społeczeństwach zachodnich” (G. Makowski, *Świątynia konsumpcji. Geneza i społeczne znaczenie centrum handlowego*, op. cit., s. 61).

podlegaliśmy³¹. Obecność w kościele była niemal spełnieniem obywatelskiego obowiązku oraz potwierdzała przynależność do grupy. Po roku 1989 tenże schemat został przeniesiony również na grunt wystawnych centrów handlowych. Centra handlowe zwłaszcza w okresie bezpośrednio po transformacji były miejscem, gdzie warto było „pokazać się”, tym razem manifestując swoje możliwości nabywcy jako konsumenta, przystosowanie się do nowo zaistniałego wzorca spędzania wolnego czasu oraz jak w przypadku odwiedzania kościoła przynależności do tej samej grupy.

Trwający od 2007 roku globalny kryzys zapoczątkowany kryzysem hipotecznym w Stanach Zjednoczonych, który na trwałe zagościł w środkach masowego przekazu i w życiu przeciętnego człowieka, różni się jak twierdzą socjologowie znacząco od poprzednich kryzysów, gdyż nie dotyczy wyłącznie gospodarki, ekonomii. Tym razem jest to kryzys głęboko zasadzony w człowieku, w rzeczywistości, w której postrzegany jest niemal wyłącznie jako konsument i oceniany przez pryzmat swojej zdolności konsumpcyjnej. Jest to więc przede wszystkim kryzys człowieka, kryzys wartości, kryzys moralny, kryzys, w wyniku którego doszło do zachwiania porządku a na plan pierwszy wysunęły się potrzeby własne, względy indywidualistyczne, które zapoczątkowały proces rozbijania więzi wspólnotowych. Jak słusznie zauważa czeski ekonomista Tomáš Sedláček konsumpcjonizm, który stał się nieodłączną częścią nowego systemu, stworzył również pewną niebezpieczną iluzję, która przysłoniła trzeźwość jasnego dotąd komunikatu, iż w świecie istnieją również rzeczy niepodlegające handlowi, których nabyć nie można. Należy do nich przyjaźń, miłość czy spokój wewnętrzny. Tymczasem za pomocą manipulacji choćby w postaci reklamy dociera do człowieka – konsumenta nowy przekaz, a mianowicie, iż poprzez kupno niektórych produktów możemy częściowo dotrzeć do spełnienia tych nienabywalnych dóbr: oferując kolację w dobrej restauracji stajemy się atrakcyjni dla znajomych i „zdobynamy” ich przyjaźń, zakupem domku rekreacyjnego w atrakcyjnej lokalizacji możemy się pokusić o osiągnięcie

³¹ „Porównania ośrodków handlowych ze świątyniami nie są nowe, o czym najlepiej świadczą przykłady domu towarowego i supermarketu. Być może nawet dom towarowy Wannamakera z organami i organistą z katedry Notre Dame był bliższy świątyni niż jakiekolwiek centrum handlowe. Tym bardziej, że w dziewiętnastowiecznych domach towarowych święta religijne obchodzono gorliwiej, „po bożemu”. W domach towarowych nie tylko zatrudniano organistów, ale śpiewały chóry, na Boże Narodzenie budowano wystawne szopki, a wystrój świąteczny silniej nawiązywał do religii chrześcijańskiej” (ibidem, s. 62).

upragnionego spokoju a wymianą starego łóżka na nowo oferowany, nowoczesny mebel pozbędziemy się bezsenności i zyskamy niczym niezakłócony sen³².

Problemowi temu poświęcono szereg sesji naukowych. Jednym z ważniejszych wydarzeń tego typu była konferencja naukowa „Style życia i obyczaje w perspektywie przemian wartości kulturowych”, zorganizowana przez nieżyjącą już profesor Aldonę Jadłowską z ramienia Instytutu Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego oraz Komitetu Nauk o Kulturze Polskiej Akademii Nauk. Konferencja składała się z następujących bloków tematycznych: „Style życia i wartości w procesie przemian społecznych i kulturowych”, „Style życia – wielorakie uwarunkowania wyborów”, „Badanie stylów życia”, „Zmiany obyczajów rodziny”. Szczególnie interesujący i ważny pod kątem badanego przeze mnie zagadnienia wolności był blok pierwszy, w którym autorzy prezentacji kładli nacisk na rozpad ładu aksjonormatywnego i potrzebę zrozumienia procesów destabilizujących zachodni model gospodarczy oraz uświadomienie zagrożeń ery ponowoczesnej, w której przyszło nam funkcjonować.

Socjologowie obserwują coraz szybciej postępującą erozję norm moralnych. W społeczeństwie polskim na tle innych narodów wciąż da się zaobserwować większy absolutyzm moralny, choć trend ten nie musi zostać utrzymany, jego zachwianie odzwierciedlają przeprowadzone przez Centrum Badania Opinii Społecznej (CBOS) sondaże na temat wartości i norm w życiu Polaków, odnotowujące „kwestionowanie istnienia obiektywnych norm etycznych w społeczeństwie oraz przekonanie o nie funkcjonowaniu jednoznacznych kryteriów dobra i zła”³³. Badania socjometryczne wskazują na ponowoczesną wykładnię moralności społecznej. Wynika z nich deklaratywne poparcie dla szeroko pojętego indywidualizmu, jakkolwiek jeszcze z dużą przewagą wartości wspólnotowych. Cechą charakterystyczną ponowoczesnego społeczeństwa zanotowaną w przeprowadzonych badaniach jest natomiast duży relatywizm na polu norm i wartości oraz niekonsekwencja na poziomie deklaracja – aplikacja; deklarowana wartość: rodzina, miłość rodzinna, aplikacja: wysoki próg tolerancji dla rozwodów, związków pozamałżeńskich, związków nieformalnych.

Społeczeństwo polskie po okresie traumy, a następnie „zdrowienia” – szybkiej adaptacji do nowego modelu życia znalazło się w kolejnym traumatycznym położeniu

³² T. Sedláček, *Ekonomie dobra i zła*, Praha 2012, s. 152.

³³ R. Boguszewski, *Wartości i normy w życiu Polaków (BS/133/2005)* [w:] http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2005/K_133_05.PDF (dostęp 12 VIII 2005).

wynikającym z coraz bardziej niestabilnej sytuacji, zaistniałej już w nowym systemie. O tego typu zjawisku możemy w ostatnim czasie mówić np. w odniesieniu do rodowitych mieszkańców Warszawy, gdzie mianem Innego określa się osobę przyjeżdżącą z innych stron Polski, przybyłą do Warszawy z potrzeby rozpoczęcia tu edukacji bądź podjęcia lepiej płatnej pracy. Stolice państw i duże miasta zawsze stwarzały lepsze możliwości dla kariery. Jednak świat pogrążony w sytuacji najpoważniejszego kryzysu gospodarczego nowego stulecia wywołuje w ludziach poczucie wyjątkowego zagrożenia. I tym właśnie zagrożeniem stał się dla warszawian „Inny”, postrzegany jako sprawca różnego rodzaju niedomóg czy nawet nieszczęść rodowitych mieszkańców stolicy. „Inny” to obcy, wróg, zabiera pracę miejscowej ludności, powoduje korki na ulicach, zagarniając tym samym przestrzeń, która mu się nie należy. Oprócz tego ma przeważnie małą siłę nabywczą i charakteryzuje się tym, że większość dni wolnych od pracy spędza w miejscowości rodzinnej, powracając do stolicy z zapasem żywności, w który wyposaża go rodzina. Stąd też „Inny – Obcy” otrzymał nawet specyficzne miano – „Słoik”, co w warstwie semantycznej sugeruje traktowanie przedmiotowe³⁴.

Cizinec je definován jako ten, kdo jedná se záměry, které můžeme v nejlepším případě odhadnout, ale o nichž si nikdy nemůžeme být jisti, že jsme je pochopili zcela. Cizinec je neznámou proměnnou ve všech rovnicích, kterými se obyvatelé města pokoušejí vypočítat, jak se zachovat a co udělat; dokonce i v případech, kdy se cizinci nestanou objektem otevřeného násilí a nejsou veřejně a aktivně odmítáni, zůstává jejich přítomnost na scéně zneklidňující a klade vysoké nároky při předvídání důsledků konkrétních činů a jejich šancí na úspěch. Sdílení prostoru s cizími lidmi a život v jejich nevyžádané, a tím citelnější blízkosti, je stavem, z něhož obyvatelé měst dokáží jen obtížně uniknout, anebo z něj nejsou schopni uniknout vůbec. Blížkost cizinců se stává jejich osudem, setrvalým modem vivendi, který je třeba dennodenně zkoumat a monitorovat, experimentovat s ním, testovat jej a neztrácet naději, že se mu (snad) podaří vnutit tvar, díky němuž se soužití s cizím elementem stane přijatelným a život v jeho společnosti bude možné inst³⁵.

Co wobec zaistniałej sytuacji kryzysu ładu moralnego można zrobić? Warto za tygodnikiem „Wprost” zadać pytanie: „Jaki największy błąd można popełnić w czasie kryzysu?” Najgorsze, co można zrobić to ulec negatywnym emocjom, jakie udzielają

³⁴ W Internecie można odnaleźć grupę wsparcia założoną przez przybyłą do Warszawy ludność: sloiki.waw.pl.

³⁵ Z. Bauman, *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*, Praha 2008, s. 83.

się większości społeczeństwa. Kryzys to nie tylko zagrożenie. Może być również wyzwaniem i szansą na rozwój”³⁶. Konsumpcyjny tryb życia stanowi bowiem realne niebezpieczeństwo w sferze duchowej człowieka, postrzeganego w ostatnim czasie niemal jedynie w roli szeroko pojętego konsumenta. Ważne słowa wypowiedział w tej kwestii Jan Paweł II z okazji Złotego Jubileuszu Narodów Zjednoczonych:

Musimy pokonać nasz lęk przed przyszłością. Ale nie możemy go do końca pokonać inaczej, jak tylko razem. Odpowiedzią na ten lęk nie jest przymus ani ucisk, ani narzucanie jedynego modelu społecznego całemu światu. Odpowiedzią na lęk, który kładzie się cieniem na ludzkiej egzystencji u końca XX w., jest wspólny trud budowania cywilizacji miłości, wzniesionej na fundamencie uniwersalnych wartości – pokoju, solidarności, sprawiedliwości i wolności. Duszą zaś cywilizacji miłości jest kultura wolności: wolności jednostek i narodów, przeżywanej w duchu ofiarnej solidarności i odpowiedzialności.

Nie powinniśmy bać się przyszłości. Nie powinniśmy bać się człowieka. To nie przypadek, że znajdujemy się tutaj. Każda pojedyncza osoba została stworzona na obraz i podobieństwo Tego, który jest początkiem wszystkiego, co istnieje. Nosimy w sobie zdolność do osiągnięcia mądrości i cnoty. Dzięki tym darom i z pomocą łaski Bożej możemy zbudować w nadchodzącym stuleciu i dla dobra przyszłego tysiąclecia cywilizację godną człowieka, prawdziwą kulturę wolności. Możemy i musimy tego dokonać! A czyniąc to, przekonamy się, że łzy naszego stulecia przygotowały ziemię na nową wiosnę ludzkiego ducha³⁷.

³⁶ *Słownik języka polskiego* definiuje słowo „kryzys”: ogólnie – sytuacja niekorzystna dla kogoś lub czegoś; ekonomicznie – poważniejsze załamania procesu wzrostu gospodarczego, których przyczyną są sprzeczności tkwiące w stosunkach produkcji; medycznie – nagłe, gwałtowne przesilenie się choroby z szybkim spadkiem gorączki i ustąpieniem innych objawów chorobowych, przełom. Ostatnie spośród znaczeń, choć potraktowane medycznie, na pewno można zaaplikować do współczesnego człowieka „pogrążonego” w świecie kryzysu (zob. *Słownik języka polskiego*, red. naukowy M. Szymczak, Warszawa 1981, s. 1066).

³⁷ Jan Paweł II, *Od praw osoby ludzkiej do praw narodów*. Przemówienie do Zgromadzenia Ogólnego ONZ [w:] [http://www. personalizm.pl/polrocznik/numer-8/od-praw-osoby-ludzkiej-do-praw-narodow/](http://www.personalizm.pl/polrocznik/numer-8/od-praw-osoby-ludzkiej-do-praw-narodow/) (dostęp 12 VIII 2005).

3. Nota biograficzna i zarys twórczości Krzysztofa Kieślowskiego

„Nie wiem, jak przychodzi pomysł. To jest coś, co przychodzi. A skąd? To się bierze ze wszystkiego, czego do tej pory dotknęliśmy w życiu”³⁸.

Prowadzenie jakichkolwiek badań nad twórczością filmową Krzysztofa Kieślowskiego wydaje się być niemożliwe bez wnikliwego poznania jego biografii. Stanowi ona źródło odpowiedzi na wiele pytań nurtujących badaczy. Sam reżyser przyznawał to wielokrotnie w udzielanych wywiadach, czy filmach dokumentalnych poświęconych jego osobie, by wymienić z pewnością dwa najważniejsze: „I am so, so...” oraz „Still alive”. Niniejszy rozdział ma na celu rzetelne, choć z konieczności ramowe przybliżenie życia i twórczości reżysera. Powstał on w oparciu o najbardziej aktualne i znaczące pod względem rzeczowym pozycje biograficzne: *Ważne, żeby iść, Bez końca, Życie, a po życiu pamięć* Stanisława Zawiślańskiego, *Autobiografię i Kieślowski on Kieślowski* w opracowaniu Danuty Stok, *Krzysztof Kieślowski a jego filmy* Marka Haltofa, jak również źródła internetowe, z których kieslowski.art.pl wydaje się być jedną z najczęściej aktualizowanych stron poświęconych reżyserowi.

Krzysztof Kieślowski urodził się 27 czerwca 1941 roku w okupowanej Warszawie, ze związku Romana Kieślowskiego, absolwenta Politechniki Warszawskiej oraz Barbary Kieślowskiej z domu Szonert. Okres jego dzieciństwa wyznaczała ciągła tułaczka rodziny, spowodowana przede wszystkim przewlekłą chorobą płuc ojca oraz częstymi pobytami w szpitalach i sanatoriach w ciągle nowych miejscowościach na terenie Polski, żeby wymienić Strzemieszyce Wielkie (obecnie część Dąbrowy Górniczej), które reżyserowi kojarzyły się zawsze z pierwszym przez niego obejrzanym filmem zachodnim – „Fanfan Tulipan”.

Kolejną miejscowością, która zajęła ważne miejsce w jego życiu było Sokołowsko, nazywane tak ze względu na szczególny mikroklimat polskim Davos.

³⁸ P. Urbanik, *Krzysztof Kieślowski*, „Amator” [Mieroszów] 2006, 2006, nr 1, s. 3, zob. <http://www.gimnazjum.mieroszow.pl/download/amator1.pdf> (dostęp 12 III 2006).

W Sokołowsku nakręcił Kieślowski jeden ze swoich dokumentów „Prześwietlenie”. Do miejscowości tej powracał w wieku dojrzałym wielokrotnie w poszukiwaniu miejsc, ludzi i reminiscencji dzieciństwa³⁹. W roku 1955 ukończył szkołę podstawową i przeszedł okres buntu młodzieńczego. Ojciec umieścił go w szkole pożarniczej we Wrocławiu, którą Kieślowski szybko porzucił na rzecz edukacji licealnej. Niestety żadne z dwóch liceów, gdzie podejmował naukę nie satysfakcjonowało go, dlatego porzucił je by w roku 1957 przenieść się do Warszawy, do Liceum Technik Teatralnych. W tym okresie zawarł przyjaźń z Wojciechem Siudmakiem, obecnie wybitnym malarzem nurtu realizmu fantastycznego, autorem ilustracji do cyklu powieściowego *Diuna* Franka Herberta, pomysłodawcy Światowego Projektu „Wieczna Miłość”⁴⁰. Jak napisze później w swojej autobiografii Kieślowski, była to najlepsza ze szkół, do jakiej kiedykolwiek uczęszczał.

Wyjazd do Warszawy spowodował, że rzadko widywał się z ojcem, który niezaprzeczalnie stanowił dlań ogromny autorytet moralny. W roku 1960 ojciec Kieślowskiego zmarł. Syn bardzo przeżył jego śmierć. Jak twierdził, po schorowanym ojcu odziedziczył pesymistyczne nastawienie do życia. Uważał jednak, że dzięki niemu wciąż poszukiwał jakiejś nadziei – najczęściej ucieleśnionej w wartościach. To na ich poszukiwaniu lub ich odrzuceniu skupione zostały losy bohaterów filmów fabularnych Kieślowskiego.

Po pomyślnym złożeniu egzaminu dojrzałości dwukrotnie próbował dostać się do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Jednak dopiero za trzecim podejściem, w roku 1964 został przyjęty na kierunek reżyserii. Czas studiów stał się okresem fascynacji Łodzią, zresztą wybrał ją na temat filmu dyplomowego „Z miasta Łodzi”, z roku roku⁴¹. Filmowemu obrazowi robotniczej aglomeracji daleko było do świetności, jaką się cieszyła w XIX wieku; była mrocznym miastem, pełnym ludzi

³⁹ „Bardzo dużo jeździłem szukając tych miejsc... Oglądałem te miejsca i wracałem. Wydawało mi się, że to jest coś miłego, przyjść, zobaczyć człowieka, którego się nie widziało trzydzieści czy czterdzieści lat. Zobaczyć jak wygląda, kim jest. To są całkiem inne światy, ale właśnie dlatego jest to ciekawe“ (K. Kieślowski, *Autobiografia*, s. 20).

⁴⁰ Zob. Załącznik nr 1.

⁴¹ „To był film o Łodzi, o mieście, które wtedy znałem dobrze, bo tam żyłem przez kilka lat, które właściwie bardzo kochałem. Było okrutne, ale i niezwykle, malownicze z powodu rozwalających się domów, rozwalających się klatek schodowych, ludzi. To było bardziej jednorodne miasto niż Warszawa. Łódź zburzono w czasie wojny w minimalnym stopniu, więc właściwie cała przedwojenna – taka prawdziwa – Łódź to było miasto mojego czasu w Szkole. W związku z tym, że była przedwojenna i zawsze brakowało tam pieniędzy na remonty, była cała pełna liszai na murach, pełna odrapanych, odłazających tynków. To było niezwykle malownicze. Zresztą to jest niezwykle miasto (K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 45).

o zmęczonych twarzach i przypominającym w charakterze jedną z dzielnic Warszawy – Pragę. Uczelnia, do której uczęszczał, dawała wiele swobody i szczęśliwie udawało się jej pozostać poza granicami systemu totalitarnego. Niestety, po roku 1968 sytuacja uległa radykalnej zmianie:

Byłem w dobrej szkole filmowej, skończyłem ją w 1968 roku. Była to szkoła, która miała pewną sferę wolności. Miała mądrych nauczycieli. Zniszczyli ją komuniści. Zaczęli od tego, że powyrzucali nauczycieli, ponieważ niektórzy spośród nich byli Żydami. Skończyło się tym, że za pomocą najróżniejszych zabiegów odebrali tej szkole tę pewną sferę wolności, którą miała. Tak ją zniszczyli⁴².

Pedagogiem, który wywarł ogromny wpływ na Kieślowskiego, był profesor Kazimierz Karabasz⁴³, twórca filmu „Muzykanci”. Film ten został przez Kieślowskiego umieszczony na liście najwybitniejszych dzieł filmowych. Listę sporządził Kieślowski w roku 1994 na życzenie holenderskiej instytucji filmowej. Obok tego filmu umieścił na niej również następujące filmy: „La Stradę” Felliniego, „Kesa” Loacha, „Ucieczkę skazańca” Bressona, „Wózek dziecięcy” Bo Wideberga, „Intymne oświetlenie” Passera, „Dziecko wojny” Tarkowskiego, „400 batów” Truffaut⁴⁴, „Obywatela Kane’a” Wellesa, „Brzdąca” Chaplina. Do wymienionych dzieł często nawiązuje się w badaniach nad twórczością Kieślowskiego, szczególnie w odniesieniu do jego ostatnich filmów. Kazimierz Karabasz wpajał konsekwentnie swym studentom, że trzeba znać powód, dla którego ustawia się kamerę. Głosa znanego dokumentalisty stały się dewizą życiową Kieślowskiego. W wyniku zaistniałych zmian coraz bardziej stała się powszechna opinia, że współczesny dokument, znany zwłaszcza z telewizji, nastawić trzeba w głównej mierze na sensację. Tymczasem zdaniem Karabasza, w ten sposób odziera się bohatera dokumentu z intymności i wykorzystuje sytuację, najczęściej tragiczną, w jakiej się znalazł.

Nie wolno zerować na ekstremach. Na tym, że człowiek jest pijany, pod wpływem narkotyków, chory lub w stanie zagrożenia. Nie może być tak, że stacja telewizyjna

⁴² K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 38.

⁴³ Kazimierz Karabasz – reżyser filmów dokumentalnych, teoretyk, współtwórca tzw. polskiej szkoły dokumentu, autor takich filmów jak „Muzykanci”, „Rok Franka W.”, „Spotkania”, „Pierwszy krok”, „Ludzie w drodze”. W roku 2006 został laureatem Smoka Smoków na 46. Krakowskim Festiwalu Filmowym.

⁴⁴ Na innej liście, sporządzonej dla magazynu „Sight and Sound”, w miejsce tego filmu umieścił Kieślowski film „Długodystansowiec” Richardsona.

przyjeżdża do kogoś i pyta jak się czuje po tym, jak trzy godziny wcześniej stracił całą rodzinę. Człowiek pogrążony w bólu, rozdarciu – to są stany wyjątkowe. Często, szczególnie młodym reżyserom, codzienność wydaje się nudna, chcą nią potrząsnąć. Ale to powierzchowne. Nieszczęście jest nieszczęściem i to widać. Rzeczy ekstremalne mogą się zdarzyć, ale to jest moment, a nie temat⁴⁵.

Z domu rodzinnego Kieślowski wyniósł fascynację literaturą. Studiował dzieła Żeromskiego, Czechowa, Kafki, Dostojewskiego, Camusa, Saint-Exupéry’ego, Cortazara. Ze współczesnych polskich autorów bliska była mu też twórczość Ryszarda Kapuścińskiego ze względu na problematykę związaną z rozdarciem współczesnego człowieka i jego miejscem w zglobalizowanym świecie. Seria wykładów wybitnego polskiego reportażysty, poety i fotografa *Ten Inny*⁴⁶ na pewno jest jedną z pozycji, które przy okazji badania twórczości Kieślowskiego zajmuje ważne miejsce. Twórczość Kapuścińskiego była Kieślowskiemu bliska, a reżyser podkreślał, że łączył ich podobny sposób widzenia świata. Nigdy jednak nie zdecydował się na przeniesienie na ekran żadnej z książek cenionego przez siebie autora, bowiem uważał, że dobre książki nie nadają się do filmowania⁴⁷.

Sam reżyser wielokrotnie podkreślał istotną przewagę literatury nad filmem, uzasadniając swoją opinię niemożliwością wyrażenia wewnętrznego świata ludzkich doznań w sposób równie głęboki. Przyznawał, iż robi filmy właśnie dlatego, że nie posiada dostatecznego talentu do pisania książek.

W okresie studiów Kieślowski zrealizował studenckie krótkometrażówki: „Urząd”, „Tramwaj” oraz „Koncert życzeń”. W roku 1967 reżyser ożenił się z Marią Cautillo. W tym samym roku zdobył swoją pierwszą nagrodę filmową; było to wyróżnienie za etiudę „Urząd” na warszawskim VI. Festiwalu Etiud Filmowych Studentów PWSRiF.

Rok 1968 stał się dla Kieślowskiego rokiem trudnym i ważnym. Z uczelni usuwano wykładowców żydowskiego pochodzenia. W tym okresie z Polski wyjechali między innymi Leszek Kołakowski, Kurt Weber czy Aleksander Ford. Ze względu na wydarzenia marcowe i ich reperkusje Kieślowskiemu udało się obronić dyplom dopiero

⁴⁵ A. Dębogórska, *Tematem jest zawsze człowiek*. Rozmowa z Kazimierzem Karabaszem, laureatem Smoka Smoków na 46. Krakowskim Festiwalu Filmowym [w:] <http://www.stopklatka.pl/-/6651814,tematem-jest-zawsze-czlowiek-rozmowa-z-kazimierzem-karabaszem-laureatem-smoka-smokow-na-46-kff> (dostęp 31 V 2006).

⁴⁶ Zob. R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2007.

⁴⁷ S. Zawiślański, *Kieślowski bez końca*, op. cit., s. 33.

w roku 1970. Na krótko przed tym, jeszcze w roku 1969, otrzymał od Warszawskiej Wytwórni Filmów Dokumentalnych zlecenie realizacji reportażu dokumentalnego; nosił on tytuł „Zdjęcie”⁴⁸. Pomysłodawcą tego dokumentu był Kazimierz Karabasz. Kieślowski otrzymał od niego fotografię dwóch chłopców z karabinami. W Internetowej Bazie Filmu Polskiego odnalazłam informacje dotyczące tego filmu, które sugerują, że autorem zdjęcia był prawdopodobnie fotograf Józef Rybicki. Zdjęcie znajduje się w bazie Archiwum Fotografii Ośrodka Karta istniejącego od 1996 roku. Wspomniane archiwum zajmuje się gromadzeniem i opracowywaniem, a także ratowaniem zagrożonych fotografii z zakresu historii społecznej XX wieku, pochodzących z terenu Polski i Europy Środkowo-Wschodniej. Józef Rybicki był żołnierzem 4 Dywizji Piechoty im. Jana Kilińskiego, w latach 1944–45 wykonał on szereg zdjęć. Udostępniła je Ośrodkowi Karta żona – Stanisława Rybicka. Kieślowski spróbował odnaleźć chłopców z owej fotografii po latach i dowiedzieć się, czy pamiętają dzień, w którym wykonano im zdjęcie i jakie wywołuje ono w nich wspomnienia. Okazało się, że w tym samym dniu, w którym ich sfotografowano, zostali oni sierotami: matka zmarła w wyniku obrażeń, jakich doznała w wyniku działań militarnych na Pradze a ojciec poległ w bezpośredniej walce. Kopia filmu zaginęła i odnalazła się dopiero po śmierci reżysera. Do premierowej projekcji doszło na Festiwalu „Hommage a Kieślowski” w 2012 roku⁴⁹.

Filmy dokumentalne zajmowały w twórczości Kieślowskiego bardzo istotne miejsce, szczególnie w początkowym etapie twórczości filmowej. W udzielonym we Francji wywiadzie z roku 1979 mówił o nich tak:

Kiedy kręcę film fabularny, zawsze wiem, jak się skończy, a w przypadku dokumentu tego nie wiem. To fascynujące, kiedy nie masz pojęcia, jak zakończy się ujęcie, a co dopiero cały film. Według mnie film dokumentalny jest wyższą niż fabuła formą sztuki, bo życie jest jak sądzę, znacznie inteligentniejsze ode mnie. Tworzy sytuacje o wiele bardziej interesujące, niż sam byłbym w stanie wymyślić⁵⁰.

Pierwszą pracę po studiach rozpoczął w Spółdzielczej Wytwórni Filmowej w Warszawie. Po roku został zatrudniony przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych na stanowisku asystenta reżysera. Początkowo realizował krótkie filmy na potrzeby

⁴⁸ Zob. Załącznik nr 2.

⁴⁹ Zob. Załącznik nr 3.

⁵⁰ K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 57.

Polskiej Kroniki Filmowej. Pierwszymi filmami zrealizowanymi przez Kieślowskiego w tej wytwórni były filmy „Fabryka” i „Przed rajdem”.

Początek lat siedemdziesiątych, gdy władzę objął Edward Gierek⁵¹, okazał się przychylnym czasem dla kultury i sztuki, ponieważ na te dziedziny przeznaczano znaczne kwoty; był to również czas nadziei dla Kieślowskiego, by zrealizować filmowe pomysły. Jednym z nich był film „Projekt”, który powstał po wizycie reżysera w jednej z największych polskich firm chemicznych „Azoty Tarnów”. Inżynier Tumiłowicz, którego tam spotkał stanowił prawdopodobnie pierwowzór postaci głównego bohatera filmu fabularnego „Blizna”.

Na lata 1970–1978 przypada okres bogatej twórczości Kieślowskiego w zakresie filmów dokumentalnych. W tym czasie powstały takie dokumenty jak: „Byłem żołnierzem”, „Refren”, „Robotnicy’71”, „Murarz”, „Życiorys”, „Pierwsza miłość”, „Szpital”, „Nie wiem”, „Z punktu widzenia nocnego portiera”⁵², „Dworzec”, „Siedem kobiet w różnym wieku”, „Gadające głowy”⁵³.

Krzysztof Kieślowski wielokrotnie podkreślał doniosłość tego gatunku filmowego i poruszanej tematyki. Uważał, że film dokumentalny stwarzał możliwość lepszej deskrypcji świata komunistycznego, który nie był wówczas opisany lub ujmując rzecz dosadniej – opisany, ale w zafałszowany sposób, czyli tak jak powinien

⁵¹ Edward Gierek był I Sekretarzem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR) w latach 1970–1980. W okresie tzw. „dekady Gierka“, za sprawą zaciągniętych kredytów zagranicznych w Polsce realizowano duże inwestycje, projekty przemysłowe, nastąpiła podwyżka pensji oraz emerytur, a na półkach pojawiły się wcześniej niedostępne lub trudne do zdobycia towary. W szybkim tempie budowano i oddawano do użytku mieszkania, zwiększyła się dostępność do samochodów, a zwłaszcza do polskiego Fiata 126p nazywanego potocznie „maluchem“. W okresie rządów Gierka powstała trasa szybkiego ruchu, zwana dziś trasą katowicką, Centralna Magistrala Kolejowa, wybudowano również nowoczesny, jak na owe czasy, Dworzec Centralny w Warszawie, który w chwili obecnej stał się tematem gorących dyskusji. Stanowi bowiem niejako wizytówkę stolicy, w obecnym stanie z pewnością nie najlepszą. W roku 2010 ma się rozpocząć jego przebudowa, czy też lifting, który miałby się zakończyć w 2012 roku. Projekt ten ma przedłużyć funkcjonalność dworca na następną dekadę, a następnie przypuszcza się, że zostanie zburzony i zbudowany na nowo w wyniku ogłoszonego przez PKP i władze Warszawy konkursu międzynarodowego. Z powodu ogromnego zadłużenia okres rządów Edwarda Gierka zakończył się dla Polski załamaniem gospodarczym i wielkim kryzysem lat osiemdziesiątych.

⁵² W roku 2006 powstał film „Z punktu widzenia emerytowanego portiera“ w reżyserii Andreego Horwatha, który zdobył w roku 2006 na festiwalu w Karłowych Warach nagrodę za najlepszy film dokumentalny. Z filmu dowiadujemy się, że gorliwie przestrzegający porządku nocny portier z filmu Kieślowskiego nie był aż tak wymagający od siebie i zdarzało mu się nierzadko łamać przepisy, przestrzegania których niemal z fanatyzmem wymagał od innych.

⁵³ W tym czasie (rok 1975) powstał również dokument „Legenda”, wyświetlony po raz pierwszy w 2008 roku, a wcześniej uważany za niedokończony. Jak się okazało, film dokończono i przechowywano w Archiwum Telewizji Polskiej. Dokument ten miał być częścią cyklu „Ziemia Żeromskiego”. Scenariusz do niego napisała Barbara Wachowicz. Druga część cyklu, zatytułowana „Edukacja”, miała dopiero powstać, jednak do realizacji przedsięwzięcia nie doszło.

wyglądać, a nie jak wyglądał naprawdę. Stanowiło to dla niego i grupy tworzących w owym czasie filmowców nie lada wyzwanie, powoływali bowiem do życia „zakazany”, niejako nieistniejący świat⁵⁴.

Ten nieopisany obraz komunistycznej Polski – lub precyzyjniej nazywając opisany, ale w zakłamanym sposób – pobudzał Kieślowskiego do intensywnej twórczości dokumentalnej i wzbudzał fascynację podobnymi dziełami, do których bez wątpienia możemy zaliczyć twórczość Adama Zagajewskiego – autora wiersza *Elegia*, należącego do ulubionych wierszy Kieślowskiego. Przytoczę tekst utworu *in extenso*, bowiem ma istotne znaczenie dla kontekstu moich rozważań.

To był szary krajobraz, domy niewielkie
jak tatarskie koniki albo bloki z betonu,
olbrzymie, martwe od urodzenia; dużo mundurów, deszczu,
ospałe rzeki, które nie wiedziały, dokąd płynąć,
kurz, sowieccy bogowie o spuchniętych powiekach,
kwaśny zapach benzyny, słodki zapach nudy,
brudne pociągi, świt o czerwonych powiekach.

To był mały krajobraz, niekończące się zimy,
w których jak w koronach starych lip mieszkały
wróble i noże i nienawiść i listki zdrady;
łuki wiejskich ulic, wąskie łąki, na ławce
w parku ktoś grał na akordeonie jakby od niechcenia
i przez chwilę można było oddychać powietrzem
łżejszym niż zmęczenie.

To była poczekalnia o brązowych ścianach,
to był sad, to była klinika; pomieszczenie,
gdzieś stoły ugięły się pod ciężarem akt
a popielniczki wypełnione były popiołami.
To było milczenie albo megafony pełne złości.
To była poczekalnia, w której trzeba było
czekać przez całe życie, żeby się urodzić.

Nasze szybkie miłości, które długo trwały,
nasze wielkie śmiechy, ironie, triumfy,
może jeszcze gasną w jakimś komisariacie
na granicy mapy, na skraju wyobraźni.
To są głosy umarłych, to są włosy umarłych.

⁵⁴ K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 51.

To były chronometry naszych pragnień,
to był czas pełen próżni.

To był czarny krajobraz, tylko góry były błękitne
i tęcza ukośna. Nie było obietnic ani nadziei,
ale żyliśmy tam i nie byliśmy cudzoziemcami.
To było życie, które nam przyznano.
To była cierpliwość, błada jak lodowiec.
To był lęk pełen winy. To była odwaga,
pełna niepokoju. To był niepokój, pełen siły⁵⁵.

Film dokumentalny „Gadające głowy”⁵⁶ przypomina swoją strukturą sondaż, w którym reżyser zadaje bohaterom dokumentu dwa pytania: kim jesteś, czego chcesz, a w tle pojawia się data urodzenia każdego z nich, otrzymał Wyróżnienie Honorowe na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Oberhausen w 1981 roku.

Szczególnie ważną pozycją w filmografii dokumentalnej Kieślowskiego zajmuje z pewnością film „Pierwsza miłość”⁵⁷, który można uznać za przełomowy w jego karierze. To on kieruje niejako dotąd zdecydowanego na dokument reżysera na tor fabularny. Twórcy zaczyna ciążyć brzemień odpowiedzialności za fakt podglądania bardzo intymnych momentów z życia swoich prawdziwych bohaterów, do czego, jak się przyznaje, nie ma prawa⁵⁸. Ten problem rozwinął Slavoj Žižek w książce *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*:

[...] wszystkie patetyczne celebacje Człowieka są po prostu kolejnymi obscenicznymi aktami łamania zakazu: „Nie wchodzić!”; najlepszą rzeczą, jaką można zrobić, jest utrzymanie dystansu w stosunku do obszaru intymnej, idiosynkratycznej fantazji – można tylko ogólnie opisywać, wskazać kruche elementy ludzkiej osobowości. Jednak dzisiaj owo „Nie wchodzić!” jest coraz słabsze: w naszej kulturze istnieje presja na „mówienie wszystkiego”, badanie albo publiczne wyznawanie fantazji i intymnych szczegółów z życia seksualnego. Paradoks polega oczywiście na tym, że ta

⁵⁵ S. Zawiślański, *Kieślowski: album*, Warszawa 1996, s. 9.

⁵⁶ W roku 2004 Krzysztof Wierzbicki nakręcił w oparciu o film „Gadające głowy” jego wersję współczesną zatytułowaną „Gadające głowy II”.

⁵⁷ Materiały zebrane w celu kontynuacji opowieści o córce Moskalaków (nazwisko głównych bohaterów „Pierwszej miłości”) zostały zachowane. Krzysztof Wierzbicki wykorzystał je przy realizacji filmu dokumentalnego o dalszych losach bohaterów „Pierwszej miłości” noszącego tytuł „Horoskop”, wyprodukowanego już po śmierci Krzysztofa Kieślowskiego w roku 2000.

⁵⁸ W wywiadzie dla telewizji francuskiej Kieślowski powiedział: „Twórca filmów dokumentalnych nie ma prawa wkraczać w rejony, które interesują go najbardziej, czyli w prywatne, intymne życie jednostek. Wolę już iść do apteki, kupić glicerynę i zmusić aktorów, żeby udawali płacz, niż filmować, jak prawdziwi ludzie płaczą, kochają się czy umierają”. Cytat pochodzi z książki Annette Insdorf, *Podwójne życia, podwójne szanse*, Kraków 2001, s. 36.

globalizacja dyskursu prowadzi do pojawienia się czegoś całkiem przeciwnego: ceną, którą płacimy za to, że „wszystko jest dyskursem”, jest sytuacja, w której dyskurs pozostaje bezsilny wobec najbardziej banalnej, idiotycznej rzeczywistości⁵⁹.

Do filmów przełomowego okresu należy także „Dworzec Centralny”. Akcja filmu rozgrywa się na nowoczesnym w tamtych czasach i świeżo wybudowanym Dworcu Centralnym w Warszawie, gdzie tłum ludzi zмага się z utrudnieniami wynikającymi z opóźnień w komunikacji kolejowej, tłoku na peronach, nieznajomości w obsłudze skrzytek i pewnego rodzaju zagubieniu, skrzętnie podglądanemu przez kamerę dworcową. Taśma z nagraniem została zatrzymana przez milicję, jako pomoc w odnalezieniu dziewczyny, która tej samej nocy kiedy kręcono film, usiłowała schować do jednej ze skrzytek dworcowych zwłoki matki. Był to moment zwrotny, w którym reżyser uświadomił sobie, że bez własnej woli uczestniczy w czymś, czego absolutnie nie zamierzał.

Mam taki pogląd, że za pomocą dokumentu nie należy wpływać na niczyje życie ani dobrze, ani źle. W ogóle nie należy wpływać. Zwłaszcza na coś, co jest sferą psychiczną, sferą poglądów, kwestią stosunku do świata. Na to nie należy wpływać. Trzeba strasznie z tym uważać. To jest jedna z pułapek dokumentu⁶⁰.

Jedyną organizacją, w której działał było Stowarzyszenie Filmowców Polskich. W działalność stowarzyszenia zaangażował się od wczesnych lat siedemdziesiątych, z nadzieją, że będzie ono w stanie zmienić smutną rzeczywistość polskiej kinematografii.

W roku 1974 rozpoczął współpracę z zespołem filmowym „Tor” zajmującym się produkcją filmów fabularnych. W tym czasie pracą zespołu kierował Stanisław Różewicz, brat poety i dramaturga Tadeusza Różewicza. Krzysztof Kieślowski zamierzał zadebiutować ekranizacją opowiadania Kazimierza Orłosa *Wielbłąd*. Niestety, wraz z chwilą opublikowania przez Orłosa *Cudownej meliny* poza granicami kraju jego dzieła zostały objęte zakazem druku i publikacji. W roku 2000, już po śmierci reżysera, na podstawie tekstu Orłosa i Kieślowskiego powstał film „Duże zwierzę” Jerzego Stuhra.

⁵⁹ S. Žižek, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, przeł. G. Jankowicz, J. Kutyla, K. Mikurda, P. Mościcki, Warszawa 2007, s. 30.

⁶⁰ K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 63.

Pierwszym filmem fabularnym Kieślowskiego było „Przejście podziemne”. Ważnym filmem z okresu wczesnej twórczości fabularnej okazał się również film telewizyjny „Personel”, zdobywca Grand Prix na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Mannheim. W Polsce film wyemitowano z rocznym opóźnieniem, zdobył on Grand Prix – Wielkiego Jantara na przeglądzie „Młodzi i film” w Koszalinie.

Film „Personel”⁶¹ często uznawany jest za pierwszy film z nurtu tak zwanego kina moralnego niepokoju. Nazwa tego nurtu została oficjalnie nadana w roku 1979 przez Janusza Kijowskiego na gdańskim Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych, ale zaliczały się do niej filmy realizowane już od 1975 roku⁶². Sam Kieślowski nie lubił tego określenia.

W roku 1976 Krzysztofa Kieślowskiego uhonorowano nagrodą „Drożdże”, nadawaną przez prestiżowy i opiniotwórczy tygodnik „Polityka” za przybliżanie „spraw sfery życia społecznego w sposób ostry i bez zbędnych uproszczeń”.

Kolejnymi filmami fabularnymi Kieślowskiego po „Personelu” były: „Blizna”, „Spokój”, „Amator”, „Krótki dzień pracy”, „Przypadek” i „Bez końca”. Premierę ostatniego dzieła, w pierwotnej wersji noszącego tytuł „Szczęśliwy koniec”,

⁶¹ Dobrochna Dabert z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu tak pisze o „Personelu”: „Wydaje się, że „Personel” (1975) można uznać za film inicjujący, bowiem ujawnia on cechy stylistyczne i dramaturgiczne wyznaczające odrębność filmów nurtu. Reżyser postawił głównego bohatera przed szeregiem pytań, na które można odpowiedzieć w różnoraki sposób. Wszystko zależy od etycznego punktu widzenia oraz systemu wartości, za jakim opowiedzą się zarówno protagoniści, jak i widzowie. Film przenika atmosfera niepokoju, sytuacja, w której znajduje się bohater, nie jest sytuacją krańcową, wymuszającą jednoznaczny wybór. Przeciwnie, znajduje się w zwykłej codzienności. W tej zwyczajnej sytuacji zwykły człowiek postawiony został wobec dylematów, których rozwiązanie nie okazuje się oczywiste. Między alternatywami istnieje jedynie cienka, słabo widoczna granica. Kieślowski w „Personelu” rozważał właśnie wartość respektowania owej granicy” (D. Dabert, *Kino moralnego niepokoju*, Poznań 2003, s. 21).

⁶² Za Dobrochną Dabert przytaczam w kolejności alfabetycznej filmy należące do nurtu kina moralnego niepokoju oraz ich reżyserów: „Aktorzy prowincjonalni” Agnieszka Holland, „Amator” Krzysztof Kieślowski, „Barwy ochronne” Krzysztof Zanussi, „Bez miłości” Barbara Sass, „Bez znieczulenia” Andrzej Wajda, „Był jazz” Feliks Falk, „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz” Stanisław Bareja, „Constans” Krzysztof Zanussi, „Coś za coś” Agnieszka Holland, „Człowiek z marmuru” Andrzej Wajda, „Człowiek z żelaza” Andrzej Wajda, „Ćma” Tomasz Zygadło, „Dreszcze” Wojciech Marczewski, „Dyrygent” Andrzej Wajda, „Dziecinne pytania” Janusz Zaorski, „Golem” Piotr Szulkin, „Gorączka” Agnieszka Holland, „Indeks” Janusz Kijowski, „Jak żyć” Marcel Łoziński, „Klincz” Piotr Andrejew, „Kobieta samotna” Agnieszka Holland, „Kontrakt” Krzysztof Zanussi, „Krótki dzień pracy” Krzysztof Kieślowski, „Kung-fu” Janusz Kijowski, „Matka Królów” Janusz Zaorski, „Miś” Stanisław Bareja, „Niedzielne dzieci” Agnieszka Holland, „Paciorki jednego różańca” Kazimierz Kutz, „Personel” Krzysztof Kieślowski, „Pokój z widokiem na morze” Janusz Zaorski, „Przepraszam, czy tu biją” Marek Piwowski, „Przesłuchanie” Ryszard Bugajski, „Przypadek” Krzysztof Kieślowski, „Szansa” Feliks Falk, „Wahadełko” Filip Bajon, „Spirala” Krzysztof Zanussi, „Spokój” Krzysztof Kieślowski, „Szansa” Feliks Falk, „Wahadełko” Filip Bajon, „Wielki bieg” Jerzy Domaradzki, „Wizja lokalna” Filip Bajon, „Wodzirej” Feliks Falk, „Wojna światów – następne stulecie” Piotr Szulkin, „Z punktu widzenia nocnego portiera” Krzysztof Kieślowski, „Zdjęcia próbne” Agnieszka Holland, „Zmory” Wojciech Marczewski, [w:] D. Dabert, *Kino moralnego niepokoju*, op. cit., s. 24.

wielokrotnie odkładano. Złożyło się na to wiele czynników: uwagi grających w nim aktorów, poprawki reżyserskie, rozpoczęcie procesu zabójców księdza Jerzego Popiełuszki, w którym oskarżycielem posiłkowym rodziny zamordowanego kapłana był współscenarzysta filmu – adwokat Krzysztof Piesiewicz. Właśnie ten utwór zapoczątkował owocną współpracę, a także późniejszą przyjaźń Kieślowskiego z Piesiewiczem. Opóźnienie premiery wynikało również ze względu na liczne poprawki do filmu, jakich domagała się wszechwładna cenzura. Od reżysera zażądano między innymi usunięcia wiersza Ernesta Brylla pt. *I nie wiem nawet jak się to zrobiło*, którego fragment wygłosił w filmie mecenas Labrador:

I nie wiem nawet, jak się to zrobiło
Że się zmieniłem z wilczka w psa wyliniałego
Może smagłości wiatru w mym pysku nie było
Nie zezowałem patrząc żółtym okiem w niebo

Może to odblask strachu a nie bujny płomień
Hulał po grzbiecie – może tej obroży
Nikt mi nie musiał włożyć. Nikt nie przyszedł po mnie
A ja sam podreptałem służąc psio i skromnie.

Panie – Ty, co miłujesz nawet pelzające
I umiesz wskrzesić dumę w bladej krwi robaczej
Pomóż otworzyć gardło niemo wołające
Zapewnij mnie, że wyję wolny. Chociaż płacę⁶³.

Jak udało mi się ustalić, dzięki uprzejmości samego Ernesta Brylla, wiersz ten długo znajdował się w nieoficjalnym obiegu, a Krzysztof Kieślowski zaciekle walczył o pozostawienie tekstu liryka w filmie. Sam poeta namawiał reżysera, by z niego zrezygnował, co przyspieszyłoby emisję filmu, jednak reżyser był przekonany, co do słuszności pozostawienia go w filmie. Jak twierdzi Ernest Bryll, wiersz cieszył się popularnością ze względu na niestereotypowe ujęcie całej złożoności problemu zniewolenia.

Przyjmuje się, że film „Bez końca” był najgorzej odebrany filmem Kieślowskiego, a negatywna krytyka nadchodziła zarówno ze strony władz komunistycznych, tudzież od opozycji, zarzucającej reżyserowi zniekształcenie ideałów solidarnościowych. Film niezbyt pozytywnie odebrał również Kościół, który

⁶³ E. Bryll, ****I nie wiem nawet* [w:] idem, *Pusta Noc*, Warszawa 1983, s. 20.

nie pochwalał motywu śmierci samobójczej. Reżyser nie identyfikował się z żadną z tych grup:

Staram się być niezależny od władzy. Staram się być niezależny w ogóle. Nie identyfikuję się z programem władzy (jeśli jest taki program), a szczególnie nie mogę pogodzić się z większością jej decyzji. Nie identyfikuję się z programem (czy brakiem programu) i niektórymi działaniami opozycji. Nie identyfikuję się także z programem Kościoła – trzeciej siły. Chcę być niezależny od wszystkich sił⁶⁴.

Warto w tym miejscu zauważyć, że okres powstawania filmu, a także jego fabuła wiązały się z jednym z najważniejszych wydarzeń współczesnej Polski, mianowicie z wprowadzonym przez generała Wojciecha Jaruzelskiego w dniu trzynastego grudnia 1981 roku stanem wojennym, tragicznego wydarzenia, szeroko dyskutowanego do dziś, chociaż z teraźniejszej perspektywy postrzeganego przez coraz liczniejszą grupę Polaków jako wybór dokonany pomiędzy tzw. większym i mniejszym złem.

Uważam, że napisany przez Krzysztofa Kieślowskiego wiersz pt. *Niedziela* wielu Polakom pamiętającym ponury dzień wprowadzenia stanu wojennego, gdy granice Polski zamknęły się jeszcze szczelniej, telefony zamilkły, by ponownie odezwać się w postaci „rozmów kontrolowanych”, a nad życiem mieszkańców zawisła godzina milicyjna – wyjątkowo plastycznie przypomina atmosferę tej ważnej w polskiej historii niedzieli:

rano
niedziela
jest
pusta
od ludzi

rano
niedziela
jest
obrażona

i smutna

⁶⁴ S. Zawisłański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 232–233.

w niedzielę
rano
asfalt
błyszczą poprzednim
dniem

powietrze
nie pachnie
wiatr
stoi
w miejscu
rano

rano
w niedzielę
jest zimno
asfalt
jest mokry
deszcz
nie pada

rano w niedzielę
jest płytko
i smutno
bardzo rano⁶⁵.

Na trudny w historii Polski rok 1981 przypada także realizacja filmu „Przypadek“. Niestety, w związku ze skomplikowaną tematyką dotyczącą politycznie zorientowanych wyborów, film został „odłożony” na długie lata i podzielił los innych filmów objętych nazwą „półkownicy”. Film „Przypadek”⁶⁶ to dzieło składające się niejako z trzech filmów, w każdym z nich życie głównego bohatera zdeteminował przypadek, symbolizowany przez pociąg, do którego bohaterowi uda bądź nie uda się wsiąść i gdzie zawrze znajomości z przygodnie poznanymi współpasażerami, którzy wpłyną na jego polityczne wybory warunkujące również jego życie prywatne. W tym sensie utwór nawiązuje do klimatu późnych filmów Kieślowskiego, choć przypadek implikujący akcję wolny jest od kontekstu politycznego.

⁶⁵ K. Kieślowski, *Niedziela*, [w:] S. Zawiślański, *Kieślowski: album*, op. cit., s. 30.

⁶⁶ „Choć władze blokujące ten film widziały w nim wyłącznie treści sprzeczne z panującą ideologią, sam Kieślowski mówił o nim w odmiennym tonie: Chyba każdy kiedyś gdzieś się spóźnił, kogoś nie spotkał, chyba każdemu zdarzyło się coś takiego, że jego życie mogłoby się potoczyć zupełnie inaczej, ale nie potoczyło” (S. Zawiślański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 207).

„Przypadek” stał się inspiracją dla innych twórców, żeby wspomnieć Toma Tykwera („Biegnij, Lola biegnij”), czy Irinę Wołkową, autorkę filmu dokumentalnego „Mój Kieślowski”, zrealizowanego w ramach Projektu „Polska – Rosja. Nowe spojrzenie”.

Szczególnie ważnym spośród filmów Kieślowskiego był „Amator”. Badacze twórczości Kieślowskiego często dopatrują się w nim elementów autoportretu reżysera. „Amator” jest bez wątpienia filmem o odpowiedzialności i wolności – tak artystycznej, jak i wewnętrznej. Obserwujemy w nim transformację głównego bohatera. Poprzez z pozoru niewinne doświadczenia z amatorską kamerą popada on w konflikt nie tylko z najbliższą rodziną, ale przede wszystkim z samym sobą i światem własnych wartości, które przez przypadek staną pod znakiem zapytania. Ewelina Nurczyńska-Fidelska w artykule *Amator Krzysztofa Kieślowskiego i Mój Nikifor*⁶⁷ Krzysztofa Krauzego – *dwie refleksje o sztuce i odpowiedzialności* formułuje przesłanie Kieślowskiego w „Amatorze” następująco:

Nie wydaje się jednak, iż by zawarta w filmie konstrukcja losu i doświadczenia Filipa Mosza, ów krąg, jaki zatoczyła kamera od spojrzenia na zewnątrz do spojrzenia na siebie samego, była receptą, jaką daje Krzysztof Kieślowski na życie artysty, wyznacznikiem jedynie słusznej jego drogi. Historia Mosza to raczej moralna przypowieść o potrzebie harmonii w wyborach, które czyni artysta, o potrzebie stałych pytań o moralną wartość czynu, jakim w tym przypadku jest dzieło sztuki – film. Wydaje się, iż „Amator” Kieślowskiego zawiera jeszcze jedno przesłanie: posłannictwem artysty jest *non nocere* – przede wszystkim nie czynić krzywdy. To wielka odpowiedzialność moralna artysty, który stając przed wyborami poznawczymi i estetycznymi winien stawać przede wszystkim przed wyborami etycznymi⁶⁸.

⁶⁷ „Mój Nikifor” (2004) to – podobnie jak „Amator” Kieślowskiego – film, którego głęboki przekaz tkwi w jednym słowie: odpowiedzialność. Film Krzysztofa Krauzego i jego żony Joanny Kos-Krauze oparty został, jak większość filmów tego reżysera, na prawdziwej historii i jest wynikiem fascynacji Joanny Kos-Krauze osobą malarza naiwnego Nikifora Krynckiego (naprawdę nazywał się Epifan Drowniak), zaliczanego do grona pięciu najwybitniejszych malarzy naiwnych w dziejach sztuki. Joanna Kos-Krauze dostrzeża w osobie Nikifora Krynckiego współczesne wcielenie biblijnego proroka Eliasza. Pojawienie się go często wiązano z zapowiedzią nadejścia Mesjasza i przesłaniem: „życie w puszczy, przebywanie na pustyni, nagły początek misji”. Ideę „Mojego Nikifora” wyrażają szczególnie ostatnie słowa, czyli początek misji, która jest udziałem obydwójga bohaterów: zarówno Nikifora, jak i malarza akademickiego Mariana Włosińskiego (nie odnosi on żadnych sukcesów), który przyjmuje pod swój dach Nikifora. Nie spotyka się to z akceptacją rodziny i powoduje jej rozpad. Marian Włosiński spełnia swą misję do końca, towarzysząc Nikiforowi aż do jego śmierci.

⁶⁸ E. Nurczyńska-Fidelska, „Amator” Krzysztofa Kieślowskiego i „Mój Nikifor” Krzysztofa Krauzego [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, Warszawa 2006, s. 244.

Warto zauważyć, że pierwowzorem głównej postaci „Amatora” był pochodzący z małej miejscowości Chybie – Franciszek Dzida, filmowiec-amator, z którym Krzysztof Kieślowski prowadził korespondencję dotyczącą oceny jego amatorskich realizacji⁶⁹. Film „Amator” zyskał wiele nagród, w tym nagrodę „Jantar” w roku 1979 za podjęcie problematyki szczególnie ważnej w zakresie ideowego, moralnego i intelektualnego dojrzewania młodego pokolenia, nagrodę FIPRESCI i Złoty Medal na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Moskwie w roku 1979, „Złote Lwy” na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku w roku 1979, Grand Prix „Złoty Hugo” na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Chicago w roku 1980.

Spotkanie z Krzysztofem Piesiewiczem, zainicjowane przez literatkę i reporterkę Hannę Krall, rozpoczęło nowy, bardzo owocny okres twórczości filmowej Kieślowskiego. Krzysztof Piesiewicz, zainspirowany średniowiecznym obrazem „Dekalog”⁷⁰ ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, zaproponował reżyserowi napisanie scenariuszy do serii filmów o dekalogu. W początkowym założeniu, napisane wspólnie z Piesiewiczem scenariusze „Dekalogu”, chciał Kieślowski powierzyć debiutującym reżyserom, tworząc dziesięciocinkową serię dla Telewizji Polskiej. W momencie tworzenia scenariuszy zapadła jednak decyzja, że „Dekalog” wyreżyseruje sam Kieślowski. Film został skierowany do produkcji w roku 1987. Ze względu na niski budżet przeznaczony na realizację „Dekalogu” Kieślowski zaproponował przygotowanie wersji kinowych kilku odcinków serii. Otrzymał zgodę na dwa z nich: „Dekalog V – Krótki film o zabijaniu” oraz „Dekalog VI – Krótki film o miłości”⁷¹.

„Dekalog” zapoczątkował całkowicie nowy okres w twórczości Kieślowskiego. Potrzebę takiej zmiany reżyser manifestował w licznych wypowiedziach, żeby przypomnieć tu jedną z nich:

⁶⁹ Franciszek Dzida założył Amatorski Klub Filmowy „Klaps”, zdobył ponad sześćdziesiąt nagród, m.in. Doroczną Nagrodę Miesięcznika „Kino” w roku 1985 oraz Złoty Medal „Unica” Międzynarodowej Unii Filmu Nieprofesjonalnego w roku 1986.

⁷⁰ Zob. Załącznik nr 5.

⁷¹ Podczas wstępnej kolaudacji filmu, po obejrzeniu jego wersji „roboczej” w roku 1987 przedstawicielka francuskiego pisma „Telerama” napisała: „Ten film jest arcydziełem. Jest filmem wstrząsającym, którego obrazów nie sposób zapomnieć. Jest coś z Dostojewskiego u Kieślowskiego. Zapamiętajcie to nazwisko: Kieślowski. To wielki reżyser”, cyt. za: S. Zawiślański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 264.

Wolność daje szansę, ale zwiększa wymagania. Trzeba szukać sposobu, żeby filmy o problemach stały się przede wszystkim filmami o ludziach, żeby to, co w filmie – z konieczności – zewnętrzne, stanowiło oprawę a nie treść utworów. Stoimy więc przed koniecznością zmiany języka, zmiany bohaterów naszych filmów, zmiany sytuacji i dialogów⁷².

W tym czasie reżyser prowadził również seminaria i warsztaty reżyserskie w Niemczech i Szwajcarii. Działalność edukacyjna wyznaczyła istotny etap w jego twórczości, a on sam niejednokrotnie podkreślał jej wagę w swej karierze.

„Krótki film o zabijaniu” zdobył wiele nagród, między innymi nagrodę jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes (1988), nagrodę FIPRESCI na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes (1988), Wielką Nagrodę Jury „Złote Lwy” na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni (1988), Europejską Nagrodę Filmową dla najlepszego filmu (1988).

W roku 1988 reżyser zrealizował swój ostatni film dokumentalny, istniejący pod kilkoma tytułami, między innymi: „Siedem dni tygodnia – Warszawa”⁷³. Film ten wszedł do serii „City Life”, zrealizowanej przez holenderskiego producenta Dicka Rijneke.

„Krótki film o zabijaniu” oraz cała seria „Dekalogu” otworzyły przed Kieślowskim nowe perspektywy, nowe możliwości. „Dekalog” wyemitowała Telewizja Polska dopiero w 1990 roku⁷⁴. Opóźnienie w emisji, przypadającej na czas przemian (następstwo roku 1989) było niejako celowe. Ludzie, zachłyśnięci nową rzeczywistością, otwierali się na innego rodzaju propozycje filmowe w rodzaju latynoskich telenoweli lub amerykańskich superprodukcji. Problematyka poruszana w „Dekalogu” spowodowała w owym czasie uruchomienie wielu paneli dyskusyjnych dotyczących korpusu moralnego współczesnego człowieka.

Dwadzieścia lat później, w roku 2008 pod patronatem żony reżysera Marii Kieślowskiej oraz współscenarzysty jego filmów Krzysztofa Piesiewicza powstał cykl

⁷² S. Zawiślański, *Ważne żeby iść*, op. cit., s. 205.

⁷³ Do tego filmu odwołuję się przy okazji omawiania „Placu Zbawiciela” Krzysztofa Krauzego.

⁷⁴ W roku 1995, z okazji stulecia kina, Papieska Rada ds. Środków Społecznego Przekazu w Watykanie zestawiała listę najlepszych filmów fabularnych rozdzielając je w trzech kategoriach: filmy o walorach religijnych, moralnych, artystycznych. W każdej kategorii znalazło się piętnaście filmów. „Dekalog” Kieślowskiego znalazł się w tym zestawieniu w kategorii filmów o szczególnej wartości moralnej.

filmów dokumentalnych „Dekalog... po Dekalogu”, którego pomysłodawcą była dziennikarka wrocławskiego oddziału TVP Beata Januchta⁷⁵.

Na przełomie lat 2007/2008, w dwudziestą rocznicę „Dekalogu”, ogłoszono również pod honorowym patronatem Marii Kieślowskiej i Krzysztofa Piesiewicza dwuetapowy (I etap – literacki, II etap – filmowy) projekt – konkurs „Dekalog 89+”. Projekt skierowany został do uczniów szkół średnich w Polsce i polegał na napisaniu opowiadania nawiązującego do jednego z dziesięciorga przykazań. Kolejny etap dotyczył projektów – scenariuszy adaptacji filmowych opowiadań. Zwycięskie scenariusze zostały sfilmowane w 2009 roku⁷⁶. Pomysł zrealizował reżyser Andrzej Mańkowski i jego Studio Filmowe Harpoon Films⁷⁷.

Kolejny etap twórczości Kieślowskiego, który nastąpił po sukcesie „Dekalogu” za granicą, znacznie różnił się od poprzednich, a wynikało to z faktu, że realizacja kolejnych filmów odbywała się w słabo znanych reżyserowi warunkach: poza granicami Polski, w otoczeniu nowoczesnego sprzętu, odmiennej organizacji pracy na planie filmowym, a także we współpracy z zagranicznymi aktorami. W takich odmiennych dla niego warunkach pracy powstały ostatnie filmy reżysera: „Podwójne życie Weroniki” oraz „Trzy kolory”⁷⁸.

Krytycy filmowi i badacze bardzo różnie interpretują „Podwójne życie Weroniki”. Marek Haltof, wykładowca na Northern Michigan University, autor wielu publikacji dotyczących kina polskiego i australijskiego, w książce poświęconej Kieślowskiemu *Krzysztof Kieślowski a jego filmy* dostrzega w „Podwójnym życiu Weroniki” motyw upadku Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, symbolizowanej przez polską Weronikę i narodziny nowej Polski wraz z pojawiającym się wątkiem francuskiej Veronique.

Dr Haltof pisze również o motywie „doppelgängerów”, czyli sobowtórów. Słowo doppelgänger pochodzi z języka niemieckiego i funkcjonuje zarówno w języku

⁷⁵ Więcej na: www.filmpolski.pl.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Więcej informacji na temat projektu można odnaleźć na stronach internetowych www.dekalog89plus.pl.

⁷⁸ Krzysztof Piesiewicz w książce *Ważne, żeby iść* tak opisuje potrzebę realizacji tych filmów: „Chcieliśmy sprawdzić, czy przy pomocy nowoczesnej techniki filmowej można bez popadania w banał i schematyzm, zadawać ważne pytania o sens życia. Czy można przy pomocy kamery wnikać w ludzkie piękności, w prawdziwe tęsknoty i niewytłumaczalne, tajemnicze zachowania. Krzysztof, podobnie jak ja, był przekonany, że można. To on jednak musiał znaleźć odpowiednie środki wyrazu. Było to karkołomnie trudne zadanie“ (cyt za: S. Zawisłański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 312).

polskim jak i angielskim w postaci pozbawionej znaku diakrytycznego, tzw. umlautu, tj. w wersji „doppelgenger”. Haltorf, czerpiąc z wierzeń ludowych, wyjaśnia, że zobaczenie przez polską Weronikę własnego sobowtóra w postaci francuskiej Veronique odwiedzającej Kraków prawdopodobnie zapowiada jej rychłą śmierć⁷⁹. Podobnie na ten temat pisze autor pracy *Lucid dreams. The Films of Krzysztof Kieślowski*⁸⁰ Paul Coates; ten w swych poszukiwaniach idzie jeszcze głębiej i postrzega śmierć Weroniki jako jej transformację, co mogłoby wynikać ze sceny, w której świat obserwowany jest z pozycji trumny. Film „Podwójne życie Weroniki” może wyrażać również myśl, niemal od zawsze towarzyszącą twórczości Kieślowskiego, że człowiek jest dwoistością dobra i zła, inny wewnątrz i odmienny na zewnątrz chce żyć i podejmuje jednocześnie wybory, które popychają go w kierunku śmierci nie tylko tej dosłownej, fizycznej, ale i też możliwej za życia.

Warto podkreślić, że film „Podwójne życie Weroniki” ma dwa nieco odmienne zakończenia w zależności od „rynku” przeznaczenia: inne dla widza europejskiego i inne dla Amerykanina. Reżyser projektował również stworzenie kilkunastu różnych wersji zakończenia, konkretnie siedemnaście dla siedemnastu kin Paryża, gdzie miał być wyświetlany. Niestety ze względów finansowych, a przede wszystkim z powodu ograniczeń czasowych plany spaliły na panewce. Samą jednak koncepcję stworzenia wielu wersji zakończenia bardzo wnikliwie bada Slavoj Žižek w pracy *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, w rozdziale poświęconym twórczości

⁷⁹ Jak wyjaśnia w *Słowniku mitów i tradycji ludowych* Władysław Kopaliński, określenie doppelgänger odnosi do złego brata bliźniaka. Ujrzenie takiego złośliwego sobowtóra może być zapowiedzią zbliżającego się nieszczęścia. W mitologii skandynawskiej funkcjonuje natomiast słowo „vardoger”, będące oznaczeniem duchowego bliźniaka zawsze wyprzedzającego czyny rzeczywistej osoby, której towarzyszy (zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 1082).

⁸⁰ Autor formułuje jednocześnie kolejne możliwe interpretacje, choćby w postaci pytania, czy Kieślowski „obsadzając w obydwu częściach filmu dwie role tą samą aktorką nie pyta, czy istnieje życie po życiu, a jeśli tak, to czy istnieje ono tu na ziemi i czy jest cielesne”. Paul Coates przy analizie *Podwójnego życia Weroniki* przytacza niezwykle obrazowy fragment *Narcyzy* Zofii Nałkowskiej, którego treść tak bardzo jest bliska przesłaniu filmu: „Dlaczego smutek? Jest to wszystko czymś, co się widzi wbrew światu i na przekór prawdzie. Tylko ręką dotykającym potrzebna jest prawda. Oczy umieją widzieć rzeczy, których nie ma. I czy można by było żyć, gdyby wymarły rzeczy nieprawdziwe. Oglądać stawy bez gwiazd i księżyców, bez drzew, wiszących głowami w dół ku błękitnej otchłani przywidzenia. Patrzeć w lustro bezładne i martwe, jak okna domu, z którego wyniesiono trumny wszystkich mieszkańców. Przeżywać noce bez snów. A później: co robią rzeczy nieprawdziwe poza patrzeniem ludzi. Gdzie idzie odbicie księżycy, gdy wyschnie woda? Co dzieje się z widmem naszym, gdy nie patrzymy do luster? Mają jakiś delikatny świat dla siebie i tam czekają, aż znowu można będzie się ukazać. Z nieistnienia wykwitło naturalnie, jak kwiat z ziemi, cudowne pewne zdarzenie, które niby raz w dzieciństwie śniło się Narcyzie. Nie umiała go nawet nazwać myślą. Ale całym ciałem wyczuwała nagły, ostry żal, że tamto nieznanym nie wróci, że zaprzepaściło się gdzieś pośród rzeczywistości, że jest stracone i nigdy go nie znajdzie. Zdziwiła się, że płacze. Literalnie zalewała się łzami. Czemu ten smutek?” (Z. Nałkowska, *Narcyza. Powieść*, Kraków 1976, s. 142).

Kieślowskiego, a zatytułowanym *Materialistyczna teologia Krzysztofa Kieślowskiego*. Twierdzi on, że poprzez ten zabieg reżyser przekazuje widzowi wiadomość, iż „[...] punkt pikowania” jest wciąż nieobecny: nigdy nie ma ostatecznej wersji, dzieło nigdy nie jest dokonane i wypuszczone w obieg, dostarczone od autora do wielkiego Innego Publiczności...”⁸¹. Filozof odnajduje wątki zaczerpnięte z filmu „Podwójne życie Weroniki” w utworze Paolo Coehlo *Weronika postanawia umrzeć* oraz w filmach „Hilary i Jackie” Ananda Tuckera czy „Między nami facetami” Neila LaBute’a.

Film „Podwójne życie Weroniki” otrzymał nagrodę FIPRESCI oraz nagrodę Jury Ekumenicznego, został również dostrzeżony przez Amerykańskie Stowarzyszenie Krytyków Filmowych oraz uhonorowany „Złotą Kaczką”, przyznaną przez pismo „Film” dla najlepszego filmu polskiego za rok 1991⁸².

Autorem pomysłu na tryptyk „Trzy Kolory” był podobnie jak w przypadku „Dekalogu” Krzysztof Piesiewicz. Tytułowe trzy kolory to barwy flagi francuskiej, wyrażające hasła Wielkiej Rewolucji Francuskiej (*liberté, égalité, fraternité*), której dwusetną rocznicę obchodzono wówczas we Francji. Zdaniem Piesiewicza, brakowało rozważań filmowych na temat znaczenia i oddziaływania haseł Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a także ich odbicia – funkcjonowania we współczesnym społeczeństwie. Film „Trzy kolory. Niebieski” zdobył w roku 1993 wiele nagród, między innymi: Złotego Lwa na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji, nagrodę OCIC (przyznawaną przez Katolickie Biuro Filmowe) w Wenecji, Złotą Kaczkę przyznawaną przez czasopismo „Film”, jak również wiele nominacji do nagrody Cezar w 1994 roku.

Film „Biały” maluje przed oczami widza na przykładzie Warszawy nową polską rzeczywistość, „nowy kapitalizm”⁸³. Kieślowski, podobnie jak Slavoj Žižek, postrzega nowe polskie realia jako nadmiernie przyspieszony i pomijający właściwy wszelkim transformacjom etap przejściowy⁸⁴. Film „Biały” został nagrodzony

⁸¹ S. Žižek, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, Warszawa 2007, s. 42.

⁸² Alain Martin, francuski dziennikarz, założył stronę internetową poświęconą temu filmowi – www.irenka.com, a w roku 2004 wydał książkę *Irenka Le double regard*.

⁸³ Właśnie w owym czasie rozpoczęło się też tragiczne „spotkanie z nową Polską” dla Artura Brylińskiego i Sławomira Sikory, których prawdziwa historia posłużyła za kanwę filmu „Dług” w reżyserii Krzysztofa Krauze. W zbiorze reportaży Mariusza Szczygła *20 lat nowej Polski w reportażach* przybliżających czytelnikowi w dramatyczny sposób charakterystykę tego okresu odnajdziemy również historię Brylińskiego i Sikory w reportażu autorstwa Ireny Morawskiej o wymownym tytule *Luiza wdowa idzie na Dług*.

⁸⁴ O problemach transformacji ustrojowej piszę w rozdziale pierwszym swojej pracy. Stanisław Zawisłański w książce *Ważne, żeby iść* opisał to następująco: „Upadek socjalizmu w krajach Europy Środkowo-Wschodniej był gwałtowny, ale przebiegał pokojowo. Mur berliński zburzono 30 listopada

„Srebrnym Niedźwiedziem” za reżyserię w roku 1994 oraz otrzymał w 1995 roku „Złotą Kaczkę” za najlepszy film polski roku 1994.

Ostatnim z trylogii jest film „Czerwony”, prawdopodobnie najbardziej osobisty film Kieślowskiego. Zdaniem Marii Kurnatowskiej, polskiego krytyka filmowego i wykładowczyni łódzkiej PWSTiF „Czerwony” jest najdojrzalszym artystycznie filmem Kieślowskiego, konstatającym fakt, że pomimo wielu niedoskonałości czy nawet pułapek wolności, w które można wpaść w każdej życiowej sytuacji („Niebieski”), mimo permanentnej absencji równości („Biały”) ratunkiem może okazać się braterstwo. Film ten stanowi spójne zakończenie – rozwiązanie historii opowiedzianych w pozostałych dwóch częściach czy naszkicowanych już we wcześniejszych filmach reżysera. Sam Kieślowski w jednej z rozmów przyznał, że myśl „Czerwonego” zawarła w swoim wierszu *Miłość od pierwszego wejrzenia*⁸⁵ Wisława Szymborska.

Zapowiedź Kieślowskiego o zakończeniu kariery wręcz zaszokowała świat filmu. Praca nad ostatnimi filmami była dlań szczególnie wyczerpująca. Krytyka w Polsce oskarżała go o odejście od głównej linii, o tworzenie filmów przesłodzonych, zbyt idealnych. Nie zgadzał się z tymi opiniami i wielokrotnie podkreślał wewnętrzną akceptację dla swoich „nowych” filmów⁸⁶, jak również niezmienny stosunek do Polski:

Moja miłość do Polski jest podobna do miłości w starym małżeństwie – żona i mąż wszystko o sobie wiedzą, mają siebie trochę dosyć, ale kiedy jedno z nich umiera, w miesiąc później umiera drugie. Prawdę mówiąc, nie mogę sobie wyobrazić życia bez Polski. Bardzo trudno jest mi się odnaleźć na Zachodzie, chociaż warunki życia mam bardzo dobre; tu, gdy jadę samochodem, pomagają mi się włączyć do ruchu, a w sklepie mówią „dzień dobry”. Mimo wszystko, myśląc o mojej przyszłości,

1989 roku. Dwa tygodnie później w Warszawie odbyła się uroczysta premiera „Przesłuchania” Ryszarda Bugajskiego, filmu, który osiem lat przeleżał na półkach. Andrzej Wajda z radością ogłosił wtedy „koniec kina Peerelu”. Nowa Polska z dnia na dzień stała się wielką hurtownią. Towary konsumpcyjne i wytwory kultury Zachodu zalały polski rynek. Upadały państwowe przedsiębiorstwa, kina, domy kultury i dziesiątki pism. Zmieniano nazwy ulic, burzono pomniki – symbole socjalizmu. Ludzie tracili pracę i starali się odnaleźć w nowej sytuacji“ (ibidem, s. 284).

⁸⁵ W. Szymborska, *Miłość od pierwszego wejrzenia* [w:] eadem, *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 26. Piszę o tym w rozdziale 4 niniejszej pracy.

⁸⁶ „Wielu ludzi nie rozumie drogi, którą idę. Uważają, że to droga niesłuszna, że zdradziłem własny sposób myślenia, swój sposób oglądania świata. Otóż nie mam takiego poczucia. Nie zdradziłem poglądów ani ich nawet na chwilę nie opuściłem z jakiegokolwiek powodu – dla wygody, pieniędzy czy dla kariery. Nie zdradziłem niczego z siebie w *Weronice*, *Trzech kolorach*, *Dekalogu* czy *Bez końca*. Myślę raczej, że wzbogaciłem portrety ludzi o całą sferę przeczuć, intuicji, snów, przesądów, która jest wewnętrznym życiem człowieka. Pomimo świadomości, że tego się nie da sfilmować, żeby nie wiem jak się starać, idę w tę stronę, żeby się do tego zbliżyć na miarę moich umiejętności“ (K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 158).

wyobrażam ją sobie wyłącznie w Polsce. Nie czuję się obywatelem świata; czuję się w dalszym ciągu Polakiem. W istocie sprawy dotyczące Polski dotyczą mnie bezpośrednio: nie odczuwam takiego dystansu, żeby przestały mnie obchodzić. Nie obchodzą mnie już i nie dotyczą rozgrywki polityczne, ale nie świat. To jest mój świat. Z tego świata się wzięłam i pewnie w nim umrę. Gdy jestem poza domem, jestem tam zawsze na chwilę, przejazdem. Nawet, jeśli trwa to rok czy dwa, mam uczucie tymczasowości. Inaczej mówiąc, istnieje uczucie powrotu, świadomość, że wracasz. Człowiek powinien mieć miejsce, do którego wraca. Ja mam to miejsce w Polsce – dom w Warszawie, dom na Mazurach. Przyjeżdżając do Paryża, nie mam poczucia powrotu. Do Paryża przyjeżdżam. Wracam zawsze do Polski⁸⁷.

Wśród zapisków z korespondencji Kieślowskiego można odnaleźć fragment sugerujący, że współpraca ze współscenarzystą Krzysztofem Piesiewiczem również znalazła się w tym okresie na rozdrożu⁸⁸. Zaczęły się też ujawniać jego kłopoty zdrowotne, zauważalne już podczas pracy nad filmem „Podwójne życie Weroniki”. Na pytania dziennikarzy dotyczące zaprzestania tworzenia filmów niechętnie odpowiadał. W artykule *Summa* Piotra Lisa opublikowanym w miesięczniku „Kino” można znaleźć wyczerpujące wyjaśnienie dotyczące podjętej decyzji:

Přestal jsem točit filmy z řady důvodu. Jedním z nich je to, že jsem byl unavený. V krátkém časovém úseku jsem natočil několik filmů, nejspíš příliš mnoho. Bezpochyby v tom byla také velká míra rozčarování a pocit, že jsem tvrdě pracoval, a přitom jsem nikdy nedosáhl toho, co jsem zamyšlel. Kromě toho jsem začal žít ve fiktivním světě, který jsem vymyslel a který nebyl skutečný. Přestal jsem se účastnit skutečného života, přebýval jsem v tom, který jsem stvořil buď sám, nebo se svým kolegou [Krzysztofem] Piesiewiczem. A jelikož se to tak dělo od filmu k filmu, takřka bez přestávky, ztratil jsem pocit, že komunikuji se světem. Uzavřel jsem sám sebe v jakémsi fiktivním světě a odcizil jsem se svým blízkým a milovaným lidem, neboť fiktivní problémy se pro mě staly důležitějšími. [...] A tak jsem si řekl, že čeho je moc, toho je příliš⁸⁹.

Wycofując się całkowicie z reżyserowania, nie zaprzestał jednak pisania scenariuszy filmowych. W roku 1995 wraz z Krzysztofem Piesiewiczem rozpoczął pracę nad kolejną trylogią noszącą tytuł *Raj, piekło, czyściec*⁹⁰. Trylogię mieli

⁸⁷ K. Kieślowski, *Autobiografia*, op. cit., s. 10.

⁸⁸ Fragment listu skierowanego do Krzysztofa Piesiewicza można znaleźć w książce Stanisława Zawiślańskiego *Ważne, żeby iść, Izabelin 2005*, s. 316.

⁸⁹ P. Lis, *Summa*, „Kino” 1994, nr 7/8, s. 26–28.

⁹⁰ Film „Niebo” ukazał się w 2002 roku w reżyserii Toma Tykwer (znany z dzieła „Biegnij, Lola biegnij”). Film „Piekło” ukazał się w roku 2005 w reżyserii Danisa Tanovića.

wyreżyserować młodzi reżyserzy, a producentem (podobnie jak w „Trzech kolorach”) miał być Marin Karmitz.

Latem 1995 roku podczas wakacji spędzanych w swym domu letniskowym na Mazurach Krzysztof Kieślowski przeszedł zawał serca. Zdarzenie odcisnęło na nim piętno. Choroba, która uniemożliwiała mu normalne funkcjonowanie, skłoniła go do podjęcia decyzji o poddaniu się operacji, przed którą od dawna uciekał. W rozmowie pożegnalnej przed odejściem do szpitala przyznawał się zaprzyjaźnionemu reżyserowi Krzysztofowi Zanussiemu, że jest już zmęczony taką formą życia. Wspomnienie Zanussiego znalazło się w filmie „Still alive”:

Krzysztof (Kieślowski – przypis mój) powiedział to szalenie jasno, że chce wiedzieć, czy ma jeszcze funkcjonować czy już nie, że ten stan zawieszenia wywołany chorobą, tym, że miał to bardzo marne serce, że na to się nie godzi, że chce rozstrzygnięcia. I to było chyba najbardziej religijnie sformułowane jak można, bo przecież to rozstrzygnięcie odnosił do Kogoś. To nie było rozstrzygnięcie ślepego losu. On nie mówił, żeby rzucić kości. Mówił, że chce wiedzieć, jaka jest intencja wobec niego, co jest mu przeznaczone, czyli co Ktoś mu przeznaczył⁹¹.

Krzysztof Kieślowski zmarł 13 marca 1996 roku w warszawskim szpitalu wskutek zawału, jaki nastąpił podczas operacji. Grób reżysera znajduje się na zabytkowym warszawskim Cmentarzu Powązkowskim⁹².

Trudno oprzeć się wrażeniu, że atmosfera tajemnicy i sacrum, która przepęłnia przede wszystkim ostatnie filmy fabularne Krzysztofa Kieślowskiego stanowi także nieodłączną część prywatnego, pozafilmowego życia reżysera. Bez wątplenia podobną wrażliwość odnajdziemy w twórczości Wisławy Szymborskiej, której twórczość była reżyserowi szczególnie bliska. Wiersz *Wszelki wypadek* w sposób nader trafny oddaje przesłanie jego filmów:

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później. Blżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

⁹¹ Cytat pochodzi z filmu „Still alive“ (2006).

⁹² Zdjęcie nagrobku zamieściłam w Załączniku nr 4 do niniejszej pracy. W dniu 30 maja 2013 roku z grobu Krzysztofa Kieślowskiego skradziono znajdującą się na nim rzeźbę – odlane z brązu połączone dłonie układające się w kadr.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
Framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.
Co było to było gdyby ręka, noga,
O krok, o włos
Od zbiegu okoliczności.
Więc jesteś?
Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć jednooka, a ty przez to oko?

Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj
Jak mi prędko bije twoje serce⁹³.

W 2011 roku z okazji przypadającej rocznicy siedemdziesiątych urodzin Krzysztofa Kieślowskiego, oraz w związku z piętnastą rocznicą jego śmierci, odbyła się pierwsza edycja Festiwalu Filmowego „Hommage a Kieślowski”⁹⁴, zorganizowanego przez Fundację Sztuki Współczesnej In Situ w Sokołowsku – miejscowości, w której reżyser spędził kilka lat swojego dzieciństwa.

⁹³ M. J. Krynski, *Seventy poems by Wisława Szymborska*, New Jersey 1981, s. 112.

⁹⁴ Zob. Załącznik nr 3 do niniejszej pracy.

4. Wybrane koncepcje filozoficzne bliskie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego

Świat nigdy nie znalazł dobrej definicji dla słowa wolność⁹⁵.

4.1. Wielki Inkwizytor a problem wolności

Nakreślenie pełnego obrazu pojęcia wolności z punktu widzenia filozofii wymaga odwołania się do jej głównych nurtów od zarania ludzkich dziejów. Ze względu na zakresły przeze mnie wycinek tematyczny i czasowy analizowanej twórczości filmowej skoncentruję się na pewnych wybranych myślicielach i koncepcjach, bliskich Kieślowskiemu. Co ciekawe, sam reżyser w żadnym z wywiadów, ani też w żadnej publikacji autobiograficznej nie sugerował, który z myślicieli, bądź jaka z koncepcji filozoficznych wywarła na jego twórczość największy wpływ. Niejednokrotnie przyznawał się do wpływu dzieł literackich: Kafki, Szekspira, Dostojewskiego, Camusa czy Kierkegaarda.

Znane z filmu „Amator” końcowe ujęcie, w którym główny bohater filmu nakierowuje na siebie swoją kamerę, bardzo wyraźnie oddaje to, co w twórczości Kieślowskiego zawsze wysuwało się na plan pierwszy – człowiek pozostawiony sam na sam ze swoją wolnością. Filmy Kieślowskiego dotyczą kruchej, nieodgadnionej, zagubionej i wciąż poszukującej natury człowieka. W wykreowanych obrazach można

⁹⁵ A. Lincoln, cyt. za: K. Mackiewicz, *Tischnerowska śleboda a współczesna wolność* [w:] www.stacja7.pl/article/865/Tischnerowska+C5%9Bleboda+a+wsp+C3%B3%C5%82czesna+wolno+C5%9B%C4%87 (dostęp 23 V 2013). Brzmienie oryginalne słów Abrahama Lincolna: „The world has never had a good definition of the word liberty, and the American people, just now, are much in want of one. We all declare for liberty; but in using the same word we do not all mean the same thing. With some the word liberty may mean for each man to do as he pleases with himself, and the product of his labor; while with others the same word may mean for some men to do as they please with other men, and the product of other mens labor. Here are two, not only different, but incompatable things, called by the same nameliberty. And it follows that each of the things is, by the respective parties, called by two different and incompatable namesliberty and tyranny” (*The Collected works of Abraham Llincoln*, t. 7, ed. R. P. Basler, New Brunswick 1953–55, s. 3012).

odnaleźć pytania, jakie pojawiły się w dziełach literackich Fiodora Dostojewskiego: o Boga, o zło i dobro, o motywy ludzkich działań i wyborów, o sens istnienia. Da się w filmowym świecie przedstawionym dostrzec niezłomną wiarę w człowieka, pomimo jego buntu i odczucia absurdu istnienia prowadzącego do alienacji. Pomimo kruchości i przemijalności ludzkiego istnienia reżyser głęboko wierzy w człowieka, pozostawiając wciąż możliwą przestrzeń dla dialogu i zbawienia człowieka, choć nie musi być to zbawienie rozumiane wyłącznie w wymiarze religijnym. Twórczość Fiodora Dostojewskiego była Kieślowskiemu szczególnie bliska. Nie bez znaczenia jest fakt, że obaj twórcy obierali za głównych bohaterów zwykłych ludzi i próbowali poprzez ich zmagania ze swym losem i indywidualną przestrzenią wolności, namówić odbiorców do rozmowy o tym, co istotnie ważne. Mikołaj Bierdiajew, pozostający pod ogromnym wpływem twórczości literackiej i światopoglądu Dostojewskiego pisał tak:

Cały proces rozwoju świata jest problemem wolności, jest tragedią związaną ze spełnianiem tego tematu. Dostojewski bada los człowieka wypuszczonego na wolność. Jego interesuje jedynie człowiek, który przeszedł drogę wolności, los człowieka w wolności i wolności w człowieku. Wszystkie jego powieści są tragediami. Są doświadczeniem wolności człowieka. Człowiek zaczyna od buntowniczego ogłoszenia swojej wolności, jest gotów na wszystkie cierpienia, na szaleństwo, aby tylko poczuć się wolnym. Równocześnie człowiek poszukuje wolności ostatecznej, granicznej⁹⁶.

W dziele filozoficznym *Głoszę wolność* Bierdiajew rozróżnia dwa rodzaje wolności: wolność pierwotną (pierwszego rodzaju) oraz wolność ostateczną (wolność rozumną). Pomiedzy nimi przebiega droga człowieka. Powyższe rozróżnienie wolności pojawiło się już u filozofa i teologa św. Augustyna, który używał pojęć *libertas minor* i *libertas maior*, ta druga stanowiła podstawę jego nauki o predestynacji, akcentującej ideę odgórnego przeznaczenia losu człowieka przez wolę Boga. Predestynacja w rozumieniu Kościoła nie oznacza tu konkretnego ustalenia losu człowieka, lecz powszechnego porządku zbawczego Boga dostępnego dla wszystkich ludzi.

Wolność pierwotna jest wolnością wyboru dobra i zła, to wolność zdobywająca, ale nie – zdobywana. Tak rozumiana wolność może w pewnym momencie niszczyć samą siebie. Następuje to w momencie, gdy wejdzie ona na stronę zła a człowiek stanie się zniewolony przez naturę i niższe popędy, poprzez przywiązanie do tego, co ulotne:

⁹⁶ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, Kęty 2004, s. 37.

„Albo niewiedza pozbawia człowieka swobodnej decyzji woli, żeby mógł wybrać dobro, które powinien czynić, albo cielesne nałogi, które z powodu brutalności, towarzyszącej przekazywaniu śmiertelnego życia, zakorzeniły się jakby druga natura”⁹⁷.

Z kolei wolność rozumna jest wolnością w dobru i prawdzie lub konkretnie u Dostojewskiego czy też Bierdiajewa – wolnością w Chrystusie. On daje człowiekowi ostateczną wolność, ale człowiek powinien przyjąć Boga-Człowieka w wolności. Rosyjski myśliciel bardzo często podkreśla, jak ważną rolę odgrywa nie utożsamianie wolności z przymusowym wyborem dobra, prawdy, ponieważ każdy przymus zamienia się w zło, a to oddala człowieka od wolności ostatecznej. Wolność wyboru dobra zakłada również istnienie wolności wyboru zła i chociaż ten wybór w jakimś sensie stanowi o samouniemożliwieniu wolności, to przymusowa wolność dobra również deformuje, karykaturuje wolność, albowiem prowadzi do despotyzmu teokratycznego bądź też komunistycznego. Autor *Zarysu metafizyki eschatologicznej* podkreśla, że dla zaistnienia drugiego rodzaju wolności niezbędna jest wolność pierwotna. Na plan pierwszy w takim rozumieniu wolności wysuwa się sam wybór i jego ściśle powiązanie z istotą dobra. Pogodzenie obu typów wolności i ich współistnienie stało się możliwe w chrześcijaństwie, które stworzyło możliwość do przewyciężenia tragedii wolności.

Zarówno Mikołaj Bierdiajew i Lew Szestow, wnikliwi analitycy dzieła Dostojewskiego, jak też i współcześni badacze, zgodnie twierdzą, iż najważniejsze myśli dotyczące wolności zostały sformułowane i przedstawione w *Notatkach z podziemia* oraz w utworze *Bracia Karamazow*, w często przytaczanej *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze*. Z *Legendą o Wielkim Inkwizytorze* wiąże się Ewangelia św. Mateusza, której perykopę warto tu przytoczyć, aby przybliżyć płaszczyznę dialogową pomiędzy Wielkim Inkwizytorem a Chrystusem, choć mamy tu do czynienia ze szczególnym rodzajem dialogu – milczeniem. Milczenie Chrystusa rozdrażnia Inkwizytora, gdyż dzięki niemu Jezus jest jeszcze bardziej przekonujący, co do słuszności postawionego przed człowiekiem dylematu wynikającego z otrzymanego przezeń od Boga daru w postaci wolności.

Potem Duch wyprowadził Jezusa na pustynię, aby tam kusił Go diabeł. Po czterdziestu dniach i nocach postu odczuwał głód. Wtedy zbliżył się do Niego kusiciel

⁹⁷ M. Bierdiajew, *Głoszę wolność*, Warszawa 1999, s. 46.

i powiedział: „Jeśli jesteś Synem Bożym, rozkaż, żeby te kamienie stały się chlebem”. Lecz On mu odpowiedział: „Napisano: Nie samym chlebem żyje człowiek, ale tym wszystkim, co pochodzi z ust Boga”. Wtedy zabrał Go diabeł do Świętego Miasta, postawił na szczycie świątyni i powiedział: „Jeśli jesteś Synem Bożym, rzuć się w dół. Napisano bowiem: Swoim aniołom wyda polecenie o Tobie. Na rękach będą Cię nosić, abyś nie uraził o kamień swojej nogi”. Jezus mu odpowiedział: „Napisano także: Nie będziesz wystawiał na próbę Pana, twego Boga”. Następnie wyprowadził go diabeł na bardzo wysoką górę, pokazał Mu wszystkie królestwa świata z całym ich przepychem i powiedział: „Dam Ci to wszystko, jeśli upadniesz na kolana i oddasz mi hołd”. Lecz Jezus mu odpowiedział: „Idź precz, szatanie! Bo napisano: Panu, twemu Bogu, będziesz oddawał hołd i tylko Jego będziesz czcił”. Wtedy opuścił Go diabeł, a zbliżyli się do Niego aniołowie i służyli Mu⁹⁸.

Spróbujmy zastanowić się nad samym miejscem, gdzie dokonywało się kuszenie Chrystusa. Pustynia w sensie religijnym oznacza miejsce samotności, opuszczenia i stanowi przeciwieństwo raj, stworzonego przez Boga dla człowieka. Na pustyni człowiek poddany zostaje próbie przewyciężenia głodu i pragnienia. To na niej dochodzi do indywidualnego spotkania z nieograniczoną wolnością. Znajdując się w oddali od codziennych spraw i pozbawiony wygód, musi stoczyć trudną walkę z własnymi słabościami i zagrożeniami. Pustynia jawi się nam więc jako symboliczne miejsce – problem, z którym podejmujemy trudną walkę. Pustynia, czyli symbol dwuwartościowy, miejsce

[...] pustki i milczenia, wielkiej wolności (mieszkańcy pustyni, gdziekolwiek nie uczyniono z nich niewolników, są wolni i dumni), wielkiej niewoli (wędrowiec błądzi bezradnie w pustce po jałowej ziemi, po zwietrzałych skałach, kamieniach, piasku), życia, (które rozkwita wszędzie, gdziekolwiek może znaleźć odrobinę wilgoci – trawy, zioła, krzewy, ptaki, drobne ssaki, jaszczurki itd.) i śmierci z pragnienia i upału, przez zabłądzenie⁹⁹.

Dla Chrystusa pustynia staje się jednak miejscem zwycięstwa. W *Braciach Karamazow* Wielki Inkwizytor zarzuca Chrystusowi odrzucenie przez Niego trzech pokus i obwinia Mistrza z Nazaretu o zrzucenie na barki człowieka wolności. Twierdzi on, że człowiek nie może być szczęśliwy, kiedy zdany jest na dokonywanie własnych wyborów:

⁹⁸ Mt 4, 1–11.

⁹⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 348.

[...] Znałeś, nie mogłeś nie znać tej zasadniczej tajemnicy ludzkiej natury, lecz odrzuciłeś absolutnie jedyny sztandar, który Ci proponowano, jedyny, który mógł wszystkich zniewolić do bezwzględного pokłonięcia się Tobie – sztandar chleba ziemskiego, odrzuciłeś go w imię wolności i chleba niebieskiego. Patrz, coś zrobił dalej. I znowu w imię wolności. Powiadam ci, zaiste najbardziej męczącą troską człowieka jest to: znaleźć kogoś, komu by można jak najprędzej oddać dar wolności, z którym ta nieszczęsna istota się rodzi. Zaś nad wolnością ludzi zapanuje ten, kto uspokoi ich sumienie. Chleb był wielkim, niewątpliwym sztandarem: dasz chleb i człowiek się pokłoni, albowiem nie ma nic bardziej niewątpliwego nad chleb; jeżeli jednak kto inny opanuje jednocześnie sumienie człowieka, człowiek porzuci nawet Twój chleb, żeby iść za tym, kto znęci jego sumienie...

Czyś zapomniał, że człowiek woli spokój, a nawet śmierć, od wolnego wyboru w poznaniu dobra i zła? Nie ma nic bardziej ponętnego dla człowieka nad wolnością sumienia, ale nie ma też nic bardziej męczącego. I oto zamiast dać twarde podwaliny, aby raz na zawsze uspokoić ludzkie sumienie – przyjąłeś wszystko, co jest nieokreślone, zagadkowe, niezwykle, wszystko, co przerasta siły ludzkie, a więc postąpiłeś tak, jakbyś ich wcale nie kochał – i to Ty, któryś przyszedł oddać za nich życie Swoje! Zamiast zapanować nad ludzką wolnością, zwiększyłeś ją i obciążylesz jej mękami duchowe królestwo człowieka na wieki. Zapragnąłeś dobrowolnej miłości człowieka, aby z wolnej woli poszedł za Tobą, pociągnięty, zniewolony Tobą.

Zamiast dawnego twardego prawa – odtąd człowiek miał w swobodzie swojego serca rozstrzygać sam, co jest dobre, a co złe, mając tylko przed sobą Twój obraz, Twój wzór. Ale czyś ty nie pomyślał, że człowiek w końcu odrzuci nawet Twój obraz i Twoją prawdę, jeżeli się go obciąży takim strasznym brzemieniem jak wolność wyboru?...¹⁰⁰.

Zdaniem Józefa Tischnera, filozofa dialogu, największym zagrożeniem wpływającym ze słów Wielkiego Inkwizytora jest – pominiawszy wszystkie inne zagrożenia wynikające z odebrania możliwości wyboru – zniewolenie sumienia człowieka. Poprzez ten akt bowiem człowiek uznaje Wielkiego Inkwizytora za władcę ludzkich sumień – „tego, kto decyduje o granicy między dobrem i złem”¹⁰¹, oddając mu zaś swoją wolność zatracając poczucie własnej godności i zaczyna dążyć do „zduszenia” wolności innych.

Utwory Krzysztofa Kieślowskiego i Fiodora Dostojewskiego traktują o człowieku i jego przeważnie tragicznym „istnieniu” w wolności, czy jak mówi Wielki Inkwizytor – „skazaniu” na wolność. Nie sposób nie zauważyć tu wpływów filozofii egzystencjalnej. Egzystencjalizm, określanany jako kierunek filozoficzny lub jak twierdzi

¹⁰⁰ F. M. Dostojewski, *Bracia Karamazow*, przeł. A. Wat, Warszawa 1959, s. 303.

¹⁰¹ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Warszawa 2012, s. 206.

Mary Warnock¹⁰² pewien typ działalności filozoficznej, rozwinął się w Europie w latach czterdziestych i pięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Autorka podkreśla, że termin ten nie odnosi się do żadnej szkoły czy systemu filozoficznego. Miano egzystencjalisty można odnieść do wielu filozofów, choć oni sami nigdy nie uznaliby się za przynależnych do tego nurtu. W samym pochodzeniu egzystencjalizmu należy rozróżnić dwa nurty: tradycję i fenomenologię (Edmund Husserl). Jeśli chodzi zaś o nurt w oparciu o tradycję etyczną to należy wyodrębnić dwie wersje: teistyczną, reprezentowaną przez Søren Kierkegaarda i ateistyczną, reprezentowaną przez Friedricha Nietzschego. Przedmiot twórczego namysłu egzystencjalistów wyznaczał człowiek, jego indywidualne losy oraz problem ludzkiej wolności. Sam człowiek był dla egzystencjalistów istotny ze względu na zdolność wyboru. Ponieważ zagadnienie wolności podejmowali różni filozofowie, warto dodać, że dla egzystencjalistów była ona problemem praktycznym. Ta cecha spowodowała również, że filozofia egzystencjalna bardzo zbliżyła się do literatury. Stąd pojawienie się i określenie literatury egzystencjalnej, w której obrębie mieszczą się także dzieła Fiodora Dostojewskiego.

Istnieją pewne wyróżniające cechy egzystencjalizmu: poczucie wiecznej niedoskonałości natury ludzkiej, problem tragicznej samotności człowieka wobec Boga lub kwestia ogromu czasu i przestrzeni, oraz motyw metafizyczny – dążenie do zbawienia lub osiągnięcia spokoju wewnętrznego. Egzystencjaliści próbowali odpowiedzieć na pytanie, co właściwie oznacza owa wolność wyboru, jak należy ją opisywać i podejmowali próbę uświadomienia ludziom, że ludzka egzystencja ma sens jedynie dzięki pełnemu zrozumieniu i akceptacji własnej wolności.

Søren Kierkegaard, Fiodor Dostojewski, Albert Camus przedstawili literacki obraz człowieka pogrążonego w absurdzie. Krzysztof Kieślowski stworzył zaś filmowy wizerunek człowieka pogrążonego w „zrzuconym” na jego barki „ciężarze” swojej wolności. U Dostojewskiego mamy z pewnością do czynienia z wariantem egzystencjalizmu teistycznego, u Kieślowskiego spotykamy wariant ateistyczny. Zmęczeni ludzie u Kieślowskiego poszukują spokoju wewnętrznego, bohaterowie powieści Fiodora Dostojewskiego dążą do zbawienia w sensie religijnym, *exemplo modo* główny bohater *Zbrodni i kary* – Rodion Raskolnikow.

¹⁰² M. Warnock, *Egzystencjalizm*, przeł. M. Michowicz, Warszawa 2005, s. 9.

4.2. Ten Inny i filozofia dialogu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego

W rozważaniach o człowieku i jego buncie zrodzonym z egzystencji w wolności nie może zabraknąć pytania o „Innego”. Podczas spotkania drugiego człowieka rodzi się przestrzeń dla dialogu i pytania o odpowiedzialność, bez której właściwie wolność nie byłaby wolnością pełnowartościową. Pomimo tragizmu wynikającego ze zwykłej ludzkiej egzystencji, tak przekonująco nakreślonego w „Dekalogu” Kieślowskiego, twórczość polskiego reżysera przenika wiara w człowieka i możliwość jego naprawy, w konstruktywny dialog między osobami. Józef Tischner, filozof dialogu, zawarł ten właśnie przekaz reżysera w homilii wygłoszonej podczas jego pogrzebu w krótki acz wyczerpujący sposób:

Chrystus powiedział kiedyś: „Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemnościach, lecz będzie miał światło życia”. Zatrzymajmy się chwilę przy słowach: „światło życia”. Słowa te doskonale przystają do artysty, dla którego świat był przede wszystkim światem światła. Czym byłby świat bez światła? Nawet gdyby taki świat istniał, to jakby nie było świata. Więc Brat nasz Krzysztof miał w sobie jakieś „światło życia”. Światłem i cieniem wydobywał na jaw prawdy o człowieku. I trafne jest również to, że było to światło życia. Nie śmierci, lecz właśnie życia. Światło przenikało w głąb człowieka. Wydobywał z mroku główną sprawę naszego świata – sprawę człowieczeństwa człowieka. Gdy jedni artyści pokazywali dramat polskiej nadziei, gdy inni strzegli pamięci o polskich cierpieniach, jeszcze inni niepokoił się o władzę i o chleb, On szedł głębiej i pokazywał pęknięcie w głębi człowieka. Człowiek pękł w swoim środku. I stoi wobec niewykonalnego zadania: pojednania siebie ze sobą. Brat Krzysztof, artysta i znawca ludzkich tajemnic, wpuszczał światło życia w środek ludzkich pęknięć i opowiadał o możliwości pojednania. Tym sposobem pośredniczył – pośredniczył w drodze człowieka do samego siebie. Gdy inni artyści pośredniczyli w drodze człowieka do świata, on pośredniczył w drodze człowieka do samego siebie¹⁰³.

Filozofia dialogu, nazywana również filozofią spotkania lub filozofią Innego, zajmuje się problematyką człowieka (mnie) i jego (mojej) relacji z Innym (drugim człowiekiem). Możemy w niej wyróżnić trzy nurty: nurt pierwszy, reprezentowany przez takich myślicieli jak Martin Buber, Franz Rosenzweig (drugi człowiek = Ty);

¹⁰³ J. Tischner, *W dobrych zawodach wystąpiłem*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 20 III 1996 roku, s. 10.

nurt drugi, którego przedstawicielem był Emmanuel Lévinas (drugi człowiek = Inny), oraz nurt trzeci, najbardziej według mnie bliski twórczości Kieślowskiego, który reprezentuje Józef Tischner (drugi człowiek = Pytający). Samo określenie „Inny”¹⁰⁴ można interpretować wielorako, poczynając od rozróżnienia odmienności wynikającej z wyboru religii, orientacji politycznej, seksualnej, przynależności rasowej, klasowej, kończąc na pewnym wyróżnieniu się z „ogółu” poprzez odmienne zachowanie, strój, sposób wypowiedzania się czy zainteresowania. „Inny” w tym znaczeniu często podlega wartościowaniu: inny – gorszy. U Tischnera nie dochodzi do takiego kategoryzowania. „Inny” u Tischnera to drugi człowiek, z którym w ramach naszego „spotkania” wchodzę na płaszczyznę rozmowy – dialogu i za którego przejmuję odpowiedzialność.

Spotkanie Drugiego określa człowieka, a w sytuacji dialogu i wynikającego zeń sporu bądź porozumienia, może on dostrzec własną odrębność i możliwość kolejnego posunięcia. Inny pojawia się na drodze, co oznacza, że moja dookólna przestrzeń należy również do Innego, a to prowadzi do nieskończonej ilości możliwości zagospodarowania tejże przestrzeni – przestrzeni ludzkiej wolności¹⁰⁵. Co szczególnie ważne, to fakt, że spotkanie Drugiego jest także dostrzeżeniem jego inności. Inność wpływa na podjęcie przez człowieka odpowiedzialności za „Drugiego” bądź wycofanie się z tej relacji. Tak pojętą Inność szczególnie widać w twórczości filmowej Krzysztofa Kieślowskiego czy w twórczości literackiej Fiodora Dostojewskiego. Utwory obydwóch twórców przepelnia duch spotkania i – rodzącego się w warunkach indywidualnych obszarów wolności – wielowymiarowego wizerunku człowieka.

W podejściu Lévinasa, filozofa, który w znacznej mierze inspirował Tischnera, na plan pierwszy wysuwa się problem odpowiedzialności za Innego. W spotkaniu drugiego człowieka i chęci podjęcia za niego odpowiedzialności upatruje on sensu ludzkiej egzystencji, immanentnie związanej z samą wolnością, daną każdej osobie, aby mogła z niej korzystać w takich granicach, w których nie dochodzi do pokrzywdzenia interesów innego człowieka. Co więcej, dopiero w warunkach objawienia się twarzy Innego zaczyna się wynurzać ludzka wolność, która wyalienowana zasługuje wyłącznie na miano samowoli¹⁰⁶. W rozumieniu Lévinasa

¹⁰⁴ *Słownik języka polskiego* podaje następujące objaśnienie dla hasła inny: „nie ten, nie ten sam; drugi, dalszy, pozostały; nie taki, nie taki sam, różny, odmienny, zmieniony, nowy” lub „inny, drugi, pozostały człowiek; inna osoba, ktoś inny” (*Słownik języka polskiego*, op. cit., s. 792).

¹⁰⁵ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Warszawa 2012, s. 25.

¹⁰⁶ *Ibidem*, s. 45.

odpowiedzialność – prymarna w stosunku do wolności, jest w dużej mierze opiera się na wizji człowieka mesjanistycznego, co oznacza, że najważniejsza w człowieku jest świadomość istnienia w nim Drugiego i pragnienie jego szczęścia, przedkładane nad własne spełnienie i bez oczekiwania wzajemności czy nagrody.

Właściwym ograniczeniem wolności człowieka nie jest, jak się niekiedy twierdzi, wolność innego człowieka, lecz jego niewola. Wyzwolenie człowieka zaczyna się od wewnątrz. Nie mogłoby się jednak zacząć, gdyby człowiek nie spotkał obok siebie wolności innego i gdyby się nią nie zachłysnął¹⁰⁷.

W celu przybliżenia problematyki odpowiedzialności warto sięgnąć również do prac Romana Ingardena, jako że zajmowała ona ważne miejsce w jego twórczości filozoficznej. Kompedium myśli o odpowiedzialności stanowi szczególnie jego *Książeczka o człowieku*, w której Ingarden pisze o rozmaitych sytuacjach odpowiedzialności: świadomych lub nieświadomych, o wartościach stanowiących fundament odpowiedzialności czy też warunkach fizyczno-psychicznych człowieka, które muszą zaistnieć, aby można było mówić o ponoszeniu przezeń odpowiedzialności bądź pociąganiu go do odpowiedzialności. Za warunek niezbędny autor uważa taki stan człowieka, w którym jest on wolny i niezależny od otoczenia w swych decyzjach i czynach; aby to mogło zaistnieć

osoba musi mieć w sobie centrum działania, które umożliwia jej uchwycenie inicjatywy, a zarazem mieć w swojej budowie urządzenie obronne, aby nie przeszkadzano jej w działaniu. Musi być jednak podatna na ingerencje pochodzące z zewnątrz o tyle, że jej odpowiedzialność płynie z określonej postaci jej współzycia z otaczającą ją rzeczywistością, a w szczególności z innymi ludźmi. W swoich właściwościach i postępowaniu musi tedy być „otwarta” i podatna, a zarazem pod innym względem chroniona i niewrażliwa¹⁰⁸.

Myśl o odnalezieniu właściwej równowagi w rozumieniu odpowiedzialności jest także zdaniem Tischnera zadaniem kluczowym, choć wcale nieprostym. Odpowiedzialność należy do zbioru przeżyć skomplikowanych. U jej początku leży uświadomienie sobie przez człowieka, że jest on sprawcą aktu moralnego, a także następstw z tym aktem związanych. Odpowiedzialność łatwo jednak zdeformować, a to

¹⁰⁷ Ibidem, s. 73.

¹⁰⁸ R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 123.

przez zbytne jej ograniczenie, które najczęściej następuje w wyniku nadwrażliwości moralnej związanej z przeculeniem na jeden rodzaj wartości i „nieodczuleniem” na pozostałe aspekty. W przeżywaniu aktu odpowiedzialności może również dojść do zatracenia granic w jej rozumieniu i zbyt szerokiej interwencji. Odnalezienie właściwej równowagi wymaga częstych weryfikacji, bowiem odpowiedzialność rodzi się zawsze w/wobec konkretnej sytuacji.

Lęk przed wolnością i wszystkim, co z niej wynika towarzyszy niemal wszystkim bohaterom „Dekalogu”. W swojej przestrzeni wolności boją się podjęcia dialogu i odpowiedzialności za drugiego człowieka, a ich decyzje w głównej mierze podyktowane są własnymi, egoistycznymi dążeniami bądź działaniami opartymi na schematach funkcjonujących w ich otoczeniu. Rezygnacja z nich może skutkować wyodrębnieniem się z grupy lub odrzuceniem przez nią. Lepiej więc poruszać się wedle konformistycznych wzorców bez lęku o wykluczenie (por. „Mój Nikifor” Krzysztofa Krauzego).

Krzysztof Czyżewski, eseista i animator działań międzykulturowych, twórca Fundacji „Pogranicze” i Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach¹⁰⁹, w książce *Linia powrotu. Zapiski z pogranicza* przyrównuje dialog z Innym do budowania mostów. Podkreśla, że nie jest on nam dany, nie nawiązuje się sam z siebie; jest rzemiosłem, a więc wymaga żmudnej pracy nad sobą i umiejętności poprowadzenia tego dialogu. Korzystanie z gotowych wzorców nie jest możliwe, dialog to rękodzieło, któremu kształt nadajemy my sami.¹¹⁰ Za każdym razem jest on niepowtarzalny i unikatowy.

Przesłanie filmów Kieślowskiego można by zamknąć w stwierdzeniu, że wszyscy jesteśmy Innymi i wchodzimy w relacje z Innymi. Inność nie powinna przerażać czy zniechęcać, przeciwnie – może z niej wynikać bogactwo, które spoczywa w możliwości podjęcia dialogu, odnalezienia w sobie śladów drugiego

¹⁰⁹ Sejny – miasto, które przez wieki zamieszkiwali nie tylko Polacy, ale do II wojny światowej sprowadzeni tu w początkach istnienia miejscowości Żydzi. Mieszkają tu obecnie także Litwini. Do innych grup etnicznych, które zamieszkiwały w Sejnach należeli Rosjanie, Niemcy czy Białorusini. Wpłynęło to znacząco na dzisiejszy wielokulturowy charakter małego miasteczka nieopodal granicy z Litwą, o którym w swych pracach zajmująco pisze Krzysztof Czyżewski.

¹¹⁰ K. Czyżewski, *Czas animacji kultury*, „Kultura Współczesna” 2009, nr 4, s. 11.

człowieka i podjęcia zań odpowiedzialności¹¹¹. Tischner podpowiada, jak rozumieć ową odpowiedzialność, dostrzega w odpowiedzialności za bliźniego również odpowiedzialność za świat, w którym ów bliźni egzystuje.

Ważną i rzadko przytaczaną lekturą traktującą o przeżyciu wynikającym ze spotkania drugiego człowieka – „Innego“ jest *Ten Inny* Ryszarda Kapuścińskiego. Filozofia Tischnera była Kapuścińskiemu bliska, a jej przesłanie o próbie konstruktywnego dialogu z bliźnim wysuwa się na plan pierwszy jego wykładów. Pisze on o prymarnym doświadczeniu spotkania towarzyszącym człowiekowi od samego początku jego egzystencji. Od tej chwili wzbudzało lęk i niepewność oraz rozmaite reakcje, żeby tu wymienić atak (wojnę), obojętność (izolację) lub próbę bliższego poznania i dialogu w celu porozumienia się.

Na szczęście są dowody na jeszcze inne, znane doświadczeniu ludzkiemu postępowanie. To dowody na współpracę – pozostałości rynków, pozostałości przystani wodnych, miejsca, gdzie były agory i sanktuaria, gdzie ciągle są widoczne siedziby starych uniwersytetów i akademii, albo też zachowały się ślady szlaków handlowych, takich jak Jedwabny, Bursztynowy czy Saharyjski. Wszędzie tam ludzie spotykali się, wymieniali myśli, idee i towary, handlowali i załatwiali interesy, zawierali przymierza i sojusze, znajdowali wspólne cele i wartości¹¹².

Wojna dla Kapuścińskiego oznacza porażkę człowieka wynikającą z nieumiejętności porozumienia się z Innymi. Podobnie jak Krzysztof Kieślowski dostrzega w człowieku potencjał dla możliwości konstruktywnego porozumienia, zwracając się ku tym śladom w historii, które o tym potencjale świadczą.

4.3 Definiowalność wolności

Jak pisze filozof Isaiah Berlin, istnieje ponad dwieście znaczeń terminu wolność, proponowanych przez historyków idei. Samo pojęcie, zdaniem Berlina, jest bardzo mgliste, co pozwala poddawać je bardzo różnym, często dowolnym

¹¹¹ Współcześnie, pomimo globalizacji, szybkiego dostępu do informacji, rozpowszechnionego zjawiska komunikacji w sieciach socjalnych świat wydaje się być szczególnie wrogo nastawiony w stosunku do „Innego”.

¹¹² R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2007, s. 66–67.

interpretacjom, dlatego w pracy *Cztery eseje o wolności*, a zwłaszcza w części zatytułowanej *Dwie koncepcje wolności* ogranicza się do dwóch znaczeń: wolności „negatywnej” (wolności od) i „wolności pozytywnej” (wolności do). Te dwa terminy bardzo mocno zakorzeniły się i można je odnaleźć w wielu współczesnych dyskusjach o wolności. W języku polskim samo połączenie „wolność do” i „wolność od” funkcjonuje jednak wyłącznie na polu filozoficznym.

Leszek Kołakowski podkreśla rozliczne zawłości w odbiorze i definicji wolności. Stwierdza on, że przy rozumieniu wolności jako ewentualności wyboru często koncentrujemy się jedynie na wybieraniu gotowych możliwości, zapominając o powiązaniu wolności z twórczością. W cieszącym się dużym zainteresowaniem autor *Mini wykładów o maxi sprawach* pisze:

Wierzyć w wolność wyboru – w sensie wspomnianym – i w tworzenie nowego można, a nawet, jak sądzę, należy, wolność jest naszym doświadczeniem elementarnym, doświadczeniem każdego, jest ono tak elementarne, że nierozkładalne na części, które dałyby się z osobna analizować, dlatego wolność może się wydawać rzeczywistością niedowodliwą. Nie ma jednakowoż żadnego powodu, by temu doświadczeniu nie dowierzać, choć właśnie jest elementarne. Jesteśmy naprawdę sprawcami czynów, które spełniamy, nie zaś tylko narzędziami różnych sił, jakie się w świecie ścierają, choć oczywiście, poddani jesteśmy siłom natury. Naprawdę też stawiamy sobie cele, dobre czy złe, ku którym zmierzać chcemy. Warunki zewnętrzne czy inni ludzie mogą udaremniać nasze życzenia, możemy być, na przykład, na tyle skrepowani fizycznie, że żadnych wyborów efektywnie czynić nie jesteśmy w stanie, a jednak nadal zdolność do wybierania nie jest nam odjęta, chociaż odjęta jest możliwość korzystania z tej wolności. Ta wolność jest zatem dana ludziom razem z ich człowieczeństwem, jest tego człowieczeństwa fundamentem, tworzy człowieka jako coś w bycie samym wyróżnionego¹¹³.

Stanowisko filozofa Leszka Kołakowskiego nie jest odosobnione. Slavoj Žižek, słoweński socjolog, filozof, i krytyk kultury, również widzi duże uchybienie w traktowaniu wolności jako drogi wyboru pomiędzy gotowymi wzorcami. Na poparcie swojego stanowiska podaje przykład zmiany transformacyjnej krajów Europy Wschodniej, mieszkańcy której – jego zdaniem – nie byli sprawcami żadnego własnego wolnego wyboru, lecz zostali niejako z dnia na dzień postawieni w obliczu nowego ładu politycznego, który wywołał w społeczeństwie traumę wynikającą z gwałtowności i radykalności nagłej przemiany. Žižek dostrzega jednak podobny problem

¹¹³ L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2008, s. 81–82.

w społeczeństwach od dawna żyjących w systemie kapitalistycznym. Dokonywanie nikim i niczym ograniczanych wyborów to często złudzenie. Jako jeden z przykładów, rozgrywających się na gruncie opiniotwórczych środków masowego przekazu, podaje on formułę francuskiego show telewizyjnego „To mój wybór” („C’est mon choix”), w którym swoje historie prezentują zarówno ludzie sławni, jak i zupełnie tzw. zwyczajni. Każda z nich prezentuje dokonany przez siebie wybór i jego konsekwencje w późniejszym życiu. Regulamin programu zakazuje jednak prezentacji wyborów, które mogłyby urazić widza¹¹⁴. Mamy tu do czynienia z „ochroną” widza czy cenzurą wyborów i ich selekcją (wyborem „jedynych słusznych“?).

¹¹⁴ S. Žižek, *O wierze*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 208.

5. Obraz polskiej wolności na podstawie scenariuszy do wybranych filmów Krzysztofa Kieślowskiego

Każdy z tych ludzi spotykanych w drodze przez świat składa się jakby z dwóch istot, jest dwoistością, którą często trudno rozdzielić, z czego zresztą nie zawsze zdajemy sobie sprawę. Jedna z tych istot to człowiek jak każdy z nas; ma swoje radości i smutki, swoje dobre i złe dni, cieszy się z sukcesów, nie lubi być głodny, nie lubi, kiedy jest mu zimno, odczuwa ból jako cierpienie i nieszczęście, odczuwa pomyślność jako satysfakcję i spełnienie. Druga istota, nakładająca się i spleciona z pierwszą, to człowiek jako nosiciel cech rasowych, nosiciel kultury, wierzeń i przekonań. Żadna z tych istot nie występuje w stanie czystym i wyizolowanym, obie współżyją ze sobą, wzajemnie na siebie oddziałując¹¹⁵.

Pisząc o kategorii wolności w filmach Krzysztofa Kieślowskiego, bez wątpienia należy się jej przyjrzeć przez pryzmat myśli filozoficznej, co też czynię w rozdziale poświęconym wybranym koncepcjom filozoficznym, bliskim twórczości reżysera. Jednak i sami filozofowie namawiają do trzeźwego korzystania z własnych osiągnięć i nie popadania w zbyt sztywne granice wybranych koncepcji.

Literatura wolności jest bardzo obszerna, jednak z punktu widzenia językowo-kulturowego mniej już prac poświęconych zmianie rozumienia wartości (w tym wolności) w okresie transformacji ustrojowej w Polsce. Dla mnie ten aspekt jest bardzo ważny, ponieważ badając wybrane dzieła Kieślowskiego właśnie pod kątem wolności na szczególną uwagę zasługuje nie tylko fakt, że reżyser tworzył je poprzez swoje „polskie doświadczenie”, do czego też często nawiązywał w licznych wywiadach czy publikacjach poświęconych jego twórczości, ale także fakt, iż tworzył je w zmieniającej się polskiej rzeczywistości.

W niniejszym rozdziale spróbuję przyjrzeć się pod kątem wolności tekstom scenariuszy wybranych przeze mnie ostatnich filmów Krzysztofa Kieślowskiego: „Dekalog” (I–X) oraz „Trylogia” – „Trzy kolory: Niebieski, Biały, Czerwony”. To filmy przełomu dwu epok: socjalistycznej i wczesnokapitalistycznej.

¹¹⁵ R. Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2007, s. 10.

5.1. O językowym obrazie świata słów kilka

Każdy członek wspólnoty komunikatywnej przejmuje nieświadomie w czasie przyswajania języka ojczystego językowy obraz świata. Jeśli chce on coś przekazać, o czymś mówić, musi posługiwać się słowami i strukturami zdaniowymi swego języka ojczystego, które zawierają już wcześniej ustalony i określony porządek oraz ocenę świata¹¹⁶.

O ważności uwzględnienia aspektów językowych oraz kulturowych w badaniach nad filmem piszą zarówno teoretycy filmu, jak i językoznawcy. Opieram się przede wszystkim na pracach Jeana Epsteina, Beli Balazsa (właściwie Herberta Bauera) Sergeja Eisensteina, Aleksandra Jackiewicza – teoretyków filmu, jak również na pracach lingwistycznych w szczególności zaś pracach Anny Wierzbickiej czy Jerzego Bartmińskiego.

Według Beli Balazsa, chronologicznie pierwszego teoretyka filmowego, w odniesieniu filmu podobnie jak i w przypadku innych tekstów kultury zakłada się odbiorcę zbiorowego, którego jedność określają dwa, a właściwie trzy warunki: kompetencja językowa, wspólna z nadawcą ogólna wiedza o świecie i znajomość kontekstu komunikacyjnego, czyli konkretnej sytuacji kulturowej i historycznej, w jakiej i w związku z którą dany tekst powstał¹¹⁷.

Istnieje ścisła zależność pomiędzy życiem społeczeństwa a słownictwem języka, jakim to społeczeństwo mówi. Odnosi się to w tym samym stopniu do zewnętrznych przejawów życia, jak i do życia wewnętrznego, niedostrzegalnego gołym okiem. Co zaś najważniejsze, to fakt, że wszystko to, co odnosi się do kultury materialnej, zwyczajów oraz instytucji społecznych, odnosi się także do wartości, jakim hołdują poszczególne narody, do ich ideałów, postaw, poglądów na świat i życie człowieka w tym świecie¹¹⁸.

Próba spojrzenia na dzieła różnych autorów z perspektywy ogólnofilozoficznej wymaga najpierw operacji „rozszyfrowywania”, bowiem w każdym poglądzie zawarte jest nie tylko subiektywne rozumienie problemu, ale także subiektywny językowy obraz danego pojęcia, wspólny danej grupie użytkowników języka. Analiza

¹¹⁶ J. Anusiewicz, *Językowy obraz świata i kultura*, „Acta Universitatis Wratislaviensis“ No 2218, t. 13, Wrocław 2000, s. 25.

¹¹⁷ H. Książek-Konicka, *Semiotyka i film*, Wrocław 1980, s. 234.

¹¹⁸ A. Wierzbicka, *Słowa klucze. Różne języki, różne kultury*, Warszawa 2007, s. 16.

podobieństw i różnic w definiowaniu pojęć takich jak wolność, określanych mianem słów-kluczy pozwoliłaby stworzyć paradygmat umożliwiający badanie danego problemu na poziomie różnych języków i kultur. Jednym z najbogatszych źródeł, dla mnie cennych przy analizie tekstów, były prace Anny Wierzbickiej, a w szczególności publikacja *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*; jej autorka podkreśla, że nie można abstrahować idei wolności od języka, w którym jest ona pomyślana. Nie możemy przecież ignorować istotnych, choć czasem bardzo subtelnych różnic pomiędzy polskim, angielskim czy rosyjskim rozumieniem wolności. Wynikają one przede wszystkim z historycznych uwarunkowań i doświadczeń każdego z poszczególnych narodów posługujących się danym językiem¹¹⁹. Tę subtelność znakomicie wyczuwają osoby bilingwalne i jednocześnie biculturowe, które są świadome „różności” języków i kultur, w obrębie których się poruszają. My możemy tego doświadczyć jedynie wchodząc w bardzo bliski i dogłębny kontakt z innym językiem i kulturą poprzez tak zwane całkowite zanurzenie (total language immersion). Pozwala to nie tylko dostrzec owe różnice, ale także dzięki uświadomionym różnicom odnaleźć podobieństwa. Zdaniem Wierzbickiej prowadzenie badań powinno zawsze dotyczyć zarówno uniwersaliów językowych i pojęciowych, jak też różnorodności w obrębie systemów językowych i kulturowych. Tadeusz Paleczny, socjolog kultury, zauważa, że zdaniem współczesnych etnologów

kultura nie jest jednorodną całością, lecz składa się raczej z wielości przestrzeni, przenikających się nawzajem, nakładających na siebie w mniejszym lub większym stopniu „kawałków”. Są one elementami jednej macierzy, wielkiego zbioru kultury, lecz występują i funkcjonują w ludzkim doświadczeniu jako odrębne całości, konkretne układy wartości i norm, relatywizowane do zewnętrznego otoczenia oraz doświadczeń psychicznych jednostek. W rzeczywistości, w poznaniu ludzkim, konkretnym przeżyciu, jesteśmy członkami „jakiejś” kultury, a nie kultury „w ogóle”. Konkretne kultury zawierają coraz więcej elementów wywodzących się z innych kultur, funkcjonujących w innym kontekście znaczeń. Niektóre elementy się uniwersalizują,

¹¹⁹ Autorzy literatury filozoficznej poświęconej „wolności” przeważnie wyrażają własne poglądy na jej temat (albo próbują objaśniać poglądy innych filozofów bądź pisarzy). Tymczasem jest tak, że określony „pogląd” zawiera się już w znaczeniu samego słowa wolność lub jego synonimów. „Poglądy” ukryte w znaczeniu słów są istotnym faktem społecznym, ponieważ odzwierciedlają ogólny światopogląd dominujący w danym społeczeństwie, a także do pewnego stopnia ów światopogląd utrwalają. Ważne jest zatem, aby wszyscy piszący o wolności (i na podobne tematy) byli w stanie oddzielić własne poglądy od poglądów, jakie niosą ze sobą takie słowa jak wolność, (ang. *freedom*), (łac. *libertas*), (niem. *Freiheit*) czy (ros. *svoboda*).

ale przeważająca część każdej z kultur zawiera cechy specyficzne, właściwe tylko im, decydujące o ich niezwykłości oraz nieredukowalności do innych kultur¹²⁰.

Znajdująca się w fazie intensywnego rozwoju teoria językowego obrazu świata jest z pewnością w ostatnim czasie ważną koncepcją, jeżeli chodzi o tego typu badania. Obejmują one nie tylko frazeologizmy czy neologizmy, w polu dociekań naukowych znajdują się również słowa-klucze poszczególnych języków/kultur, a także zmiana ich konotacji.

Mianem słów kluczy danej kultury określam za Anną Wierzbicką słowa dla konkretnej kultury szczególnie ważne, dzięki którym możemy o tej kulturze dowiedzieć się czegoś ważnego i dla niej charakterystycznego¹²¹. Do nich poza wolnością zaliczamy na przykład takie pojęcia jak: ojczyzna, rodzina czy równość. Oczywiście należy sobie uświadomić, jak podkreśla Wierzbicka, że nie istnieje zamknięty zbiór owych „słów-kluczy” jakiejś kultury, a to czy dane słowo można oznaczyć tym mianem, wiąże się głównie z faktem, na ile dzięki badaniu go można dowiedzieć się czegoś istotnego o danej kulturze.

Jak twierdzi badacz amerykański Philip Bock, autor artykułu *World view and language*, pojęcie językowego obrazu świata sięga retoryki Arystotelesa i toposów (gr. *topoi koinoi*, łac. *loci communes*), czyli „sądów ogólnie przyjętych, znanych, „oklepanych”, które określając, co jest możliwe, a co niemożliwe, ustanawiają wspólne punkty odniesienia w procesie wnioskowania i przekonywania, leżą u podstaw sylogizmów logicznych i stanowią istotną pomoc dla mówców w pozyskiwaniu publiczności i zdobywaniu wiary słuchaczy”¹²². Za twórcę koncepcji językowego obrazu świata, będącej kluczowym terminem językoznawstwa kulturowego¹²³, przyjęło uważać się niemieckiego językoznawcę Wilhelma von Humboldta, który badał język na dwu płaszczyznach: jako pojmowany abstrakcyjnie język ludzki oraz jako pojedyncze języki kształtowane przez poszczególne narody: „[...] gdy łącznie rozważamy naród i język, wówczas pierwotny charakter tego ostatniego stapia się w jedno z charakterem nabytym od narodu”¹²⁴. Jak pisze Piotr Chruszczewski

¹²⁰ T. Paleczny, *W poszukiwaniu nowego paradygmatu w naukach o kulturze: ku antropologii postmodernistycznej*, „Politeja” 2005, nr 1, s. 24–39.

¹²¹ A. Wierzbicka, op. cit., s. 42.

¹²² J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2009, s. 11–12.

¹²³ P. Chruszczewski, *Językoznawstwo antropologiczne*, Wrocław 2011, s. 52.

¹²⁴ W. von Humboldt, *O myśli i mowie*, przeł. E. M. Kowalska, Warszawa 2002, s. 265.

w *Językoznawstwie antropologicznym* zgodnie z poglądem Wilhelma von Humboldta – „język w dużej mierze jest sumą wszystkich słów badanego języka i tworzy świat, znajdujący się pomiędzy światem rzeczy nas otaczających a światem tkwiącym w nas samych”¹²⁵.

Myśl Wilhelma von Humboldta, który położył ogromne zasługi dla lingwistyki antropologicznej, towarzyszyła badaniom kolejnego lingwisty niemieckiego – Leo Weisgerbera, który był przekonany o istnieniu słów bądź wyrażeń typowych dla konkretnej wspólnoty językowej oraz o tym, że daną wspólnotę językową tworzy wspólny jej obraz świata zawarty w języku ojczystym¹²⁶.

Kolejnym badaczem, który podjął się tego tematu, był Franz Boas, amerykański antropolog i językoznawca niemieckiego pochodzenia, badacz języków Indian Ameryki Północnej. Negował on uznanie jakiegokolwiek jednej kultury za ogólnie przyjętą normę do porównywania i oceniania innych kultur, podkreślał ważność i odrębność każdej z nich. Opowiadał się za badaniem kultury w kontekście historycznym. Tę samą teorię wyznawał i w stosunku do języka, podkreślając jednocześnie, że każdy język podlega nieustającemu procesowi rozwoju i zmian. Wskazywał na konieczność i ważność zachowania tekstów w oryginalnych językach ich powstania¹²⁷. Umieścił badania językowe w centrum badań kulturowych, wskazując na nierozdzielność języka, myśli i rzeczywistości¹²⁸.

W pierwszej połowie XX wieku doszło w ramach amerykańskiej lingwistyki antropologicznej do podjęcia kolejnego etapu badań nad językiem i obrazem świata charakterystycznym dla danej wspólnoty językowej. Powstała koncepcja relatywizmu językowego, znana dzisiaj pod nazwą hipotezy Sapira-Whorfa. Edward Sapir i jego uczeń, Benjamin Lee Whorf podkreślili w swojej teorii potrzebę uwzględniania języka przy podejmowaniu badań nad kulturą.

Jednostki ludzkie nie żyją same w obiektywnym świecie, ani nie żyją same w świecie społecznej aktywności, jak się ją powszechnie rozumie, ale są na łasce konkretnego języka, który stał się środkiem wyrażania dla tej społeczności [...], „świat rzeczywisty” jest w dużej mierze podświadomie zbudowany na zwyczajach

¹²⁵ P. Chruszczewski, op. cit., s. 94.

¹²⁶ Cyt. za: J. Anusiewicz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990, s. 281.

¹²⁷ P. Chruszczewski, op. cit., s. 31.

¹²⁸ Ibidem.

językowych tej właśnie grupy społecznej. Nigdy nie mamy do czynienia z dwoma językami, które kiedykolwiek mogą być wystarczająco podobne, żeby mogłyby być brane pod uwagę, jako języki przedstawiające tę samą rzeczywistość społeczną. Światy, w których żyją różne społeczeństwa, są odmiennymi światami, a nie światami podobnymi, tylko z różnymi metkami. Widzimy, słyszymy i doświadczamy na różne sposoby w szerokim zakresie i dzieje się tak, ponieważ zwyczaje językowe naszego środowiska sprzyjają pewnym wyborom w interpretacji. Z tego punktu widzenia możemy myśleć o języku jako o symbolicznym przewodniku po kulturze¹²⁹.

W Polsce badania nad językowym obrazem świata podjęto w latach osiemdziesiątych XX wieku. Autorem pierwszej definicji na gruncie polskiego językoznawstwa był socjolingwista Walery Pisarek, który uważał, że językowy obraz świata to „obraz świata odbity w danym języku narodowym”¹³⁰. Sformułowanie „odbicie” budzi jednak pewne zastrzeżenia, ponieważ badania nad językiem, o których pisałam wcześniej sugerują „kreatywną” rolę języka, a nie jedynie jego bierne znaczenie, kopiujące rzeczywistość funkcję. Dlatego większość polskich badaczy inaczej definiuje pojęcie językowego obrazu świata (JOS). Przyjrzyjmy się kilku wybranym:

JOS według Jerzego Bartmińskiego: „jest zawartą w języku, różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy „utrwalone”, czyli mające oparcie w samej materii języka, a więc w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach (np. przysłowia), ale także sądy „presuponowane”, tj. implikowane przez formy językowe, utrwalone na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów i rytuałów”¹³¹.

JOS według Renaty Grzegorzycowej to: „struktura pojęciowa utrwalona (zakrzepła) w systemie danego języka, a więc w jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów i ich łączliwości), realizująca się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wypowiedzi)”¹³².

JOS Janusz Anusiewicza postrzega jako „podsumowanie i zestawienie codziennych doświadczeń i zaakceptowanych przez wspólnotę komunikatywną norm,

¹²⁹ E. Sapir, [w:] P. Chruszczewski, *Językoznawstwo antropologiczne*, Wrocław 2011, s. 98–99.

¹³⁰ W. Pisarek, *Językowy obraz świata*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, red. S. Urbańczyk, Wrocław 1978, s. 143.

¹³¹ J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, op. cit., s. 12.

¹³² R. Grzegorzycowa, *Pojęcie językowego obrazu świata* [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 41.

wartości, sposobów wartościowania oraz wyobrażeń i zestawień wobec rzeczywistości”¹³³.

Janusz Anusiewicz wskazał także na potrzebę określenia głównych dyscyplin powiązanych z językiem¹³⁴, oraz zachodzących pomiędzy nimi relacji. I tu wyróżnił lingwistykę kulturową penetrującą relacje pomiędzy językiem a kulturą (język – kultura – człowiek – rzeczywistość), lingwistykę antropologiczną (etnolingwistykę) badającą związek między językiem a człowiekiem (język – człowiek – kultura – rzeczywistość) oraz antropologię lingwistyczną badającą związki między kulturą, językiem i społeczeństwem (kultura – język – człowiek)¹³⁵.

5.2. Definicje wolności w encyklopediach i słownikach języka polskiego

Mowa ojczysta to nie wybrane i dobrane dla dziecka przepisy i morały, a powietrze, którym dusza jego oddycha na równi ze zbiorową duszą całego narodu. Prawda i wątpliwość, wiara i obyczaj, miłość i niechęć, swawola i powaga, cała dostojność i poziomość, bogactwo i ubóstwo, wszystko, co stworzył w natchnieniu wieszcz i wyrzygał w pijanym bredzeniu zbir, stulecia pracy zbożnej i mroczne lata niewoli¹³⁶.

Zanim przejdziemy do samych scenariuszy i spróbujemy przyjrzeć się, jak konotowana jest w nich wolność, prześledźmy jej słownikowe definicje. Na początek sięgnijmy po *Słownik etymologiczny języka polskiego* Aleksandra Brücknera¹³⁷, w którym odnajdziemy hasło „wola”, a co za tym idzie – prasłowo (starocerkiewne) wolja. pol. sveboda – sloboda – świeboda – swoboda lgota, wola wolność

¹³³ J. Anusiewicz, op. cit., s. 263.

¹³⁴ Definicja języka według Anusiewicza: Język można wstępnie zdefiniować jako semiotyczny systematoid (system podsystemów), zawierający określone (tzn. zrelatywizowane do danej wspólnoty kulturowo-komunikacyjnej) ujęcie rzeczywistości pozajęzykowej oraz zobiektywizowany stosunek emocjonalno-wartościujący do tejże rzeczywistości, przy czym to ujęcie i to wartościowanie świata zachowują bądź zmieniają, dodając do owego pierwotnego (pierwszego, podstawowego) ujęcia swoje własne, będące odbiciem aktualnego poziomu oraz stanu cywilizacji, wiedzy tejże kultury (zob. J. Anusiewicz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1999, s. 263).

¹³⁵ P. Chruszczewski, *Językoznawstwo antropologiczne*, Wrocław 2011, s.73.

¹³⁶ J. Korczak, *Jak kochać dziecko*, Warszawa 1992, s. 95.

¹³⁷ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989, s. 630.

Aleksander Brückner przy terminie „wola” podaje jeszcze wyrazy pokrewne, pochodzące ze staropolszczyzny: „zwolić” w znaczeniu „wybrać” (znaczenie drugie: pozwolić) oraz „zwolony” – „wybrany”. Znajdujemy u Brücknera również słowo „Wola” (Swoboda, Lgota), występujące w nazwach miejscowych (świeżo lokowana osada z uwolnieniem od danin na lat kilkanaście). W tym znaczeniu funkcjonowała również nazwa jednej z warszawskich dzielnic – Woli, której nazwa pochodzi od dawnej wsi Wielka Wola Warszawska, założonej na terenach byłego lasu. Do dziś w skład Woli wchodzi także cały Lasek na Kole. Sama Wola to dzielnica licząca 139 118 (dane z 2008 roku) mieszkańców, jest to dawna dzielnica przemysłowa, słynna z elekcji polskich królów i silnego ruchu robotniczego.

Zajrzyjmy z kolei do *Słownika staropolskiego*, dostępnego w wersji internetowej i opracowanego przez Romana Mazurkiewicza, historyka literatury staropolskiej, kierownika Katedry Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. W nim znajdujemy definicję swobody – ówczesnego synonimu wolności¹³⁸: 1) swoboda – (staropolskie świeboda, staro-cerkiewno-słowiańskie sloboda) – wolność postępowania, zachowania się według własnej woli, bez konieczności ulegania przymusowi; brak skrupowania, niezależność, wolność. 2) swobodny, jest swobodna – odznaczający się swobodą zachowania, niekrępujący się, śmiały; charakterystyczny dla takiego zachowania; niewymuszony, naturalny swobodnie, czuć się swobodnie – bez skrupowania, na luzie (nowe znaczenie).

Przyjrzyjmy się dokładnie funkcjonującym w języku polskim definicjom słownikowym terminu „wolność” i połączeniom wyrazowym, w składzie których odnajdziemy temat fleksyjny „wol”.

Wola – * dyspozycja psychiczna człowieka do świadomego i celowego regulowania swego postępowania, do podejmowania decyzji i wysiłków w celu realizacji pewnych działań, przyjęcia pewnych postaw, a zaniechania innych; * to, czego ktoś chce, co ktoś postanowił. * wybór i * wolność. I połączenia wyrazowe: do woli – tyle, ile się pragnie, wystarczająco dużo, do syta; mimo woli – bez uprzedniego zamiaru, bezwiednie, machinalnie; silna wola – wytrwałość w realizacji wytyczonych

¹³⁸ Obecnie swoboda może lecz nie musi być wyłącznie synonimem wolności. Warto sięgnąć do poezji Kamila Krzysztofa Baczyńskiego, który w swej twórczości pisał o jednym i o drugim – por. wiersze *Swoboda* i *Wolność*.

sobie celów; słaba wola – niezdolność do powzięcia decyzji, do przeciwstawienia się wpływom otoczenia; dobra wola – nastawienie do działania pozytywnego, gotowość do czynienia dobra, pomagania; dobre intencje; zła wola – nieuczciwość czyichś zamiarów, chęć szkodenia innym; złe intencje; ostatnia wola – życzenie człowieka umierającego, mającego umrzeć; testament; wola boska – bierne poddanie się losowi, niechęć do przeciwstawienia się czemuś; być panem własnej woli – być samodzielnym, mieć prawo do decydowania nad sobą; nie mieć swej woli – być uzależnionym od kogoś; robić coś z dobrej, nieprzymuszonej woli – robić coś dobrowolnie, bez nacisków; czuć wolę bożą – czuć popęd seksualny; woleć – przy wyborze między kimś, czymś, porównując kogoś, coś, dawać komuś, czemuś pierwszeństwo bardziej lubić, decydować się na jedno, nie na drugie.

Samowola – postępowanie wyłącznie według własnej woli, bez liczenia się z zakazami i obowiązującym prawem.

Wolność – *niezależność, niezawisłość jednego państwa od innych państw w sprawach wewnętrznych i stosunkach zewnętrznych, niepodległość, suwerenność. * Wolność – możliwość podejmowania decyzji zgodnie z własną wolą, nieskrępowanego działania, uwarunkowana ogółem czynników społeczno-moralnych, niezależność osobista, swoboda. I połączenia wyrazowe: dać wolność; darować wolność; odebrać wolność; odzyskać wolność; ograniczać wolność; płacić za wolność; polec za wolność; pozbawić wolności; przebywać na wolności; przyjąć czyjąś wolność; przynosić wolność; przywracać wolność; walczyć o wolność; wprowadzić wolność; wyjednać wolność; wypuścić na wolność; zapewnić wolność; wolność absolutna; wolność od/do. * Wolność osobista – prawo obywatela do swobodnego przenoszenia się z miejsca na miejsce i prawo nie podlegania uwięzieniu bez wyroku sądu. I połączenia wyrazowe: wolność poruszania się; wolność seksualna. * Wolność słowa – prawo obywatela do swobodnego wypowiedzania swoich myśli w słowie i piśmie. * Wolność sumienia – prawo gwarantujące obywatelowi swobodę w wyborze przekonań, poglądów, wyznawanej religii. I połączenia wyrazowe: wolność szlachecka; wolność woli; wolność wyboru. * Wolność wyznania – prawo gwarantujące obywatelowi swobodę w wyborze wyznawanej religii i w wykonywaniu praktyk religijnych; wolnościowy – związany z walką o wolność, wyrażający dążenia do wolności; pozwalać – zgadzać się, aby ktoś mógł coś zrobić; umożliwiać, sprawiać, że coś staje się możliwe, wykonalne.

Połączenia wyrazowe z wolna/wolny/wolno: wolna droga – droga wolna! Wykrzyknienie wyrażające obojętność w stosunku do powziętej przez kogoś decyzji o znaczeniu: Rób, co chcesz, możesz odejść (fraz.); wolna głowa/mieć wolną głowę (nie być zaprzątniętym czymś kłopotliwym, nie myśleć o jakichś trudnych problemach); wolna miłość (pożycie seksualne kobiety z mężczyzną, niezalegalizowane jako związek małżeński); wolna stopa (odpowiadać przed sądem nie będąc aresztowanym); wolna wola (możność wyboru sposobu postępowania bez względu na okoliczności czy trudności); wolne ciasto (ciasto o niegęstej konsystencji, rzadkie, luźne); wolne pole do działania (swoboda działania, możliwość zrobienia czegoś zupełnie samodzielnie na bazie własnego pomysłu – fraz.); wolny czas (niewypełniony pracą, niezajęty czymś); wolny etat (miejsce do obsadzenia, o które można się ubiegać); wolny ogień/słaby ogień (gotować lub piec coś przy niewysokiej temperaturze na słabym ogniu); wolny słuchacz (słuchacz, uczęszczający na wykłady w szkole wyższej, niemający obowiązków ani uprawnień studenckich); wolny przekład, tłumaczenie (przekład niedosłowny, swobodny, nietrzymający się wiernie oryginału); wolny rynek (handel, którego ceny nie są normowane przez państwo); wolny rzut (w piłce nożnej czy hokeju: rzut w kierunku bramki podyktowany przez sędziego jako kara dla przeciwnika za przekroczenie przepisów gry poza obrębem pola karnego); wolny stan (stan mężczyzny nieżonatego lub kobiety niezamężnej); wolny strzelec (kawaler); wolny temat (temat wypracowania szkolnego wybrany dobrowolnie przez ucznia i niekoniecznie dotyczący przerabianego materiału); wolny wiersz (wiersz o budowie rytmicznej, nieopartej na żadnym schemacie wersyfikacyjnym); wolny wniosek (propozycja, postulat zgłoszony po wyczerpaniu porządku dziennego zebrania); wolny wstęp (wstęp bezpłatny, bez zaproszeń); wolny zawód (zawód, który może być wykonywany prywatnie, np. lekarz, artysta, adwokat); wolno, nie wolno (jest/będzie/było dozwolone), można, przystoi, godzi się; wolno – pierwszy człon przymiotników i rzeczowników złożonych, wskazujący na niezależność, niezawisłość, swobodę tego, co wyraża druga część wyrazu; wolnościowy (wolny od cła); wolnorynkowy (dotyczący wolnego rynku); uwolniony, uwalniać (pozwalać na swobodne, nieskrępowane działanie)¹³⁹.

¹³⁹ Na podstawie haseł *Słownika Języka polskiego* pod red. naukową M. Szymczaka oraz *Słownika poprawnej polszczyzny* pod red. W. Doroszewskiego, Warszawa 1973, s. 879.

5.3. Obraz wolności na podstawie scenariuszy do „Dekalogu” i „Trylogii”

Dla analizy tytułowej problematyki nadzwyczaj interesujące okazały się prowadzone w ostatnim czasie badania porównawcze dotyczące nazw wartości w różnych językach. Jest to szczególnie ważne wobec faktu szybko zachodzących zmian o charakterze społeczno-politycznym, które w Polsce odnotowuje się w ostatnim dwudziestoleciu. Poniżej spróbuję przedstawić obraz wolności, jaki wyłania się z tekstów scenariuszy do filmów „Dekalog” oraz „Trzy kolory”, powstałych w dwóch różnych „epokach”. Wnioski z analizy tych tekstów spróbuję zestawić z wynikami badań, jakie podjęli pracownicy Zakładu Tekstologii i Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w roku 1990 i 2000, a więc w okresie bardzo zbliżonym do czasu powstania wybranych przeze mnie filmów.

Od definicji słownikowych i encyklopedycznych przejdźmy więc do tekstu scenariuszy i spróbujmy na ich podstawie zestawić listę cech przypisywanych wolności. Fragmenty scenariuszy podzieliłam na dwie grupy: wyimki dotyczące „Dekalogu” oraz te dotyczące „Trzech kolorów”. Kryterium podziału wyznaczył czas ich realizacji, istotny ze względu na zmiany, jakie zaszły po roku 1989 w Polsce i krajach byłego bloku komunistycznego. Co ciekawe, w tekstach dotyczących „tych” wydarzeń napotykałyśmy na trudności w nazwaniu samego wydarzenia. Wydaje się, że Polacy przyzwyczaili się do używania określeń w rodzaju: tamtego lata 1980, Sierpień 1980 czy właśnie po roku 1989, rozumiały ich przede wszystkim w Polsce. W celu przeanalizowania kategorii wolności w ostatnich filmach Kieślowskiego zostały wzięte pod uwagę fragmenty ze scenariuszy, w których pojawia się: a) wyraz wolność, b) słowa jej pokrewne, c) wyrazy bliskoznaczne oraz d) fragmenty, które przez przekazywaną treść odnoszą się bezpośrednio do terminu „wolność”¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Podobnego podziału użyła w swych badaniach nad obrazem wolności w czasopiśmie młodzieżowym „Bravo Girl” Aneta Antosik. Zob. A. Antosik, *Obraz wolności w czasopiśmie młodzieżowym „Bravo Girl”*, [w:] J. Bartmiński, *Język w kręgu wartości. Studia semantyczne*, Lublin 2003, s. 365–377.

Dekalog

a) brak w tekście

b)

Dekalog III

„W perspektywie ulicy pijak ciągnie po śniegu wyraźnie spóźnione, świąteczne drzewko – **ma** wielką **wolę** dostarczenia go do domu” (s. 61).

„Ewa mieszka w niskich domach małej kolonii. Na parkingu tłok, Janusz długo szuka **wolnego miejsca**. Wysiada pierwszy, rozgląda się” (s. 71).

„Ewa: Jest Wigilia. **Nie wolno** kłamać, przepraszam cię. Jestem z nim całkowicie normalnie. Wszystkiego dobrego z okazji świąt...” (s. 75).

Dekalog V

„Jacek: Tutaj, w lewo.

Taksówkarz: Do Biedronki lepiej prosto.

Jacek: **Wolę** od tamtej strony” (s. 129).

Dekalog IV

„Anka: **Wolę** z tobą być, kiedy on jest niedaleko. Wtedy robię mu na złość. Kiedy wyjeżdża i **mam swobodę**, i korzystam z niej, to... nie jestem w porządku” (s. 91).

„Jacek staje na postoju, przed nim tylko jedna kobieta. Prawie od razu zatrzymuje się fiat, kobieta odjeżdża. Od placu Zwycięstwa nadjeżdża niebieski polonez. Kiedy samochód jest blisko, zza rogu wychodzi mężczyzna z szesnastoletnim chłopcem. Chłopiec ma dziwnie nieobecny wyraz twarzy.

Mężczyzna: Nie jedzie pan na Dolny Mokotów?

Jacek: **Na Wolę**. Jacek wsiada i dysponuje głośno, bo radio ciągle gra.

Jacek: Na Dolny Mokotów.

Taksówkarz: A ten facet gdzie chciał?

Jacek: **Na Wolę**” (s. 128).

„Jacek otwiera przednie drzwi od strony pasażera, próbuje uderzyć kierowcę prętem, jest mu niewygodnie, ale rani go w pierś i rękę, którą tamten próbował się osłaniać.

Taksówkarz wyrywa zakrwawioną ręką zagłówek i **uwolniony** próbuje wysiąść, ale jest już na granicy przytomności” (s. 130).

„Jacek: Tak. Trzy. Tam leży Marysia. Marysia, ojciec i jedno jest **wolne**” (s. 139).

„Ksiądz szepcze coś Jackowi do ucha. Jacek też szepcze kilka słów i pochyla głowę. Ksiądz robi mu niewielki znak krzyża na czole. Jacek pochyla się do jego ręki. Kiedy podnosi głowę, krok w jego stronę robi naczelnik. Wyciąga paczkę „giewontów”.

Naczelnik: Papierosa?

Jacek: **Wolałbym** bez filtra.

Kat podstawia mu swoje „sporty”. Jackowi leciutko drżą ręce” (s. 141).

„Gospodyni: Miss Polonia w telewizji.

Tomek: Uczę się.

Oboje się do siebie uśmiechają. Gospodyni jest może troszkę podekscytowana programem. Kiedy słyszy o nauce, patrzy na Tomka z odrobiną podziwu dla jego **woli**” (s. 145).

Dekalog VII

„Dzieci w porozpinanych ubraniach bawią się w przedszkolnym ogródku. Majka przygląda się zabawie. Ania podrzucana na huśtawce przez cięższego kolegę, zaśmiewa się szczęśliwa. Majka ją woła. Anka biegnie do dziewczyny, wspina się na palce, żeby ją pocałować przez odgrodzenie, ale **wolałaby** chyba wrócić do cięższego kolegi” (s. 178).

Dekalog VIII

„Dziekan: Mrs. Elizabeth Loran from New York.

Zofia: Ależ my się znamy. Dobrze pamiętam? Pani tłumaczyła w Stanach moje prace?

Elżbieta: Pani profesor. Mówi niezłe po polsku, dziekan jest zdziwiony.

Dziekan: A ja tu łamię sobie niepotrzebnie język...

Elżbieta: Świetnie panu szło.

Dziekan: Pani Loran przyjechała do nas w ramach wymiany naukowej. Interesują ją prace pani profesor i chciałaby, – jeśli **wolno** – uczestniczyć w pani zajęciach.

Zofia: Będzie mi miło. Czy zobaczymy się już dziś?” (s. 205).

„Elżbieta: Dziewczynka i opiekun siadają przy stole. Gospodarz nerwowo chodzi dookoła stołu. Gospodyni zajmuje miejsce naprzeciw opiekuna i mówi to, co tak trudno

im wyrazić. Muszą odmówić obiecaney pomocy. Po namyśle i rozważeniu wszystkich argumentów nie mogą zdecydować się na kłamstwo wobec tego, w którego wierzą i który nakazuje wprowadzić miłosierdzie, ale **nie pozwala** wystawiać fałszywego świadectwa. Takie kłamstwo, mimo że w dobrej sprawie, jest nie do pogodzenia z ich zasadami. Tylko tyle. Dziewczynka i jej opiekun wstają” (s. 209).

„Studentka I: Wyobraźmy sobie następującą sytuację. Człowiek umiera na raka...

Sala wybucha śmiechem.

Zofia: Trzecia historia z rakiem w tym semestrze.

Studentka I: Może umierać na coś innego, jeśli **wolicie**” (s. 206).

„Elżbieta: Kto ocenia, co jest dobrem?

Zofia: Ten, który jest w każdym z nas.

Elżbieta: Nie czytałam w pani pracach o Bogu.

Zofia: Ja nie używam słowa „Bóg”. Można nie wątpić bez używania słów. Człowiek jest wolny. Może wybierać. Jeśli chce, może zostawić Boga poza sobą” (s. 215).

Dekalog IX

„W tym miejscu korytarza, gdzie wolno palić, siedzi Roman z młodą dziewczyną. Jest to przeciętna, szara dziewczyna w szpitalnym szlafroku. Roman zapala papierosa.

Roman: Ordynator powiedział mi, że nie bardzo się może z panią dogadać...

Ola: Tak. Choć to takie proste... Ja może nie wyglądam, ale ja mam głos...

Ola znów uśmiecha się, trochę zawstydzona.

Roman: Głos?

Ola: Śpiewam. Moja matka ciężko pracuje i wie pan... ona chce, żeby ze mnie coś było. Żebym śpiewała. Nie przyjęli mnie do szkoły muzycznej, bo mam za słabe serce. Nie wolno mi śpiewać, bo ono tego nie wytrzyma. A matka chce, żebym śpiewała” (s. 232).

Dekalog X

„Jerzy: Rzeczywiście.

Bromski: Właśnie... Ja mógłbym, jeśli pan pozwoli... znaleźć tutaj jakiś ekwiwalent... mniej kłopotów...” (s. 268).

„Prezes: Dziesiątki milionów. Tego zbioru nikt od panów w Polsce nie kupi, nikt nie ma tyle pieniędzy. To trzeba sprzedawać powoli, na giełdach zagranicznych,

z poważnym pośrednictwem, a legalnie wolno to robić tylko z pośrednictwem państwowym” (s. 274).

„Prezes: Macie tu panowie katalogi. Ceny polskie, światowe i nasycenie rynku poszczególnymi egzemplarzami. Nie trzeba wielkich umiejętności, żeby zrozumieć. Trzeba trochę **dobrej woli** i czasu” (s. 275).

“Artur: To Jurek, dog. Popatrz, to mój brat, to swój. Kochany Jurek.

Pies spuszcza z tonu, ale patrzy uważnie.

Artur: No już, dobry piesek. No...

Uwalnia go z klamki. Pies nie rusza się” (s. 288).

c)

Dekalog II

„**Wyswobadza** swoją twarz z objęć Janusza, wymija go i odchodzi” (s. 65).

Dekalog IX

„Zbiega lekko po schodach, słysząc jego **swobodne**, niefrasobliwe, zgodne z rytmem kroków pogwizdywanie” (s. 244).

„Zatrzymuje się przed Romanem, otwiera okno. Jest uśmiechnięta, **swobodna**, wesoła. Znow inna, niż tak niedawno na klatce schodowej w domu na Dobrej” (s. 245).

d)

Dekalog I

„Paweł: Halo?

Głos Ireny: No i co? Powiedziałeś?

Paweł: Aha. Ciocia dzwoni.

Krzysztof: I co?

Paweł: Pyta, czy się zgadzasz.

Krzysztof: Na co?

Paweł: Na moją religię.

Krzysztof podchodzi do telefonu.

Krzysztof: Co się wygłupiasz, Irenko? Niech chodzi, jeśli chce. Jego sprawa” (s. 16).

„Krzysztof: Tak, panie Karolu.

Asystent: Zostałem zaproszony do takiej dyskusji... chciałem, żeby pan wiedział... w kościele.

Krzysztof: Na jaki temat?

Asystent: Nauka i religia.

Krzysztof: Ciekawy temat.

Asystent: Jestem pana asystentem, a pan odpowiada za katedrę...

Krzysztof: Jeszcze, dzięki Bogu, nie za poglądy współpracowników” (s. 19).

Dekalog II

„Ordynator ma 65 lat i twarz człowieka, który dużo wymaga od innych; od siebie także. Wychodzi na balkon sprawdzić kaktusy. Jeden wymaga chyba staranniejszej opieki, bo ordynator ogląda go wyjątkowo starannie. Przerywa mu dźwięk budzika. Wyłącza budzik i natychmiast włącza radio. Słucha skrótu dziennika, po czym wprawnym ruchem zmienia fale i wysłuchuje wiadomości po angielsku” (s. 37).

„W pokoju kierowniczkim przedszkola, udającym gabinet lekarski, ordynator kończy badanie małego chłopca. Odsyła go klepinięciem w pupę i robi notatkę w karcie chorobowej. Bada dziewczynkę.

Ordynator: Nie chodzisz do dentysty?

Mała kręci głową, nie chodzi. Ordynator znowu notuje w karcie.

Kierowniczka: Już wszystkie, panie ordynatorze.

Ordynator: Marne mają zęby.

Kierowniczka: Nie jedzą tego, co powinny.

Ordynator: Tak.

Ordynator: Jak zwykle? W poniedziałek?” (s. 42).

„Ordynator: Medycyna nie wie nic o przyczynach, trochę o skutkach. O prognozach – bardzo mało...

Dorota: Amerykanie mówią swoim chorym.

Ordynator: Tak, mówią. Na „nie” im się przeważnie sprawdza, na „tak” rzadziej.

Dorota: Mogę wiedzieć na „nie”. Niech pan powie: umrze. Żebym wiedziała. Zrobię dla niego wszystko, co mogę...

Ordynator: Nic pani nie może. Może pani czekać.

Dorota: Jeżeli da mi pan jeszcze minutę, powiem, dlaczego muszę wiedzieć.

Ordynator: Słucham.

Dorota: Nie mogłam mieć dziecka. Teraz jestem w trzecim miesiącu. Nie z mężem... Jeśli usunę, nie będę miała już szans. A jeśli mąż będzie żył, nie mogę mieć tego dziecka. Mężczyzna... Człowiek, o którym mówię, jest mi bliski. Nie wiem, czy pan wie... Można kochać naraz dwóch ludzi...

Ordynator: Na wyzdrowienie ma kilka procent szans, na przeżycie i wegetację może kilkanaście. Tak mówi medycyna. A ja... Ja zbyt wielu widziałem ludzi, którzy żyli, choć nie powinni i takich, którzy umierali bez powodu” (s. 46 – wcześniej nie mówiono o prognozach).

„Dorota: Chciałam zwrócić paszport.

Urzędniczka: Nazwisko pani.

Dorota: Dorota Geller.

Urzędniczka wysuwa jeden z segregatorów, bez trudu znajduje dowód osobisty i patrzy zdziwiona na załączony do dowodu druczek.

Urzędniczka: Pani kilka dni temu odbierała. Do Stanów.

Dorota: Tak.

Urzędniczka: Pani nie musi go teraz oddawać. Nawet, jeśli podróż się przesunęła.

Dorota: Nie przesunęła się. Ja rezygnuję. (s. 54).

Dorota: Pan nie chciał wydać wyroku na mojego męża. Ale ja nie chcę, żeby pan miał spokojne sumienie. Pan wydał wyrok na moje dziecko. Za godzinę mam zabieg.

Ordynator: Niech pani tego nie robi.

Dorota zatrzymuje się.

Dorota: Co?

Ordynator: Niech pani nie robi tego.

Ordynatorowi trudno jest powiedzieć to, co postanowił powiedzieć.

Ordynator: On umrze.

Dorota: Skąd pan wie?

Ordynator: Przerzuty są coraz szybsze. Nie ma szans.

Dorota: Niech pan przysięgnie!

Ordynator: Bóg mi świadkiem” (s. 56).

Dekalog IV

„Kasia podnosi się z wielkim wysiłkiem woli i włazi ojcu na rękę.

Ksiądz (off): ...te radosne dni, które spędzicie ze swoimi bliskimi, powinny być dniami rodzinnego szczęścia. Trudno dziś znaleźć szczęście w życiu publicznym, dlatego tym bardziej miłości i dobroci trzeba szukać wśród najbliższych...

...Codziennie, ale dziś szczególnie trzeba myśleć o innych z miłością i odpowiedzialnością. Puste nakrycie przy waszych stołach nie powinno być symbolicznym gestem. Dziś mamy się radować we wspólnocie. Mamy w naszych sercach znaleźć miejsce dla cierpiących, opuszczonych i samotnych” (s. 63).

„Janusz: To było dla mnie ważne... Jeśli chcesz wiedzieć prawdę... ty byłaś... kochałem cię. Myślałem, żeby zmienić wszystko... Kiedy ubieraliśmy się, a on stał, odwrócony... To nie było przyjemne... Nie spojrzałaś na mnie. Wziąłem cię za rękę, ale ją wyszarpnęłaś. Potem powiedział, że jeśli już oboje jesteśmy ubrani, to możesz wybierać: zostać lub wyjść, i ty wyszłaś za nim... Nie pamiętasz pewnie, że tak było, więc opowiadam” (s. 73).

Dekalog V

„Piotr: Są chwile, kiedy wszystko wydaje się możliwe. Wszystkie drogi są otwarte...

Ala: Wiesz, co mi się wydaje? Że ludzie będą cię kochali. Tak, jak ja teraz.

Piotr przełyka ślinę. Patrzy na swoją dziewczynę z tkliwością, niepewny, czy zasłużył na to, co usłyszał. Jacek nawinął już prawie pół sznurka. Uznaje, że wystarczy, bo rozgląda się za nożem. Znajduje go przy końcu stolika, przy stercie brudnych naczyń. Zabiera ten nóż i wolną ręką przecina pod stołem sznurek. Reszkę chowa do lotniczej torby.

Jacek: Tak. Trzy. Tam leży Marysia. Marysia, ojciec i jedno jest wolne.

Marysia tam leży pięć lat... pięć lat.... tak, pięć lat temu przejechał ją traktorzysta. Tam u nas. Była w szóstej klasie, na początku... to miała dwanaście lat... w szóstej klasie. A ja z tym traktorzystą... Ja z tym kolegą, to mój kolega był, piliśmy przedtem... piliśmy wódkę i wino, a potem on pojechał i przejechał ją, na łące pod lasem. Pod lasem była taka łąka...

Jacek: Ja tu myślałem... Myślałem tutaj... jakby ona żyła, ja może bym, może bym w ogóle stamtąd nie wyjechał. Może bym został. To była moja siostra, braci miałem trzech, ale ona była jedna. Jedna siostra. Przejechał ją traktor, wtedy kupiliśmy ten grób. Ona była najbardziej... ja też ją najbardziej lubiłem. Ja też ją lubiłem. Wszystko by mogło pójść inaczej, gdyby nie to... A tak, jak się zdarzyło, to musiałem wyjechać.

Musiałem od nas wyjechać. Wcale nie chciałem wyjeżdżać, gdyby nie to... Może by wszystko było inaczej” (s. 127).

Dekalog VI

„Tomek posłusznie podnosi ręce, staje w postawie boksterskiej. Brodacz jest mały, ale krępy. Przez chwilę obchodzi Tomka z kilku stron, ze zdumieniem kiwa głową – nie wiadomo, co go tak dziwi, może młody wiek Tomka? Nagle z całej siły i zupełnie niespodziewanie wali Tomka w szczękę. Tomek osuwa się na ziemię. Brodacz przyklęka przy nim i klepie go w policzek. Tomek otwiera oczy i brodacz pomaga mu wstać.

Brodacz: Nie rób tego więcej” (s. 160).

„Kobieta, którą ogląda luneta, wchodzi do mieszkania. Ma 25–28 lat. Jest przystojną blondynką. Wygląda na osobę, która daje sobie radę w życiu, i robi to, na co ma ochotę, bez przesadnych skrupułów” (s. 146).

„Magda opada niżej, bliżej Tomka. Patrzy mu prosto w twarz, on próbuje odwrócić oczy, ale napięcie Magdy udziela mu się.

Magda: Miałeś kiedyś dziewczynę?

Tomek: Nie.

Magda: A kiedy patrzysz na mnie... robisz to sam?

Tomek: Kiedyś, przedtem...

Magda: Wiesz, że to jest grzech?” (s. 168)

Dekalog VII

„Majka: Nie rozumiesz. Podjęłam pierwszą dorosłą decyzję. Sprzeciwiłam się jej... Już wiem, że mogę to zrobić. Przez piętnaście lat życia nie kłamałam. Skłamałam pierwszy raz, kiedy byłam w ciąży. Wtedy zobaczyłam, że mogę kłamać, i że to jest proste. A teraz zobaczyłam, że mogę decydować. To też jest proste. Nie jestem grzeczną dziewczynką, zakochaną w poloniście, który opowiada o panu Cogito. Już nie.

Wojtek: Jeżeli uważasz, że tak jest lepiej... Sporo masz przed sobą. Nikogo nie okradłaś, nie zabiłaś...” (s. 184).

„Majka: Dlaczego jest taka, jaka jest... Po moim urodzeniu nie mogła już mieć dzieci. Chciała... Kiedy pojawiła się Anka... zabrała ją.

Wojtek: Był ktoś, kto się zgodził na wszystko. Ty.

Majka: Miałam szesnaście lat.

Wojtek: Joanna d' Arc nie była dużo starsza...

Majka: To już mówiłeś. A oni mówili, że chcą dobrze. Że mam życie przed sobą, studia, możliwości... Teraz wiem, że chodziło o dziecko. Słuchaj. Dlaczego tak bardzo chciałam mieć to dziecko?

Wojtek: Taki skandal? Ona – dyrektorka, ja – młody nauczyciel, ty – uczennica... Ale najważniejsza i tak byłaś ty.

Majka: A ty? Ty też. Matka powiedziała przecież: „Jeżeli pan chce uczyć, jeśli pan nie chce mieć kłopotów z uwiedzeniem nieletniej, niech będzie pan cicho”. Prawda?

Wojtek: Tak mówiła ci? Że ze mną tak rozmawiała?

Majka: Podśluchałam, jak mówiła ojcu” (s. 185).

„Stefan: Trzeba jej oddać dziecko.

Ewa patrzy na niego złym wzrokiem.

Ewa: Ty jej nie kochasz. Wiedziałam.

Stefan: Kocham. Ale źle zrobiliśmy. Stracimy je obie.

Ewa: Zgodziłeś się.

Stefan: Nie wiedziałem, że tak to będzie.

Ewa: Powiedziałeś: tego gnoja nie chcę...

Stefan: Miałem powody.

Ewa: O co ci chodzi?

Stefan: O nic. Sytuacja się zmieniła...

Ewa: Ty się zmieniłeś. Kiedy przyszedł tak straszny moment, nie potrafisz nic zrobić. Jesteś bezradny, to się zmieniło.

Stefan: Byłem tylko inżynierem” (s. 191).

„Ewa (off): A teraz posłuchaj. Przyjedziesz z Anią do domu. Ojciec sprzeda samochód i swoje organy. Będziesz mogła kupić sobie mieszkanie i robić, co chcesz, nie będziemy się wtrącać. Będziesz mogła widywać Anię, ile razy zechcesz i wyjeżdżać z nią na wszystkie wakacje. Będziesz mogła ją zabierać na niedzielę, będziesz z nią chodzić do kina czy gdzie zechcesz. Ania będzie moja i twoja. Dopóki będę żyła. Potem będzie tylko twoja” (s. 196).

Dekalog VIII

„Studentka II: Dekalog mówi o fałszywym świadectwie, wystawionym przeciw bliźniemu. To świadectwo nie byłoby przeciw bliźniemu. Ten motyw nie wydaje mi się prawdziwy, jeśli małżeństwo było naprawdę katolickie” (s. 210).

„Zofia: Jeśli powiem, że żył we mnie tamten wieczór przez całe 40 lat... zostawiłam panią samą... wysłałam na prawie pewną śmierć i wiedziałam, co robię... W obronie innych wartości wysłałam, no naturalnie, wtedy wydawały mi się najważniejsze...”

Elżbieta: A dzisiaj... już pani wie, co jest najważniejsze?

Zofia: Wiem. Że nie ma idei, sprawy, nie ma nic, co byłoby ważniejsze od życia dziecka. Od życia...

Elżbieta: Tak, i mnie się zawsze tak wydawało... a co pani mówi swoim studentom? Jak żyć?

Zofia: Ja im nie mówię. Jestem z nimi po to, żeby sami zrozumieli.

Elżbieta: Co?

Zofia: Dobro. Ono jest... w każdym człowieku. Sytuacja wyzwala dobro albo zło. Tamten wieczór nie wyzwolił we mnie dobra” (s. 215).

„Zofia: Zawiozę tam panią jutro. To jest mały zakład krawiecki. Ale nie będę z panią wchodzić. Po wojnie widziałam ich raz... Nie pogodzili się z tym, że ich uczciwość została zakwestionowana. Powiedziałam im: przepraszam. Co więcej mogłam powiedzieć?”

Elżbieta: Ta dziewczyna mówiła o dekalogu...

Zofia: Tak, został naruszony. To samo przykazanie o fałszywym świadectwie. Tyle, że dotyczyło innych osób” (s. 217).

„Elżbieta: Chciałam z panem porozmawiać.

Mężczyzna: O, Boże! O czym?

Elżbieta: Elżbieta Lorenz.

Elżbieta wymawia swoje nazwisko tak, jakby wyjaśniało cokolwiek.

Mężczyzna: Nie znam pani.

Elżbieta: Wiem, nie poznaliśmy się... Ale mieliśmy się poznać, w czasie wojny miałam być u państwa... Zimą...

Mężczyzna: Stop.

Elżbieta milknie zdziwiona.

Mężczyzna: Nie będę rozmawiać o tym, co było w czasie wojny. Nie będę rozmawiać o tym, co było po wojnie. Mogę rozmawiać o tym, co jest teraz. Mogę pani uszyć garsonkę, płaszcz albo kostium. Może pani wybrać sobie fason” (s. 220).

Dekalog IX

„W tym miejscu korytarza, gdzie wolno palić, siedzi Roman z młodą dziewczyną. Jest to przeciętna, szara dziewczyna w szpitalnym szlafroku. Roman zapala papierosa.

Roman: Ordynator powiedział mi, że nie bardzo się może z panią dogadać...

Ola: Tak. Choć to takie proste... Ja może nie wyglądam, ale ja mam głos...

Ola znów uśmiecha się, trochę zawstydzona.

Roman: Głos?

Ola: Śpiewam. Moja matka ciężko pracuje i wie pan... ona chce, żeby ze mnie coś było. Żebym śpiewała. Nie przyjęli mnie do szkoły muzycznej, bo mam za słabe serce. Nie wolno mi śpiewać, bo ono tego nie wytrzyma. A matka chce, żebym śpiewała.

Roman: Co pani śpiewa?

Ola: Bacha albo Mahlera...zna pan Mahlera?

Roman: Znam.

Ola. On jest trudny, ale ja go śpiewam. I matka marzy, żebym śpiewała, żebym była wielka, sławna... no, wie pan... Do tego potrzebna jest operacja. Matka chce, żeby ordynator albo jeszcze lepiej pan...

Roman: A pani?

Ola: Ja chcę żyć. Wystarczy mi, że żyję... nie muszę śpiewać. I boję się... Ordynator chce, żeby mnie pan uspokoił. Żeby pan powiedział, że to nie jest niebezpieczne. Że potem będę mogła wszystko. Niech pan mi to powie.

Roman: Nie powiem. Takie operacje robi się, żeby uratować... W ostateczności, kiedy nie ma innego wyjścia.

Ola: A ja mam inne wyjście, prawda?

Roman: Prawdę mówiąc, ma pani. Nie śpiewać.

Ola znów się uśmiecha.

Ola: To jest problem, ile komu potrzeba. Matka chce, żebym miała wszystko. A ja potrzebuję... O – tyle.

Ola pokazuje na rozstawionych palcach, ile potrzebuje. Niewiele tego (s. 232).

Tryptyk „Trzy kolory”

a) brak w tekście

b)

„Trzy kolory: Biały”

„Ruchliwa, dość bogata ulica. Biały polonez zgrabnie parkuje na kawałku wolnego miejsca” (s. 90).

„Karol: To ja, pani Henryko. To ja.

Nie czekając, aż się uspokoi, podbiega do drzwi gabinetu i wpada do środka. Mikołaj chodzi po pokoju.

Mikołaj: Co ty tu robisz? **Nie wolno** ci...

Karol: Odwołaj wszystko, odkręć. Wszystko.

Mikołaj: Jak?” (s. 147).

„Trzy kolory: Czerwony”

„Rita patrzy na nią z miłością, wiernie, spokojnie. Valentine zwalnia zatrask smyczy. Kiedy tylko pies czuje, że jest **wolny**, natychmiast rusza biegiem przed siebie. Valentine początkowo wyobraża sobie, że pies zatoczy kółko i wróci do niej. Woła przyjaźnie.

Valentine: Rita! Rita, chodź” (s. 168).

c)

„Trzy kolory: Niebieski”

„Olivier rozpina guziki koszuli i wyjmuje ją ze spodni. Nie czuje się **swobodnie**, rozbierając się pod spojrzeniem Julie” (s. 31).

„Julie uśmiecha się, chce być **swobodna** w tym uśmiechu, ale nie bardzo się jej to udaje” (s. 65).

„Trzy kolory: Biały”

„Karol: Po co pan tu sterczy?

Wysoki mężczyzna: Jest demokracja. Stoję, gdzie chcę” (s. 109).

„Trzy kolory: Czerwony”

„Trwają w tej pozycji jeszcze kilkanaście sekund, a potem Karin delikatnie **wyswobadza się** i powoli odchodzi” (s. 208).

d)

„Trzy kolory: Niebieski”

„Olivier: Czy mogę coś dla pani zrobić?

Julie: Niech pan zabierze stąd telefon” (s. 15).

Doktor: W jednej sprawie chciałem, żeby pani zrobiła wyjątek. To mądra kobieta. Wiem, że nie chodzi jej o sensację. Powinna się pani z nią spotkać.

Julie: Nie.

Doktor: To byłoby słuszne z medycznego punktu widzenia. Nie może pani żyć bez kontaktu z ludźmi...” (s. 16).

„Julie odwraca się, rusza w kierunku drzwi swojego pokoju z książką i kocem pod pachą. Dziennikarka przykłada do oka mały aparat fotograficzny, pstryka. Julie znika w pokoju i zamyka drzwi” (s. 18).

„Po kolei Olivier i adwokat żegnają się z lekarzem. W tym czasie Julie zerka na dwór, chce pewnie sprawdzić, jaka jest pogoda. Przed głównym wejściem do szpitala dostrzega kilku reporterów telewizji z kamerami, paru fotoreporterów, kogoś z mikrofonem i kilku dziennikarzy z magnetofonami. Odwraca się do doktora.

Julie: Proszę wezwać policję.

Doktor wzrusza bezwiednie ramionami.

Doktor: Prosiłem ich... Ale mają prawo tu stać” (s. 19).

„W domu nie ma już mebli. W świetle stojącej na podłodze lampy Julie wysypuje z torebki wszystko, co znajduje się zwykle w kobiecej torebce. Uważnie segreguje, odkładając na dwie kupki to, co postanawia zachować (paszport, złożoną kartkę nut, przybory do paznokci) osobno to, co postanawia wyrzucić (klucze różnego rodzaju, notesy z telefonami, drobne zapiski, mały telewizorek, który dostała od Oliviera). Przynosi kosz i wszystko, co ma wyrzucić (klucze różnego rodzaju, notesy z telefonami, drobne zapiski, mały telewizorek, który dostała od Oliviera). Przynosi kosz i wszystko, co ma wyrzucić, umieszcza w koszu. Wyrzepuje torebkę dnem do góry, wylatuje trochę kurzu i kolorowy lizak. Julie nieruchomieje. Przechyla się i podnosi lizak, szelest celofanu. Zamyka oczy i otwiera je po chwili. Zdejmuje celofan

i kosztuje. Liże kilka razy powierzchnię lizaka, a potem raptownie rozgryza go z chrzęstem i połyka. Odkłada torebkę...” (s. 29).

„Żona sąsiada: Chciałam prosić, żeby pani to podpisała.

Julie podchodzi do stołu i przegląda papiery. Zdziwiona podnosi wzrok.

Julie: Co to jest?

Żona sąsiada: Wszyscy się podpisali. Nie życzymy sobie, żeby w naszym domu mieszkały kobiety przyjmujące mężczyzn. Ta młoda osoba, która mieszka pod panią...

Julie zbiera papiery i podaje je żonie sąsiada.

Julie: Przykro mi, nie będę się do tego mieszać.

Żona sąsiada: To jest kurwa.

Julie podnosi odrobinę głos, choć jest spokojna.

Julie: Nie obchodzi mnie to” (s. 42).

„Julie: Mówił pan coś?

Flecista: Zawsze trzeba sobie coś zostawić.

Julie: Nie rozumiem” (s. 42).

„Julie pod prysznicem. Poddaje się siekącym ostro strumieniom wody. Zakręca kran i chwilę jeszcze stoi nieruchomo z przyjemnością wyginając głowę do góry, czując ściekające z włosów na plecy krople wody. Otulona ręcznikiem, jeszcze z mokrymi włosami Julie wybiera majtki z szuflady. Zastanawia się nad kolorami malutkich slipek. Otwiera drugą szufladę i pod światło przygląda się różnym rodzajom rajstop. W dzinsach i narzuconej bluzce nalewa pełną filiżankę kawy. Te codzienne czynności, które może teraz wykonywać dokładnie tak, jak lubi, sprawiają jej satysfakcję. Dzwonek do drzwi też sprawia jej przyjemność” (s. 43).

„Lucille: Sama tu mieszkasz?

Julie: Sama.

Lucille: Ja bym nie wytrzymała jednej nocy bez kogoś obok” (s. 43).

„Julie: Byłam szczęśliwa, mamó. Kochałam ich i oni mnie kochali. Nie buntowałam się... I tak by było do końca życia. Ale zdarzyło się to, co się zdarzyło i ich już nie ma. Ja... Ty słuchasz, mamó?

Matka: Słucham, Marie-France.

Julie: Zrozumiałam, że jeśli tak się stało, to teraz będę robić tylko to, co chcę. Nic. Nie chcę wspomnień, rzeczy, przyjaciół, miłości ani przywiązania... To wszystko jest pułapką...” (s. 52).

„Olivier: Powiem pani, dlaczego zgodziłem się spróbować. Bo zgodziłem się tylko spróbować, nie wiem, czy potrafię to skończyć. To był jedyny sposób... tak pomyślałem... to był sposób, żeby pani czegoś chciała. Albo nie chciała. Czegokolwiek. Żeby pani biegła. Żeby pani płakała. Żeby pani goniła mój samochód. Julie odrywa chusteczkę od oczu, patrzy na Oliviera ze złością.

Julie: To nie jest fair.

Olivier: Nie jest. Ale nie dała mi pani wyboru.

Julie powoli, kilka razy kiwa głową, to prawda” (s. 63).

„Trylogia. Trzy kolory: Biały”.

„Karol: Chciałbym wyjaśnić. Możliwe, że jednym z powodów jest praca. Pracuję tutaj po 12 godzin dziennie, czasem dłużej. W Polsce było to nie do pomyślenia. To może być sprawa przepracowania. Kilka dni odpoczynku...” (s. 86).

„Karol: Gdzie tu jest równość? Czy dlatego, że nie mówię po francusku sąd nie chce wysłuchać moich argumentów?” (s. 86)

„Uwolniony z uchwytu Karol sięga do górnej kieszeni marynarki i wyszarpuje stamtąd swoje cienkie, błyszczące nożyczki. Dźga nimi w powietrzu blisko mężczyzny w czapce.

Karol: Oddawaj. No, oddawaj!

Zaatakowany w ten sposób mężczyzna w czapce wyciąga rękę z monetą. Karol, ciągle dźgając nożyczkami, zabiera swoje dwa franki. W tym czasie pozostali trzej mężczyźni otaczają go ze wszystkich stron i, mimo że Karol próbuje bronić się nożyczkami, przewracają go, tłuką po twarzy i kopią. Stają nad bezwładnym Karolem.

Mężczyzna w czapce: Skurwysyn. Golec pierdolony.

Jeszcze raz kopie Karola, wszyscy czterej wsiadają do samochodu, wyrzucając po drodze dwie małe walizki i odjeżdżają. Karol unosi głowę. Ma zakrwawiony nos i pęknięty łuk brwiowy. Stęka.

Karol: O Jezu... Nareszcie w domu” (s. 101).

„Karol: Po co pan tu sterczy?

Wysoki mężczyzna: Jest demokracja. Stoję, gdzie chcę” (s. 109).

„Młody człowiek 1: Czy mówi pan po francusku?

Karol odpowiada zupełnie poprawną francuszczyzną.

Karol: Mówię.

Młody człowiek 1: Nie zauważył pan... przed chwilą zaparkowaliśmy tu samochód...

Teraz nie ma.

Karol: Nie.

Młody człowiek 1: Ukradli. Z paszportami, z pieniędzmi, ze wszystkim.

Karol: Kłopot. Panowie z Francji?

Młody człowiek 2: Ze Szwajcarii. Ale jedziemy do Anglii. Trzeba na policję.

Karol: Trzeba. Ale to nic nie da. Trzeba do ambasady, ale już dziś za późno. Trzeba gdzieś spać.

Młodzi ludzie dopiero teraz zdają sobie sprawę z sytuacji, w jakiej się znaleźli.

Młody człowiek 1: Nie mamy paszportów. Nie mamy pieniędzy.

Karol: Rozumiem to. Nie mogę was zaprosić do domu, bo sam nie mam. Ale możecie przespać się u mnie w biurze. Tu.

Pokazuje palcem na sylwetkę Marriotta.

Karol: A czym zajmujecie się w Polsce?

Młody człowiek 1: Ekonomią byłych krajów komunistycznych.

Karol: Ciekawy temat” (s. 127–128).

„Henryka: (off) Ale ma pan głowę, panie prezesie. Był.

Karol. Wiem.

Henryka: (off) On tu płacze.

Karol: (off) A co ma robić? Myślałem, że to przyzwoity człowiek. Tyle lat siedział w prokuraturze... Co się stało, pani Henryko?

Henryka: (off) Fakt. Zwalniamy go,

Karol: Przeciwnie. Teraz mamy go w ręku” (s. 131).

„Mikołaj: Czemuś mnie tu wywlókl?

Karol: W biurze jest tyle urzędzeń... Kto wie, czy nie założyli podsłuchu.

Mikołaj: Kto?

Karol wzrusza ramionami.

Karol: Diabli wiedzą. Chciałem cię o coś prosić.

Mikołaj: Proś” (s. 133).

„Trylogia. Trzy kolory: Czerwony”.

„Valentine: Co pan robił? Podśluchiwał pan?

Sędzia wraca do pokoju i mijając Valentine w progu mruczy.

Sędzia: Można to tak nazwać.

Valentine: O Boże... kim pan był? Policjantem?

Sędzia wraca i siada na swoim fotelu.

Sędzia: Gorzej. Sędzią.

Valentine podchodzi i siada na brzegu krzesła.

Valentine: Sędzią?

Sędzia: Nie widziała pani nigdy żywego sędziego? Właściwie nie wiem, po której byłem stronie: po dobrej, czy po złej. A tutaj...

Pokazuje gestem radio.

Sędzia: Mniej więcej wiem, jaka jest prawda. To lepszy punkt widzenia, niż sala sądowa.

Valentine kręci z przekonaniem głową.

Valentine: Nie. Każdy człowiek ma prawo do swoich tajemnic.

Sędzia: Jasne... To dlaczego się pani zatrzymała? Nie powiedziała mu pani, że go podsłuchuję...

Sędzia wstaje i zaczyna krążyć po pokoju. Mówi głośniejszym głosem niż przed chwilą, prawie krzyczy.

Sędzia: Bo zobaczyła pani, że on ma miłą, dobrą żonę? I miłą, dobrą córkę? I nie mogła pani... Zrobiło się pani żal, czy to tylko strach przed zrobieniem krzywdy?

Valentine: Chyba i jedno, i drugie.

Sędzia pochyla się nad Valentine. Ścisza głos.

Sędzia: Powiem pani, jak to jest. Ja go mogę podsłuchiwać albo nie. Pani mogła im powiedzieć albo nie. A on i tak wyskoczy z okna albo ona się dowie i zacznie się piekło. Ktoś, kiedyś pewno powie to jego córce. Wtedy może to ona wyskoczy przez okno...I jaki mamy na to wpływ?" (s. 175. 176. 177).

„Chwila ciszy. Kobieta odzywa się wesoło.

Głos kobiety: (off) Nie poszedłbyś na kręgle?

Głos mężczyzny: Rozłożyłem książki... Masz monetę?

Głos kobiety: (off) Mam...

Głos mężczyzny: (off) Rzuć. Reszka to kręgle a Hawletia – procedura" (s. 179).

„Sędzia: Nie spotkał właściwej osoby, to się często zdarza. To zabawne... On jeździ samochodem, o jakim marzyłem w jego wieku.

Valentine: Co ma z tym wspólnego samochód?

Sędzia: Niewiele. Tyle, że kupił go, bo ona lubi takie wozy. Patrzą na nich czasem przez okno...” (s. 180).

„Valentine wraca samochodem do domu. Nie musi się już hamować, ani wstydzić. Łzy ciekną jej po twarzy, jedna za drugą. Ociera je, ale nie może, czy nie chce zatrzymać” (s. 184).

„Valentine: ...od tamtego czasu jest zupełnie sama. Poprosiłam brata, żeby do niej pojechał. Pojechał, wytrzymał trzy dni. Za tydzień jadę do Anglii, nie wiem na jak długo. Zostawię i mamę, i jego. A on spada coraz niżej każdego dnia. Nie powinnam wyjeżdżać.

Zamyśla się.

Sędzia: Powinna pani. To jest pani los i nie ma pani innego. Nie może pani żyć życiem swojego brata.

Valentine: Kocham go. Jeśli mogłabym coś zrobić, cokolwiek...

Sędzia: Może pani. Być.

Valentine wątpi w tak prostą receptę.

Valentine: Co pan ma na myśli?

Sędzia: Właśnie to: być” (s. 196).

„Valentine: To nie jest koniec tej historii...

Sędzia: Nie. Rok temu dostałem akta trudnej sprawy. W miejscu, gdzie wpisuje się nazwisko oskarżonego, było napisane: Hugo Hobbling.

Valentine: To był ten mężczyzna?

Sędzia: Tak, wrócił tu...

Valentine: Powinien pan oddać tę sprawę.

Sędzia: Nie chciałem.

Valentine: Co pan zrobił?

Sędzia: Kiedyś chciałem go zabić i pewno bym to zrobił, gdyby to cokolwiek zmieniło. Teraz siedział i czekał na mój wyrok. Prowadził budowę hali, która się zawaliła. Zginęło kilka osób. Uznałem go winnym. Nie zdążył złożyć apelacji. W dzień po wyroku umarł na serce...

Valentine: W więzieniu?

Sędzia: Nie. To był wyrok z zawieszeniem.

Valentine: Nie wiedział, że to pan?

Sędzia: Nie wiedział.

Valentine podchodzi bliżej. Patrzy z napięciem na sędziego.

Sędzia: Kiedy przeczytałem jego nazwisko na aktach sprawy, zrozumiałem, że zawsze czekałem na taki moment. Wyrok był zgodny z prawem...

Sędzia krótko, nieprzyjemnie chichoce.

Sędzia: Ale w czasie procesu miałem przyjemne uczucie zemsty. Potem poprosiłem o wcześniejszą emeryturę... (s. 211).

Fragmety powyżej zamieszczonych scenariuszy posłużyły mi do skonstruowania listy znaczeń/cech pojęcia wolności. Część z nich pokrywa się z przedstawionymi przeze mnie wcześniej znaczeniami słownikowymi czy encyklopedycznymi, wiele ze znaczeń jednak funkcjonuje w konkretnej sytuacji przedstawionej w analizowanych filmach i nabiera znaczenia poprzez zaistniały kontekst.

„Dekalog”:

Wolność – dostęp do informacji (tu: Radio Wolna Europa)¹⁴¹; dostęp do wszelkich a przynajmniej podstawowych produktów, które w czasie kryzysu w latach osiemdziesiątych były dostępne tylko dla wybranych grup społeczeństwa; możliwość podjęcia własnej decyzji/dokonania własnego wyboru; posiadanie paszportu i możliwość swobodnego przemieszczania się, podróżowania dokąd się chce; brak jakichkolwiek ograniczeń; odpowiedzialność; wolność polityczna, wolna ojczyzna; nieograniczone możliwości; robienie wszystkiego, na co się ma ochotę; ograniczanie się w grzechu; umiejętność ograniczania się, chociażby w narzucaniu innym ludziom własnej woli; akceptacja wyboru dokonanego przez innego człowieka; dekalog, ograniczenia; postępowanie według własnego sumienia; wybór dobra; wybór zła; umiejętność przebaczenia; postępowanie zgodne z własną wolą; samostanowienie; respektowanie prawa do prywatności; prawo do prywatności; umiejętność zachowania swej prywatności; prawo do posiadania własnych tajemnic; delectowanie się chwilą; potrzeba ograniczeń; uniezależnienie się od drugiej osoby; brak więzi emocjonalnej; praca na uczciwych warunkach; życie bez strachu; prawo do prawdy/do zapoznania się z diagnozą; życie bez uzależnień; możliwość naturalnej ekspresji; poszanowanie dla

¹⁴¹ Jak podaje Wikipedia, Radio Wolna Europa to rozgłośnia finansowana przez Kongres Stanów Zjednoczonych, utworzone w 1949 z połączenia „Radia Wolna Europa” i „Radia Swoboda”; jego przesłanie zawiera się w promocji wartości i instytucji demokratycznych przez rozpowszechnianie prawdziwych informacji i idei.

czyjejs odmiennosci; odpowiedzialnosc za drugiego czlowieka; umiejtnosc obiektywnej oceny.

„Trzy kolory”:

Wolnosc – demokracja; niezaleznosc finansowa; brak obowiazkow; brak zobowiazan; zycie bez ograniczen w postaci bariery jezykowej i alienacji kulturowej; poczucie bezpieczenstwa; odpowiedzialnosc za drugiego czlowieka; samostanowienie; poszanowanie dla czyjejs odmiennosci; zycie bez uzaleznienia od drugiej osoby; rownosc wobec prawa.

Na podstawie analizy tekstow scenariuszy do wybranych filmow fabularnych Krzysztofa Kieslowskiego i skonstruowanego wedlug niej rejestru cech przypisywanych pojeciu wolnosc zauwazamy, ze na jej obraz bez watpienia ma wplyw kraj pochodzenia uzytkownika poslugujacego sie tym pojeciem w danym jezyku, obszar kulturowy i jego tlo historyczne, tradycja religijna, a w obrębie uzytkownikow tego samego jezyka i tej samej kultury przynaleznosc do poszczegolnych grup spolecznych i wiekowych. W tym kontekście warto przytoczyc refleksje Michaila Bachtina na temat niezaprzeczalnej wartosci kulturowej slowa.

Słowo to nie rzecz martwa, słowo – to wiecznie ruchoma, wiecznie zmieniająca się materia obcowania dialogowego. Słowo nigdy nie ciąży ku jednej świadomości, ku jednemu głosowi. Życie słowa – to wędrówka z ust do ust, z jednego kontekstu w inny, od jednej zbiorowości społecznej do drugiej, od jednego pokolenia do następnych. A przy tym słowo nie zapomina swej drogi i nigdy nie wyzwala się bez reszty spod władzy tych konkretnych kontekstów. Każdy człowiek społeczności mówiącej dziedziczy słowo bynajmniej nie jako neutralną cząstkę języka, wolną od cudzych intencji i ocen, niezamieszkaną przez cudze głosy. Przeciwnie: przejmuje słowo od głosu cudzego, pełnego cudzego brzmienia. Słowo przybywa do jego kontekstu z bagażem cudzych interpretacji. Własna myśl mówiącego, biorąc słowo swe w posiadanie, znajduje w nim dawnych mieszkańców¹⁴².

Praca nad scenariuszami do filmow Kieslowskiego pod kątem definicji wolności i zmian zachodzących w jej rozumieniu skłoniła mnie do poszukiwań podobnych opracowań na temat wolności, jako wartości reprezentującej dany obszar kulturowo-jezykowy. W obrębie podjętych przeze mnie badań na szczególną uwagę

¹⁴² M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970, s. 72.

zasługuje praca dotycząca rozumienia wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce, mianowicie publikacja pod redakcją Jerzego Bartmińskiego pod tytułem *Język. Wartości. Polityka*. Badania empiryczne nad wybranymi drogą sondażu i ankiety socjologicznej hasłami dotyczącymi wartości objęły 100 haseł przyporządkowanych do sześciu grup: 1) – nazwy działań, stanów, postaw, wartości i celów; 2) – nazwy wspólnot, które pewne wartości realizują jako „wartości zadane”; 3) – nazwy członków tych wspólnot; 4) – nazwy instytucji (i ich funkcjonariuszy), służących realizowaniu określonych celów i wartości; 5) – nazwy miejsc, które bierzemy pod uwagę, lokalizując nas samych na mentalnej mapie; 6) – nazwy przedmiotów, funkcjonujących jako symbole. Wolność znalazła się w grupie pierwszej i badana była w roku 1990 (w początkowym okresie transformacyjnym silnie naznaczonym życiem w socjalistycznej Polsce), oraz w roku 2000. Przyjrzyjmy się, jak ankietowani definiowali wolność w badanym czasie.

Cechy wolności z roku 1990:

brak zniewolenia/ograniczeń z zewnątrz, wolność słowa, daje możliwość decydowania o sobie, możliwość wolnego wyboru, wymaga samoograniczenia w interesie drugiego człowieka, zapewnia ustrój demokratyczny, jest cechą człowieka/jego wewnętrznym poczuciem, daje poczucie szczęścia/lekkości/bezpieczeństwa, to wolność wyznania, to swoboda działania, daje możliwość podróżowania/przemieszczania się, postępowanie według własnego sumienia, suwerenność państwowa, swoboda, nie istnieje.

Cechy wolności z roku 2000:

brak zniewolenia/ograniczeń z zewnątrz, wolność słowa, daje możliwość decydowania o sobie, wymaga samoograniczenia w interesie innego człowieka/ogółu, możliwość wolnego wyboru, to swoboda działania, wiąże się z odpowiedzialnością za swój wybór, to wolność wyznania, wymaga panowania nad sobą, nie istnieje, daje poczucie szczęścia, jest cechą człowieka/jego wewnętrznym poczuciem, to praworządność, postępowanie według własnego sumienia, suwerenność państwowa, daje możliwość podróżowania.

W grupie pierwszej, do której zaliczono wolność w obu badanych okresach nie doszło do zmiany jądrowego znaczenia idei. Zarówno w roku 1990 jak i 2000 brak zniewolenia/ograniczeń z zewnątrz, wolność słowa i możliwość decydowania o sobie

pozostały na tych samych pierwszych trzech pozycjach. Z listy cech wolności znikła w roku 2000 jej powiązanie z ustrojem demokratycznym. W jego miejsce pojawia się praworządność. W roku 2000 respondenci położyli duży nacisk na potrzebę odpowiedzialności wynikającej z dokonywania własnego wyboru.

Ciekawe badania nad wolnością (przede wszystkim jako sztuką dokonywania wyborów) prowadzi Sheena Iyengar z Wyższej Szkoły Biznesu w Kolumbii. W pracy *The art of choosing* (London 2010) wskazuje ona na niezwykle subtelny charakter tematu i ostrzega przed potencjalnymi nieporozumieniami, do jakich może prowadzić ignorowanie faktu przynależności do różnych kultur i posługiwania się różnymi językami. W swej pracy badawczej przeprowadziła ona liczne doświadczenia z przedstawicielami różnych narodowości/kultur. To, co dla Amerykanina wiązało się z odczuciem wolności poprzez akt dokonywania wyboru, nie było przez Polaków bądź mieszkańców byłego bloku komunistycznego w ogóle postrzegane jako opcja wyboru, a tym bardziej nie wywoływało asocjacji z wolnością. Jednym z przykładów podanych przez badaczkę był eksperyment w postaci oferty napojowej. Polak nie postrzegał wyboru pomiędzy napojami gazowanymi typu Coca-cola, Fanta czy Sprite jako możliwości spośród różnych ofert (była to jedynie opcja jednego spośród podobnych napojów gazowanych, dla którego alternatywą mógł być jedynie napój z innej kategorii, takiej jak: sok, woda, wino, kawa, herbata), ani też jako uświadomiony fakt dokonywania jakiegokolwiek, a tym bardziej istotnego wyboru. Amerykanina satysfakcjonowała sama możliwość wyboru napoju spośród oferowanych przez gospodarza napojów ze względu na możliwość podjęcia własnej decyzji. Edukacja w zakresie dokonywania wolnego wyboru rozpoczyna się w Stanach Zjednoczonym już na poziomie uczestnictwa dzieci wieku przedszkolnego w zakupach rodzinnych dokonywanych w supermarkecie.

Jak różne jest poczucie wolności w zależności od przynależności do różnych kultur Iyengar przedstawiła w badaniu przeprowadzonym na dwóch grupach dzieci uczęszczających do szkoły podstawowej w Japantown¹⁴³ w San Francisco. Dzieci zostały podzielone na dwie grupy w zależności od tego, czy pochodziły z rodzin amerykańskich, japońskich bądź azjatyckich. Obie grupy zostały jeszcze podzielona na trzy podgrupy ze względu na sposób sformułowania polecenia do wykonania przez

¹⁴³ Japantown to dzielnice dużych miast zamieszkałe przez ludność japońską poza granicami Japonii.

dzieci. Każda z grup otrzymała sześć kart z tematycznymi anagramami (rodzina, zwierzęta, San Francisco, żywność, przyjęcie, dom) i sześć flamastrów w różnych kolorach do wpisywania odpowiedzi. Eksperyment koncentrował się właśnie na sposobie sformułowania polecenia. Uczestnicy pierwszej z podgrup otrzymali polecenie: „Wybierz spośród sześciu kart tematycznych jedną kartę anagramową i wpisz poprawne odpowiedzi dobrowolnie wybranym kolorem flamastra”. Druga podgrupa otrzymała polecenie: „Wybierz kartę z anagramami zatytułowaną »Zwierzęta«, a poprawne odpowiedzi wpisz niebieskim flamastrem”. Formuła polecenia dla trzeciej podgrupy brzmiała następująco: „W przeprowadzonym kwestionariuszu wasze mamy wybrały dla was do rozwiązania anagramy z tematu »Zwierzęta« i porosiły o wpisanie odpowiedzi niebieskim flamastrem”.

Wyniki potwierdziły tak dyskutowaną kwestię o wpływie własnej kultury na sposób podejmowania decyzji i odczuwanie wolności osobistej. Dzieci z grupy amerykańskiej, które miały możliwość dokonania własnego wyboru spośród anagramów, uzyskały o wiele bardziej satysfakcjonujące wyniki oraz pracowały nad zadaniem dłużej i z większym zaangażowaniem od dzieci, które owego wyboru dokonać nie mogły. W tej grupie najgorzej wypadły dzieci, którym powiedziano, że wybór za nich dokonają ich matki. Jeżeli zaś chodzi o grupę drugą, tu wyniki były wręcz przeciwne. Najlepsze rezultaty osiągnęły dzieci, którym zasugerowano, że temat anagramów wybrały dla nich matki. Najgorsze wyniki miały dzieci, którym zadanie sformułowała nauczycielka.

Jeśli chodzi o porównanie mieszkańców krajów postkomunistycznych z mieszkańcami krajów od dawna żyjących w świecie gospodarki kapitalistycznej (szczególnie zaś w porównaniu z mieszkańcami USA), to ci pierwsi, zapytani o wybór spośród dwóch „światów”: świata, w którym byłoby mniej opcji wyboru, lecz opcje te byłyby dostępne dla wszystkich oraz świata, w którym opcji byłoby więcej, ale dostęp do nich nie byłby równy – wybierali ten, w którym jest mniej możliwości, ale są one ogólnodostępne. Przyznawali oni, że zbyt duże dysonanse mogłyby prowadzić w finale do nieporozumień i niepokojów¹⁴⁴. Niewątpliwie jest to temat wart ponownego zbadania¹⁴⁵.

¹⁴⁴ S. Iyengar, *The art of choosing*, London 2010, s. 65–68.

¹⁴⁵ Por. J. Bartmiński: „Wartości stanowią rdzeń każdej kultury, wyznaczają kierunek ludzkich dążeń, budzą emocje, zachęcają do działania. Wartości, ich pojmowanie i rola w życiu zmieniają się. Sądzi się

Badania tego typu, przeprowadzone w Polsce w roku 2000 przez Centrum Badania Opinii Społecznej i opublikowane w komunikacie pod tytułem „Wolność i równość w życiu społecznym”, zaowocowały ciekawymi wynikami.

Mimo iż badani doceniają wagę wolności jako zasady życia społecznego, w większości uznając jej nadrzędność wobec równości, najczęściej sądzą (73% wskazań), że tym, czego brakuje obecnie w Polsce, jest właśnie równość. Tylko niewielki odsetek respondentów (12%) narzeka na niedostatek wolności. Większość sądzi, że obecnie w Polsce jest tyle wolności, ile trzeba, lub nawet zbyt wiele¹⁴⁶.

Wolność i równość postrzega się często jako wartości przeciwstawne i kontradykcyjne. Wielu filozofów, jak na przykład Isaiah Berlin, wyraża przeciwną opinię, stwierdzając, że te dwie idee nawzajem się dopełniają. Wyniki badań, choć jednoznacznie potwierdziły wyższość wolności nad równością, pokazały również niezadowolenie z realizacji zasady równości w Polsce. Większość Polaków uważa, że nie wszyscy obywatele mają zagwarantowany odpowiedni poziom życia, a ich szanse życiowe wyznacza status społeczny (zamożność i pochodzenie społeczne). Szczególnie negatywnie oceniona została realizacja zasady równości wobec prawa.

Jak słusznie twierdzi Anna Wierzbicka, „polska wolność” znacznie różni się od wolności angielskiej (*freedom, liberty*) czy rosyjskiej (*svoboda*). Polskie słowo „wolność” kojarzy się wielu Polakom z ideałem, o który przez wieki ich przodkowie prowadzili zacięty bój. Od czasu rozbiorów poprzez drugą wojnę światową aż do mniej odległej w czasie separacji od świata zewnętrznego wynikłej z zamknięcia Polski w bloku krajów komunistycznych Polacy wciąż walczyli o niepodległość swojego kraju czy też o oswobodzenie się od obcych im ideologii bądź ustrojów. Ma to z pewnością wpływ na rozumienie i użycie terminu wolności przez zdecydowaną większość Polaków.

Czas pokaże, w jaką stronę polska wolność się skieruje. Jej kształt, jaki wyłoni się w najbliższych latach, zależy w dużej mierze od młodego pokolenia Polaków, które

dość powszechnie, że żyjemy w czasach głębokiego kryzysu i wręcz upadku wartości, że rozpad systemu komunistycznego w środkowej i wschodniej Europie, odzyskanie prawa do wolnego wyboru wartości i głoszenie swoich przekonań przyniosły zanik wartości tradycyjnych, przez długie lata przyjmowanych jako obowiązujące w komunikacji publicznej i w sferze zachowań osobistych. W życiu Polski po przełomie 1989 roku pojawiło się kilka dyskursów publicznych różnych co do deklarowanych i realnie wyznawanych wartości” (J. Bartmiński, *Zmiany nazw wartości w okresie transformacji ustrojowej w Polsce* [w:] *Język, wartości, polityka*, pod. red. J. Bartmińskiego, Lublin 2006, s. 8).

¹⁴⁶ http://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2000/K_026_00.PDF (dostęp 12 II 2000).

zapewne nie tylko powtórzy przekazywany z pokolenia na pokolenie utrwalony obraz wolności, ale pogłębi go o treści nowe, wyzwolone przez nową rzeczywistością, dzięki spotkaniu innej, zglobalizowanej kultury i jej nosicieli (zob. Załącznik nr 6).

6. Spotkanie bohaterów „Dekalogu” i „Trzech kolorów” z wolnością

Wybrał Bóg miejsce na pustyni: górę Synaj – i wybrał lud, któremu objawił siebie jako wybawcę z niewoli egipskiej – i wybrał człowieka, któremu powierzył swe przykazania: Mojżesza. Oto Dekalog: dziesięć słów. Od tych dziesięciu prostych słów zależy przyszłość człowieka i społeczeństw. Przyszłość narodu, państwa, Europy, świata¹⁴⁷.

6.1. Czas płynnej nowoczesności

Druga połowa ubiegłego stulecia, jego schyłek i początek wieku XXI to czas, gdy nasza cywilizacja wkroczyła do epoki określanej mianem ponowoczesności¹⁴⁸. W najbardziej elementarnym rozumieniu termin ponowoczesność służy określeniu nowych tendencji we współczesnej kulturze, filozofii nauki, życiu społecznym i politycznym. Używa się go dla: oznaczenia okresu w rozwoju kultury następującego po okresie nowoczesności (modernizmu) trwającego od końca wieku XIX do połowy wieku XX; określenia epoki kulturowo-cywilizacyjnej następującej po nowoczesności; opisanie sposobu myślenia dotyczącego sfery społecznej, ekonomicznej, mentalnej współczesnej cywilizacji; oznaczenia prądu myślowego w filozofii.

Do cech wyróżniających ponowoczesność należy zaliczyć: szeroko pojętą indywidualizację ludzkich działań i wynikającą z niej wolność wyboru, relatywizm, multikulturowość rzeczywistości społecznej, wielość religii, stylów życia, światopoglądów, opiniotwórczą rolę środków masowej komunikacji, tymczasowość i kruchość więzi międzyludzkich.

¹⁴⁷ Słowa Jana Pawła II wypowiedziane w czasie homilii podczas mszy św. w Koszalinie 1 czerwca 1991 roku, cyt. za: T. Balon-Mroczyka, *Dekalog dla Polaków*, Kraków 2006, s. 56.

¹⁴⁸ Inne określenia dla ponowoczesności to postmodernizm, płynna nowoczesność, użył ich po raz pierwszy w roku 1946 angielski historyk i filozof Arnold Joseph Toynbee.

Zygmunt Bauman dostrzega wiele pozytywnych cech ponowoczesności, ale zwraca również uwagę na zagrożenia, jakie z niej płyną, szczególnie na wszechobecną i będącą obiektem „masowego pożądania” wolność, która może stanowić zagrożenie sama dla siebie i przez siebie. Z zachłyśnięcia się wolnością i nazbyt egoistycznego rozumienia indywidualizacji na plan dalszy zostaje odsunięta odpowiedzialność za Innego, zepchnięcie najsłabszych jednostek społeczeństwa na margines, dążenie do skutecznego odgrodzienia się od nich.

Fragment powieści Olgi Tokarczuk *Dom dzienny, dom nocny* w wyjątkowo pesymistycznej tonacji oddaje charakter ponowoczesności, jej tymczasowość i krótkowzroczność:

Nieruchoma klatka z ruchomego filmu, w którym wszystko się zmienia i przestaje być tym, czym było. Tak są zbudowane oczy – widzą martwy wycinek większej, żywej całości, a to, co zobaczą – przyszpilają i zabijają. Dlatego, gdy patrzę, wierzę, że widzę coś stałego. Ale to fałszywy obraz świata. Świat jest ruchomy i rozedrgany. Nie istnieje dla niego żaden punkt zero, który można zapamiętać i zrozumieć. Oczy robią zdjęcia, które mogą być tylko obrazem, schematem. Największym złudzeniem jest krajobraz, bo stałość pejzażu nie istnieje. Pamięta się pejzaż, jakby był obrazem. Pamięć tworzy widokówki, ale w żaden sposób nie rozumie świata. Dlatego pejzaż jest tak podatny na nastroje tych, którzy go oglądają. Człowiek widzi w pejzażu własną wewnętrzną, nietrwałą chwilę. Wszędzie widzi się tylko siebie. Koniec¹⁴⁹.

Przytoczony powyżej fragment bardzo wyraźnie charakteryzuje obraz współczesnego człowieka w otaczającej go szybko zmieniającej się rzeczywistości, w której ma on (określenie Baumana) status turysty, czyli człowieka, który aby czuć się maksymalnie wolnym, stara się żyć z dnia na dzień nie podejmując się zbędnych długoterminowych zobowiązań wobec idei, miejsc i ludzi. „Turysta” każde z miejsc swojego pobytu traktuje jako przejściowe,

od wszystkiego i wszystkich trzyma się na odległość i robi, co może (a może wiele), by dystans się nie kurczył. Turysta znajduje się jak gdyby wewnątrz pęcherzyka – przezroczystego wprawdzie, ale o ściśle wybiórczej przenikliwości. Błona pęcherzyka reguluje osmozę; mieszkaniec pęcherzyka i jego niepodzielny właściciel może więc

¹⁴⁹ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2006, s. 186.

decydować o tym, jakim substancjom wolno przedostać się do środka, a jakim wolno przeciec na zewnątrz¹⁵⁰.

Kolejne zagrożenie wynurzające się z postmodernistycznej rzeczywistości widzi Bauman w oddzielaniu seksu od strefy uczuć i tym samym niemożność tworzenia trwałych, mocnych więzi emocjonalnych. W wyniku tego uproszczenia dochodzi do bardzo wyraźnej zmiany i spłylenia relacji międzyludzkich. Zdaniem socjologa związek dwojga ludzi uległ „wyczyszczeniu”, czyli pozbył się obciążenia w postaci moralnego zobowiązania wobec Drugiego Człowieka, a więc odmówił podjęcia się odpowiedzialności za Niego:

W mojej odpowiedzialności za Drugiego Człowieka odpowiedzialność za to, co zmienia w sytuacji partnera moja obecność lub wycofanie się, moje działanie bądź zaniechanie działania, gra rolę decydującą, cementującą. Wypada mi rozważyć następstwa mego wyjścia partnerowi naprzeciw, konsekwencje mojego „pieszczotliwego dotyku”; mogłem przecież sprowokować odwzajemnienie miłosnego uczucia, mogłem skłonić partnera, by – podobnie jak ja – wyszedł mi naprzeciw, by otworzył się ku mnie; mógł mój partner pod wpływem miłości popaść w zależność od mojej odpowiedzi na jego pieśczętę. Moja odpowiedzialność rośnie, miast maleć, w trakcie jej egzekwowania; wymagania moralne rosną, gdy się ich słucha, zupełnie jak apetyt, który – jak to mądrość ludowa zauważyła – rośnie w miarę jedzenia¹⁵¹.

Psycholog Marek Drzewiecki, autor licznych publikacji dotyczących ponowoczesności także dostrzega pułapki wynikające z bezkrytycznego uwielbienia indywidualizmu. Twierdzi on, że ponowoczesność promuje głównie utopię dotyczącą indywidualnego szczęścia oraz zachęca do coraz dalej posuniętego relatywizmu. To z kolei prowadzi do złudnego wrażenia, że osiągnięcie indywidualnego szczęścia stanowi najwyższy cel, którego realizacja jest możliwa z pominięciem czy spłyleniem relacji międzyludzkich. Takie podejście powoduje coraz częściej kryzys więzi emocjonalnych, obojętność w stosunku do drugiego człowieka, dewaluację wartości i norm moralnych wspólnych danej społeczności, rozkwit postaw egoistycznych oraz wrogość w stosunku do drugiego człowieka¹⁵².

¹⁵⁰ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 144.

¹⁵¹ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman, W. J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 143.

¹⁵² M. Drzewiecki, *Ponowoczesność – człowiek – wychowanie*, „Wychowawca. Miesięcznik nauczycieli i wychowawców katolickich” 2004, nr 12, s. 5–9.

6.2. Dekalog – fundamenty wolności, czyli o „dziesięciu nieźle sformułowanych zdaniach”¹⁵³

W dwóch pierwszych księgach Pentateuchu („pięciu zbiorników”, przeznaczonych do przechowywania pięciu zwojów) zawarte w nich liczne dane wskazują na powstawanie i istnienie norm jeszcze przed Dekalogiem. Zapoczątkowuje je rozporządzenie Boga dotyczące korzystania z ogrodu Eden. Z wszystkich drzew człowiek może zrywać owoce, nie wolno mu spożywać jedynie z drzewa poznania dobra i zła (Rdz 2, 16–17). Już stworzenie świata materialnego jest wyrazem woli zachowywania jakiegoś ładu; woli, która będzie powracała w społeczności ludzkiej. Regularność przejawia się w następstwie dnia i nocy (Rdz 1, 3–5. 14–19). Jednorodna masa zostaje podzielona na sklepienie niebieskie i okrąg ziemski, na łąd i wodę (Rdz 1, 6–10) – obszary, które zapełniają rozmaite gatunki istot żyjących, różniących się właściwościami i miejscem występowania (Rdz 1, 11–13. 20–25) a jako zwieńczenie dzieła stworzenia nad wszystkim tym zostaje postawiony człowiek (Rdz 1, 26–31). Po swym upadku człowiek poznaje coś z norm, mianowicie odróżnia pożądane i niepożądane sposoby zachowania. W konsekwencji znalazł się w sytuacji, w której może nie tylko wyobrazić sobie odstępianie od wyznaczonych mu norm i rzeczywiście od nich odstąpić, ale co więcej – widząc alternatywy i konieczność decydowania o każdym zachowaniu – może odtąd sam tworzyć normy. I może je tworzyć bądź oświecony Bożym natchnieniem, bądź też wedle własnego widzimisię – narażając się wtedy na niebezpieczeństwo zlekceważenia Boga¹⁵⁴.

Problemem „technicznym”, często podejmowanym przez badaczy kina Kieślowskiego, jest kwestia przyporządkowania konkretnych odcinków „Dekalogu” konkretnym przykazaniom biblijnym. Sam reżyser w rozmowie z Paulem Coatesem przyznał, że nie tylko ze względów technicznych wzbraniał się przed nazbyt sztywnym łąčeniem odcinków filmowego „Dekalogu” z konkretnymi przykazaniami. W jego przekonaniu szacunek dla widza nakazuje pozostawienie mu przestrzeni dla własnej interpretacji. Sytuacja, gdy znikają znaki zapytania, a wszystko zdaje się być nazwane i określone, poddaje w wątpliwość sens tworzenia filmu i zapraszania widza do kina¹⁵⁵.

¹⁵³ Takiego określenia Dekalogu używał Papież Jan Paweł II.

¹⁵⁴ Ch. Becker, *Dekalog. Podwaliny wolności*, przeł. W. Szymona, Kraków 2006, s. 20–22.

¹⁵⁵ „[...] I never considered naming the parts of The Decalogue after the commandments – particularly since in the case of The Decalogue, as you know, there is the problem of the different numbering in the translations into different languages. That would have been meaningless. But it wasn't for that reason that I didn't name the parts of The Decalogue after the commandments, or call *Trois couleurs: bleu* “Liberty”, but because it seems to me to be a question of the partnership with the viewer, the possibility of opening a dialogue. The moment something is named, the possibility of free interpretation is cut off. The moment you leave something unnamed, and leave the place of the name open, that place can be

Oprócz tego należy również zwrócić uwagę na wspomniany przez reżysera problem „techniczny” wynikający po pierwsze z tego, że same przykazania nie zostały w oryginalnym tekście biblijnym ponumerowane, a po wtóre – ich różną numerację w poszczególnych wyznaniach. Treść dziesięciorga przykazań odnajdziemy w dwóch miejscach Starego Testamentu: w rozdziale 20 Księgi Wyjścia oraz w rozdziale 5 Księgi Powtórzonego Prawa. Porównajmy oba fragmenty:

Księga Wyjścia

Wtedy mówił Bóg wszystkie te słowa: „Ja jestem Pan, twój Bóg, który cię wywiódł z ziemi egipskiej, z domu niewoli. Nie będziesz miał cudzych bogów obok Mnie! Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią! Nie będziesz oddawał im pokłonu i nie będziesz im służył, ponieważ Ja Pan, twój Bóg, jestem Bogiem zazdrosnym, który karze występki ojców na synach do trzeciego i czwartego pokolenia względem tych, którzy Mnie nienawidzą. Okazuję zaś łaskę aż do tysięcznego pokolenia tym, którzy Mnie miłują i przestrzegają moich przykazań. Nie będziesz wzywał imienia Pana, Boga twego, do czczych rzeczy, gdyż Pan nie pozostawi bezkarnie tego, który wzywa Jego imienia do czczych rzeczy.

Pamiętaj o dniu szabatu, aby go uświęcić. Sześć dni będziesz pracować i wykonywać wszystkie twe zajęcia. Dzień zaś siódmy jest szabatem ku czci Pana, Boga twego. Nie możesz przeto w dniu tym wykonywać żadnej pracy ani ty sam, ani syn twój, ani twoja córka, ani twój niewolnik, ani twoja niewolnica, ani twoje bydło, ani cudzoziemiec, który mieszka pośród twych bram. W sześciu dniach bowiem uczynił Pan niebo, ziemię, morze oraz wszystko, co jest w nich, w siódmym zaś dniu odpoczął. Dlatego pobłogosławił Pan dzień szabatu i uznał go za święty.

Czcij ojca twego i matkę swoją, abyś długo żył na ziemi, którą Pan, Bóg twój, da tobie.

Nie będziesz zabijał.

Nie będziesz cudzołożył.

Nie będziesz kradł.

Nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa jako świadek.

Nie będziesz pożądał domu bliźniego twego. Nie będziesz pożądał żony bliźniego twego, ani jego niewolnika, ani jego niewolnicy, ani jego wołu, ani jego osła, ani żadnej rzeczy, która należy do bliźniego twego”.

Wtedy cały lud, słysząc grzmoty i błyskawice oraz głos trąby i widząc górę dymiącą, przeląkł się i drżał, i stał z daleka. I mówili do Mojżesza: Mów ty z nami, a my będziemy cię słuchać! Ale Bóg niech nie przemawia do nas, abyśmy nie pomarli! Mojżesz rzekł do ludu: „Nie bójcie się! Bóg przybył po to, aby was doświadczyć

filled by anyone in the cinema, everyone who has bought a ticket. If I fill that space, it cannot be filled by the viewer. It is very simple, logical” (P. Coates, *Lucid dreams*, Trowbridge 1999, s. 169).

i pobudzić do bojaźni przed sobą, żebyście nie grzeszyli”. Lud stał ciągle z daleka, a Mojżesz zbliżył się do ciemnego obłoku, w którym był Bóg¹⁵⁶.

Księga Powtórzonego Prawa

Mojżesz zwołał całego Izraela i rzekł do niego: Słuchaj, Izraelu, praw i przykazań, które ja dziś mówię do twych uszu, ucz się ich i dbaj o to, aby je wypełniać. Pan, Bóg nasz, zawarł z nami przymierze na Horebie. Nie zawarł Pan tego przymierza z ojcami naszymi, lecz z nami, którzy tu dzisiaj wszyscy żyjemy. Spośród ognia na Górze mówił Pan z wami twarzą w twarz. W tym czasie ja stałem między Panem a wami, aby wam oznajmić słowa Pana, gdyście się bali ognia i nie weszli na górę. A On mówił: „Jam jest Pan, Bóg twój, który cię wyprowadził z ziemi egipskiej, z domu niewoli. Nie będziesz miał bogów innych oprócz Mnie. Nie uczynisz sobie posągu ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko albo na ziemi nisko, lub w wodzie poniżej ziemi. Nie będziesz oddawał im pokłonu ani służył. Bo Ja jestem Pan, Bóg twój, Bóg zazdrosny, karzący nieprawość ojców na synach w trzecim i w czwartym pokoleniu – tych, którzy Mnie nienawidzą, a który okazuje łaskę w tysięcznym pokoleniu tym, którzy Mnie miłują i strzegą moich przykazań.

Nie będziesz brał imienia Pana, Boga twego, do czczych rzeczy, bo nie dozwoli Pan, by pozostał bezkarny ten, kto bierze Jego imię do czczych rzeczy.

Będziesz zważał na szabat, aby go święcić, jak ci nakazał Pan, Bóg twój. Sześć dni będziesz pracował i wykonywał wszelką twą pracę, lecz w siódmym dniu jest szabat Pana, Boga twego. Nie będziesz wykonywał żadnej pracy ani ty, ani twój syn, ani twoja córka, ani twój sługa, ani twoja służąca, ani twój wół, ani twój osioł, ani żadne twoje zwierzę, ani obcy, który przebywa w twoich bramach; aby wypoczął twój niewolnik i twoja niewolnica, jak i ty. Pamiętaj, że byłeś niewolnikiem w ziemi egipskiej i wyprowadził cię stamtąd Pan, Bóg twój, ręką mocną i wyciągniętym ramieniem: przeto ci nakazał Pan, Bóg twój, strzec dnia szabatu.

Czcij swego ojca i swoją matkę, jak ci nakazał Pan, Bóg twój, abyś długo żył i aby ci się dobrze powodziło na ziemi, którą ci daje Pan, Bóg twój.

Nie będziesz zabijał.

Nie będziesz cudzołożył.

Nie będziesz kradł.

Jako świadek nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa.

Nie będziesz pożądał żony swojego bliźniego.

Nie będziesz pragnął domu swojego bliźniego ani jego pola, ani jego niewolnika, ani jego niewolnicy, ani jego wołu, ani jego osła, ani żadnej rzeczy, która należy do twojego bliźniego.

Te słowa wyrzekł Pan do waszego zgromadzenia na górze spośród ognia, obłoku i ciemności donośnym głosem, niczego nie dodając. Napisał je na dwu tablicach kamiennych i dał mi je¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Wj 20, 1–21.

Różnice, które możemy dostrzec po zapoznaniu się z oboma tekstami są następujące: inne powody dla świętowania szabatu (w Księdze Wyjścia – odpoczynek Boga po stworzeniu świata, w Księdze Powtórnego Prawa – wyprowadzenie z Egiptu, z niewoli); inna kolejność w wypunktowaniu przedmiotów pożądania (w Księdze Wyjścia – przed pożądaniem żony i innych ożywionych stworzeń plasują się obiekty materialnego pożądania, a w Księdze Prawa Powtórnego kolejność ta jest odwrotna).

Numeracja i sformułowanie przykazań funkcjonujące w katechizmach są uproszczonym wariantem zapisu biblijnego. Jednak i ta „pomocnicza” numeracja nie jest zupełnie identyczna dla wszystkich wyznań chrześcijańskich. Poniżej zamieszczam tabelę przedstawiającą funkcjonowanie przykazań w poszczególnych wyznaniach.

¹⁵⁷ Pwt 5, 1–22.

Przykazanie	Tradycja żydowska, Talmud	Anglikanie i większość protestantów	Prawosławni	Katolicy i luteranie
Jam jest Pan, Bóg twój, którym cię wywiódł z ziemi egipskiej, z domu niewoli.	1	Wstęp	1	
Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną.		1		
Nie uczynisz sobie obrazu rytego ani żadnej podobizny tego, co jest na niebie w górze i co na ziemi nisko, ani z tych rzeczy, które są w wodach pod ziemią. Nie będziesz się im kłaniał, ani służył. Ja jestem Pan, Bóg twój, mocny, zawistny, karzący nieprawość ojców na synach do trzeciego i czwartego pokolenia tych, którzy mnie nienawidzą; a czyniący miłosierdzie tysiącom tych, którzy mię miłują i strzegą przykazań moich.	2	2	2	1
Nie będziesz brał imienia Pana, Boga twego, nadaremno; bo nie będzie miał Pan za niewinnego tego, który by wziął imię Pana, Boga swego, nadaremno.	3	3	3	2
Pamiętaj, abyś dzień sobotni święcił. Sześć dni robić będziesz i będziesz wykonywał wszystkie roboty twoje; ale dnia siódmego sabat Pana, Boga twego, jest: nie będziesz wykonywał weń żadnej roboty, ty i syn twój, i córka twoja, sługa twój i służebnica twoja, bydłę twoje i gość, który jest między bramami twymi. Przez sześć dni bowiem czynił Pan niebo i ziemię, i morze, i wszystko, co w nich jest, a odpoczął dnia siódmego; i dlatego pobłogosławił Pan dniowi sobotniemu i poświęcił go.	4	4	4	3
Czcij ojca twego i matkę twoją, abyś długo żył na ziemi, którą Pan, Bóg twój, da tobie.	5	5	5	4
Nie będziesz zabijał.	6	6	6	5
Nie będziesz cudzołożył.	7	7	7	6
Nie będziesz kradzieży czynił.	8	8	8	7
Nie będziesz mówił fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu twemu.	9	9	9	8
Nie będziesz pożądał żony bliźniego swego,	10	10	10	9
ani roli, ani sługi, ani służebnicy, ani wołu, ani osła, ani żadnych rzeczy, które jego są.				10

158

¹⁵⁸ Tłumaczenie tekstu ze strony www.bible-researcher.com/decalogue.html (dostęp 7 I 2011).

Biorąc pod uwagę niuanse dotyczące numeracji przykazań w różnych wyznaniach, a także wspomniane przeze mnie wcześniej zdystansowanie się samego reżysera w kwestii interpretacji poszczególnych odcinków pod kątem ich powiązania z biblijnym Dekalogiem, nie mogę się zgodzić ze Slavojem Žižkiem, który pisze:

Wśród hipotez na temat relacji między serią Dziesięciu Przykazań i odcinkami Dekalogu Kieślowskiego, najbardziej przekonujące jest stanowisko, zgodnie z którym Kieślowski opuścił drugie Przykazanie, które zakazuje czynienia obrazów (być może z ironiczo-refleksyjnym wskazaniem na fakt, że sam Dekalog składa się z ruchomych obrazów) i podzielił ostatecznie przykazania na dwa: nie pożądaj żony bliźniego swego (Dekalog 9) ani żadnej rzeczy, która jego jest (Dekalog 10)¹⁵⁹.

Žižek przygląda się więc filmowemu „Dekalogowi”, jak przypuszczam, przez pryzmat przykazań obowiązujących w wyznaniu prawosławnym, a jak możemy się domyślać – Kieślowski posługiwał się numeracją obowiązującą w wyznaniu rzymskokatolickim. Annette Insdorf, badaczka twórczości Kieślowskiego, podąża w pracy *Podwójne życia, podwójne szanse* torem myślenia profesora Žižka, pisząc, że „Dekalog 2” najpełniej odnosi się do pominiętego w opublikowanym załączniku do filmu (liście przykazań, do których filmy się odnoszą) przykazania: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego, co jest w wodach pod ziemią”¹⁶⁰.

Kolejny problem, jaki napotkamy, stanowi samo sformułowanie „przykazania”, bowiem w tekście oryginalnym pochodzącym ze Starego Testamentu jest mowa o słowach. Tak też wypowiada się o przykazaniach Jan Paweł II w cytowanym przeze mnie we wprowadzeniu fragmencie. Wyrażenie „przykazania” wynika prawdopodobnie ze sposobu sformułowania owych „dziesięciu słów” w trybie rozkazującym, przypominającym nakazy/przykazy. Dlaczego w Biblii mowa o słowach? Prawdopodobnie chodzi o rozumienie hebrajskiego wyrazu „*dabar*”, które oznacza nie tylko słowo, ale także problem, sprawę.

Jeżeli zaś chodzi o liczbę dziesięć – jest ona symboliczna. Christoph Becker w pracy *Dekalog. Podwaliny wolności* przybliżył nam rozumienie we współczesnej

¹⁵⁹ S. Žižek, *Lacrimae rerum...*, op. cit., s. 53.

¹⁶⁰ „Słowa lekarza: nie leczymy zdjęć, ale ludzi” przywodzą na myśl właśnie to przykazanie, do którego „Dekalog 2” najpełniej się odnosi – a którego brakuje na wspomnianej liście z Cannes: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani obrazu” (A. Insdorf, *Podwójne życia, podwójne szanse*, przeł. A. Piotrowska, Kraków 2001, s. 93).

kulturze dziesięciorga przykazań. Liczba dziesięć wynika wszak z dawnego jej powiązania z doskonałością, a ta z kolei ma związek z liczbą palców u obu rąk, które będąc „sprawcami” ludzkich zamysłów są jednocześnie tylko częścią ciała, tak samo jak dziesięć podstawowych przykazań – głównego zarysu całego prawa. Liczba dziesięć to również suma pierwszych czterech liczb symbolizujących odpowiednio: jeden – jedność Boga, dwa – mężczyznę i kobietę (istnienie dwu płci), trzy – rodzenie się nowego życia (suma 1 i 2), cztery – cztery kierunki świata, cztery pory roku i cztery pory dnia. W *Słowniku symboli* Władysława Kopalińskiego czytamy o dziesiątce jako sumie czterech pierwszych liczb, czyli o tak zwanym tetraktysie pitagorejskim – dziesięciu kropkach ustawionych w kształt trójkąta wyobrażającego początek i koniec poprzez narodzenie, rozwój i śmierć. Przykazania są doskonałe tak, jak doskonała jest liczba dziesięć, jeśli odczytuje się je w całości: złamanie jednego prawa, narusza kolejne. Odwołajmy się w tym miejscu do dwu fragmentów biblijnych: „Prawa wolności” i „Jak przemieniać słowo w czyn prawdy”, sformułowanych przez świętego Jakuba w jego listach:

Choćby ktoś przestrzegał całego Prawa, a przestąpiłby jedno tylko przykazanie, ponosi winę za wszystkie. Ten bowiem, który powiedział: Nie cudzołóż!, powiedział także: Nie zabijaj! Jeżeli więc nie popełniasz cudzołóstwa, jednak dopuszczasz się zabójstwa, jesteś przestępcą wobec Prawa. Mówcie i czyńcie tak, jak ludzie, którzy będą sądzeni na podstawie Prawa wolności. Będzie to bowiem sąd nieubłagany dla tego, który nie czynił miłosierdzia: miłosierdzie odnosi triumf nad sądem¹⁶¹.

Wiedźcie, bracia moi umiłowani: każdy człowiek winien być chętny do słuchania, nieskory do mówienia, nieskory do gniewu. Gniew bowiem męża nie wypełnia sprawiedliwości Bożej. Odrzućcie przeto wszystko, co nieczyste, oraz cały bezmiar zła, a przyjmijcie w duchu łagodności zaszczerpione w was słowo, które ma moc zbawić dusze wasze. Wprowadzajcie zaś słowo w czyn, a nie bądźcie tylko słuchaczami oszukującymi samych siebie. Jeżeli bowiem ktoś tylko przysłuchuje się słowu, a nie wypełnia go, podobny jest do męża oglądającego w lustrze swe naturalne odbicie. Bo przyjrzał się sobie, odszedł i zaraz zapomniał, jakim był. Kto zaś pilnie rozważa doskonałe Prawo, Prawo wolności, i wytrwa w nim, ten nie jest słuchaczem skłonny do zapomnienia, ale wykonawcą dzieła; wypełniając je, otrzyma błogosławieństwo. Jeżeli ktoś uważa się za człowieka religijnego, lecz łudząc serce swoje, nie powściąga swego języka, to pobożność jego pozbawiona jest podstaw. Religijność czysta i bez

¹⁶¹ Jk 2, 10–13.

skazy wobec Boga i Ojca jest taka: opiekować się sierotami i wdowami w ich utrapieniach i zachować siebie samego nieskażonym wpływami świata¹⁶².

W ten sposób trzeba też patrzeć na cykl filmowy Krzysztofa Kieślowskiego, choć jeszcze ważniejsze wydaje się tu być przesłanie reżysera pojawiające się dopiero w „Trzech kolorach” a konkretnie w filmie „Niebieski”, z perspektywy którego „Dekalog” nabiera nowego znaczenia. Chodzi o cytowany w „Niebieskim”, pochodzący z Pierwszego Listu do Koryntian św. Pawła, „Hymn miłości”, który przypomina nam, że najważniejszym ze wszystkich jest przykazanie miłości. Według przekazu Ewangelii Mateusza Jezus został zapytany:

Nauczycielu, które przykazanie w Prawie jest największe? Odpowiedział: Będziesz miłował Pana Boga twego całym swoim sercem, całą swoją duszą i całym swoim umysłem. **To jest największe i pierwsze przykazanie.** Drugie podobne jest do niego: Będziesz miłował bliźniego swego jak siebie samego. Na tych dwóch przykazaniach opiera się całe Prawo i Prorocy. (Mt 22, 37–40)¹⁶³.

¹⁶² Jk 1, 19–27.

¹⁶³ Odwołanie do przykazania miłości znajdziemy również w Księdze Kapłańskiej (19, 11–18): „Nie będziecie kraść, nie będziecie kłamać, nie będziecie oszukiwać jeden drugiego. Nie będziecie przysięgać fałszywie na moje imię. Byłoby to zbezczeszczenie imienia Boga twego. Ja jestem Pan! Nie będziesz uciskał bliźniego, nie będziesz go wyzyskiwał. Zapłata najemnika nie będzie pozostawać w twoim domu przez noc aż do poranka. Nie będziesz złorzeczył głuchemu. Nie będziesz kładł przeszkody przed niewidomym, ale będziesz się bał Boga twego. Ja jestem Pan!

Nie będziecie wydawać niesprawiedliwych wyroków. Nie będziesz stronniczym na korzyść ubogiego, ani nie będziesz miał względów dla bogatego. Sprawiedliwie będziesz sądził bliźniego. Nie będziesz szerzył oszczerstw między krewnymi, nie będziesz czyhał na życie bliźniego. Ja jestem Pan! Nie będziesz żywił w sercu nienawiści do brata. Będziesz upominał bliźniego, aby nie zaciągnął winy z jego powodu. Nie będziesz szukał pomsty, nie będziesz żywił urazy do synów twego ludu, ale będziesz miłował bliźniego jak siebie samego. Ja jestem Pan!”.

6.3. Twarzą w twarz z wolnością

Kluczowym momentem w podjęciu przez Krzysztofa Kieślowskiego decyzji o realizacji cyklu „Dekalog” było dostrzeżenie przez reżysera nie tylko w Polsce, ale i poza jej granicami (miał tu na myśli kraje Europy Zachodniej i Stany Zjednoczone – przestrzeń jeszcze tak mało znaną i poznaną przez mieszkańców bloku socjalistycznego)

chaosu i bałaganu – w każdej dziedzinie, w każdej sprawie i w prawie każdym życiu. Napięcie, poczucie bezsensu i pogarszających się czasów było wyczuwalne. Pod uprzejmym uśmiechem wyczuwałem wzajemną obojętność. Miałem dojmujące wrażenie, że coraz częściej oglądam ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, po co żyją¹⁶⁴.

Fakt dostrzeżenia ponowoczesnej pustki aksjologicznej przesądził o rozpoczęciu realizacji cyklu „Dekalog”, w którym reżyser kreśli obraz człowieka osadzonego w zwyczajnych sytuacjach życia codziennego i powiązanych z powszednimi realiami pozornie nieskomplikowanymi dylematami własnych wyborów (poprzez nieuświadomioną na co dzień egzystencję) w świetle dziesięciorga przykazań.

Ukazując złożoność międzyludzkich relacji, począwszy od najprostszej dwuczłonowej relacji Ja – Inny, Kieślowski konfrontuje widza z sytuacją, w której owe relacje wymykają się spod kontroli bohaterów i powodują napięcie wynikające z potrzeby ich „regulacji”. Jak pisze Christopher Becker:

Prawa wprowadzają ład w tę czy inną społeczność. Zawierają nakazy i zakazy albo też stwarzają obszar dla zachowań jednostki w społeczności, dla zachowań jednostki wobec społeczności i społeczności wobec jednostki. Prawo jest ładem pokojowym zapewniającym egzystencję danej społeczności¹⁶⁵.

Czy Kieślowski widzi w Dekalogu ratunek dla ponowoczesnego człowieka i jego zbyt szeroko pojętej wolności? Czy dostrzega w nim „ład gwarantujący

¹⁶⁴ O. Tokarczuk, op. cit., s. 186.

¹⁶⁵ Ch. Becker, op. cit., s. 58.

bezpieczne życie w wolności”¹⁶⁶ Czy raczej zauważa naturalną potrzebę swych bohaterów, współczesnego człowieka do rozwiązania dylematów, przed jakimi stawia zwyczajne życie na drodze szeroko pojętego dialogu? Dialogu zapomnianego.

Filmy Kieślowskiego, podobnie jak powieści Dostojewskiego, pozwalają widzowi wejść w dialog z bohaterami, w dialog z ich indywidualnymi wyborami, pozostawiają wolną przestrzeń do interpretacji tych wyborów. Każdego z bohaterów reżyser traktuje indywidualnie, a sytuacja, wobec której protagonista zostaje postawiony jest z tego samego powodu jedyna i niepowtarzalna. Kieślowski nie proponuje szybkich, łatwych i jednoznacznych rozwiązań, albowiem jest świadomy, że nie istnieją gotowe wzorce możliwych rozwiązań i ich jedynie właściwa i słuszna aplikacja. Bohaterowie „Dekalogu” i „Trzech kolorów” ustawicznie wchodzą w dialog z innymi ludźmi, sytuacjami, wyborami, nakazami etycznymi, tradycją czy w przypadku „Dekalogu” poszczególnymi przykazaniami, by ostatecznie wejść w dialog z samymi sobą. To rodzaj dialogiczności, o której pisał Michaił Bachtin w pracy *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Stworzeni przez Kieślowskiego bohaterowie i ich krąg wolności oraz umiejętna „nieobecność” reżysera, jego dystans do wykreowanych przez siebie protagonistów z pewnością nawiązują do twórczości Dostojewskiego i tak charakterystycznej dla niej polifoniczności.

W analizowanych filmach nie znajdziemy gotowej recepty na pęknięcia w głębi człowieka. Reżyser namawia raczej do bardziej wnikliwego spojrzenia w głąb siebie, a także Innego. Człowiek ma bowiem skłonność do „wybielania” własnego wizerunku. W *Traktacie o łuskaniu fasoli* Myśliwski porównuje tę ludzką skłonność do zatrzymanego wizerunku na ślubnym zdjęciu:

Sam dla siebie człowiek jest zbyt wyrozumiały. Jak może, tak się broni przed sobą. Kluczy, wymija się, omija, aby nie dalej, nie głębiej, nie tam, gdzie coś ukrywa. Sam przed sobą każdy chciałby wyjść jak na ślubnej fotografii. Uczesany, ogolony, w garniturze, w krawacie, zażywny, uśmiechnięty i żeby mu dobrze z oczu patrzyło. No, i jak najmłodziej. I wierzy, że to on. Tylko gdyby się tak uczciwie sobie przyjrzał¹⁶⁷.

¹⁶⁶ Ibidem, s. 116.

¹⁶⁷ W. Myśliwski, *Traktat o łuskaniu fasoli*, Kraków 2007, s. 80.

Kieślowski ostrzega przed pochopnym osądzaniem i skazywaniem, a także przed panoszącą się obojętnością. Pokazuje nam, że samopoznanie dokonuje się jedynie poprzez spotkanie Innego¹⁶⁸. Dzięki konkretnemu spotkaniu zaczyna rodzić się prawdziwe oblicze wolności, rzeczywista z nią konfrontacja i wynikająca z niej odpowiedzialność. To moment, gdy zaczynamy odkrywać własne, prawdziwe oblicze, które – jak pisze Tyrmand w kultowej powieści *Zły* – wynurza się z naszego „tramwajowego życia”.

Żyjemy tu, w Warszawie, życiem tramwajowym. Znaczy to, że w naszej warszawskiej epoce tramwaj wniósł się do roli symbolu. Oczywiście – tramwaj – wyraża miejską jednostkę komunikacyjną, taką samą jak trolejbus czy autobus. Mówi się: żyjemy życiem takim czy innym, wtedy, gdy życie owo dobywa z człowieka jego najistotniejsze cechy. Czyli że w zetknięciu z takim właśnie życiem człowiek objawia się w całej okazałości. Przepelniony irracjonalnie tramwaj warszawski stanowi doskonały odczynnik, przekonujemy się w nim codziennie, jakimi jesteśmy i jak bardzo żyjemy życiem tramwajowym. W chwili, gdy najbliższy bliźni demoluje nam śledzionę, masakruje nerki, unicestwia czar dopiero co kupionego płaszcza, niweczy z trudem przyszyte guziki, gasi brutalnie przepiękny połysk żarliwie wyczyszczonych butów, gniecie na miążgę wiezione dla dzieci ciastka, uśmiecha się przepraszająco, pakuje nam w usta rękaw od kurtki, w której przed chwilą czyścił kominy lub wypakowywał stare śledzie – w takiej chwili, powtarzam, instynkty, jak działa żaglowej fregaty, wysuwają się groźnie z burt naszych dusz. Wtedy dopiero spostrzegamy z przerażeniem, jacy potrafimy być pierwotni, dzicy, egoistyczni, klótlivi, nietolerancyjni, zaślepieni, krótkowzroczni. Z drugiej strony – ileż wspaniałych wartości dostrzegamy naraz w życiu, gdy uda nam się wepchnąć, jako ostatni, do rozchodzącego się w szwach autobusu, gdy przygodny sąsiad, wisząc na stopniu, odstąpi nam trzy centymetry kwadratowe miejsca, akurat tyle, by postawić na nich szpic buta, gdy złapany rozpaczliwie za krawat ten, który już do połowy tkwi w środku, uśmiechnie się bez pretensji i przygarnie nas mocnym ramieniem...¹⁶⁹.

Cykl filmowy „Dekalog” został nakręcony w Warszawie. Niestety, nie ma jednogłośnej opinii na temat miejsca, gdzie film rzeczywiście kręcono. Jednak w wielu źródłach odnajdziemy informację, że większość odcinków nakręcono na typowym dla tej epoki warszawskim osiedlu przy ulicy Inflanckiej, które obecnie sąsiaduje z jednym z największych kompleksów handlowych Europy – centrum „Arkadia” oraz nowoczesnymi, strzeżonymi kompleksami mieszkalnymi. Ten aspekt z pewnością

¹⁶⁸ Porównaj: „Widzisz, to właśnie wszystko jest nieprawda. Jest się takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my, jest się takim, jak miejsce, w którym się jest” (Z. Nałkowska, *Granica*, Kołobrzeg 2009, s. 268).

¹⁶⁹ L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 1956, s. 48.

miałby znaczący wpływ (bliskość nowoczesnej „świątyni konsumpcji” i „zamkniętych”, izolowanych osiedli¹⁷⁰ oraz wynikająca z tego specyfika miejsca), gdyby film kręcono dziś, jednak wówczas było to miejsce podobne wielu innym osiedlom w Warszawie, a w jego niedalekim sąsiedztwie znajdował się Pawiak – największe więzienie polityczne na terenie okupowanej Polski, oraz zabytkowy, jeden z najstarszych warszawskich nekropolii – Cmentarz Powązkowski¹⁷¹. Sam wybór Warszawy wydaje się odgrywać w cyklu podobną rolę, jak będący tłem wydarzeń Sankt Petersburg w powieściach Dostojewskiego. Miejsca, gdzie rozgrywały się poszczególne odcinki „Dekalogu” wydają się z pozoru nieistotne. Po wnikliwym przyjrzeniu się im: Traktowi Królewskiemu, Rynkowi Starego Miasta, Zamkowi Królewskiemu, Kolumnie Zygmunta, nowoczesnemu kościołowi z „Dekalogu I”, nasuwa się refleksja, że przeplata się w nich sfera profanum z jakże obecną, wyczuwalną sferą sacrum w naznaczonej tragicznym piętnem historii Warszawie. Bliskość i nieprzewidywalność sacrum wywołuje skojarzenie ciągłego rozdwojenia, zagubienia, nietrwałości, uwikłania w tradycję i przygniatające, narzucone z góry schematy właściwych wyborów etycznych. Jak pisze w książce *Warszawa – dziwne miasto* Marta Zielińska

W Warszawie nietrudno zwątpić w sens życia. A jednocześnie jakby nie wolno w nie wątpić, nie wolno tego dopuszczać do świadomości, ponieważ najczęściej to coś o wiele straszniejszego niż indywidualne zwątpienie – to zarazem zakwestionowanie sensu egzystencji tego miasta i tego narodu. Albowiem nasze warszawskie niewygody, niemożności i katastrofy najczęściej wiążą się z historią. Tutaj przekreślić siebie – to przekreślić, unieważnić całą tradycję, z której się składamy, a która nas w tym bardzo dziwnym miejscu umieściła¹⁷².

Warszawa przez jej mieszkańców, przyjezdnych, turystów, badaczy uważana jest za „miasto trudne”, nad którym wisi duch przeszłości, a sama historia niejednokrotnie próbowała raz na zawsze pogrzebać. Stolica Polski, która po

¹⁷⁰ O specyfice osiedli zamkniętych piszę w dalszej części tego rozdziału.

¹⁷¹ Cmentarz Powązkowski bywa w wielu źródłach podawany jako najstarsza nekropolia Warszawy. Jest on bez wątpienia jedną z najcenniejszych i najpiękniejszych nekropolii, ale bynajmniej nie najstarszą. Za taką uważa się Cmentarz Kamionkowski i Cmentarz na Służewie. Cmentarz Powązkowski jest z pewnością muzeum starej Warszawy, której już nie ma. Został założony 4 listopada 1790 roku na działce подарowanej przez rodzinę Szymanowskich.

¹⁷² M. Zielińska, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa 1995, cyt. Za: http://chomikuj.pl/nagadowska/biblioteka/antropologia+miasta/Marta+Zieli*c5*84ska+Warszawa+dziwne+miasto,343058978.doc (data dostępu 2 XI 2013).

kompletnym zniszczeniu podczas II wojny światowej stała się przeogromnym placem wywołującym uczucie agorafobii. Dramat Warszawy tkwi w niezwykle trudnej prawdzie o genezie tego wielkiego placu-pustyni, jaką stała się po II wojnie światowej w dosłownym tego słowa znaczeniu; prawdzie, kojarzącej się większości Polaków wyłącznie z gruzami, konsekwencji działań wojennych. Dramat Warszawy trwał i w latach powojennych, gruzów przybywało. Jak pisze Jarosław Zieliński w *Korzeniach miasta*, były to rumowiska spowodowane czynnikiem ideowo-politycznym, który „przejawiał się także w kampanii zohydzenia i niszczenia nie tylko własności prywatnej, ale i samych kamienic”¹⁷³. Z książki Józefa Sigalina¹⁷⁴ *Warszawa 1944–1980* dowiadujemy się prawdy dotyczącej odbudowy Warszawy. Na plan odległy odsunięto to, co pomogłoby jej mieszkańcom poczuć się w stolicy bezpiecznie i komfortowo: plan rozwoju miasta, zagadnienia komunikacyjne czy element społeczny. Skoncentrowano się natomiast głównie na efekcie politycznym. Szczególnie negatywnie ocenia się dzisiaj fakt, że nie brano pod uwagę znanych już z przedwojennego okresu warszawskich problemów komunikacyjnych, które w sytuacji olbrzymich zniszczeń wojennych stwarzały okazję konstruktywnego rozwiązania – zaprojektowania sieci komunikacyjnej od nowa. W wyniku zaniedbań Warszawa ciągle boryka się z brakiem obwodnicy, ograniczając swobodne przemieszczanie się zarówno warszawiaków, jak i przyjezdnych. Wyjątkowy, demoniczny wręcz charakter Warszawy widać szczególnie w „Dekalogu V” czy jego filmowej wersji – „Krótkim filmie o zabijaniu”. Dla Jerzego S. Majewskiego jest ona „[...] miastem, które na początku budzi dużą agresję”¹⁷⁵, jak np. w Jacku z „Dekalogu V”.

Warszawa przedstawiona w „Dekalogu V” dzięki specjalnie stworzonym do tego filmu przez operatora Sławomira Idziaka zielonym filtrom¹⁷⁶ sprawia wrażenie ponurego i odpychającego miasta. Wydaje się bardziej, aniżeli w pozostałych odcinkach nawiązywać do symbolicznej pustyni¹⁷⁷. Choć nasze pierwotne wyobrażenie

¹⁷³ J. Zieliński, *Rozwój przestrzenny, architektura i budownictwo Warszawy w latach 1945–1978* [w:] *Korzenie miasta*, t. 7: Warszawa 1945–1978. Praca zbiorowa, Warszawa 2012, s. 24–25.

¹⁷⁴ Józef Sigalin – pierwszy naczelny architekt Warszawy, od 1945 roku współtworzył Biuro Odbudowy Warszawy (BOS), pod jego kierownictwem powstała Trasa WZ, Trasa Łazienkowska oraz wzbudzający liczne kontrowersje Pałac Kultury.

¹⁷⁵ J. S. Majewski, *Szukając warszawskiej tożsamości*, „Gazeta Stołeczna” 2000, nr 293, s. 16–17.

¹⁷⁶ Por. wcześniej niedostępne dla amatorów techniki, a możliwe obecnie dzięki aplikacji programów typu Adobe Photoshop.

¹⁷⁷ Pustynia według Władysława Kopalińskiego to symbol dwuwartościowy, pozytywno-negatywny. Jest to miejsce pustki i milczenia, wielkiej wolności (mieszkańcy pustyni, gdziekolwiek nie uczyniono z nich

o pustyni¹⁷⁸ jest dalekie obrazowi Warszawy¹⁷⁹ pełnej ludzi, jednak staje się nią w sensie symbolicznym dla przybyłego z prowincji Jacka. Dlaczego? Po tragicznych wydarzeniach związanych ze śmiercią siostry, Jacek opuszcza swoją wieś¹⁸⁰. Nie znamy przyczyny jego przyjazdu do Warszawy. Możemy się jedynie domyślać, że to forma samoosądzenia i wymierzenia kary – pokuty dla samego siebie poprzez wygnanie z miejsca dotychczas bliskiego lub wynik napięcia związanego z traumatycznymi wydarzeniami. Być może, przybywa do Warszawy obarczając siebie samego winą za śmierć siostry, którą z nieuwagi przejechał na polu jego kolega traktorzysta nazajutrz po tym, gdy obydwaj podczas zabawy nadużyli alkoholu. Wart zastanowienia jest wątek, w którym Jacek, czując się winnym zaistniałej sytuacji, postanawia popełnić występki, aby ponieść karę, na którą w swoich oczach zasłużył. Nie wiemy przecież, czy od początku planował morderstwo. Zanim do niego doszło, bohater popełnił wiele innych poważnych, choć nie tak fatalnych w skutkach wykroczeń. Nie ponosi jednak za nie żadnej kary. Po trosze doświadcza Jacek w Warszawie – symbolu pustyni wszystkiego, co z tą symboliką jest związane: przebywa w wielkim mieście, gdzie może poczuć bezmiar wolności w przeciwieństwie do małej wioski, z której przybył. W stolicy, będąc zupełnie opuszczonym i wyalienowanym, błądzi i „symbolicznie” umiera w ciężkim grzechu zabójstwa

niewolników, są wolni i dumni), wielkiej nicości (wędrowiec błądzi bezradnie w pustce po jałowej ziemi, po zwietrzałych skałach, kamieniach, piasku), życia (które rozkwita wszędzie, gdziekolwiek może znaleźć odrobinę wilgoci – trawy, zioła, krzewy, ptaki, drobne ssaki, jaszczurki itd.) oraz śmierci z pragnienia i upału, przez zabłądzenie. Pustynia to także samotność bezpłodna bez Boga i płodna przez Boga, dzięki jego łasce (zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 348).

¹⁷⁸ Varsavianista Olgierd Budrewicz wyraźnie dostrzega w Warszawie symbol pustyni, a to ze zrozumiałych przyczyn: „Już sam dźwięk nazwy tego miasta zmusza wprawdzie do myślenia o historii, a dopiero później o geografii, urbanistyce, architekturze, problemach komunalnych. Przywołuje w pamięci heroizm i martyrologię mieszkańców, obrazy powojennej pustyni, gruzów, zgłiszcz, pogiętych szyn tramwajowych, wynędzniałych postaci ludzkich z workami na plecach” (O. Budrewicz, *Warszawa* [wydanie polsko-angielskie], Lesko 2005, s. 5).

¹⁷⁹ Warto w tym miejscu (za Martą Zielińską i jej książką *Warszawa – dziwne miasto*) zapoznać się z poruszoną przez Bolesława Prusa w jego *Kronikach* kwestią etymologii Warszawy, która zdaniem „pewnego historyka izraelskiego” wywodzi się od hebrajskiego „*berszebe*“, co oznacza – „wśród piasków” (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1990, s. 139).

¹⁸⁰ „Marysia tam leży pięć lat... pięć lat... tak, pięć lat temu przejechał ją traktorzysta. Tam u nas. Była w szóstej klasie. A ja z tym traktorzystą... Ja z tym kolegą, to mój kolega był... piliśmy wódkę i wino, a potem on pojechał i przejechał ją na łące, pod lasem. Pod lasem taka była łąka... Ja tu myślałem... Myślałem tutaj... jakby ona żyła, ja może bym, może bym w ogóle stamtąd nie wyjechał. Może bym został. To była moja siostra, braci miałem trzech, ale ona była jedna. Jedna siostra. Przejechał ją traktor, wtedy kupiliśmy ten grób. Ona była... ona była najbardziej... ja też ją najbardziej lubiłem. Ja też ją lubiłem. Wszystko by mogło pójść inaczej, gdyby nie to... A tak jak się zdarzyło, to musiałem wyjechać. Musiałem od nas wyjechać. Wcale nie chciałem wyjeżdżać, gdyby nie to... Może by wszystko było inaczej” (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1996, s. 139).

dokonanego na taksówkarzu. Znajdziemy tu i symbol życia, choć widziany w transcendentnym wymiarze: jego możliwe zbawienie przez spowiedź¹⁸¹ przed adwokatem Piotrem Balickim – „figurą Chrystusa” (określenia używam za Markiem Lisem)¹⁸².

Warto w tym miejscu nawiązać do *Zbrodni i kary* Fiodora Dostojewskiego, by móc zauważyć, że obu bohaterów – Jacka i Raskolnikowa łączy podobny motyw zabijania. Jacek zabija taksówkarza, przedstawionego w filmie jako zimny i niebudzący sympatii człowiek bez znanego widzowi powodu. Możemy domyślać się, że jest to rodzaj zemsty na „niepotrzebnym” w oczach Jacka człowieku, bez którego świat mógłby być jedynie lepszy. Zabójca wyraża w ten sposób bunt przeciw śmierci tragicznie zmarłej siostry, która w jego oczach zasługiwała w przeciwieństwie do taksówkarza na życie. Siostra jest dla Jacka uosobieniem niewinności i jednocześnie wspomnieniem lepszego „czasu”, który śmierć dziewczyny gwałtownie zakończyła. Stąd być może jego przywiązanie do skradzionej matce fotografii dziewczynki z Pierwszej Komunii¹⁸³, którą powieliła w zakładzie fotograficznym. Zdjęcie wydaje się tu być zatrzymaną, sfotografowaną chwilą szczęścia, lepszym wizerunkiem nas samych, o czym pisze w *Traktacie o luskaniu fasoli* Wiesław Myśliwski¹⁸⁴. Fotografia stanowi dla Jacka osobistą relikwię, która jednak nie zatrzymuje go przed sacrum, jaki stanowi twarz Innego. Twarz (taksówkarza), obnażona przed nim jak każda inna twarz Innego wobec Drugiego, przekazuje mu komunikat: „Nie zabijaj”, jednocześnie prowokując do przeciwnego zachowania.

¹⁸¹ Podobnej spowiedzi, ale znajdującej się poza fikcją filmową dokonał Artur Bryliński, historia którego stała się kanwą dla filmu „Dług” Krzysztofa Krauzego. Wyznanie Artura Brylińskiego zamieszczam w Załączniku nr 8.

¹⁸² Marek Lis – teolog i filmoznawca, adiunkt na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego, autor studium *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*.

¹⁸³ Porównaj z fragmentem prozy: „Sam dla siebie człowiek jest zbyt wyrozumiały. Jak może, tak się broni przed sobą. Kluczy, wymija się, omija, aby nie dalej, nie głębiej, nie tam, gdzie coś ukrywa. Sam przed sobą każdy chciałby wyjść jak na ślubnej fotografii. Uczesany, ogolony, w garniturze, w krawacie, zażywny, uśmiechnięty i żeby mu dobrze z oczu patrzyło. No, i jak najmłodziej. I wierzy, że to on. Tylko gdyby się tak uczciwie sobie przyjrzał” (W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, Kraków 2007, s. 80).

¹⁸⁴ „Kaźde ślubne zdjęcie, jak pan wie, jest szczęśliwe. Głowa przy głowie, ramię przy ramieniu, jakby w korcu maku jedno drugie znalazło. Gdyby człowiek wierzył w przeznaczenie, mógłby pomyśleć, oto sfotografowane przeznaczenie. A co się potem dzieje, tego pan już na żadnej fotografii nie zobaczy. Nie ma ani takich aparatów, ani takich fotografów. Może kiedyś będą, nie wiem. Ale jak dotąd, wszystkie ślubne zdjęcia są wciąż szczęśliwe. I ile takich zdjęć po domach wisi. Chociaż powiem panu, tak się zastanawiam, czy szczęścia nie spotyka się jedynie na ślubnych fotografiach” (ibidem).

Twarz mówi: „nie zabijesz”, „nie zamordujesz mnie”. Nakaz ów, czy może wezwanie, ma w sobie coś absolutnego. Słowo „Absolutny” pochodzi od *absolvere* – rozwiązywać. To, co absolutne, rozwiązuje więzy z tym światem, a zawiązuje je z innym, w którym ten świat ma swe usprawiedliwienie. To, co absolutne, nie podlega krytyce i nie wymaga usprawiedliwienia. Jest transcendentne. Mówi: „nie zabijesz”. Mimo wszystko. Mimo swego nieszczęścia nie zabijesz. Mimo poczucia bezwartościowości – nie zabijesz. Mimo odrzucenia – nie zabijesz. Gdy mimo wszystko nie zabiłeś, to znaczy, że otworzyło ci się coś, co ci przywróciło utracony sens¹⁸⁵.

Krzysztof Kieślowski przedstawia w „Dekalogu” inną możliwą interpretację wysyłanego przez twarz komunikatu „nie zabijesz”. Podobnie jak Tischner, widzi w owym komunikacie prowokację, „zachętę” do złamania zakazu. Ten przekaz pojawia się wyraźnie w „Dekalogu X”, w utworze wykonywanym przez Artura, lidera zespołu muzycznego, jednego z głównych bohaterów filmu.

Zabijaj, zabijaj, zabijaj,
Zabijaj, cudzołóż, cudzołóż,
Cudzołóż, pożądaj, pożądaj
Przez cały tydzień
Przez cały tydzień
W niedzielę bij matkę bij ojca
Bij siostrę, młodszego, słabszego
I kradnij, bo wszystko dokoła
Wszystko jest twoje¹⁸⁶.

Zbrodnia, którą popełnia Raskolnikow, główny bohater *Zbrodni i kary* jest przemyślana i rodzi się z podobnej jak u Jacka potrzeby „oczyszczenia” świata z „brudu” (zbędnie żyjących osobników).

Ja bym tę przeklętą starą babę zabił i obrabował, i bądź pewien, że zrobiłbym to bez najmniejszych wyrzutów sumienia – dodał student z zapalem.

Oficer znów parsknął śmiechem, a Raskolnikow drgnął. Jakie to dziwne!

– Pozwól, chcę ci zadać jedno pytanie na serio – gorączkował się student. – Przed chwilą zażartowałem, naturalnie, lecz pomyśl: z jednej strony głupia, bezmyślna, nic nie warta, zła, chora baba, nikomu niepotrzebna, owszem szkodliwa, która sama nie wie, po co żyje, a jutro i tak wyzionie ducha. Rozumiesz? Rozumiesz?

¹⁸⁵ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 37.

¹⁸⁶ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, op. cit., s. 280.

– No tak, rozumiem – odparł oficer, bacznie wpatrując się w swego podnieconego towarzysza.

– Słuchaj dalej. Z drugiej strony młode, świeże siły, ginące bez wsparcia i to tysiącami, i to na każdym kroku! Sto, tysiąc dobrych poczynań można by poprzec i zrealizować za pieniądze tej staruchy, które się zaprzepaszczą w monasterze! Setki, może tysiące ludzkich istnień dałoby się skierować na właściwą drogę, dziesiątki rodzin ocalić od nędzy, rozpadu, zguby, od rozpusty, od wenerycznych szpitali – i to wszystko za jej pieniądze. Zabij ją i weź pieniądze, z tym, że następnie z ich pomocą poświęcisz się służbie dla całej ludzkości, dla dobra powszechnego; jak sądzisz, czy tysiące dobrych czynów nie zmażą jednej drobniuteńkiej zbrodni? Za jedno życie... tysiące żywotów uratowanych od gnicia i rozkładu. Jedna śmierć w zamian za sto żywotów, przecież to prosty rachunek! Zresztą, co waży na ogólnej szali życie tego suchotniczego, głupiego i złego babsztyla? Ni więcej niżli życie wszy, karalucha, a nawet mniej, bo to sekutnica szkodliwa. Zżera cudze życie¹⁸⁷.

W zestawieniu z podobnymi czynami, które głównym bohaterom jawią się jako jedyna słuszna droga, uświadamiamy sobie wagę słów wypowiedzianych przez socjologa Zygmunta Baumana:

Wielkie zbrodnie rodzą się nierzadko z wielkich idei, a i tym większa zbrodnia, im mocniej się w ideę wierzy. Wbrew popularnym przekonaniom, nie słychać w historii o zbrodniach popełnianych w imię relatywizmu czy tolerancji; upstrzone są za to dzieje zbrodniami popełnionymi w imię wiary niezachwianej, prawdy jednej i absolutnej. Niewielu wielkim ideom gorliwie wyznawanym udało się zachować niewinność w chwili, gdy ich wyznawcy zabierali się do przekuwania słowa w czyny. Są wśród nich jednak i takie idee, którym nie sposób przypisać wierności bez tego, by obnażyć kły i ostrzyć katowskie topory¹⁸⁸.

Żaden z bohaterów, ani Raskolnikow ani Jacek nie osiągają poprzez dokonaną zbrodnię wyczekiwanego spokoju wewnętrznego, do którego poprzez jej realizację dążyli. Przeciwnie, po jej dokonaniu uświadamiają sobie własne oddalenie od tego stanu i beznadzieję swojej egzystencji. W finale Raskolnikow przyznaje się do popełnionej zbrodni i zostaje skazany na zesłanie na Syberię; ta staje się dla niego szansą na odkupienie zbrodni, na dialog i pojednanie z Bogiem. Szansę tę podejmuje oświecony Biblią i wiarą, jaką zaszczepiła mu Sonia. Takiej szansy jest pozbawiony główny bohater „Dekalogu V”. Walczy o nią (bez powodzenia) w jego imieniu młody i zaangażowany adwokat Piotr Balicki. Pierwsza i jednocześnie przegrana sprawa rzuca

¹⁸⁷ F. Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1959, s. 53.

¹⁸⁸ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 11.

ślad na jego świeżo rozpoczętą karierę prawniczą. W tym sensie jego postać, niekiedy odczytywana jako „figura Chrystusa”, może symbolizować osamotnienie i niemoc wobec świata – zmierzającej naprzód bezmyślnej maszyny.

„Krótki film o zabijaniu” (serialowy „Dekalog V”) wyrażał niewątpliwie protest reżysera skierowany przeciwko karze śmierci, jego stanowisko zawiera się w słowach – myślach Piotra Balickiego w jednej z początkowych scen, w której obserwujemy go bezpośrednio przed końcowym egzaminem adwokackim:

Prawo nie powinno naśladować natury, powinno ją naprawiać. Prawo jest pomysłem ludzi na uregulowanie ich wzajemnych stosunków. To, jacy jesteśmy i jak żyjemy, wynika z prawa, którego przestrzegamy, i które łamiemy. Człowiek jest wolny, jego wolność ogranicza tylko prawo do wolności innego człowieka. Kara? Kara jest zemstą. Zwłaszcza, jeżeli zmierza do wyrządzenia krzywdy, a nie zapobiega zbrodni. Lecz w czym imieniu mści się prawo? Czy naprawdę w imieniu niewinnych? Czy prawdziwi niewinni stanowią prawo?¹⁸⁹

Kara śmierci obowiązywała w polskim systemie prawnym do 1988 roku. 1 września 1998 roku została zniesiona nowo wprowadzonym kodeksem karnym z 1997 i zastąpiona przez dożywotnie pozbawienie wolności. Stanowisko Kościoła Katolickiego aż do osiemnastego wieku nie było jednoznaczne wobec kary śmierci, gdyż w jego doktrynie śmierć będąca nieodłącznym elementem ludzkiego istnienia, stanowi przejście do innego świata. Dla Kościoła bardziej istotny był fakt, aby skazaniec wypowiedział się i przyjął sakramenty przed egzekucją, tym samym przygotowując się na możliwe zbawienie.

W „Krótkim filmie o zabijaniu” ksiądz pojawiający się dopiero przed wykonaniem wyroku jest „funkcjonariuszem”, przed którym sakrament spowiedzi urzeczywistnił się jedynie formalnie, faktycznego sakramentu pokuty Jacek dokonuje przed adwokatem Balickim. Obecnie Kościół opowiada się za zaprzestaniem wykonywania kary śmierci. W encyklice *Evangelium vitae* Jan Paweł II wyraził stanowisko, że kara śmierci nie powinna być stosowana poza przypadkami absolutnej konieczności, gdy nie ma innych sposobów obrony społeczeństwa. Kwestii tej poświęcona jest także część trzecia Katechizmu Kościoła Katolickiego, zatytułowana *Życie w Chrystusie* (Część trzecia, Dział drugi (Dziesięć przykazań), Rozdział drugi

¹⁸⁹ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1996, s. 113.

(„Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego”), Artykuł piąty (Piąte przykazanie 2259–2269)¹⁹⁰.

„Dekalog V” lub jego pełniejsza wersja kinowa „Krótki film o zabijaniu” niesie ze sobą wiele możliwych interpretacji. W filmie dokumentalnym poświęconym życiu i twórczości Krzysztofa Kieślowskiego „Still Alive” reżyserka Marta Meszaros zdradza, że jurorzy Europejskiej Akademii Filmowej, którzy przyznali w roku 1988 Kieślowskiemu nagrodę Fenixa za „Krótki film o zabijaniu”, wysuwali również hipotezę, iż był to film o końcu komuny („komuna ma zabić sama siebie”).

Niewątpliwie film ten nasuwa także skojarzenie z często powtarzаныmi przez reżysera słowami o tym, aby żyć uważnie. Uważając na innych i na wszystko, co nas otacza. Te słowa wkłada w usta młodego adwokata Piotra Balickiego, gdy po rozprawie sądowej nie udaje mu się obronić Jacka przed wyrokiem skazującym go na karę śmierci:

Piotr: Wie pan... to może nie ma nic do rzeczy, ale kiedy ten chłopak opowiadał dzisiaj o tym jak obwiązywał sobie sznurem rękę, w barku na Krakowskim Przedmieściu, ja tam byłem.

Sędzia: Gdzie?

Piotr: W tym samym parku, o tej samej godzinie. To był dzień, kiedy zdałem egzamin adwokacki. Może mogłem wtedy coś zrobić¹⁹¹?

W Polsce „Krótki film o zabijaniu” trafił na ekrany kin w niewłaściwym momencie i nie został do końca należycie zrozumiany przez widzów, jako że duża część obywateli opowiadała się w owym czasie za karą śmierci.

¹⁹⁰ Uprawniona obrona może być nie tylko prawem, ale poważnym obowiązkiem tego, kto jest odpowiedzialny za życie drugiej osoby. Obrona dobra wspólnego wymaga, aby niesprawiedliwy napastnik został pozbawiony możliwości wyrządzania szkody. Z tej racji prawowita władza ma obowiązek uciec się nawet do broni, aby odeprzeć napadających na wspólnotę cywilną powierzona jej odpowiedzialności. Wysiłek państwa, aby nie dopuścić do rozprzestrzeniania się zachowań, które łamią prawa człowieka i podstawowe zasady obywatelskiego życia wspólnego, odpowiada wymaganiu ochrony dobra wspólnego. Prawowita władza publiczna ma prawo i obowiązek wymierzania kar proporcjonalnych do wagi przestępstwa. Kiedy tożsamość i odpowiedzialność winowajcy są w pełni udowodnione, tradycyjne nauczanie Kościoła nie wyklucza zastosowania kary śmierci, jeśli jest ona jedynym dostępnym sposobem skutecznej ochrony ludzkiego życia przed niesprawiedliwym napastnikiem. Jeżeli jednak środki bezkrwawe wystarczą do obrony i zachowania bezpieczeństwa osób przed napastnikiem, władza powinna ograniczyć się do tych środków, ponieważ są bardziej zgodne z konkretnymi uwarunkowaniami dobra wspólnego i bardziej odpowiadają godności osoby ludzkiej (KKK 2265).

¹⁹¹ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, op. cit., s. 134.

Problem zbrodni i kary z „Dekalogu V” Krzysztofa Kieślowskiego powróci w polskim kinie i wywoła podobnie silne emocje jedenaście lat później w wyreżyserowanym przez Krzysztofa Krauzego dramacie „Dług”, opartym na faktach autentycznych. Krzysztof Krauze wraz ze współscenarzystą filmu Jerzym Morawskim podejmą walkę o złagodzenie dwudziestopięcioletniej kary pozbawienia wolności wymierzonej dwóm początkującym biznesmenom – Arturowi Brylińskiemu i Sławomirowi Sikorze, którzy dokonali morderstwa na dręczących i prześladujących ich członkach mafii. Czyżby bezradność adwokata Piotra Balickiego wobec wymierzonego wyroku i filmowy apel przeciw karze śmierci, zawarty w „Krótkim filmie o zabijaniu”, sprawiły, że w rodzącej się „nowej” Polsce Krzysztof Krauze podjął wyzwanie Kieślowskiego, w którym namawiał on przyszłych adeptów sztuki filmowej do tworzenia dzieł mogących coś zmienić. „Dług” bez wątpienia do takich filmów należy. Dzięki spotkaniom ze skazanymi: Arturem Brylińskim i Sławomirem Sikorą scenarzyści filmu Krzysztof Krauze i Jerzy Morawski nie tylko stworzyli film oparty na ich historii, ale także zaczęli walkę w ich obronie, w którą stopniowo wciągnęli polskie społeczeństwo. Powstała specjalna strona internetowa: www.dlug.com.pl¹⁹², na której gromadzono podpisy osób wspomagających ofiary.

Ważną częścią „Dekalogu” jest jego pierwszy odcinek, łączony z pierwszym przykazaniem. Bohaterami filmu są Krzysztof (ateista), jego siostra Irena (praktykująca katoliczka) oraz kilkuletni syn Krzysztofa – Paweł. Matka Pawła przebywa za granicą, skąd nadsyła mu w prezencie bożonarodzeniowym łyżwy, które Krzysztof daje Pawłowi jeszcze przed Gwiazdką. Obaj interesują się informatyką i możliwościami, jakie stwarza nauka. Szczególną fascynację budzi rzadki w owym czasie fakt posiadania komputera osobistego. Przy jego pomocy Paweł wraz z ojcem próbuje ustalić moment, kiedy lód na pobliskim jeziorze będzie wystarczająco zamrożony, by mógł z kolegami iść na łyżwy. Paweł wydaje się dzieckiem o wiele bardziej dojrzałym, niż wskazywałby na to jego wiek. Tęsknocie za matką towarzyszy także strach o nią. Dowiadujemy się o tym, gdy syn zauważa w czytanej przez ojca gazecie nekrologi i pyta, czy dotyczą one także osób zmarłych poza granicami kraju. Matkę stara mu się zastąpić ciotka Irena. Zauważając nieco chłodne i wyjątkowo racjonalne podejście brata w wychowaniu syna oraz jego bezkrytyczne uwielbienie dla możliwości

¹⁹² Wzmiankowana strona jest już nieaktualna, została zlikwidowana w roku 2011.

człowieka, jakie otwiera przed nim zdobyta wiedza, chce zapisać Pawła na lekcje religii. Wierzy, że uda jej się wzbogacić życie chłopca poprzez możliwość poznania Boga, którego odrzuca Krzysztof.

„Dekalog I” to poza wszelkimi wątpliwościami film o zaprzędaniu się technice i czystej wiedzy, a także o zagrożeniu (czego Kieślowski jeszcze nie doświadczył, ale z pewnością „wyczuł”) wynikającym ze ślepej wiary w nieomylność komputera i uzależnienia od jego obecności w domu. W tragicznym momencie, kiedy w związku z nieprzewidzianą akcją elektrociepłowni lód łamie się pod dziećmi powodując śmierć dwojga z nich, w tym i Pawła, Krzysztof zaczyna sobie uświadamiać dramat, w dużej mierze spowodowany zuchwałym zawierzeniem nauce:

Krzysztof: Co pan powiedział?

Mężczyzna: Z elektrociepłowni.

Krzysztof: Co?

Mężczyzna: Ciepłą wodę puścili w nocy z elektrociepłowni. Skurwysyny.

Krzysztof: Skurwysyny.

Krzysztof: Obliczyłem, wie pan, wytrzymałość lodu. Według wzoru. Wyszło mi na centymetr kwadratowy...

Mężczyzna: Z nimi pan nie wygra.

Krzysztof: Tak. Przypadek, tego on nie mógł przewidzieć.

Mężczyzna: Kto?¹⁹³

Tragizm, zaznaczony w powyższym fragmencie, podkreśla jednocześnie fakt, że Krzysztof pomimo straty dziecka nadal porusza się po omacku. Jesteśmy świadkami rodzenia się nowej religii – wiary w wiedzę, technikę i ich nieomylność. To kolejny moment, w którym postrzegamy obraz Kieślowskiego jako wyjątkowo celną antycypację współczesnego nam uzależnienia od komputerów osobistych, sieci internetowej, wielofunkcyjnych telefonów komórkowych oraz wynikającej z tego wirtualnej komunikacji, którą w moim przekonaniu często sygnalizują szklane „bariery”, obecne w większości jego filmów (patrz s. 125 niniejszej pracy)¹⁹⁴.

Tymczasem „Dekalog I” poprzez osobę Pawła i jego dziecięcą niewinność podkreśla potrzebę innej wiary (nieopartej wyłącznie na postępie naukowo-technicznym) oraz nadziei z tej wiary wypływającej, a która odebrana dziecku zbyt

¹⁹³ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, op. cit., s. 28.

¹⁹⁴ Por. „Krótki film o Miłości” (soczewka lornety, okienko na poczcie), „Niebieski” (jedna z ostatnich scen: ultrasonograficzne badanie kochanki męża Julii, jej obraz widziany przez szklaną ścianę).

wcześnie może okazać się dla niego przeżyciem niezwykle traumatycznym. W dokumentalnym filmie „I am so-so” Kieślowski o takiej potrzebie pisze przez pryzmat własnych doświadczeń z okresu dzieciństwa. Pierwsza spowiedź i pierwsza komunia święta pozwoliły mu doświadczyć czegoś niezwykle poruszającego i oczyszczającego, możliwego w tym jedynym czasie niewinności, niczym jeszcze nieobciążonej – wiedzą, cudzymi słowami i wpływem, negatywnymi przeżyciami. Pozytywna dziecięca ufność pozwalała być blisko czegoś ważnego, w co się wierzy. W filmie pojawiają się ważne pytania, coraz częściej w ponowoczesnym chaosie spychane na margines. Jeżeli już się pojawiają, to odpowiedzi często mają wymijający lub czysto techniczny charakter¹⁹⁵. Przyjrzyjmy się urywkowi rozmowy, jaką podejmuje Paweł z ojcem na temat śmierci:

- Dlaczego ludzie umierają?
- Różnie: na serce, na raka, w wypadkach, ze starości.
- Mnie chodzi o to, co to jest śmierć?
- Śmierć? Serce przestaje pompować krew, krew nie dociera do mózgu, wszystko zatrzymuje się, ustaje, koniec.
- A co zostaje?
- Zostaje to, co człowiek zrobił. Pamięć o tym. O nim. Pamięć. To chyba ważne. Pamiętasz, że ktoś dziwnie podskakiwał albo był dobry. Pamiętasz jego twarz, uśmiech, to że nie miał zęba z przodu.
- Tu piszą nabożeństwo za spokój jej duszy. Nic nie mówiłeś o duszy.
- To jest taka formuła pożegnania. Duszy nie ma.
- Ciocia uważa, że jest.
- Są ludzie, którym łatwiej żyć, jeżeli tak myślą.
- A tobie?
- Mnie? Prawdę mówiąc, nie wiem¹⁹⁶.

Przytoczony fragment, szczególnie zaś słowa kilkuletniego dziecka, skłania do refleksji na temat śmierci, którą poprzez „częstotliwość jej widoków banalizuje się; jej obrazy na przemian narzucają się i wymazują. Niegdyś śmierć publicznie pokazywana miała oświecać i pouczać. Dzisiaj stała się zdarzeniem medialnym, zjawiskiem, jakie wyzwala ulotne emocje widzów, by je z miejsca obezwładnić przez swój „na niby”

¹⁹⁵ Pomysł książki *Uniwersytet Dziecięcy* autorstwa Urlicha Jannsen i Ully Steuernagel wydaje się być rzadkością wśród propozycji dla dzieci dotyczących trudnych pytań (Dlaczego dinozaury wyginęły; Dlaczego jedni są biedni, a inni bogaci; Dlaczego ludzie umierają). Jednak rozdział dotyczący umierania nie w pełni odpowiada na postawione w tytule pytanie.

¹⁹⁶ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, op. cit., s. 13.

charakter”¹⁹⁷. Ten nazwany przez francuskiego antropologa Georges’a Balandiera „nabity” charakter śmierci to bolączka postmodernistycznego świata. Nie można nie zauważyć, że coraz częściej spotykamy się ze zjawiskiem usuwania śmierci z naszego pola widzenia, nawet jeżeli dotyczy najbliższych nam osób. Następuje to często z odpowiednim czasowym wyprzedzeniem poprzez umieszczenie chorych bądź starych i niedołączonych osób w bezpiecznej odległości, poza zasięgiem naszego wzroku (motyw ten pojawia się w kilku epizodach „Trzech kolorów” Kieślowskiego). Powagę i szacunek dla śmierci spontanicznie wyraża Paweł, gdy znajduje zabitego psa:

[...] jak szedłem do sklepu, zobaczyłem zabitego psa. Klęknąłem przy nim. Pomyślałem, po co mi to? Co mi z tego, że obliczyłem, kiedy świnka Piggy dogoni Kermity? Po co to wszystko?

– Który to pies?

– Ten z żółtymi oczyma. Łaził po śmietnikach. Był taki biedny... Wiesz? Może jemu jest teraz lepiej, nie?¹⁹⁸

Śmierć psa wywołała w Pawle automatyczne wycucie powagi chwili, której współczesny człowiek stara się nie zauważać. A co dopiero przeżywać. Śmierć nie wyzwala już odruchu pochylenia się, milczenia wobec tajemnicy. Współczesnemu człowiekowi wystarczają słowa lekarzy informujące, że bliska osoba zmarła śmiercią naturalną. Co rozumie się pod terminem „śmierć naturalna” nie jest już tak istotne i nie należy w to wnikać. „Śmierć naturalna” usypia wyrzuty sumienia i usprawiedliwia nieobecność przy bliskiej osobie, w najważniejszym momencie jej życia – chwili jego zakończenia. Możemy się nawet pocieszyć, że człowiek ten odszedł godnie, a my nie zakłóciliśmy powagi i intymności chwili zgonu. Wyjątkowo zajmująco, choć w reporterskim skrócie, porusza tę kwestię w książce *Zrób sobie raj* Mariusz Szczygieł. Spostrzeżenia zawarte w rozdziale *Tu nikt nie lubi cierpieć* tchną przejmującą ekspresywnością i odnosi się wrażenie, że mamy do czynienia nie z reportażem a thrillerem. Szczygieł pisze o tym, że dziewięć na dziesięć osób w Czechach umiera w szpitalu, ponieważ „nie tylko rodziny, lecz także domy starców wysyłają starszków na śmierć do szpitala, bo nie chcą, żeby im umierali pod nosem. Przy takiej niechęci nic dziwnego, że rodziny chcą jak najszybciej to załatwić. Najlepiej już dziś, od razu

¹⁹⁷ G. Balandier [w:] Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000, s. 267.

¹⁹⁸ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, op. cit., s. 13.

spalíc i już”¹⁹⁹. Warto wspomnieć, iż po roku 1990 w Czechach istnieje możliwość pochówku bez obrzędu. Nie trzeba dodawać, że taką opcję coraz częściej wybierają bliscy zmarłego. Co bardziej przeraża – w wielu przypadkach bez poszanowania jego ostatniej woli²⁰⁰. Sytuacja wydaje się być na tyle dramatyczna, że podczas radiowego wystąpienia w Dniu Zadusznym w roku 2013, arcybiskup praski Dominik Duka skierował mocne słowa do swoich rodaków²⁰¹. Duchowny skonstatował, że w Czechach ludzie umierają jak śmieci. Najbliżsi, jeżeli w ogóle zdecydują się na oficjalny pochówek zmarłego (po roku 1990 w Czechach istnieje możliwość pochówku bez obrzędu)²⁰², nie podchodzą doń poważnie. Uroczystość trwająca maksymalnie kilkanaście minut nie jest w stanie powstrzymać ich od telefonowania czy prowadzenia rozmów towarzyskich. Przeraża jednak fakt, że w obliczu powszechnej kremacji ciał, urny z prochami najbliższych coraz częściej pozostają nieodebrane, zalegając na półkach krematoriów.

Temat śmierci i wszystkiego, co z tym związane, wydaje się być w Czechach tematem tabu. Czy jednak tylko tutaj? Jak pisze na swoim blogu dziennikarka i pisarka Małgorzata Karolina Piekarska:

¹⁹⁹ M. Szczygieł, *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2010, s. 257–258.

²⁰⁰ Czesci dysponują jeszcze jedną opcją pochówku, tzw. rozsypaniem prochów na specjalnych „łakach“, najczęściej na obszarze cmentarza (*rozptylové louky*). Coraz częściej ten rodzaj pochówku nie odpowiada ostatniej woli zmarłego, ale jego rodziny.

²⁰¹ „Vzpomínka na věrné zemřelé, lidově Dušičky, v nás vyvolává vždy nejen myšlenky na poslední věci člověka, ale především v nás probouzí vděčnost k těm, kdo nás vychovali v rodině i ve škole, kdo ovlivnili naše rozhodnutí, podporovali nás radou i skutkem a dnes už nejsou mezi námi. Alespoň jednou do roka máme příležitost se ohlédnout za uplynulou dobou a uvědomit si, kolik lásky a času nám naši nejbližší věnovali. Při této příležitosti však také musíme se smutkem uznat, že v naší zemi s úctou k zemřelým není vše v pořádku. Nemusíme se pohoršovat, že máme 28 krematorií a že 76 % všech zemřelých je zpopelněno. Potíž je přece v něčem jiném. „Umíráme totiž jako odpadky“, říká ředitel jednoho z našich největších krematorií. Ano, jsou to tvrdá slova, ale ten, kdo zažil rozloučení v krematoriu, kdy pozůstali odbíhají ven telefonovat nebo se mezi sebou baví, ví, o čem mluví. Nedovedeme a nechceme hovořit o smrti, neumíme se rozloučit s těmi, kdo nás léta provázeli v dobrém i zlém. Dostali jsme se opět jednou na evropskou špičku: 60 % kremací je bez obřadu a jednu pětinu uren si pozůstali vůbec nevyzvednou, přestože je krematorium dle zákona uchovává jeden rok. Až tedy v listopadových mlhavých dnech navštívíme hřbitov se stovkami zapálených svíček, až se budeme modlit, chtěl bych vás všechny o něco poprosit. Vy, kteří chodíte za svými drahými zesnulými pravidelně a o jejich hroby se vzorně staráte, poohlédněte se přes obrubník „vašeho“ hrobu a zkuste upravit i ten vedlejší zcela opuštěný hrob, na který si pozůstali nevpomenou ani jednou v roce. Zapalte tam svíčku a pomodlete se. Je to čin lásky a milosrdenství, který i takto můžeme prokázat zapominaným bližním“ (http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/zajimavosti/_zprava/zkuste-upravit-i-vedlejsi-zcela-opusteny-hrob-vyzyva-dominik-duka--1276035 (data dostępu 2 XI 2013).

²⁰² Czesci dysponują jeszcze jedną opcją pochówku, tzw. rozsypaniem prochów na specjalnych „łakach“, najczęściej na obszarze cmentarza (*rozptylové louky*). Coraz częściej ten rodzaj pochówku nie jest ostatnią wolą zmarłego, ale jego rodziny.

[...] gdzieś zatraciliśmy swoje człowieczeństwo. Brzydzi nas nie tylko śmierć. Nie tylko zmarłego ciała staramy się natychmiast pozbyć z domu, by nie zaśmierdło się. Najlepiej, by bliscy umierali w szpitalach – wtedy w ogóle nie mamy problemu. Nie tylko nie chcemy oglądać bliskich osób po śmierci, ale jeszcze coraz częściej brzydzimy się życia²⁰³.

Autorka porusza kwestię nadużywania programu Photoshop²⁰⁴, służącego między innymi komputerowej obróbce zdjęć. Wraz z cenową dostępnością tego typu programów dla szerokiego grona fotografów-amatorów przyzwyczailiśmy się do kłamliwego wizerunku świata i człowieka. Do idealnego, wyostrzonego i sytego w kolory obrazu nie przystaje obraz śmierci, starości, cierpienia, biedy czy brzydoty. To właśnie jest takie życie, którego – używając określenia Piekarskiej – brzydzimy się i coraz częściej usuwamy na margines ludzkiej egzystencji. Za przykład może tu posłużyć dzielenie przestrzeni miejskiej poprzez budowę kompleksów osiedli przeznaczonych dla zamożnej warstwy społeczeństwa. Strzeżone przez agencje ochrony ludzi i mienia, jednocześnie izolują ich mieszkańców od pozostałych obywateli miasta, odgradzają lepiej sytuowanych materialnie od gett dla ubogich, „gorszych” (= tych, których nie stać). Postępuje proces społecznego wartościowania życia jednostek na jednostki potrzebne – zasługujące na życie i „zbędne” – obniżające poziom życia pozostałych.

Sięgnijmy ponownie do *Traktatu o łuskaniu fasoli* Myśliwskiego, który obrazowo pokazuje nam, jak bardzo się człowiek otoczył murem od drugiego człowieka i jak szybko uwierzył, że stał się dzięki temu lepszy:

Bawił się pan jako dziecko w piaskownicy? Ja też nie. Po co na wsi by ktoś robił dla dzieci piaskownicę? Piasku było wszędzie pełno. Gdzie tylko Rutka wpadała w zakola, tam jeden brzeg był piaszczysty. Mógł się pan tarzać w piasku, obsypywać piaskiem, budować z piasku, co tylko pan chciał. I nie tylko nad Rutką. Na wsi zresztą nie ciągnie do piasku tak jak w mieście. Pola, łączki, las, ze wszystkich stron otwarte, otwarte nad panem, otwarte w głąb, kto by się tam bawił w piasku. Wszędzie można się było bawić. Tak jak i mieszkać, mieszkało się wszędzie. Niepotrzebne były duże domy, nikt nie musiał się rozdzielać. Mieszkało się i na podwórzach, i w stodołach, w chlewach, w sadach, w polach, na łąkach, pod niebem, nad Rutką. Cały świat był

²⁰³ <http://www.piekarska.blog.pl/?p=3304> (dostęp 25 III 2013).

²⁰⁴ W „Dekalogu” Kieślowskiego spotykamy się z przeciwnym zjawiskiem – „ubrzdzenia” świata poprzez zastosowanie specjalnych filtrów dla wzmocnienia dramatyzmu. Przykładem jest m.in. Warszawa z „Dekalogu V” ukazana poprzez zielone filtry, jakie specjalnie do tego odcinka stworzył Sławomir Idziak.

domem, a dom służył jedynie, żeby się mogli wszyscy po całym dniu znów razem znaleźć. To każdy chciał jak najbliżej drugiego. W niektórych domach nie było nawet pokoju, tylko jedna izba, wtedy było już najbliżej. Dopiero w ciasnocie można tak naprawdę poczuć, że się jest razem. Kto by więc robił dla dzieci piaskownice, kiedy i dzieci chciały się czuć razem ze wszystkimi. Naturalnie spotykałem za granicą piaskownice z kolorowym piaskiem. Zielonkawym, niebieskawym, różowym. Myślę, że farbowany. Gdzieżby piasek był w takich kolorach. Tylko czy od kolorowego piasku możemy stać się inni? To prawda, że zależy od kolorów także. Ale przecież nie wszyscy w równym stopniu od tych samych. A kto od którego bardziej, nie wiemy. I czy te kolory, które widzimy, są te same w nas? A zresztą czy można mądrzejszy kolor dla piasku wymyślić niż kolor słońca, niech pan powie. Dla liści mądrzejszy niż zielony? Dla nieba niż niebieski? Dla śniegu niż biały? Oczywiście, że kolory są mądre. Nie wiedział pan?²⁰⁵.

Kryzysy końca XX wieku i początku wieku XXI wydają się mieć w tym udział. Jak pisze Zygmunt Bauman, nasze życie coraz częściej napiętnowane jest strachem wynikającym z obaw o stopę życiową, którą mogą obniżyć Inni. Choć wcześniej wysoką stopę urodzeń przyjmowano za pozytywną oznakę, a „liczne zastępy ludzi zdolnych do pracy fizycznej i wojaczki” stanowiły o potędze narodu, dziś obawiamy się drugiego człowieka. Może on bowiem stanowić zagrożenie dla poziomu i jakości naszej konsumpcji i zapowiedź obciążeń i niedogodności związanych z kosztami, jakie dla nas podatników przyniesie²⁰⁶.

Poczucie winy ze swej niezasłużonej egzystencji i znajdowania się, by posłużyć się językiem rachunkowości, po stronie „winien”, jest najczęściej udziałem ludzi starszych; tych, którzy stają się ze względu na swoją niedołążność i bezużyteczność zbędnym obciążeniem dla młodszej generacji. To oni wydają się adresatami słów, które przekonują o potrzebie prawa do eutanazji²⁰⁷. Kieślowski walczy w swych filmach o życie bohaterów i za każdym razem podkreśla jego bezcenneść.

Poszedłem do pracy do szpitala. Przyszedł człowiek i powiedział, że jest rozkaz przerzutu do Anglii na dziś w nocy. Zadzwoiłem do domu, ona spała. Słuchawkę podniósł ojciec i mówi: ona śpi, dlatego cicho mówię. Pytam: A dzieci? W porządku. Bawiłem się z nimi, mała posikała się w majtki ze śmiechu, a on się obudził głodny, nakarmiłem go i teraz gada po swojemu. Śmiałem się, co gada? Przystawił mi widać

²⁰⁵ W. Myśliwski, *Traktat o luskaniu fasoli*, op. cit., s. 234–235.

²⁰⁶ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 264.

²⁰⁷ W Niemczech funkcjonuje nawet organizacja wspierająca ideę godnego umierania – Deutsche Gesellschaft für Humanes Sterben. Z działalnością towarzystwa można zapoznać się na stronie internetowej: www.dghs.de.

sluchawkę, bo usłyszałem: guu guuo... To była jedenasta. O dwunastej zwoleń się z pracy. Pojechałem do domu i domu już nie było²⁰⁸.

Przytoczony urywek to fragment rozmowy, rodzaj spowiedzi, której dokonał jeden z głównych bohaterów „Dekalogu II” – ordynator przed swoją gospożą. W filmie lekarz przedstawia nam się raczej jako człowiek zamknięty, mało przystępny, niechętny bliższym kontaktom. Dopiero w zaciszu swojego mieszkania, gdzie hoduje ukochane kaktusy, ukazuje widzowi ciepłą naturę. Prostej, serdecznej gospoży powierza swoją tajemnicę, głęboko skrywaną przed innymi, o utracie najbliższej rodziny, dzieci podczas drugiej wojny światowej. Możemy się domyślać, że bohater nie założył nowej rodziny.

Spotkanie z Dorotą, skrzypaczką filharmonii staje się przełomową chwilą w życiu ich obojga. Dla kobiety ordynator staje się wyrocznią w sprawie podjęcia decyzji o usunięciu ciąży będącej owocem małżeńskiej zdrady. Kieślowski podejmuje niezwykle ważną i trudną problematykę związaną z wydarzeniem spotkania Innego, a co za tym idzie – ze wszystkim, co owo spotkanie ze sobą niesie. Na plan pierwszy wysuwają się następujące, nazwane przez Józefa Tischnera kwestie: twarz, pytanie²⁰⁹, pytający, bieda²¹⁰, dobro, odpowiedź, odpowiadający, wzajemność w relacji ja – ty²¹¹, odpowiedzialność²¹².

²⁰⁸ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, op. cit., s. 52.

²⁰⁹ „Czym jest pytanie: Jest ono odmianą prośby. Kto stawia pytanie, prosi o odpowiedź. Pytanie i odpowiedź są możliwe tam, gdzie są możliwe prośby, a więc w określonym świecie – w świecie biedy. Gdyby nie było biedy świata, nie byłoby próśb i nikt by nikogo o nic nie pytał. Każde pytanie, bezpośrednio lub pośrednio, świadczy o jakiejś biedzie” (J. Tischner, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012, s. 89).

²¹⁰ „Pojęcie biedy – dobrze znane filozofii Platona, a potem puszczone w zapomnienie – jest podstawową kategorią dramatyczną, określającą sytuację człowieka, a nawet Boga, w dramacie istnienia. Intencją swą wskazuje ono na jakiś ból lub praból, na grożące stworzeniu niebezpieczeństwo, od którego nie może być całkiem wolny nawet sam Stwórca, jeśli tylko wiąże się ze stworzeniem węzłem uczestniczącej miłości” (ibidem, s. 89).

²¹¹ „Związek, jaki powstaje między zapytanym a pytającym, nazywamy związkiem dialogicznym. Wynalezienie nazwy nie oznacza jednak uchwycenia istoty problemu. Oznacza co najwyżej wymianę słówek w pytaniu. Pytamy zatem: na czym zasadza się dialogiczny związek człowieka z człowiekiem? Między chwilą pytania a chwilą odpowiedzi upływa jakiś czas. W czasie tym narasta napięcie. Co się stanie? Czas napięcia jest czasem, w którym konstytuuje się zaczątek wspólnego wątku dramatycznego, jaki będzie wiązał dłużej lub krócej zapytanego z pytającym. Pytający i zapytany przynależą do siebie. Co to znaczy? Co znaczy, że wątek dramatyczny jest wspólny? W jaki sposób wiąże on ludzi ze sobą? Jaki jest sposób jego istnienia? I w ogóle: gdzie on istnieje?” (ibidem, s. 88).

²¹² „Odpowiadając na pytanie, zaczynam być – o ile odpowiadam na pytanie „dla kogoś” [...]. Innymi słowy: staję się odpowiedzialny. Istotny sens pytania polega, że budzi ono w zapytanym poczucie, ważna jest sama jego natura. Odpowiedzialność jest kategorią etyczną” (ibidem).

Relacja Dorota – ordynator stanowi wręcz modelowy przykładem tego wszystkiego, co zawarł Józef Tischner w *Filozofii dramatu*. Pierwsze spotkania Doroty z ordynatorem nie są dla niej owocne, lekarz wyraźnie jej unika, wydaje się być nieprzygotowanym na ważne spotkanie. Dla Doroty możliwość skutecznego spotkania staje się wyjątkowo ważna. Ordynator jest jedyną osobą, zdolną udzielić odpowiedzi na nurtujące i niecierpiące zwłoki pytania, a zatem stać się tym Innym, któremu kobieta objawi swoją twarz:

Rzeczy mają wyglądy, ludzie mają twarze. Rzeczy zjawiają się poprzez wyglądy, twarze objawiają się. [...] Twarz, która się objawia, mówi. Co mówi? Mówi: „Nie zabijaj”. Innymi słowy: nie czyn tego, co możesz uczynić z każdym innym bytem – nie zdepcz, nie podcinaj, nie pożeraj, nie płać odwetem²¹³.

Dorota skłania lekarza do spotkania, którego ten wyraźnie unika. Widz czuje wzrastające napięcie, jakie towarzyszy temu faktowi. Wydaje się, że zrozpaczona kobieta funkcjonuje już tylko ostatkiem sił i wyczekuje chwili, gdy będzie mogła podzielić się swymi wątpliwościami z ordynatorem:

Dorota: Nie mogłam mieć dziecka. Teraz jestem w trzecim miesiącu. Nie z mężem... Jeśli usunę, nie będę miała już szans. A jeśli mąż będzie żył, nie mogę mieć tego dziecka. Mężczyzna... Człowiek, o którym mówię, jest mi bliski. Nie wiem, czy pan wie... Można kochać naraz dwóch ludzi...

Ordynator: Na wyzdrowienie ma kilka procent szans, na przeżycie i wegetację może kilkanaście. Tak mówi medycyna. A ja... Ja zbyt wielu widziałem ludzi, którzy żyli, choć nie powinni i takich, którzy umierali bez powodu.

Ordynator: On będzie wiedział, że to nie jest jego dziecko?

Dorota: Oczywiście... Pan potrafi tylko kombinować. Pan też...

Ordynator: Wiem, że ludzie na wszystko się godzą. Czasami...

Dorota: Są rzeczy, których nie można zrobić człowiekowi... którego się kocha... który umiera... Czy pan wierzy w Boga?

Ordynator: Tak...

Dorota: Ja nie mam kogo spytać...²¹⁴.

Wieloznaczność i wagę rozmowy Doroty z ordynatorem dostrzec łatwiej w świetle dyskursu Józefa Tischnera, który pisze:

²¹³ Ibidem, s. 27.

²¹⁴ K. Kiesłowski, K. Piesiewicz. *Dekalog. Scenariusze filmowe*, op. cit., s. 47.

Staął przede mną człowiek i zadał pytanie. Nie wiem, skąd przyszedł, i nie wiem, dokąd zmierza. Teraz oczekuje odpowiedzi. Pytając, pragnie najwidoczniej uczynić mnie uczestnikiem jakiejś swojej sprawy. Jakiej? Tego nie wiem. Wiem jedynie tyle, ile zawiera się w pytaniu. Powstaje chwila pełna napięcia. Czy odpowiem pytającemu? Co mogę zrobić? Mogę odpowiedzieć lub nie odpowiedzieć, mogę odpowiedzieć bez sensu, wymijająco, fałszywie. Pewne jest to, że odpowiedzieć nie muszę – mogę zamienić się w głaz, który nie słyszy²¹⁵.

Ordynator zajmujący się leczeniem szpitalnym męża Doroty (walczy on z chorobą nowotworową, jest bezpłodny) sugeruje, że kobieta nie powinna pozbywać się ciąży, ponieważ z dużym prawdopodobieństwem jej mąż przegra walkę z nowotworem²¹⁶ i nie dowie się o jej zdradzie. „Dekalog II”, tak jak i pozostałe filmy Kieślowskiego to przede wszystkim film o trudnych, pełnych dramatu ludzkich wyborach oraz o odpowiedzialności wynikającej ze spotkania drugiego człowieka; „zwykłej” ludzkiej odpowiedzialności, doświadczanej niemal w każdym spotkaniu innego człowieka oraz o szczególnej odpowiedzialności, jak w przypadku ordynatora, która niesie w sobie ciężar odpowiedzialności związanej z wykonywanym zawodem.

Ordynator, „ratując” poczęte przez Dorotę dziecko, ocala również jej małżeństwo. I dla niego to spotkanie jest wydarzeniem niezwykle ważnym – reminiscencją przeszłości. Pomagając Dorocie, ratuje zarazem jej rodzinę. On sam stracił bliskich, nie zdążył im pomóc. Wydaje się, że scena, w której widzimy doktora podczas koncertu w filharmonii, ukazuje nam jego postać w innym świetle. Lekarz wraca po latach „ukrycia”, dźwigania ciężaru bolesnych przeżyć na scenę życia. A to za sprawą rozwiązanego dylematu Doroty, a także „spowiedzi”, jakiej dobrowolnie dokonuje przed gosposią.

„Ocalone” przez doktora dziecko jawi się jako symbol początku, zapomnienia i wybaczenia, staje się mostem pomiędzy Dorotą i jej mężem, pomiędzy doktorem a

²¹⁵ J. Tischner, *Filozofia dramatu*, op. cit., s. 87.

²¹⁶ „Dorota: Pan nie chciał wydać wyroku na mojego męża. Ale ja nie chcę, żeby pan miał czyste sumienie. Pan wydał wyrok na moje dziecko. Ordynator: Niech pani nas zostawi, proszę.”

Dorota: Za godzinę mam zabieg.

Ordynator: Niech pani tego nie robi.

Dorota: Co?

Ordynator: Niech pani nie robi tego.

Ordynator: On umrze.

Dorota: Skąd pan wie?

Ordynator: Przerzuty są coraz szybsze. Nie ma szans.

Dorota: Niech pan przysięgnie!

Ordynator: Bóg mi świadkiem“ (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, s. 55).

jego bolesną przeszłością. Most, jak podaje *Słownik symboli* Władysława Kopalińskiego, symbolizuje łączenie tego, co rozłączone w czasie i przestrzeni, połączenie dwóch światów, widzialnego i niewidzialnego, Boga i człowieka, sposób przekroczenia nieprzebytych przeszkód. Most – połączenie poznawalnego z niepoznawalnym, przeobrażenie, przejście z jednego stanu do drugiego (w wielu kulturach), od stanu niewiedzy do stanu wtajemniczenia (przejście niebezpieczne, najeżone trudnościami), przejście z kondycji ludzkiej do stanu nadczłowieczego, od spraw przyziemnych do wzniosłych, od świata zmysłów do świata nadzmysłowego²¹⁷.

„Dekalog III” wydaje się być tą częścią całej serii, która pokazuje, że numeracja odcinków filmu i numer przykazania mogą, ale nie muszą być zsynchronizowane. Odcinek czwarty mógłby nawiązywać równie dobrze do przykazań „Czcij ojca swego i matkę swoją” i „Nie cudzołóż”, jak również do sugerowanego samą numeracją przykazania „Pamiętaj, abyś dzień święty święcił”. Film opowiada historię dwojga ludzi spędzających ze sobą bożonarodzeniową noc. Janusz uczestniczący wraz z rodziną w pasterce dostrzega wśród tłumu wiernych znajomą twarz ekskochanki – Ewy. Ta, podając nieprawdziwe powody do spotkania po pasterce, sprawia, że Janusz pod pretekstem rzekomej kradzieży należącego doń samochodu wychodzi z domu.

„Dekalog III” to jednak nie tylko historia małżeńskiej zdrady lecz również opowieść o samotności. Szczególnie w tak szczególnym okresie, jak Wigilia i okres Bożego Narodzenia. Podczas poszukiwań męża Ewy obydwójce odwiedzają izbę wytrzeźwień – miejsce przygnębiające i poniżające. I w świątecznym dniu nie jest ono puste. Motyw wymuszenia spotkania z „Dekalogu III” pojawi się u Kieślowskiego ponownie w filmie „Czerwony”, w którym jedna z podsłuchiowanych przez sędziego osób – starsza, prawdopodobnie niesprawną fizycznie kobieta stara się „zwabić” córkę, by ta ją odwiedziła. Zakupy, które podaje jako powód, stanowią jedynie pretekst do zobaczenia bliskiej osoby.

Stara kobieta: ...i położyłam się, nie mogłam zasnąć. Przewracałam się w łóżku kilka godzin, cały czas bolało. Teraz też. Nie zrobiłam zakupów...

Młoda kobieta: To przykre, mamo.

Stara kobieta: Nie mam mleka, nie mam nawet bagietki...

Młoda kobieta: Masz, mamo. Kupiłam kilka i włożyłam do zamrażarki.

Stara kobieta: Zjadłam już...

²¹⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 235.

Młoda kobieta: mamo, przestań! Nie zjadłaś 7 bagietek w cztery dni! Nie mogę już tego...²¹⁸.

„Dekalog III” dotyka delikatnej struny relacji międzyludzkich – ich powierzchowności. Problem, który Kieślowski jedynie naznaczył w filmie, stał się prawdziwym problemem współczesnej, „nowej”, wolnej Polski. W pogoni za dobrami materialnymi, karierą zawodową, najróżniejszymi rozrywkami ludzie zapominają o chwili, którą są „winni” bliskim. Kieślowski przypomina o tym w słowach Ireny skierowanych do Pawła w „Dekalogu I”: „Żyje się... to radość, że możesz dla kogoś coś zrobić, możesz pomóc, że jesteś [...]. Żyje się, to jest prezent, taki dar²¹⁹.”

Nawet świąteczny czas, tło wydarzeń „Dekalogu III”, nie zawsze mieszkańców Polski do tego mobilizuje. Z badań przeprowadzonych przez CBOS w roku 2007 na temat „Polacy o świątach Bożego Narodzenia” wynika, że 71% cieszy się ze spędzenia czasu z rodziną, wśród nich znaczna część badanych podkreślała, że szczególną satysfakcję sprawi im spotkanie z dziećmi i wnukami. Niestety, bardzo rzadko odnotowano radość ze spotkania z rodzicami i dziadkami. Problem ten pojawia się również w trylogii Kieślowskiego „Niebieski. Biały. Czerwony”. Julia, bohaterka „Niebieskiego” odwiedza matkę w domu opieki. Nie znamy powodów, dla których została w nim umieszczona. Możemy domyślać się, że ma kłopoty z pamięcią. Nie wiemy jednak, czy są one prawdziwe, czy kobieta tylko udaje. Matka Julii pojawia się w filmie w kilku epizodach, a sam motyw bezradnych staruszków uginających się pod ciężarem samotności przewija się w tle całego tryptyku. W filmie „Czerwony” nieznana nam bliżej staruszka próbuje wymusić na córce spotkanie. Bezskutecznie. Będąc świadkiem podsłuchiwanej przez sędziego rozmowy między ową staruszką i jej córką, główna bohaterka filmu Valentine jest gotowa, by wyręczyć córkę w zakupach. Sędzia jednak zniechęca ją, mówiąc: „Niech pani nie robi zakupów tej starej kobiecie. Ona ma wszystko. Tego, czego chce naprawdę, to zobaczyć swoją córkę. Ale córka nie chce. Przynajmniej pięć razy przyjeżdżała tutaj, kiedy matka udawała atak serca. Kiedy umrze, będę musiał zadzwonić do tej córki, bo nie uwierzy²²⁰.”

²¹⁸ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski, Biały, Czerwony: scenariusze filmowe*, Warszawa 1997, s. 182.

²¹⁹ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1990, s. 15.

²²⁰ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski...*, op. cit., Warszawa 1997, s. 183.

To, co chce nam przekazać Kieślowski zawiera się w pierwszych minutach „Dekalogu III” – w słowach księdza wypowiedzianych podczas pasterki, w której uczestniczy główny bohater Janusz wraz z rodziną: „Codziennie, ale dziś szczególnie trzeba myśleć o innych z miłością i odpowiedzialnością. Puste nakrycie przy waszych stołach nie powinno być symbolicznym gestem. Dziś mamy radować się we wspólnocie. Mamy znaleźć w naszych sercach miejsce dla cierpiących, opuszczonych i samotnych”²²¹.

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że wymownym słowom księdza często w owych czasach towarzyszyła pieśń „Boże, coś Polskę”²²². Warto także zauważyć, iż w czasach, gdy tworzył Krzysztof Kieślowski, refren owej pieśni uległ drobnym zmianom wyrażającym bunt przeciwko systemowi, w którym przyszło żyć Polakom.

Brzmienie oryginalne: *Przed Twe ołtarze zanosim błaganie,
Naszego Króla zachowaj nam Panie!*

Wersja zmieniona: *Przed Twe ołtarze zanosim błaganie,
Ojczyznę wolną, racz nam wrócić Panie.*

W „Dekalogu IV” oraz „Dekalogu VII” Kieślowski pyta potencjalnego widza, ile wolności potrzebuje człowiek, czy jej nadmiar może być równie bolesny, co i brak. Młodą studentkę, główną bohaterkę „Dekalogu IV”, wychowywał po śmierci jej matki (umarła niedługo po porodzie) wyłącznie ojciec. Relację rodziciel – córka komplikuje list pozostawiony przez matkę, który Anka może odczytać, kiedy uzna to za właściwe Michał – jej ojciec. Jednak ten moment nie nadchodzi. List, jak wydaje się, pozostaje jednak w zasięgu Anki i ojciec liczy, że sytuacja rozwiąże się sama. Córka oszukuje go, komunikując, iż zna treść listu, z którego wynika, że Michał nie jest jej ojcem biologicznym. W finale treść listu pozostaje niewiadomą, Anka przyznaje się ojcu do kłamstwa, postanawia go w obecności ojca spalić, by zacząć nowy etap w ich relacji, od początku skomplikowanej przez istnienie listu, powodującego podejrzenie nieprawdziwości relacji córka – ojciec. „Dekalog IV”, interpretowany w kontekście przykazania „Czcij ojca swego i matkę swoją”, to film o skomplikowanej relacji

²²¹ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1990, s. 63–64.

²²² Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości pieśń ta w 1918 roku konkurowała z Mazurkiem Dąbrowskiego o uznanie za hymn państwowy.

rodzice – dziecko. Możliwe, że owo przykazanie w interpretacji Kieślowskiego zwraca także uwagę widza na uświadomienie potrzeby tego samego nakazu ze strony rodzica w stosunku do dziecka.

Film ten z pewnością nawiązuje swą treścią do „Dekalogu VII”, tu w przeciwieństwie do „Dekalogu IV”, w którym Anka obarcza ojca winą za pozostawianie jej zbyt dużej przestrzeni wolności, obszar wolności Majki zostaje dramatycznie zawężony czy nawet skradziony. „Dekalog VII” w swym biblijnym kontekście nawiązuje do przykazania „Nie kradnij”. Matka Anki, będąca nauczycielką w szkole, do której uczęszcza jej córka, wie o romansie swojego dziecka z jednym z nauczycieli. Romans kończy się ciążą Anki. Matka nie akceptuje zaistniałego faktu i nie pozwala córce na podjęcie decyzji. Z góry ustala, że ze względu na dobro Anki przejmie wychowanie nad jej dzieckiem i uzna je za swoje. „Dekalog VII” to film o kradzieży. Nie tylko w odniesieniu do Ani – dziecka Majki. Chodzi tu również o kradzież miłości, której Majka nie może okazać swej córce, będąc zarówno okradzoną z miłości własnej matki i pasywnego ojca. Jak sugeruje Annette Insdorf w *Podwójnych życiach, powtórnych szansach*, to być może i kradzież, jaką odczuwa matka Majki w stosunku do niej, która swym skomplikowanym z punktu widzenia medycyny przyjściem na świat powodującym zdrowotne komplikacje rodzicielki, uniemożliwia jej powtórne macierzyństwo.

Z pewnością jest to film o skradzionej wolności do podejmowania własnych decyzji i wpływających z nich konsekwencji. Tę myśl odnajdziemy w słowach ojca Majki, która decyduje się na „kradzież” swojej córki Ani spod nadopiekuńczych skrzydeł własnej matki: „Stefan: Wymagałaś od niej za dużo... Nie mogła sprostać. Ubierała się, jak chciałaś, interesowała się tym, czym chciałaś, grała, tańczyła, te wszystkie kółka, organizacje, które powołałaś w szkole... Stale pod twoim czujnym okiem”²²³.

„Dekalog VII” spotkał się z mało entuzjastycznym przyjęciem, zarówno ze strony widzów, jak i krytyków filmowych. Jak pisze Marek Haltof w publikacji *Krzysztof Kieślowski a jego filmy* zadecydowała o tym prawdopodobnie niezbyt oryginalna fabuła filmu, zbliżona do popularnych seriali telewizyjnych, a także

²²³ Por. „Anka: Nie mogłam znieść, że dajesz mi taką swobodę, że to cię nie obchodzi. Dlatego powiedziałam, że wyjdę za Jarka. Ciągle chciałam... żebyś powiedział: nie, dość”. Michał: Nie mogłem. Nie mam prawa. Ale nie tylko. Bałem się, że zabraniając ci, że byłaby to zazdrość, (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1996, s. 192).

nadmiar zbyt kontrastowych postaw: wymagającej matki, biernego i flegmatycznego ojca, posłusznego kochanka i zbuntowanej, rozgoryczonej córki²²⁴. Jednak film, a zwłaszcza jego ostatnia scena na dworcu kolejowym w Józefowie pod Warszawą, gdzie Majce zostanie przez jej matkę powtórnie odebrana córka, zawiera głębsze treści. Jest bez wątpienia wołaniem o miłość, której zabrakło (za wyjątkiem chorej miłości matki Majki do jej wnuczki – „córki”). Z tego punktu widzenia niezwykle interesującą uwagę wysunął Lloyd Baugh, przyrównując ujęcie finałowe, w którym Ania stoi na peronie kolejowym pomiędzy babcią-mamą, dziadkiem-ojcem a faktyczną matką z szeroko otwartymi do krzyku ustami, do znanego ekspresjonistycznego obrazu Edwarda Muncha „Krzyk”²²⁵. Ujęcie to, podobnie jak i sam obraz, mają niezwykłą moc oddziaływania. Oba tak samo nieme, z krzykiem rodzącym się w naszych umysłach, wzbudzają lęk i strach, wyobrazają bezsilność, samotność, brak nadziei.

„Dekalog VI” lub jego filmowa wersja „Krótki film o miłości” bywają najczęściej odczytywane przez pryzmat przykazania „Nie cudzołóż”. W opracowaniach poświęconych „Dekalogowi” spotkamy najróżniejsze możliwe interpretacje, poczynając od problemu powszechnego „podglądactwa”, którego wszyscy jesteśmy uczestnikami (i my jako widzowie), poprzez coraz częstsze spłylenie relacji kobieta – mężczyzna po samotność, strach przed prawdziwym spotkaniem. I w tym przypadku Kieślowski wydaje się wybiegać znacząco naprzód. Nieistniejący jeszcze wówczas system sieci/portali społecznościowych, z których najbardziej popularny wydaje się być Facebook, stworzył poniekąd możliwość takiego „masowego podglądactwa” i jednocześnie możliwość kreowania się na jego obiekty.

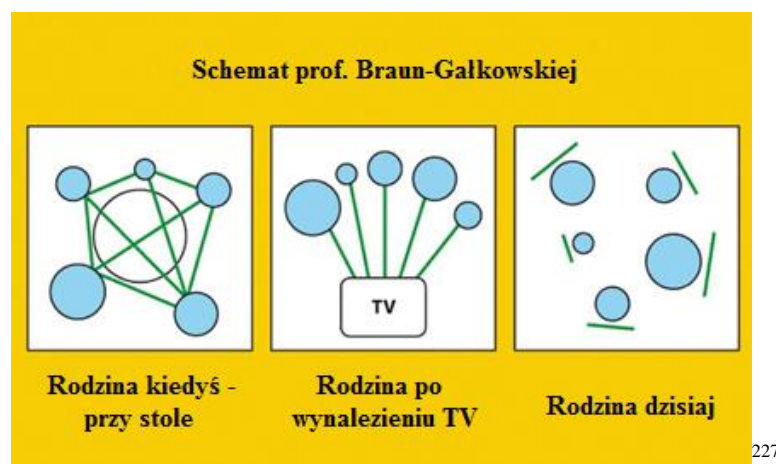
Ważną funkcję spełnia w filmach Kieślowskiego motyw „spotkania” poprzez szklane „przeszkody”, jakie stanowią w „Dekalogu VI” okna mieszkań Tomka i Magdy, szkło okienka na poczcie, gdzie pracuje Tomek czy soczewki lunety. Rodzi się pytanie: na ile prawdziwy obraz Magdy otrzymuje Tomek w „szklanym” spotkaniu. Czy ten poniekąd zniekształcony obraz bohaterki nie stanie się powodem jego rozczarowania w momencie rzeczywistego, niczym nieograniczonego spotkania w mieszkaniu Magdy? Tak samo zresztą jak w przypadku współczesnej nam komunikacji i zawiązanym relacjom na portalach społecznościowych

²²⁴ M. Haltof, *Krzysztof Kieślowski a jeho filmy*, přel. Z. Holý, M. Knápková, V. Žák, Praha 2008, s. 113.

²²⁵ L. Baugh, *The Decalogue Films of Krzysztof Kieślowski: The Essentially Christian World-View of an Atheist*, Kansas City 1997, s. 8.

Żyjemy w naszych betonowych osiedlach, zamknięci w mieszkaniach – dziuplach, jedno nad drugim, jedni obok drugich, i tak naprawdę bardzo samotni. Obserwujemy się nawzajem przez okno i do tego momentu wszystko jest w porządku. Kiedy jednak ten pseudokontakt próbujemy zastąpić bezpośrednim związkiem, prawdziwym uczuciem, okazuje się, że nie potrafimy tego zrobić, tracąc kolejną szansę²²⁶.

Ten sam problem dotyka w coraz większym stopniu rodzin. Nader trafnie przedstawiła go w swoim schemacie profesor Braun-Gałkowska:



Lloyd Baugh przedstawia teologiczną interpretację „Dekalogu VI”. W postaci głównego bohatera Tomka dostrzega figurę Chrystusa. Tomek wynajmujący pokój u matki kolegi kontynuuje jego codzienne zajęcie: podglądanie atrakcyjnej kobiety (Magdy) zamieszkującej w przeciwnym budynku. Podczas gdy kolega robił to z czysto egoistycznych pobudek – przyjemności płynącej z podglądania intymnych scen z życia Magdy, w Tomku budzi się fascynacja kobietą, przeobrażająca się wraz z upływem czasu w zakochanie. Młody mężczyzna obserwuje kobietę, lecz opuszcza „stanowisko” przy lunecie podczas intymnych zbliżeń Magdy z jej licznymi kochankami. W postaci Magdy można łatwo dopatrzeć się aluzji do biblijnej Marii Magdaleny, o czym świadczy imię bohaterki. Magdę zaskakują liczne interwencje ze strony Tomka, który stara się ją uchronić przed możliwym grzechem. Stąd jego działania: wezwanie pogotowia technicznego w sprawie rzekomego ulatniania się gazu w mieszkaniu kobiety, przejmowanie korespondencji do niej skierowanej, można odczytać jako znak zazdrości. Jednak w kontekście interpretacji Baugha działania

²²⁶ S. Zawiślański, *Ważne, żeby iść*, Izabelin 2005, s. 167.

²²⁷ <http://www.celeceskoctedetem.cz/gb/menu/9/for-parents/> (12 III 2013).

Tomka, łącznie z jego nieudaną próbą samobójczą sprowokowaną zachowaniem Magdy (podczas ich „randki” stara się uświadomić młodemu chłopcu, że cała miłość sprowadza się wyłącznie do fizjologicznego zaspokojenia wypływającego z aktu seksualnego), wskazują na chrystologiczne cechy bohatera²²⁸. Pojawienie się Tomka w życiu Magdy zmienia bowiem jej sposób myślenia o miłości. Stąd być może tytuł kinowej wersji „Dekalogu VI” – „Krótki film o miłości”, który można także odczytać jako lekcję miłości.

Większość swoich filmów Krzysztof Kieślowski oparł na faktach, jakie miały miejsce w jego życiu lub których był świadkiem. Nierzadko filmowane historie opowiedzieli mu wcześniej jego przyjaciele. W filmie „I am so, so” Kieślowski przyznaje, że jego twórczość nader często przeplatała się z wydarzeniami autentycznymi, autobiograficznymi, choć są one starannie w niej zakamuflowane. Cykl „Dekalog” nie różni się w tym względzie. Jeżeli sięgniemy po książkę Hanny Krall *Biała Maria*²²⁹, dowiemy się, że załątek historii Marii znalazł swoje odbicie w filmie „Dekalog VIII”. Hanna Krall, wieloletnia przyjaciółka Krzysztofa Kieślowskiego, tak pisze w „Białej Marii”:

Masz może fałszywe świadectwo?, spytałeś. (Lubiłeś zadawać podobne pytania. Masz szlachetnego komunistę? A iluzjonistę? A antykomunistę też masz?). Tym razem chodziło o przykazanie. Ósme, dodałeś. Nie będziesz mówił... I owszem, miałam. W sam raz dla twojego filmu. O kobiecie i mężczyźnie, którzy stali u szczytu stołu... Nie. O matce, która stała naprzeciw nich, w sporej odległości, bo stół był długi. Też nie. O dziewczynce, którą matka trzymała za rękę... Jednak o kobiecie i mężczyźnie. Uprzejmi, życzliwi, w średnim wieku, kobieta miała na ramionach góralską chustkę, kwiciastą, obszytą frędzlami. Stół był nakryty czymś białym, serwetą czy obrusem. Matka nie chciała usiąść. Patrzała wyczekująco na gospodarzy, na tę parę za stołem, ale widać było, coraz jaśniej było widać, że nigdzie się nie spieszą. Jak pani wie, zaczęła kobieta, my jesteśmy wierzącymi ludźmi... (Matka skinęła głową. Poważnie, z szacunkiem). A trzeba kłamać. I gdzie, w kościele. W obliczu Pana Boga. Powinna pani... Splotła i rozplotła końce frędzli. Powinna pani nas zrozumieć. Jej nazwisko (gest ręką w stronę dziewczynki). Jej imię (gest ręką). Dlaczego duża taka, dlaczego tak późno, a z ojcem, co? Jeśli ksiądz spyta, co z ojcem? Wszystko zmyślane, no wszystko, i gdzie, w kościele... Mówiła coraz nieskładniej, coraz bardziej nerwowo, powinna

²²⁸ „[...] kocha ją bezwarunkowo i odpowiedzialnie. Objawia się jej, mówi jej prawdę o niej samej i zaprasza ją do kochania w zmieniony sposób. Cierpi dla niej, zostaje zdradzony, symbolicznie umiera i powraca do żywych, wszystko z miłości do niej“ (M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007, s. 113).

²²⁹ *Biała Maria* – powieść Hanny Krall, gdzie wydarzenia autobiograficzne mieszają się z fikcją literacką, napisana poniekąd jako monolog z Krzysztofem Kieślowskim, jako odpowiedź na zadane przez niego pytanie.

pani... Nie musiała tego powtarzać, matka zrozumiała za pierwszym razem. Byli wierzącymi ludźmi, nie mogą kłamać, metryki chrztu nie będzie. Pożegnała się. Zeszły po schodach. Stanęły na ulicy. Stały i stały. Ile można stać na środku ulicy. Z włosami, które matka tleniła tego ranka wyjątkowo starannie, pasemko za pasemkiem, a które w świetle letniego dnia były jeszcze bardziej żółte, jeszcze fatalniej żółte niż zazwyczaj. Nie mówiąc już o oczach... Chodź, szepnęła dziewczynka. Chodź, no chodź już.

Może być?

Jasne, ucieszyłeś się. Ale... zawiesiłeś głos, zdjąłeś okulary i sięgnąłeś po papierosa.

Ale...?

Tam było jeszcze coś.

Tak? A co?

Nie wiem.

Nic nie było.

Zacząłeś się upierać: było, tylko nie wiemy co²³⁰.

Dzięki wydanej dwadzieścia dwa lata po premierze „Dekalogu VIII” (1989) książki Hanny Krall zyskaliśmy możliwość odpowiedzi na postawione przez Krzysztofa Kieślowskiego pytanie: Czy było tam coś więcej? Tak sformułowane pytanie odzwierciedla stanowisko reżysera. Przesłaniem niemal każdego swojego filmu uczynił trudną do przyjęcia prawdę, że mimo całego zła, które może wyrządzić człowiek, jedyne, w co należy wierzyć to nadzieja, iż w swej głębi człowiek nie jest zły. Wyzwaniem dla Kieślowskiego było odnalezienie uśpionego gdzieś dobra i przebudzenie go. Zawsze starał się przeniknąć wewnątrz wykreowanych przez siebie bohaterów i dotrzeć do zakamarków ludzkiej duszy. Charakterystyczne niedopowiedzenia w jego filmach to pozostawiona widzowi przestrzeń do własnej interpretacji, do dialogu z bohaterem i z samym sobą; również dążenie do dostrzeżenia w każdym człowieku śladów dobra pomimo ich pozornego braku²³¹. Swoją wiarę włożył niejako w usta ostatniej bohaterki – Valentine z „Czerwonego”:

„Valentine: Pan nie ma racji.

Sędzia: W czym?

²³⁰ H. Krall, *Biała Maria*, Warszawa 2011, s. 8.

²³¹ „Znaczenie konstytutywne ma bowiem fakt, że człowiek jest istotą żyjącą w świecie, w konkretnej i jednocześnie historycznie zmiennej sytuacji. Pojęcie dobra i zła występuje jedynie w momencie jakiegoś działania. Osoba etyczna nie jest bowiem raz na zawsze gotowa, odkrywa się wciąż na nowo w spotkaniu z drugą osobą. W tym niesłychanie ważnym zetknięciu się, osoba współokreśla osobę bliźniego, ale też i sama zostaje przez nią – w sposób mniej lub bardziej znaczący określona” (D. Bonhoeffer, *W poszukiwaniu modelu chrześcijaństwa przyszłości*, cyt. za: A. Kulig, *Etyka bez końca*, Poznań 2009, s. 20.

Valentine: W ogóle. Pan nie ma racji w ogóle. Ludzie nie są źli. To nieprawda”²³².

W debacie o złu i dobru możemy odwołać się do *black boxu* – czarnej skrzynki i wykorzystać ją w uświadomieniu złożoności, jakim podlegają ludzkie czyny. Tomáš Sedláček, czeski ekonomista wykorzystuje ten model w debacie o dobru i złu w ekonomii²³³. My zaś posłużymy się nim w dylemacie dobra i zła w codziennych ludzkich wyborach, przed którymi stawia swoich bohaterów i widzów przyglądających się tym wyborom Kieślowski.

X → (wejście)	? BLACK BOX	→ Y (wyjście)
-------------------------	------------------------------	-------------------------

RODZAJ CZYNU	BLACK BOX	WYNIK CZYNU
POZYTYWNY (DOBRY)	?	DOBRO
POZYTYWNY (DOBRY)		ZŁO
NEGATYWNY (ZŁO)		ZŁO
NEGATYWNY (ZŁO)		DOBRO

Jak widać z powyższego schematu, wynik czynów nie zawsze jest jasny i nie zawsze zależny od pierwotnego założenia, impulsu nawet, jeżeli był on negatywny.

Kieślowski chce wierzyć, że nie znamy do końca motywów ludzkiego postępowania, ostrzega więc przed zbyt pochopnym wydawaniem osądów. Namawia widza do weryfikacji jego często niczym nieuzasadnionych „wyroków”. Przestrzega przed daleko posuniętą krótkowzrocznością i dosłownością, także w kwestii wiary, a w przypadku „Dekalogu VIII” w kwestii przykazań, ramie o wiele głębszych treści, jakie w sobie zawierają. Reżyser próbuje poprzez postawę swych bohaterów wskazać na bierne, deklaratywne zaangażowanie w pomoc drugiemu człowiekowi. Deklaratywna poza dotyczy i samej wiary, do której ludzie się odwołują, a przecież – jak pisze św. Jakub – wiara bez uczynków jest wiarą martwą.

²³² K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe. Niebieski...*, op. cit., s. 183.

²³³ T. Sedláček, *Ekonomie dobra a zla*, Praha 2012, s. 277.

Jaki z tego pożytek, bracia moi, skoro ktoś będzie utrzymywał, że wierzy, a nie będzie spełniał uczynków? Czy [sama] wiara zdoła go zbawić? Jeśli na przykład brat lub siostra nie mają odzienia lub brak im codziennego chleba, a ktoś z was powie im: „Idźcie w pokoju, ogrzejcie się i najedzcie do syta!” – a nie dacie im tego, czego koniecznie potrzebują dla ciała – to, na co się to przyda? Tak też i wiara, jeśli nie byłaby połączona z uczynkami, martwa jest sama w sobie. Ale może ktoś powiedzieć: Ty masz wiarę, a ja spełniam uczynki. Pokaż mi wiarę swoją bez uczynków, to ja ci pokażę wiarę ze swoich uczynków. Wierzysz, że jest jeden Bóg? Słusznie czynisz – lecz także i złe duchy wierzą i drżą.

Chcesz zaś zrozumieć, nierozumny człowieku, że wiara bez uczynków jest bezowocna? Czy Abraham, ojciec nasz, nie z powodu uczynków został usprawiedliwiony, kiedy złożył syna Izaaka na ołtarzu ofiarnym? Widzisz, że wiara współdziałała z jego uczynkami i przez uczynki stała się doskonała. I tak wypełniło się Pismo, które mówi: Uwierzył przeto Abraham Bogu i poczytano mu to za sprawiedliwość, i został nazwany przyjacielem Boga. Widzicie, że człowiek dostępuje usprawiedliwienia na podstawie uczynków, a nie samej tylko wiary. Podobnie też nierządnicą Rachab, która przyjęła wysłanników i inną drogą odprawiła ich, czy nie dostąpiła usprawiedliwienia za swoje uczynki? Tak jak ciało bez ducha jest martwe, tak też jest martwa wiara bez uczynków²³⁴.

Spotkanie bohaterki „Dekalogu VIII”: Elżbiety-Żydówki, której Zofia-obecna profesor etyki nie zdecydowała się udzielić pomocy przy sakramencie chrztu, niezbędnym, aby przyszli zastępczy opiekunowie mogli udzielić jej schronienia, umożliwi im pojednanie się na drodze dialogu. Dopiero spotkanie po latach rozpocznie proces powolnego gojenia ran.

Ostatnie dwa filmy w serii „Dekalog” dotyczą zniewolenia człowieka przez jego namiętności przysłaniające i zniekształcające prawdziwy obraz życia. W „Dekalogu IX” reżyser dotyka trudnego problemu zdrady małżeńskiej. Co więcej, mamy tu do czynienia z podwójną zdradą. Zdradą wobec cierpiącego na impotencję męża, a także zdradą wobec zaangażowanego uczuciowo w nieformalny związek kochanka. Film przepełniony jest obrazami fizycznej niemocy, zazdrości, podglądactwa, samotności i egoizmu. Odcinek ten, analogicznie do kinowych wersji dwóch odcinków serii, bywa nazywany „Krótkim filmem o zazdrości”. Przyjrzyjmy się fragmentowi tekstu scenariusza dotyczącemu rozstania kochanków: Hanki i Mariusza:

Mariusz: Ja nie muszę iść z tobą do łóżka. Nie wyrzucaj mnie.

Hanka: Nie wyrzucam. Ale idź już.

²³⁴Jk 2, 14–26.

Mariusz: Kocham cię. Nigdy o tym nie mówiliśmy...
Hanka: I nie będziemy.
Mariusz: Dowiedział się?
Hanka: Nie dowiedział się i nie dowie. Zapnij kurtkę i idź.
Mariusz: Co ja zrobiłem? Przecież nie możesz nagle, jednego dnia...
Hanka: Nic nie zrobiłeś. Nie myśl tylko o sobie...²³⁵

Wydaje się, że romans tych dwojga znaczył dla każdego z nich coś zupełnie innego. Wbrew pozorom Mariusz jest tylko marionetką w rękach dojrzałej Hanki. Kobieta decyduje o terażniejszości i przyszłości ich romansu. Ona też stoi za próbą samobójczą swojego męża-chirurga, który dowiaduje się o jej pozamałżeńskim związku. Hanka uświadamia sobie, że dziecko którego brakuje w ich związku, pomoże scementować ich małżeństwo. Zarysowany w „Dekalogu IX”, ale obecny w całej serii obraz dziecka jest u Kieślowskiego najwyższą świętością i drogą ku pojednaniu, ku zbawieniu. Ignorowanie tego faktu zawsze niesie bohaterom negatywne skutki takiego zachowania, choćby w omawianym tu „Dekalogu IX” – w wątku młodej, utalentowanej dziewczyny obdarzonej niezwykłym głosem, przed którą rysuje się kariera, jednak jej realizacja koliduje z poważną chorobą kardiologiczną. Dziewczyna boryka się z dylematem kontynuacji kariery muzycznej, okupionej ryzykowną operacją serca, bądź rezygnacji z niej na rzecz „zwykłego” życia, które w jej przekonaniu jest tym, co naprawdę dla niej ważne. Jednak skuszona przez matkę perspektywą „lepszego”, dostatniego życia decyduje się na operację, która kończy się jej śmiercią. W wątku tym widzimy zaczyn do kolejnego filmu Kieślowskiego „Podwójne życie Weroniki” i łatwo wyczuwalną aluzję do samego reżysera.

„Dekalog X” jest spośród wszystkich filmów serii jedynym utworem o odmiennym stylistycznie charakterze. Można by go określić mianem czarnej komedii. Opowiada o dwóch braciach, którzy po śmierci ojca-filatelisty otrzymują w spadku jego bogate zbiory. Uświadomiwszy sobie wartość kolekcji wpadają w pułapkę, w jakiej znalazł się wcześniej ich ojciec – zaniedbując rodzinę i przyjaciół, chciwie uzupełniają zbiory w celu podwyższenia ich już i tak olbrzymiej wartości. Jeden z nich – Jerzy w zamian za zdobycie brakującego znaczka zostaje „darcą” nerki dla córki właściciela brakującego im w kolekcji znaczka; jest to jedyna forma zapłaty, na którą godzi się filatelista. Jednak w czasie, gdy przebiega operacja dochodzi do

²³⁵ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1990, s. 248–249.

włamania i kradzieży zbiorów ojca, tak więc znaczek otrzymany w zamian za oddanie nerki traci swoją wartość. Bohaterowie pochłonięci nową pasją nie zrażają się porażką i zaczynają ponownie gromadzić znaczki. Pozostawiony spadek i rekonstrukcja zbiorów filatelistycznych poza negatywnym wymiarem tego wydarzenia posiadają również wypływający z nich pozytyw: zbliżenie braci, chęć ponownego nawiązania braterskich stosunków. Film ten pozostawia widza z ponadczasowym pytaniem, bez wątplenia coraz bardziej aktualnym w zmieniającej się wraz z upadkiem komunizmu rzeczywistości: „Skąd się to bierze w człowieku... taka chęć, żeby coś koniecznie mieć?”²³⁶

Odpowiedzi może szukać każdy indywidualnie w samym sobie i egzystencji, którą zdecydował się przeżyć w obrany przez siebie sposób. Prowokująco prawdziwe wydają się słowa Tomasza Sedláčka, który pisze, że im więcej człowiek posiada, tym więcej zwiększa się jego potrzeba, by mieć jeszcze więcej²³⁷. Mamy tu do czynienia z nieoczekiwanym paradoksem. Sytuacja niejako wymknęła się spod wizji, jakie snuli znani ekonomiści (np. John Maynard Keynes, który twierdził, że wraz z zaspokojeniem (zasyceciem) materialnych pragnień, ludzkość zwróci się w stronę zasad moralnych.

Jakmile přestane být shromažďování bohatství pro společnost to nejdůležitější, změni se i zákony morálky. Budeme schopni se oprostit od mnohých pseudomorálních principů, které nás ovládaly po celá dvě století, od principů, skrze které jsme ty nejhorší z lidských vlastností povýšili na nejvyšší ctnosti... Budeme se moci navrátit k základním a nezpochybnitelným principům náboženství a tradičních ctností – ctíč se znovu stane neřestí, lichva přečinem, láska k penězům se nám zhnusí a ti, kteří e přestanou zaobírat zítřkem, budou nejlepe následovat cesty morálky a zdravého rozumu. Budeme znovu oslavovat cíle namísto prostředků a střežit dobro před užitkem²³⁸.

Takiego samego zdania był David Hume. Dążenia do materialnego zaspokojenia przerodziły się, jak pisze Sedláček, w pewien rodzaj świeckiej wiary i rozpały nadzieje, że materialny dostatek odegra zbawienną rolę także w rozwiązywaniu innych problemów, na przykład społecznych (por. s. 134 niniejszej pracy).

²³⁶ K. Kiesłowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1996, s. 265.

²³⁷ T. Sedláček, *Ekonomie dobra zła*, Praha 2012, s. 240.

²³⁸ Ibidem, s. 240.

Większość badaczy zgadza się z opinią, że powiązanie odcinków „Dekalogu” z konkretnymi przykazaniami może być (choć nie musi) przypadkowe. Ta sama relacja zachodzi w przypadku trylogii „Trzy kolory”. Inspiracją dla niej stały się kolory flagi francuskiej i motyw zaczerpnięty z haseł Rewolucji Francuskiej: Wolność – Równość – Braterstwo (fr. *Liberté – Égalité – Fraternité*), a właściwie „Wolność, Równość, Braterstwo, albo Śmierć” (fr. *Liberté, Égalité, Fraternité, ou la Mort*). Ze względu na kolejność występujących barw we fladze francuskiej²³⁹ i tej samej kolejności powstania poszczególnych filmów wchodzących w skład tryptyku „Trzy kolory” zwykło się poszczególnym kolorom – odcinkom przypisywać odpowiednio hasła Wielkiej Rewolucji Francuskiej, a więc Wolność – Równość – Braterstwo. Jednak – jak przyznał Krzysztof Kieślowski w rozmowie z Paulem Coatesem, opublikowanej w książce *Lucid dreams* – powiązanie kolorów z ideami Rewolucji Francuskiej nie jest wcale oczywiste i jednoznaczne. Reżyser podkreślił, że w języku angielskim, czy amerykańskim to kolor czerwony przez asocjację z rewolucją czy przelewem krwi miałyby większe szanse na wywołanie skojarzenia z wolnością.

The fact that in English – or, in fact, in American – blue is associated with sadness as in “the blues”, does not mean that is associated with freedom. Freedom has nothing whatsoever in common with sadness or cold – one could say, quite the reverse. Actually, freedom ought to be in red, since if we really wished to reflect on what is associated with liberty, what colour flag, it would be with revolution, blood, and so on²⁴⁰.

To samo spostrzeżenie dotyczące funkcjonowania kolorów i niesionych z nimi treści w określonych kulturach wysuwa w książce *The art of choosing* Sheena Iyengar. Zwraca ona uwagę na przykładzie banalnej czerwonej puszkę Coca-coli na zawartą w niej i jej kolorze treść ważną dla Amerykanów:

At the unveiling of Time’s Square’s new Coke sign in 2004, Michael Bloomberg, mayor of New York, said in a nationally televised broadcast, “This billboard really does stand for America as much as anything. ...Coca-Cola has been a great partner with New

²³⁹ Flaga Francji zwana jest też Tricolore. Składa się z trzech pionowo ułożonych pasów. Według symboliki kolor niebieski oznacza szlachtę, biały – króla, a czerwony – lud. Równe pola zajmowane przez poszczególne kolory określały relacje, jakie miały panować między poszczególnymi grupami społecznymi. Dzisiejsza kolejność kolorów na fladze Francji ukonstytuowała się 15 lutego 1794 roku (wcześniej kolejność była odwrócona: czerwony – biały – niebieski).

²⁴⁰ Por. P. Coates, *Lucid dreams*, Trowbridge 1999, s. 170.

York City and a great partner with America. It really has stood up for everything that's good." The consequence of being constantly exposed to these messages is that when we see the logo on a Coca-Cola can, we feel good, and the positive emotions augment the taste of the soda. Coke does not just taste like sugar and natural flavours; it tastes like freedom²⁴¹.

Zdarzało się, że często dyskutowane powiązania kolorów z wielką triadą Wolność – Równość – Braterstwo Kieślowski sprowadzał do prostego faktu wynikającego z posłużenia się tymi kolorami z czysto banalnych powodów, jakim był fakt finansowania tryptyku przez francuskiego producenta²⁴².

Scenarzysta filmu Krzysztof Piesiewicz przyznaje, że pomysł na scenariusz do filmu „Niebieski” pojawił się przypadkowo podczas oglądania wywiadu ze znanym polskim kompozytorem, który podkreślał, jak ważną rolę odgrywa w jego twórczości żona. Piesiewicz zaznaczył, że mottem dla filmu „Niebieski” miała być idea wolności. Oczekiwania Polaków dla interpretacji wolności w roku 1993, gdy film powstał, znacznie różniły się od sposobu, w jaki je przedstawił Kieślowski. Stąd prawdopodobnie wyniknęło chłodne przyjęcie tryptyku w Polsce.

Ciekawą interpretację sformułował pisarz Jerzy Sosnowski. Pisze on o wolności poprzez ukazanie jej braku w codziennym życiu. Dostrzega w filmie „Niebieski” bohaterkę pogrążoną w depresji²⁴³ po stracie męża i córki, którzy zginęli w wypadku samochodowym, wystawioną nagle na spotkanie z absolutną wolnością. Wszystko, co do tej pory „pętało” bohaterkę „Niebieskiego” nagle przestaje istnieć. Zginęły dwie osoby, które nadawały sens jej życiu, zarówno na płaszczyźnie bardzo osobistej, jak też i zawodowej. Należy w tym miejscu podkreślić, że Julia uczestniczyła aktywnie w pracy kompozytorskiej męża (możliwe nawet, że to ona była faktyczną autorką sygnowanych jego nazwiskiem kompozycji). Powstała luka uświadamia Julii, jak bardzo jej istnienie było wypełnione życiem dwóch bliskich osób. Zaistniała sytuacja, która z konieczności „uwalnia” Julię z powziętych wcześniej zobowiązań, wyzwala w kobiecie potrzebę całkowitego odcięcia się od przeszłości i wspomnień.

²⁴¹ S. Iyengar, *The art of choosing*, London 2010, s. 163.

²⁴² „I term it „blue“ for the simple reason that on the French flag – and the film's finances came from France – blue is the first colour. If a different country had provided the finance – Germany, for instance – and I had made it as a German film, then yellow would have taken the place of blue and one would have had “yellow, red and black“ (P. Coates, *Lucid dreams...*, op. cit., s. 170).

²⁴³ Jak pisze Paul Coates w *Lucid dreams*, depresja jest w wielu kulturach kojarzona właśnie z kolorem niebieskim.

Postanawia sprzedać dom i pozbyć się okruchów wspomnień minionego życia. Decyzję w sprawie sprzedaży domu zmienia w momencie, gdy dowiaduje się o romansie męża z kobietą, która spodziewa się jego dziecka. Dom pozostawia konkubinie i potomkowi męża.

Poprzez walkę, jaką toczy Julie każdego dnia po utracie najbliższych, reżyser prowadzi nas w labirynt wolności. Julie otacza się próżnią: zmienia miejsce zamieszkania, starając się by nikt go nie poznał, odcina się od muzyki wypełniającej dotąd jej życie, odrzuca uczucie Oliviera (współpracownika zmarłego męża – kompozytora) i koncentruje się na drobnych, codziennych radościach. Jak możemy przypuszczać, ból po stracie najbliższych każe kobiecie odrzucać wszystko, co mogłoby znowu ją zranić przez swój nagły „brak”. Muzyka powraca jednak natrętnie i Julie nie może się od niej uwolnić. Skomponowana przez Zbigniewa Preisnera muzyka do „Niebieskiego” potęguje miotające bohaterką emocje. Wydaje się, że im więcej muzyka przenika do jej życia, im bardziej Julie ją dostrzega, tym bardziej maleje pustka wokół niej i w jej życiu zaczynają znowu pojawiać się ludzie: pracująca w nocnym barze sąsiadka Lucielle i odrzucony początkowo Olivier. „Zalana” wolnością, jaka pojawiła się w jej życiu w wyniku śmierci najbliższych, pomału dociera do momentu, w którym, jak możemy się domyślać, wraz z upływającym czasem zdecyduje się zawęzić jej rozmiar do rodzącej się miłości. Jednak to „złożenie” otrzymanej w nadmiarze wolności „w ofierze” Innemu wynika z jej świadomego pragnienia w przeciwieństwie do sugestii Wielkiego Inkwizytora w *Braciach Karamazow* Dostojewskiego.

Film „Niebieski” odkrywa przed widzem, jak dużą przestrzeń wolności człowiek dysponuje i jak dobrowolnie (i poniekąd nieświadomie) ją w codziennej egzystencji ogranicza: czy to na rzecz rozmaitych relacji międzyludzkich (spełnianie oczekiwań najbliższych niekoniecznie tożsame z własnymi planami) czy w związku z ludzkimi słabościami wynikającymi z najróżniejszych fizycznych uzależnień. W całym tryptyku, a szczególnie w „Niebieskim”, Kieślowski pyta widza, czym jest upragniona przez człowieka wolność, jak dużo jej potrzebuje, dla kogo i w jakiej sprawie gotów ją poświęcić, ograniczyć, aby ciągle mimo tego czuć się wolnym.

„Niebieski” zawiera bez wątplenia więcej wymiarów wolności. Możemy bowiem przypuszczać, że Julie staje się tak naprawdę wolna dopiero na końcu filmu, gdy zrzuca maskę oziębłości i otwiera się na wewnątrz i niejako podświadomie zakazaną miłość do Oliviera, a przede wszystkim godzi się z własną przeszłością.

O takiej interpretacji mógłby świadczyć umieszczony na końcu filmu „Hymn miłości” pochodzący z Pierwszego Listu do Koryntian, który swą treścią przypomina, że miłość jest nadrzędna w stosunku do wszystkiego, co posiadamy, również w relacji do naszego pola wolności

Gdybym mówił językami ludzi i aniołów,
a miłości bym nie miał,
stałbym się jak miedź brzęcząca
albo cymbał brzęiący.
Gdybym też miał dar prorokowania
i znał wszystkie tajemnice,
i posiadał wszelką wiedzę,
i wszelką [możliwą] wiarę, tak iżbym góry przenosił
a miłości bym nie miał,
byłbym niczym.
I gdybym rozdał na jałmużnę całą majątność moją,
a ciało wystawił na spalenie,
lecz miłości bym nie miał,
nic bym nie zyskał.
Miłość cierpliwa jest,
łaskawa jest.
Miłość nie zazdrości,
nie szuka pokłasku,
nie unosi się pychą;
nie dopuszcza się bezwstydu,
nie szuka swego,
nie unosi się gniewem,
nie pamięta złego;
nie cieszy się z niesprawiedliwości,
lecz współweseli się z prawdą.
Wszystko znosi,
wszystkiemu wierzy,
we wszystkim pokłada nadzieję,
wszystko przetrzyma.
Miłość nigdy nie ustaje,
[nie jest] jak prorocтва, które się skończą,
albo jak dar języków, który zniknie,
lub jak wiedza, której zabraknie.
Po części bowiem tylko poznajemy,
po części prorokujemy.
Gdy zaś przyjdzie to, co jest doskonałe,
zniknie to, co jest tylko częściowe.
Gdy byłem dzieckiem,
mówiłem jak dziecko,
czułem jak dziecko,
myślałem jak dziecko.

Kiedy zaś stałem się mężem,
wyzbyłem się tego, co dziecięce.
Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno;
wtedy zaś [zobaczmy] twarzą w twarz:
Teraz poznaję po części,
wtedy zaś poznam tak, jak i zostałem poznany.
Tak więc trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy:
z nich zaś największa jest miłość²⁴⁴.

Druga część tryptyku – film „Biały” to „z założenia” utwór o równości. I warto w tym miejscu postawić pytanie: co to jest ta równość? Polakom pamiętającym życie w Polsce komunistycznej słowo równość kojarzy się nie najlepiej – z totalitarnym systemem i niemożnością wyróżnienia się z tłumu, bowiem groziły za to nieprzyjemne sankcje. Jednak równość wraz z wolnością, której jest przeciwstawiana, stanowią dwie wartości fundamentalne dla zachodnich systemów społeczno-politycznych. Dla jasności wyводу odwołajmy się do słownikowej definicji pojęcia równości.

Równość – w znaczeniu społecznym, brak podziału społeczeństwa na uprzywilejowanych i wyzyskiwanych; równość wobec prawa – zasada polegająca na jednakowym traktowaniu wszystkich obywateli, którzy znaleźli się w określonej sytuacji przewidzianej przez normę prawną; równouprawnienie²⁴⁵.

Krzysztof Kieślowski podkreślał niejednokrotnie, że „Biały” to film o poniżeniu, które wynika z faktu, iż ludzie nie są i nie chcą być sobie nawzajem równi²⁴⁶, choć jak pisze Isaiah Berlin „Swoboda w wyborze stylu życia przez jednostkę lub zbiorowość musi zostać zrównoważona wymogami wielu innych wartości, najoczywistszy tu przykład stanowi równość, sprawiedliwość, szczęście, bezpieczeństwo, porządek publiczny”²⁴⁷.

W filmie „Biały” widz dobrze wyczuwa sąsiedztwo wolności i równości. Film opowiada historię mistrza fryzjerskiego Karola, który wyjeżdża do Francji za spotkaną na konkursie fryzjerskim Francuzką. Wkrótce zawiera z nią związek małżeński.

²⁴⁴ 1 Kor 13, 1–13.

²⁴⁵ *Słownik języka polskiego*, pod red. naukową M. Szymczaka, t. 3, Warszawa 1981, s. 137.

²⁴⁶ K. Kieślowski: „Tematem tego filmu jest gdzieś tam w tle, w backgroundzie równość. Bohater od razu nie jest równy, ponieważ w pierwszej scenie zachwyca go coś, co wlatuje w powietrze, co trzepocze, co ma piękny ruch i nagle okazuje się, że to, co go zachwyca – krzywdzi go“ (*Still alive*, 2005).

²⁴⁷ I. Berlin, *Cztery eseje o wolności* [w:] P. Śpiewak, *Ideologie i obywatele*, Warszawa 1991, s. 35.

Nieznajomość języka, kultury, obcość systemu gospodarczego, w którym przyszło mu żyć (Polska w momencie jego wyjazdu jest dopiero w początkowej fazie transformacji ustrojowej) i nieznanymi mu warunków pracy wywołują u niego stres tak dużych rozmiarów, że popada on w impotencję²⁴⁸. Ta staje się dla jego francuskiej żony Dominique powodem do rozwodu, a Karol zostaje skazany na wygnanie z jej domu i z samej Francji. Traci dach nad głową i dostęp do środków pieniężnych, blokowanych przez żonę. Sytuacja Polaka staje się dramatyczna, nie ma on nawet pieniędzy potrzebnych na podróż powrotną do kraju. Dopiero poznany na stacji metra Mikołaj, który zamierza wracać samolotem do kraju, „przemycą” go w swojej ogromnej walizie. Ta wzbudzając z powodu swoich rozmiarów zainteresowanie bagażowych, staje się celem ich łupu, aby trafić na odległe wysypisko śmieci, gdzie rzekomy łup ma być podzielony wśród złodziei. Właśnie w tej nieciekawej scenerii odgrywa się jedna z ważniejszych scen „Białego”.

Mężczyźni obcinają pasek i łomem rozwalają zamek walizy. Otwierają wieko. W środku zwinięty jak niemowlę leży Karol. W łuku zgiętych nóg alabastrowe popiersie kobiety, które widział na wystawie sklepu w Paryżu.

Mężczyzna w czapce: Orzesz kurwa... Facet.

Karol podnosi głowę wyraźnie przestraszony niespodziewanym miejscem, w którym się znalazł. Z trudem rozprostowuje ręce.

Mężczyzna w czapce: Kurwa jego mać...

Karol zdrtwiałły ze strachu, z zastanymi mięśniami próbuje wyleźć z walizy. Jeden z mężczyzn przechyla walizę, wyrzucając z niej Karola jak worek kartofli. Razem z Karolem wypada popiersie kobiety, toczy się kawałek dalej i trafiając na kamień pęka na trzy części.

Mężczyzna 1: Dawaj go...

Unoszą Karola. Jeden z mężczyzn przeszukuje go, zrywa z ręki zegarek.

Mężczyzna 1: Ruski, w kurwę jebany...

²⁴⁸ O równości mowa szczególnie we fragmencie rozprawy rozwodowej Karola: „Karol: Gdzie tu jest równość? Czy dlatego, że nie mówię po francusku Sąd nie chce wysłuchać moich argumentów.

Sędzia: O co panu chodzi?

Karol: Chcę się wypowiedzieć. Chcę mieć szansę.

Sędzia: Ale w sprawie?

Karol: Tak. Chciałbym wyjaśnić. Możliwe, że jednym z powodów jest praca. Pracuję tu po dwanaście godzin dziennie, czasami dłużej. W Polsce było to nie do pomyślenia. To może być sprawa przepracowania. Kilka dni odpoczynku...

Sędzia kiwa głową, zgadzając się z tą diagnozą i powtarza znak wzywający Karola, by usiadł. Denerwuje go pewno fakt, że każde słowo Karola wymaga tłumaczenia. Karol posłusznie siada, ale natychmiast podnosi palec zgłaszając, że chce mówić dalej. Sędzia uderza ręką w stół, ale Karol zamiast uspokoić się, zrywa się z miejsca. Mówi głośniejszym głosem niż przedtem” (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski...*, op, cit., s. 86–87).

Wyrzuca zegarek i dalej szuka. Wściekły, że nie znalazł portfela, uderza Karola w brzuch. Coś brzęczy w kieszeni spodni. Mężczyzna wsadza tam łapę i wyjmuje ją triumfująco, pokazując pozostałym dwufrankówkę. Pochylają się nad nią.

Mężczyzna w czapce: Dwa franki. Gównno...

Uwolniony z uchwytu Karol sięga do górnej kieszeni marynarki i wyszarpuje stamtąd swoje cienkie, błyszczące nożyczki. Dźga nimi w powietrzu blisko mężczyzny w czapce.

Karol: Oddawaj. No, oddawaj!

Zaatakowany w ten sposób mężczyzna w czapce wyciąga rękę z monetą. Karol ciągle dźgając nożyczkami zabiera swoje dwa franki. W tym czasie pozostali trzej mężczyźni otaczają go ze wszystkich stron i, mimo że Karol próbuje bronić się nożyczkami, przewracają go, tłuką po twarzy i kopią. Stają nad bezwładnym Karolem.

Mężczyzna w czapce: Skurwysyn. Golec pierdolony.

Jeszcze raz kopie Karola, wszyscy czterej wsiadają do samochodu, wyrzucając po drodze dwie małe walizki i odjeżdżają. Karol unosi głowę. Ma zakrwawiony nos i pęknięty łuk brwiowy. Stęka.

Karol: O Jezu... Nareszcie w domu²⁴⁹.

Słowa Karola „O Jezu... Nareszcie w domu” z pewnością mogłyby być słowami samego Kieślowskiego, który niejednokrotnie podkreślał przywiązanie do Polski. Opisywał ją – zwłaszcza wtedy, kiedy jej prawdziwy obraz był mocno fałszowany nierzadko krytykował – nie zgadzając się z panującym w niej nieporządkiem i chaosem, jednak zawsze do kraju nad Wisłą powracał, jak wraca się do rodzinnego domu. Podkreślał to niejednokrotnie, zwłaszcza w okresie nieprzychylnego przyjęcia tryptyku „Trzy kolory” i oskarżeń o zaprzeczenie się francuskiemu producentowi. Wydawać by się mogło, że film „Biały” podobnie jak „Dekalog X”, jest utrzymany w lżejszym tonie. Jednak to tylko pozory. Film „Biały” ma do przekazania widzowi treści, które być może łatwiej odczytać dziś z większej perspektywy czasowej, gdy polskie społeczeństwo ma za sobą trudne początki funkcjonowania w kapitalizmie. Druga część tryptyku naznacza jedynie klimat, w którym upłyną kolejne lata w Polsce, wypełnione mafijnymi porachunkami, pojawieniem się ogromnych szans na szybkie pomnożenie majątku, dającą się odczuć traumą społeczną oraz długą i wyboistą drogą normalizacji. Jednak reżyserowi nie było już dane doświadczyć tych realiów, a idea braterstwa naznaczona w filmie „Czerwony” pozostała zawieszona niejako w próżni.

²⁴⁹ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski...*, op. cit., Warszawa 1997, s. 101.

Wśród wielu filmów opisujących okres „nowej” Polski szczególne miejsce zajmuje twórczość Krzysztofa Krauzego, nazywanego młodszym bratem kina moralnego niepokoju. Jego filmy, odmienne stylistycznie od filmów Kieślowskiego, naznaczone są jednak podobną wrażliwością i wnikliwym spojrzeniem w głąb człowieka i jego wyborów etycznych, osadzonych w konkretnym historycznie czasie. Groteskowy obraz Polski po transformacji ustrojowej, widzialny w „Białym”, pojawia się właśnie w „Długu” Krauzego w dramatycznej odsłonie historii opartej na faktach autentycznych. Bohaterowie sfilmowanego zdarzenia nie mogliby powtórzyć za Karolem „Nareszcie w domu”, ponieważ to właśnie ułomność polskiego państwa w okresie transformacyjnym doprowadziła ich do zbrodni, jaką popełnili z niemocy uwolnienia się od swego dręczyciela. Artur Bryliński i Sławomir Sikora, dwaj młodzi studenci stawiający pierwsze kroki w biznesie i odnoszący w nim pierwsze sukcesy, starają się o uzyskanie kredytu, który umożliwiłby im rozwinięcie działalności gospodarczej na większą skalę. Znajomy jednego z nich oferuje pomoc w załatwieniu kredytu. Niestety, nie spełnia obietnicy, w zamian za to zaczyna ich prześladować, wymuszając na nich spłatę fikcyjnego długu, jaki rzekomo powstał przy udzielonej w sprawie kredytu pomocy. Szantażowani, bici, zastraszeni, pozbawieni pomocy ze strony policji i prokuratury postanawiają „nastraszyć” dręczyciela. Planowana zemsta w formie przestraszenia przeradza się jednak w zbrodnię. Artur Bryliński podkreślał w swoich wypowiedziach, że w owej dramatycznej chwili, kiedy powziął decyzję o zabiciu Grzegorza Gmitrzaka i jego ochroniarza, wobec samotności i bezradności, w jakiej postawiło go polskie państwo, okrutny zamiar jawił mu się jako jedyna, realna szansa „uwolnienia się” od fizycznego i psychicznego dręczyciela. Krzysztof Krauze wraz ze scenarzystą Jerzym Morawskim, poruszony wyrokiem skazującym młodych biznesmenów na karę pozbawienia wolności na okres dwudziestu pięciu lat, uzyskuje zgodę na spotkanie z nimi w więzieniu²⁵⁰. Rozmowa ze skazanymi stała się początkiem filmu „Dług” i jednocześnie początkiem walki o złagodzenie kary dla Brylińskiego i Sikory. Film „Dług”, jak pisze Tadeusz Lubelski, stał się „samoistnym tekstem kultury”²⁵¹.

²⁵⁰ Zob. Załącznik nr 7 – tłumaczenie na język czeski reportażu *Luiza wdowa idzie na „Dług”*.

²⁵¹ T. Lubelski, *Krzysztof Krauze – młodszy brat kina moralnego niepokoju*, [w:] G. Stachówna, *Autorzy kina polskiego*, t. 3, Kraków 2007, s. 208.

Film „Czerwony” okazał się nie tylko ostatnim filmem Krzysztofa Kieślowskiego, ale także ostatnim zadeklarowanym przez reżysera filmem. Dwa lata po jego premierze reżyser zmarł w wyniku rozległego zawału serca, którego doznał w czasie operacji wszczepiania by-passów. To właśnie nim postanowił zakończyć swoją filmową drogę. Wszelkie interpretacje „Czerwonego” wynikają w dużej mierze właśnie z tego faktu. Sam tryptyk, począwszy od filmu „Niebieski”, zdaje się zmierzać do pewnego wspólnego finału. Ten następuje w „Czerwonym”, w jednej z ostatnich scen, w której wśród uratowanych osób z tonącego promu znajdują się wybrańcy – główni bohaterowie wszystkich trzech części trylogii. Możemy przypuszczać, że to w nich Kieślowski pokłada nadzieję na aktualizację i uwspółcześnienie brzmienia Listu do Koryntian.

Finał zwiastuje również z pozoru nieistotna a powtarzająca się we wszystkich częściach scena, która rozgrywa się przy pojemnikach do segregacji szkła. Przyjrzyjmy się trzem fragmentom pochodzącym z „Niebieskiego”, „Białego” i „Czerwonego”:

Scena z „Niebieskiego”:

Julie w parku. Oddycha głęboko z wyraźną przyjemnością rześkim powietrzem. Przymyka oczy chłonąc słońce. Być może chce usłyszeć muzykę, która czasami pojawia się w jej myślach, ale tym razem jest zupełnie cicho. Julie nie zauważa schludnie ubranej staruszki, która z dużą szklaną butelką w ręku podchodzi do zielonego, metalowego pojemnika na szkło. Wspina się na palce i próbuje wsadzić do pojemnika butelkę. Jest zbyt stara i zbyt zgarbiona, by sięgnąć. Podskakuje niezdarnie, bez skutku. Butelka tkwi do połowy w gumowym kołnierzu pojemnika. Staruszka odchodzi²⁵².

Scena z „Białego”:

Karol siedzi bez ruchu przed zamkniętym już bankiem na swojej walizce. Jest w fatalnym stanie. Po przeciwnej stronie ulicy zauważa schludnie ubranego staruszka, który z dużą butelką w ręku podchodzi do zielonego pojemnika na szkło. Wspina się na palce i próbuje wsadzić butelkę w otwór z gumowym kołnierzem. Jest zbyt stary i zbyt zgarbiony, by sięgnąć. Podskakuje niezdarnie, bez skutku. Jego ruchy wyraźnie poprawiają samopoczucie Karolowi. Uśmiecha się nieprzyjemnie. Butelka tkwi do połowy w otworze pojemnika. Staruszek odchodzi²⁵³.

²⁵² K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski...*, op. cit., Warszawa 1997, s. 41.

²⁵³ *Ibidem*, s. 90.

Scena z „Czerwonego”:

Samochód sędziego mija zielony pojemnik na puste butelki. Do pojemnika zbliża się stara, dobrze ubrana, przygarbiona kobieta z butelką w ręku. Wspina się na palce. Butelka wsuwa się tylko do połowy, kobieta nie może przepchnąć jej przez gumowy kołnierz. Valentine widząc jej wysiłki, podbiega kilka kroków i jednym ruchem wpycha butelkę do pojemnika. Słychać brzęk tłuczonego szkła²⁵⁴.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że w tym samym czasie, w którym powstał film „Czerwony” poetka Wisława Szymborska napisała wiersz *Miłość od pierwszego wejrzenia*²⁵⁵, który zarówno zdaniem samego reżysera, jak też i wielu badaczy twórczości obojga artystów, traktuje w podobny sposób o tajemnicy życia i jego zawiłych ścieżkach:

*Oboje są przekonani,
że połączyło ich uczucie nagle.
Piękna jest taka pewność,
ale niepewność piękniejsza.*

*Sądzą, że skoro nie znali się wcześniej,
nic między nimi nigdy się nie działo,
A co na to ulice, schody, korytarze,
na których mogli się od dawna mijać?*

*Chciałabym ich zapytać,
czy nie pamiętają -
może w drzwiach obrotowych
kiedyś twarzą w twarz?
jakiś “przepraszam” w ścisku?
głos “pomyłka” w słuchawce?
– ale znam ich odpowiedź.
Nie, nie pamiętają.*

*Bardzo by ich zdziwiło,
że od dłuższego już czasu
bawił się nimi przypadek.*

*Jeszcze nie całkiem gotów
zamienić się dla nich w los,
zbliżał ich i oddalał,
zabiegał im drogę
i tłumiąc chichot
odskakiwał w bok.*

*Były znaki, sygnały,
cóż z tego, że nieczytelne.
Może trzy lata temu
albo w zeszły wtorek
pewien listek przefrunął
z ramienia na ramię?
Było coś zgubionego i podniesionego.
Kto wie, czy już nie piłka
w zaroślach dzieciństwa?*

*Były klamki i dzwonki,
na których zawczasu
dotyk kładł się na dotyk.
Walizki obok siebie w przechowalni.
Był może pewnej nocy jednakowy sen,
natychmiast po zbudzeniu zamazany.*

*Każdy przecież początek
to tylko ciąg dalszy,
a księga zdarzeń
zawsze otwarta w połowie²⁵⁶.*

²⁵⁴ Ibidem, s. 214.

²⁵⁵ Warto zauważyć, że wiersz *Miłość od pierwszego wejrzenia* stał się inspiracją dla tajwańskiego rysownika Jimmy’ego Liao do stworzenia powieści graficznej *Jak bawi się z nami miłość*, a następnie dla reżyserów Johnnie’go To i Wai Ka-Fai’ do stworzenia na podstawie tej książki filmu „Skręć w lewo, skręć w prawo”.

²⁵⁶ W. Szymborska, *Miłość od pierwszego wejrzenia* [w:] eadem, *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 26.

Wydaje się, że późną twórczość Krzysztofa Kieślowskiego przepelnia wspomniana wyżej tajemnica i szczególna dbałość o to, by widz nie tylko ją dostrzegł, ale także (a może przede wszystkim) uszanował i nie odarł z niej świętości. Obecności sacrum w zwykłym codziennym życiu i jego podniosłości doświadcza emerytowany sędzia z „Czerwonego”. Dzieli się niezwykłym doświadczeniem z przypadkowo poznaną młodą studentką, która w miarę przekształcania się ich znajomości w przyjaźń, zaczyna zauważać otaczające ją sacrum, a którego wcześniej nie dostrzegała²⁵⁷.

Pytanie, jakie niejednokrotnie pojawia się przy okazji licznych debat nad „Czerwonym” jest pytaniem o to, czy i w jakim stopniu postać emerytowanego sędziego wyraża myśli samego reżysera, a co więcej – czy nie stanowi wyobrażenia jego samego? W tym sensie odejście Kieślowskiego z filmowego świata nabrałoby innego wymiaru.

²⁵⁷ „Valentine: Mam uczucie, że dookoła mnie dzieje się coś ważnego. I boję się” (K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Trzy kolory. Niebieski...*, Warszawa 1997, s. 207).

Zakończenie

Niniejsza praca miała na celu przedstawienie obrazu wolności wyłaniającego się z wybranych filmów fabularnych Krzysztofa Kieślowskiego, powstałych na przełomie dwu epok: rządów totalitarnych (historycznie datowanych od końca II wojny światowej do 1989 roku) i rządów demokratycznych, datowanych w Polsce po 1989 roku, oraz odpowiedź na pytanie – czy, a jeśli tak, to w jakim stopniu i pod wpływem jakich czynników zmienił się obraz tej wolności.

Po dwudziestu czterech latach od upadku reżimu komunistycznego coraz częściej zaczynamy zapominać o wartości, jaką stanowi wolność, o jeszcze nie tak dawno odczuwanym jej deficycie. Polski stosunek do niej wyraża w dużej mierze parafraza znanej chyba wszystkim Polakom Inwokacji pochodzącej z „Pana Tadeusza” Adama Mickiewicza:

Wolności! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie²⁵⁸.

Leszek Balcerowicz, ekonomista, wicepremier i minister finansów w rządzie Tadeusza Mazowieckiego, dostrzega niebezpieczeństwo płynące ze złudnego przekonania większej części społeczeństwa, że „problem wolności został rozwiązany raz na zawsze”. Podkreśla on, iż wolność należy do wartości, które należy szanować i pielęgnować nie tylko w sytuacji ewidentnego zagrożenia, ale także w codziennej, „stabilnej” egzystencji. Wolność tylko z pozoru nie może być zagrożona w demokracji. Swobody odzyskane w ramach zmiany systemu mogą stanowić ograniczenie innych wolności. Sytuacja taka powstaje, gdy pewne grupy czerpią korzyści z owego „kurczenia się” wolności. Tak rodzą się stagnacja i kryzysy gospodarcze, których

²⁵⁸ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz* [w:] idem, *Wybór pism*, Warszawa 1951, s. 148.

jesteśmy świadkami. W szczególności dotyczy to ostatniego globalnego kryzysu zapoczątkowanego upadkiem amerykańskiego banku Lehman Brothers²⁵⁹.

Krzysztof Kieślowski swoją twórczością, zwłaszcza ostatnimi swoimi filmami, do których zaliczamy „Dekalog”, „Podwójne życie Weroniki” i „Trzy kolory”, uświadamiał widzowi kryzys cywilizacji śródziemnomorskiej, kryzys wartości, kryzys samego człowieka. Jednak mimo pesymizmu, z którego był znany, jego wiara w człowieka i jego wewnętrzną dobroć oraz szlachetność zawsze przeważały nad wszystkimi kryzysami. Reżyser był wewnętrznie przekonany, że sytuacja, w jakiej znalazł się współczesny człowiek stanowi jednocześnie niepowtarzalną szansę, dzięki której powinien on sobie uświadomić potrzebę odbicia się od dolnej partii sinusoidy i odnalezienia w sobie nie tylko sił, ale przede wszystkim chęci do poszukiwania pełniejszej egzystencji w klimacie autentycznej wolności, postawę gotowości otwarcia się na drugiego człowieka-Innego, o którego upominał się już Dostojewski, Levinas, Tischner, czy Jan Paweł II, a następnie powzięcia za niego szeroko pojętej odpowiedzialności. W jednym z telewizyjnych wywiadów rozróżnił on odpowiedzialność indywidualną – uświadomioną, wynikającą z jasno poczynionych działań od odpowiedzialności nieświadomej, z której nie zdajemy sobie, bądź nie jesteśmy zwykli sobie zdawać sprawy. To odpowiedzialność za innych ludzi spotykanych na osobistej drodze życia (bez względu na to, czy ich bliżej znamy), na których egzystencję poprzez swoje postępowanie wywieramy mniejszy bądź większy wpływ.

Na warsztatach filmowych organizowanych dla studentów Krzysztof Kieślowski podkreślał, że należy wierzyć, iż filmem można coś zmienić. Pokazując człowieka osadzonego w chaosie ponowoczesnego świata, skłaniał do refleksji, namawiał do odnalezienia sił, aby tego dokonać. Film „Czerwony” wydaje się być dobrym podsumowaniem tej myśli, pozostawioną widzowi spuścizną, którą może (o ile zechce) dobrze wykorzystać w indywidualnym i społecznym życiu. Sam reżyser sugerował, że ostatnia część trylogii „Trzy kolory” wyróżnia się wielością interpretacji. Kieślowski i tym razem nie narzucał widzowi żadnej z nich jako jedynej i właściwej. Mając na względzie fakt, że był to nieprzypadkowo ostatni film w jego reżyserskiej karierze, można przypuszczać, iż zakładał on optymistyczne przesłanie tego filmu.

²⁵⁹ L. Balcerowicz, *Odkrywając wolność*, Warszawa 2012, s. 9.

Wielu badaczy dzieł Kieślowskiego właśnie z tego względu wskazywało na jego szczególną wymowę i dostrzegało w nim pożegnanie samego reżysera z widzami. Świadczyć o tym może wielość wątków podjętych w „Czerwonym”: pojednania, podjętego na nowo dialogu, nadziei czy odnalezionej miłości. Pojednanie następuje tu przede wszystkim w psychice sędziego, w postaci którego dopatrywać się można analogii z osobą samego reżysera: otwiera on przed Valentine karty swojej przeszłości, stanowiącej dlań duże psychiczne obciążenie, uniemożliwiające mu normalne funkcjonowanie. Nierozliczona przeszłość wypycha go w izolację od świata i ludzi, z którymi komunikuje się wyłącznie poprzez urządzenie służące do podsłuchu ich rozmów telefonicznych.

Możliwe, że pojednanie Sędziego jest także pojednaniem samego Kieślowskiego ze jego artystyczną przeszłością i jednocześnie pożegnaniem z nią – zaprzestaniem „podsłuchiactwa” i „podglądactwa” świata i bolesnych rozterek ludzkiej egzystencji. To film z pełnym nadziei spojrzeniem w przyszłość i w człowieka. Rozbitkowie z tonącego promu są wybrańcami, którym Kieślowski daje powtórna szansę, wkomponowaną w czas przyszły. Biorąc pod uwagę polskie zakotwiczenie w przeszłości, reżyser wysyła jasny komunikat, że pogodzenie się z nią powinno stanowić przede wszystkim impuls do podjęcia wyzwań związanych z przyszłością.

Krzysztof Kieślowski był bez wątpienia pierwszym polskim reżyserem, który po roku 1989 odniósł międzynarodowy sukces i zdobył wiele prestiżowych nagród. „Pomimo” swojej polskiej przeszłości i wszystkiego, co z nią związane, udało mu się dotrzeć do szerokiego grona odbiorców poza granicami Polski. Dotyczy to przede wszystkim ostatnich filmów fabularnych reżysera, ze szczególnym uwzględnieniem „Trzech kolorów”. Z pewnością było to związane z jego osobistym przekonaniem, iż ludzie w różnych miejscach, z różnych powodów i w podobnym czasie myślą o tym samym. Myśl tę możemy odnaleźć we fragmencie filmu „Niebieski”, w którym główna bohaterka Julie słyszy skomponowany przez siebie i dotąd jeszcze nieopublikowany utwór muzyczny w wykonaniu ulicznego grajka:

Staram się robić filmy o rzeczach, które łączą ludzi. Myślę, że takie poczucie... Gdzieś ta muzyka przecież, te wszystkie nutki gdzieś tam istnieją. One są gdzieś rozproszone, prawda? One wszystkie są. Jest tylko problem faceta, który te nutki zbierze i poukłada je w odpowiedniej kolejności. I to, że dwojgu ludziom, w różnym

czasie i w różnych miejscach, o zupełnie różnym statusie nagle te nutki układają się w podobny sposób, wydaje mi się znakiem tego, co ludzi łączy²⁶⁰.

Ostatnie filmy Kieślowskiego chłodno przyjęli polscy krytycy. Reżysera posądzano o zdradę obranej przez siebie drogi twórczej. Chwalono co prawda jego dorobek dokumentalny i wczesne filmy fabularne, jednak z dystansem odnoszono się do cyklu „Dekalog” czy tryptyku „Trzy kolory”. Tymczasem „nowe” dzieła podążały za duchem „nowej epoki”, odrywając się od zabarwionych politycznym kontekstem filmów, głęboko osadzonych w polskiej rzeczywistości, i koncentrując się na rozterkach wspólnym ludziom w różnych zakątkach globu. Być może, „Podwójne życie Weroniki” i „Trzy kolory” były niezrozumianym przez Polskę przesłaniem Kieślowskiego dotyczącym podjęcia szansy – nowej drogi w zmienionej politycznie Polsce, podobnie jak francuska Veronique podświadomie pouczona została śmiercią jej polskiego sobowtóra. Film „Niebieski” opowiada o głębokiej depresji, traumie, żałobie i powrocie do życia. Julie uczy się żyć od nowa w ciszy po utracie najbliższych, w nowej okolicy i wśród nowych ludzi. Porzucając przeszłość, bierze jednak z niej to, co potrzebne by żyć dalej. Czy trudno dopatrzeć się tu analogii z sytuacją Polski, wrzuconej z dnia na dzień w nową zmienioną pod wieloma względami rzeczywistość i jej mieszkańców, starających się pod ciężarem zrzuczonej na ich barki wolności odnaleźć swoje nowe w niej miejsce?

Dewizę, którą kierował się Krzysztof Kieślowski w całym swoim życiu i którą dzielił się zarówno z najbliższymi mu ludźmi, współpracownikami czy widzami przepelniała myśl Józefa Tischnera, że naszą codzienną egzystencją, swoimi z pozoru błahymi decyzjami, wywieramy świadomie lub nieświadomie wpływ na życie otaczających nas ludzi. Nie tylko najbliższych, ale i tych przypadkowo spotkanych. Żyjąc uważnie, mamy szansę ich zauważyć i podzielić się z nimi naszą wolnością, pomni na słowa poety Leopolda Staffa, że „Wolność nie jest ulgą, lecz trudem wielkości”²⁶¹.

²⁶⁰ Cyt za: M. Zmarz-Koczanowicz, *Still alive*, 2005.

²⁶¹ L. Staff, *Oto twa pieśń* [w:] idem, *Wiersze zebrane*, t. 3, Warszawa 1955, s. 242.

Abstrakt

Celem niniejszej pracy dysercyjnej, zatytułowanej *Kategoria wolności w tekstach wybranych scenariuszy Krzysztofa Kieślowskiego*, jest prześledzenie uwarunkowań zewnętrznych dla kategorii wolności, badanej w tekstach wybranych scenariuszy filmowych Krzysztofa Kieślowskiego.

Praca ta koncentruje się na problematyce ludzkiej wolności: jej braku w systemie totalitarnym, „nadmiarze“ w nowej demokratycznej rzeczywistości oraz dobrowolnej rezygnacji z jej atrybutów, w wyniku coraz częściej przyjmowanej postawy konformistycznej.

Na ponad 160 stronach tekstu głównego oraz w ośmiu załącznikach tematycznie powiązanych z przedmiotem badań pracy, autorka zwraca uwagę na zmiany zachodzące w rozumieniu wolności, wynikające z transformacji ustrojowej, do której doszło w roku 1989. Problem wolności, jej obraz w dziele filmowym zostały ujęte w szerszym kontekście, w ujęciu interdyscyplinarnym, umożliwiając dostrzeżenie kryzysu w jej pojmowaniu na przestrzeni czasu (Rozdziały: *Interdyscyplinarność w badaniu problematyki wolności*, *Widzenie w dziele filmowym* oraz *Kryzys wolności*).

Jeden z rozdziałów pracy przybliży sylwetkę reżysera, który niejednokrotnie podkreślał obecność czynnika biograficznego w swoich filmach. Autorka zaznacza wpływ wybranych koncepcji filozoficznych na twórczość reżysera, a w szczególności filozofii dialogu w ujęciu Józefa Tischnera. Zauważa również wyraźny wpływ Fiodora Dostojewskiego na obraz wolności wyłaniający się z wybranych utworów Kieślowskiego. Rozdział 4 *Wybrane koncepcje filozoficzne bliskie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego* stanowi jądro myślowe niniejszej pracy. W kolejnych dwóch rozdziałach *Obrazie polskiej wolności na podstawie scenariuszy do wybranych filmów Krzysztofa Kieślowskiego* oraz *Spotkaniu bohaterów „Dekalogu“ i „Trzech kolorów“ z wolnością* rodzi się wizerunek współczesnego człowieka, bezradnie stojącego twarzą w twarz ze swoją wolnością, zagubionego w otaczającej go rzeczywistości, przepełnionej duchową pustką.

Pomimo całego tragizmu sytuacji, w jakiej znalazł się człowiek, z filmów Kieślowskiego płynie nadzieja. Jest nią dialog z Innym. To przesłanie, o którym nie można zapominać.

Autorka niniejszej pracy, zainspirowana twórczością Krzysztofa Kieślowskiego i jego głębokim przesłaniem, przeprowadziła w roku 2009 sondaż dotyczący pojmowania wolności, który obnażył problemy związane z rozumieniem, definiowaniem wolności przez współczesnego człowieka, a zwłaszcza przez młodszą generację. Wynik sondażu potwierdza konieczność uświadomienia sobie zrodziwszego się na przestrzeni lat kryzysu wartości i potrzebę podjęcia niezbędnych działań w celu uniknięcia dalszej erozji norm moralnych.

Resumé

Předložená disertační práce s názvem *Kategorie svobody v textech vybraných filmových scénářů Krzysztofa Kieślowského* sleduje vnější podmínky existence kategorie svobody, jak ji reflektují texty vybraných scénářů filmů Kieślowského. Zabývá se problematikou lidské svobody: absencí svobody v totalitním systému, jejím občasným „přebytkem“ v novém, demokratickém prostředí i dobrovolným vzdáním se jí v důsledku konformistického chování.

Na více než 160 stránkách hlavního textu, jež doplňuje osm příloh tematicky souvisejících s předmětem zkoumání disertační práce, autorka poukazuje na probíhající transformaci v chápání pojmu svobody, vyvolanou změnami způsobenými pádem totalitního systému v roce 1989. V tematicky řazeném diskurzu se autorka věnuje v interdisciplinárním úhlu pohledu studiu problematiky svobody, její reflexi ve filmovém díle, dokládá krizi jejího chápání v průběhu času (Kapitoly *Interdyscyplinarność w badaniu problematyki wolności, Widzenie w dziele filmowym a Kryzys wolności*). Zmiňuje také nezbytné informace ze života K. Kieślowského, jeho myšlenkové inspirace filozofickými koncepcemi, jež se věnují pojmu svobody, uvádí blízkost Dostojevského chápání svobody, věnuje se filozofii dialogu, jak ji chápe J. Tischner. Čtvrtá kapitola *Vybrané filozofické koncepce blízké tvorbě Krzysztofa Kieślowského* tvoří myšlenkové jádro práce a s následujícími pasážemi páté a šesté kapitoly s názvem *Obraz polské svobody na základě textů scénářů k vybraným filmům K. Kieślowského a Setkání hrdinů filmů Desatero a Tři barvy* jsou završením autorčiných úvah o světě a člověku, který je „tváří v tvář svobodě“, v současné duchovní prázdnotě, ve světě, v němž se nerespektují práva na svobodu pro všechny lidi, ztracen.

Své osamění však člověk má možnost v dialogu s jinými lidmi překonat, to je společná naděje všech filmových ztvárnění Kieślowského, to je jeho odkaz, k němuž stojí za to se vracet.

Autorku disertační práce toto zjištění inspirovalo k úvahám prozaičtějším: v r. 2009 provedla výzkum, jenž odhalil mnohé problémy v chápání svobody dnešními lidmi a zvláště mladou generací, a potvrdila si tak potřebu uvědomění si existence krize hodnot dnešního člověka a nutnosti o ní mluvit.

Summary

This dissertation, titled “The concept of freedom in the texts of selected screenplays of Krzysztof Kieślowski”, examines external conditions which influence the existence of freedom, as depicted in the texts of the abovementioned screenplays by Krzysztof Kieślowski. The author emphasises the complexity of humanity’s freedom, in connection to its absence under a totalitarian regime, the abundance of freedom in the modern democratic world and the conscious abandonment of it as a result of conformist rules enforced by the society.

This work consists of 160 pages of main text and eight appendices, thematically related to the subject of research. The author’s goal was to show the transformation in the meaning of the concept of freedom caused by the change of the political system in Poland after the fall of communism, known as the Revolutions of 1989. This problem required an interdisciplinary approach as freedom is one of those ideas which influence many aspects of a person’s life. The author outlines the depiction of freedom in film and shows the emergence of a crisis in the understanding of freedom and changes in its interpretation (Chapters: *Interdyscyplinarność w badaniu problematyki wolności*, *Widzenie w dziele filmowym* and *Kryzys wolności*).

The author provides the essential details from Kieślowski’s biography and also shows the influence some philosophical theories of ethics had on his films. The philosophy of dialogue found in the thoughts of Polish philosopher Józef Tischner or Dostojewsky’s interpretation of freedom are present in his works.

Chapter Four (*Wybrane koncepcje filozoficzne bliskie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*) is the central part of this thesis. Chapters Five (*Obraz polskiej wolności na podstawie scenariuszy do wybranych filmów Krzysztofa Kieślowskiego*) and Six (*Spotkanie bohaterów “Dekalogu” i “Trzech kolorów” z wolnością*) are the conclusion of author’s remarks on humankind and its “face to face” meeting with freedom in a world full of emptiness where the right to freedom is not equal for all. However, a lost soul can still be saved, as there is a solution - isolation can be overcome through dialogue with other people, the common hope for every hero of Kieślowski’s movies. This is the main message of his works, a message worth remembering.

Kieślowsky's films inspired the author of this research to conduct a survey in 2009 on the subject "What does freedom mean to you?". It showed a significant difference in the understanding of freedom by people of today, especially among the youngest generation. It showed the importance of realising the existence of an ethical crisis in modern society and the need to discuss it.

Załączniki do pracy

Załącznik nr 1 – Projekt Pokoju „Wieczna Miłość” Wojciecha Siudmaka

Projekt Pokoju „Wieczna Miłość” zrodził się w głowie wybitnego polskiego artysty malarza i rzeźbiarza, czołowego przedstawiciela nurtu fantastycznego – Wojciecha Siudmaka, który od 1966 roku mieszka i tworzy we Francji. Pomysł tego projektu zainspirowały tragiczne wydarzenia dotyczące miasta, w którym artysta urodził się i spędził dzieciństwo. Mowa tu o Wieluniu – polskim miasteczku leżącym w województwie łódzkim, pierwszej ofierze II wojny światowej. Obraz „Wieczna Miłość” powstał w roku 1985. Na jego bazie w 2004 roku powstała rzeźba pod tym samym tytułem, która w roku 2013 ma stanąć w centrum Wielunia. Rzeźba ta przedstawia zbliżone do siebie dwie planety: twarze mężczyzny i kobiety zawieszona w Kosmosie i łączące się ze sobą orbitami tworząc jednocześnie znak nieskończoności. Uzupełnieniem tej rzeźby ma być promenada z Układem Słonecznym. Na powstanie Międzynarodowego projektu Pokoju „Wieczna Miłość” złożyły się dwa wielkie wydarzenia w historii cywilizacji: podróż człowieka w Kosmos oraz tragiczne wydarzenia II wojny światowej. Przesłanie tego projektu można, jak mówi Wojciech Siudmak, zawrzeć w słowach Kopernika: „Cóż piękniejszego nad niebo, które obejmuje przecież wszystko, co piękne”. Francuski pisarz Jacques Goimard podkreślił, że przedsięwzięcie, jakim jest Projekt Pokoju „Wieczna Miłość” ma szczególne miejsce w twórczości Wojciecha Siudmaka i jest apelem o konieczność zaistnienia porozumienia, harmonii, tolerancji w świecie nadal pełnym zagrożeń, agresji i wojen.



Załącznik nr 2 – „Zdjęcie” Krzysztofa Kieślowskiego

Zdjęcie autorstwa Józefa Rybickiego będące punktem wyjścia dla dokumentu Krzysztofa Kieślowskiego pt. „Zdjęcie“. Pomysłodawcą tego dokumentu był Kazimierz Karabasz. Kieślowski otrzymał od niego fotografię dwóch chłopców z karabinami. Zdjęcie znajduje się w bazie Archiwum Fotografii Ośrodka Karta (www.karta.org.pl).

Premiera tego filmu odbyła się już po śmierci reżysera na Festiwalu „Hommage a Kieślowski“ w Sokołowsku, w Telewizji Polskiej Kultura film został wyświetlony w przeddzień piętnastej rocznicy śmierci reżysera. Należy zaznaczyć, że film ten zaginął i choć w telewizji znajdowała się jedna kopia filmu, pozbawiona była jednak dźwięku. Filmowcom Mikołajowi Jazdonowi oraz historykowi filmu Markowi Hendrykowskiemu udało się w roku 2011 odnaleźć ścieżkę dźwiękową, a Telewizja Polska dokonała rekonstrukcji filmu.



Opis zdjęcia: Wrzesień 1944, Warszawa – Praga. Dwaj mali chłopcy z pistoletami maszynowymi, ubrani w rogatywki wojskowe stoją w otoczeniu kobiet i dzieci na ul. Brzeskiej na Pradze w Warszawie.

Załącznik nr 3 – Festiwal „Hommage a Kieślowski”

„Hommage a Kieślowski” – międzynarodowy, interdyscyplinarny festiwal z udziałem współpracowników i rodziny Krzysztofa Kieślowskiego. Okazja do spotkań dla osób fascynujących się twórczością wybitnego reżysera, a także dla młodych twórców filmowych. Pierwsza edycja odbyła się w roku 2011 i związana była z siedemdziesiątą rocznicą urodzin reżysera oraz piętnastą rocznicą jego śmierci. Festiwal organizuje Fundacja Sztuki Współczesnej In Situ. Festiwal odbywa się w Sokołowsku, miejscowości położonej na Dolnym Śląsku, nazywanej ze względu na szczególne warunki mikroklimatyczne – polskim Davos. W Sokołowsku Kieślowski spędził kilka lat swojego dzieciństwa. Festiwal odbywa się na terenie słynnego, odbudowanego w ostatnim czasie, Sanatorium dr Brehmera. Zdjęcia pochodzą ze strony www.kieslowskiart.pl.



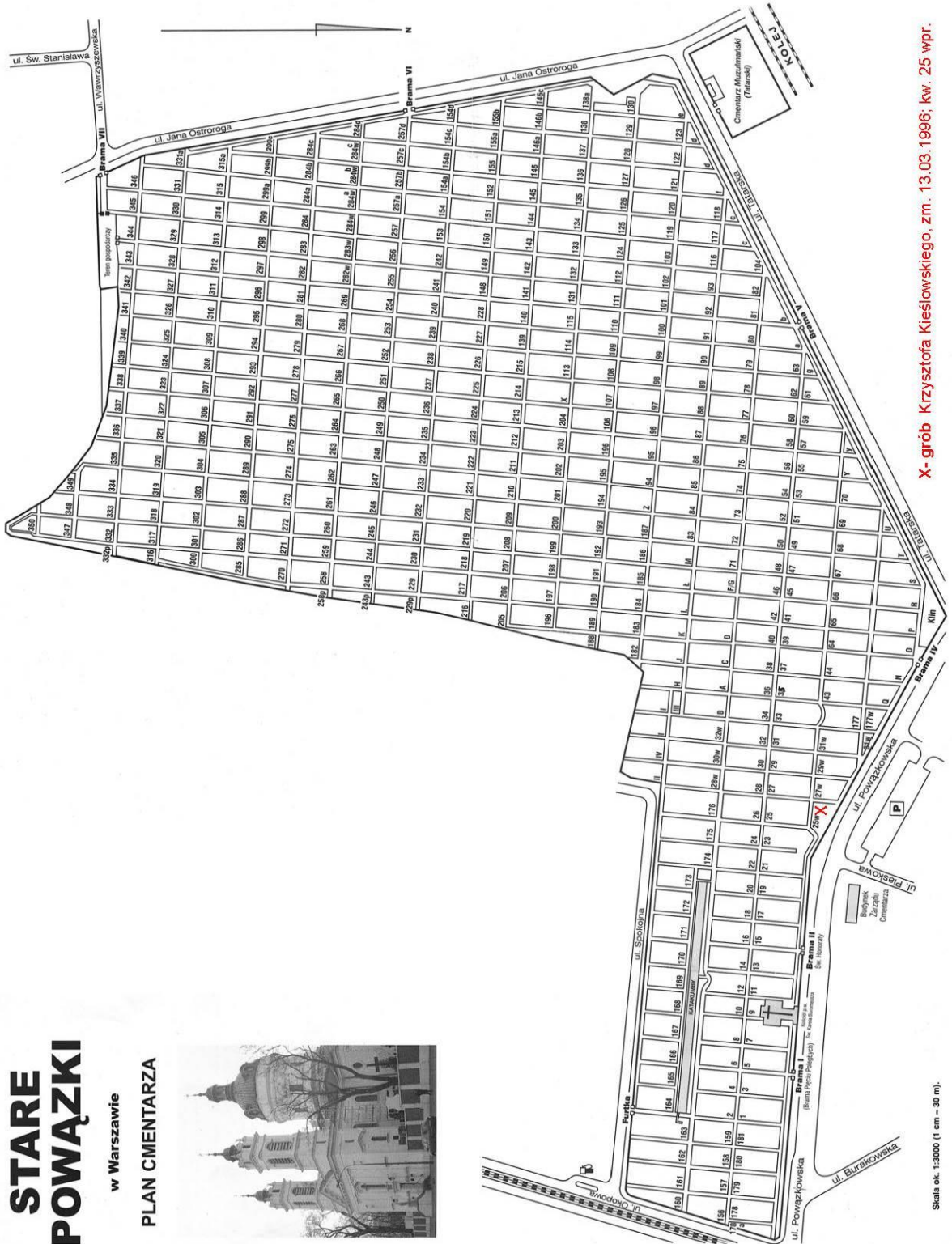
Załącznik nr 4 – Grób Krzysztofa Kieślowskiego na warszawskich Powązkach

Zdjęcie pokazuje grób Krzysztofa Kieślowskiego na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Znajduje się on w kwaterze WPROST nr 25, III rząd, drugi grób. Zdjęcia pochodzą ze zbiorów własnych autorki dysertacji.



STARE POWAŻKI

w Warszawie
PLAN CMENTARZA



X- grób Krzysztofa Kiesiowskiego, zm. 13.03.1996; kw. 25 wpr.

Skala: ok. 1:3000 (1 cm - 30 m).

Załącznik nr 5 – Obraz „Tablice dziesięciorga przykazań” będący inspiracją dla scenarzysty filmu „Dekalog” Krzysztofa Piesiewicza

Obraz: Tablice dziesięciorga przykazań (Bazylika konkatedralna Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku), które stały się inspiracją dla scenarzysty Krzysztofa Piesiewicza przy tworzeniu cyklu „Dekalog”.

- Tablice Dziesięciorga Przykazań (ok. 1480–1490), malarz dolnoniemiecki pracujący w Gdańsku, tempera na drewnie, 225 x 273 cm, lokalizacja: kościół Mariacki w Gdańsku, właściciel: Muzeum Narodowe w Warszawie



262

Tablica, wykonana około 1480–1490 roku przez nieznanego mistrza, przedstawia dziesięć malowanych kwadratów. Każdej scenie obrazującej poszanowanie przykazania

²⁶² Zdjęcie i opis obrazu oraz poszczególnych scen pochodzi ze strony internetowej www.culture.pl.

asystuje anioł, złamaniu natomiast diabeł, z odpowiednim przysłowiem wyszczególnionym na banderoli, napisanym minuskułą w języku staroniemieckim.

- I przykazanie – „Wierz w Boga Jedynego” – ilustrują postaci klęczące przed błogosławiącym Chrystusem oraz dwie grupy osób popełniające grzech bałwochwalstwa, adorujący bożka ustawionego na kolumnie i tańczący wokół złotego cielca. Przeciwwstawienie dwóch wartości: słusznej i fałszywej wiary.



- II przykazanie – „Nie bierz po próżnicy imienia Jego” – grupa osób uczestnicząca w procesie sądowym, gdzie na ławie znajduje się krzyż. W procesie dostrzegalne są dwa epizody: sędzia przyjmujący zeznania i składanie przysięgi. Przeciwwstawienie prawowierności krzywoprzysięstwu.



- III przykazanie – „Święć święto, świętą niedzielę” – wierni słuchający kazania oraz połączona z obżarstwem, pijaństwem i nieczystością hulanka w karczmie. Słuchanie kazań należało do wysoko cenionych form pobożności.



- IV przykazanie – „Czcij ojca, matkę swoją” – ucza przy stole, z dziećmi posługującymi rodzinie oraz córka i syn bijący, szkalujący starych rodziców.



- V przykazanie – „Nie zabijaj” – pielgrzymi idący drogą, młodszy z nich pomaga w drodze starszym oraz scena dwóch zabójstw, skrytobójczego i na tle rabunkowym. Pielgrzymka w średniowieczu, podobnie jak podróż, wiązała się z ryzykiem niebezpieczeństwa. Scena obrazuje odwagę chrześcijanina i jego samarytańską pomoc ludziom słabszym.



- VI przykazanie – „Nie cudzołóż” – ceremonia zawarcia małżeństwa i trzy lubieżnie zabawiające się pary, dwie tańczące, jedna w uścisku. Przeciwwstawienie skromności, umiaru, honorów, które przynosi małżonkom ślub rozwiązłości i małżeńskiej niewierności.



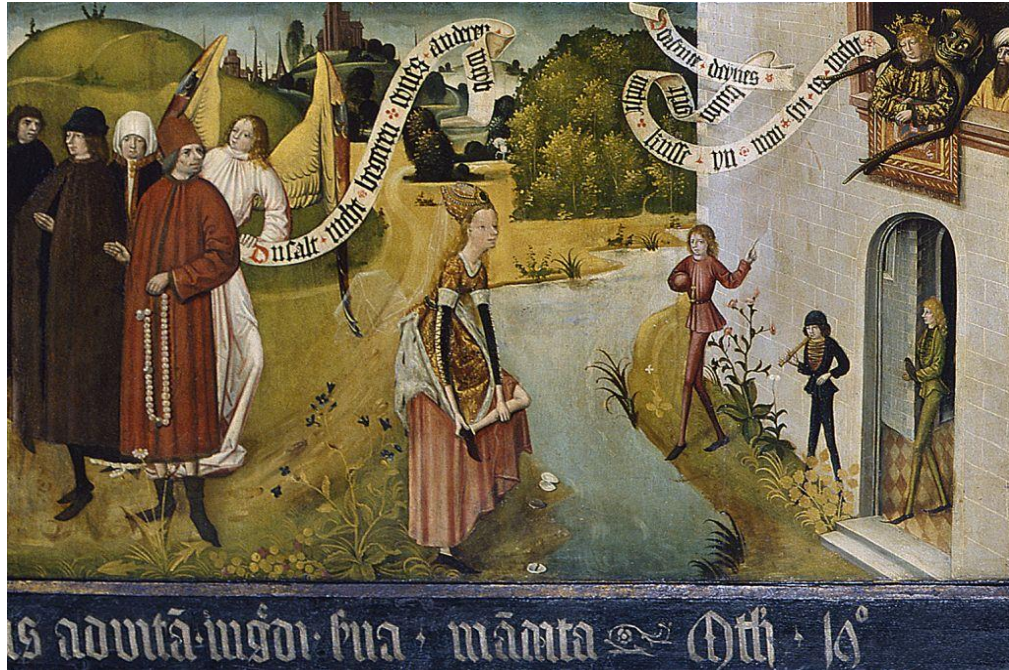
- VII przykazanie – „Nie kradnij” – mężczyzna z siekierą (tutaj jeden z symboli pracy) rezygnujący z pokusy okradzenia pobliskich przechodniów oraz dwaj złodzieje kradnący z sypialni kosztowne przedmioty mimo widocznego przez okno symbolu kary i przestrogi – szubienicy z trzema wisielcami. Przeciwwstawienie pracowitości niegodziwemu nabywaniu majątków.



- VIII przykazanie – „Nie mów świadectwa fałszywego” – dwaj mężczyźni fałszywie oskarżający młodą kobietę przed starym mężem oraz prawdomówni świadkowie, którzy opuszczają salę, gdzie odbywało się zeznanie. Nawiązanie do biblijnego epizodu z udziałem Zuzanny i lubieżnych starców.



- IX przykazanie – „Nie pożądaj żony bliźniego” – młoda, ozdobnie ubrana kobieta stojąca przy brzegu rzeki z obnażoną powyżej kolana nogą budzi pożądanie wyglądającego przez okno króla i liczne grono mężczyzn oraz anioł z grupą modlących się wędrowców. Przeciwwstawienie prostoty powabnemu i próżnemu przepychowi. Aluzja do biblijnej sceny Batszeby z Dawidem.



- X przykazanie – „Nie pożądaj żadnej rzeczy bliźniego swego” – spadkobiercy i rodzina zmarłego oglądający jego dobytek oraz grupa osób skupiona w modlitwie za zmarłego. Przeciwwstawienie uszanowania zmarłego pożądaniu zawładnięcia jego spadkiem.



Załącznik nr 6 – Sondaż: Czym jest dla Ciebie wolność?

Tona teorii jest niczym w porównaniu z gramem praktyki²⁶³.

W swej pracy staram się prześledzić możliwie wieloaspektowo różne koncepcje wolności. Sformułowanie ogólnej definicji dla tego pojęcia jest możliwe wyłącznie teoretycznie, zależy od tego, jak szeroką definicję chcemy otrzymać lub odwrotnie – jak bardzo ją chcemy zawęzić. Funkcjonowanie „wolności” jak też i innych pojęć dotyczących wartości w dużej mierze wiąże się z językowym obrazem świata, a co za tym idzie z istnieniem tych pojęć wśród użytkowników różnych kultur i języków. Pod tym kątem podjęłam się próby zbadania rozumienia wolności w polskiej rzeczywistości, w określonym przedziale czasowym w filmowym „Dekalogu” oraz trylogii „Trzy kolory” Krzysztofa Kieślowskiego opierając się o zbiór scenariuszy do tych filmów.

Wolność należy do podstawowych wartości w życiu człowieka. System wartości leży u podstaw każdej cywilizacji, a hierarchia wartości bez wątpienia ściśle wiąże się z konkretną kulturą. Problem hierarchizacji wartości jest jedną z podstawowych trudności, na jaką napotykają badacze aksjologii i to zarówno w jej wymiarze filozoficznym jak i psychologicznym.

Miejsce poszczególnych wartości w życiu konkretnego narodu zmienia się, co widać w szeregu przeprowadzanych sondaży i badań opinii publicznej. Wśród współczesnych socjologów panuje przekonanie, że epoka ponowoczesna jest czasem głębokiego kryzysu człowieka, a co za tym idzie – kryzysem samych wartości.

Na przykładzie Polski czy też innych krajów byłego bloku komunistycznego wyraźnie widać, że system wartości i jego hierarchia weszły w fazę nagłych zmian. Zdecydowałam się na przeprowadzenie sondażu wśród młodzieży urodzonej po roku 1989 i oddzielnie wśród pokolenia sprzed roku 1989. Sondaż przeprowadziłam w 2009 roku, a więc dwadzieścia lat po upadku systemu komunistycznego w Polsce. Na zakończenie sondażu zamieściłam dodatkowo dwie wypowiedzi osób z przedziału wiekowego 30+ spoza obszaru krajów byłego bloku komunistycznego.

²⁶³ Cytat pochodzi od Alberta Schweitzera, niemieckiego teologa luterńskiego, filozofa, organisty, muzykologa, lekarza, laureata pokojowej Nagrody Nobla z roku 1952.

Pytanie, jakie postawiłam respondentom brzmiało następująco: „Spróbuj zdefiniować wolność i powiedzieć, czym jest ona dla Ciebie“. Zebrane wypowiedzi podzieliłam na dwie grupy ze względu na wiek respondentów. Przetaczam je w wersjach oryginalnych bez nanoszenia jakichkolwiek poprawek językowych. Odpowiedzi uczniów liceum zostały sformułowane w sposób zwięzły ze względu na ograniczony czas przeprowadzanego sondażu w warunkach lekcji szkolnej. Natomiast osoby z grupy w przedziale wiekowym 30–60 miały na sformułowanie swych wypowiedzi znacznie więcej czasu, nie były też ze sobą w żaden sposób powiązane. Obie grupy wyraziły swoje odpowiedzi w formie pisemnej.

Poniżej przedstawiam wypowiedzi uczniów 3. klasy Liceum Ogólnokształcącego im. St. I. Witkiewicza w Warszawie

- ze swobodą wypowiedzi, myśli i poglądów;
- z brakiem ograniczeń i zakazów;
- ze swobodą, wolnością słowa;
- z niezależnością, brakiem ograniczeń;
- z myślą liberalną;
- z piosenką Boysów;
- z liberalizmem;
- z myślą nieskażoną stereotypami;
- z możliwością podejmowania własnych decyzji;
- z niepodległością;
- ze swobodą;
- z nieograniczonymi możliwościami;
- z anarchią;
- z niezależnością;
- z samodecydowaniem o sobie;
- z więzieniem i pieniędzmi;
- z brakiem ograniczeń i swobodą;
- z niezależnością, swobodą poglądów;
- z równością, braterstwem, niepodległością;
- z przyrodzonymi prawami człowieka związanymi z godnością, swobodą myśli, rozwoju i życia;
- zależnie od nastroju, z pretensjonalnymi pomysłami;

- ze swobodą podejmowania decyzji;
- z samostanowieniem;
- byciem sobą, prawem do wypowiedania poglądów, ale bez ranienia innych;
- prawem powiedzenia nie w sytuacjach niezgodnych z własnym sumieniem;
- niezależnością narodową;
- swobodą człowieka (byciem wolnym od wszelkich narzuconych więzów);
- odpowiedzialnością, aby umieć ograniczać się w tej wolności.

Wypowiedzi uczniów 3. klasy czteroletniego Gimnazjum Hejčín z Olomuńca

- můžu si dělat, co chci;
- možnost dělat věci, které chceme dělat;
- můžu si dělat, co chci (při dodržování určitých pravidel), nikdo mě neomezuje;
- dokud mám trochu svobody, můžu se cítit sama sebou (nejsem omezovaná);
- od 18 let, svoboda od rodičů, dělat si co chci, jít kdykoliv kam chci;
- volnost, všechno zakázané je povolené;
- svobodný projev, volnost;
- můžu se svobodně rozhodnout, nejsem na nikom závislý;
- nezávislost na ostatních, volnost;
- svoboda myšlení a projevu (máme nárok na vlastní názory a myšlenky);
- nemuset ukazovat občanky při vstupu na fotbal (tak dopadnem) → nejsme policejní stát;
- nezávislost, nemusím být na nikom závislá, k někomu se vázat;
- nezávislost v okolí;
- žádné povinnosti;
- nemůže mi někdo přikazovat, co budu dělat → volnost;
- volnost;
- volnost, nebýt ničím a nikým omezován;
- volné rozhodování;
- dělat to co chci a nebýt omezován;
- můžu se projevovat a říkat to, co chci;
- dělat co nás baví, nebýt nikým omezovan;
- volný rozhled;
- víkend;
- úplná volnost člověka.

Wypowiedzi osób z grupy wiekowej 30+.

Dojrzałość to wolność. Od dzieci, oczekiwań społecznych, ograniczeń. I tak od upadku socjalizmu tę Bogu ducha winną wolność moja rodzina, moje miasteczko, czasem bohaterowie moich reportaży oskarżają o przyczynę swoich krzywd, niepowodzeń i lęków. A mnie się ta wolność już 20 lat bardzo podoba. Katolicyzm sprawia, że my Polacy, mamy najczęściej odpowiedzi na wszystkie pytania, podczas gdy Czesi wciąż mają wątpliwość. Wolno im. Niestety, z powodów rodzinnych w Czechach mieszkać nie mogę, ale wiem, że mam taką możliwość. I ta świadomość jest bardzo przyjemna. Już ta świadomość to objaw wolności. Jednak, żeby nie wyglądało, że nie mam z wolnością problemów. Mam, a jakże. „Błagam cię – mówi moja 74-letnia mama – nigdy nie przyznawaj się publicznie, że jesteś ateistą. To by była dla mnie katastrofa. To by znaczyło, że całe moje życie jest na nic. Że cię nie wychowałam, jak trzeba. Nie wyszłabym już nigdy na ulicę, gdybyś powiedział publicznie, że Boga nie ma“. Czy mogę do takiej niewoli zamknąć matkę? Więc jeszcze jedna uwaga o wolności: można żyć w wolnym kraju, bez paszportu przekraczać granice, ale prawdziwa wolność jest wtedy, jak ci ją da własna mama²⁶⁴.

Recently, defining “Freedom“ has become a sensitive issue to me. I learned the value of the overused expression: The price of freedom is not free. I was directly involved with the events of 9/11. As I continue to commute to work through the once World Trade Center, I watch the new Freedom Tower slowly rising out of the 16-acre hole that was once the site of the Twin Towers.

That unforgettable event led to a war in Iraq and Afghanistan. My 25-year-old nephew was a soldier in that war. He died in Baghdad fighting in a campaign the U.S. Army commanders and political leaders labeled “Operation Iraqi Freedom“. Armer is buried in Arlington National Cemetery in Washington, D.C. along with many others who sacrificed their lives for the same cause. I cannot help but view of Freedom as making a choice that requires personal sacrifice, unabashed bravery and commitment to

²⁶⁴ Wypowiedź Mariusza Szczygła, polskiego dziennikarza, reportażysty, pisarza, laureata Europejskiej Nagrody Literackiej, zamieszczona w „Twoim Stylu“ 2010, nr 5.

a belief, knowing full well that others oppose, and sometimes violently oppose, a perspective. Freedom is an ideal state of the mind and heart that should materialize itself through a challenging pragmatic reality.

Freedom is the ideal goal that many humans strive for in personal and professional lives. The ideal goal too often only offered in words, but is not always translated into actions. Why is it so? Are we afraid to be free? Or is it that we can never truly be free?

Freedom should be the ability to make choices in our lives without fear of retribution; however, this is an ideal freedom which is not always easy to achieve. To be more pragmatic, we need to realize that no one truly lives in isolation; we all live with others within societies woven with religious, educational, political and philosophical foundations, which whether we like it or not, whether we realize it or not. Societies' reactions reflect the outcomes of our choices: societies define what's right or wrong; what's good or bad; what's appropriate or inappropriate. We make our choices within these shared frameworks, so societies can be viewed as stumbling blocks of limitations or conditions on our personal and professional freedoms. Our opportunities to choose are encouraged or discouraged; channelled or filtered; both, consciously or subconsciously, by and through society. Shared media and telecommunications should provide more opportunities for freedom of choice – what television programs we watch or what newspapers or web sites we wish to review; however, again these resources are not always objectively provided and sometimes individuals are not critical. Advertisers and leaders of power, whether in politics or in pop culture, impact our freedom to choose. Too often, consciously or subconsciously, our freedom is exchanged for conformism.

It is easier to coexist than to complain; to blend in rather than blatantly provide an unpopular societal view; to dissolve into another's perspective rather than to dissent.

More than ever, I believe that Freedom must be a moral stance, starting with one voice, that should be respected and valued. Freedom begins at a personal level. No one should fear to be free, but many are. Freedom is an ideal that needs to be nourished and encouraged. Granted, Freedom is framed within society but isn't society made up of individuals, of people who should make the choices to be free?

Freedom is another word for nothing left to lose, as the song says. Total freedom is only possible when you have no responsibilities. So to know what freedom is, you have to know what responsibilities are. A husband, a house, a family, a pet, a plant, a job, following morals and keeping up standards, are all forms of responsibilities. Maybe only a homeless lonely sociopath will have total freedom.

So freedom is also provisional. It is the freedom to choose your own responsibilities. A girl forced into marriage, is not free to choose whom she wants to take care of her whole life. A child born into a society where changing your religion, can mean the death penalty at most as in Afghanistan or a social outcast at the least, does not have freedom of religion. People in the West tend to think of religion as repressive. Religion, like ideologies, like Marxism or Capitalism, is a “grand narrative”, as Lyotard will call it and it represses free thinking and action. Instead of grand narratives, postmodern humans support smaller narratives, the freedom from sexual discrimination, the freedom from racial discrimination and the freedom from ecological disaster. Big political ideas become repressive, such as fascism and communism have proved.

But one can ask how much freedom the modern Western human has. If religion and ideology are repressive, then freedom means the freedom to choose self who the human is. Humans flirt with religions, with ideas, moving from one to another with freedom or choosing which aspects to believe. Some would say that commercialism has penetrated even this marketplace of ideas. So when Madonna embraces cabbalism, the brand name of cabbalist rises and more can be sold of this product. How much freedom is it, if we “choose” whatever the media thinks is cool today.

Freedom is not even as important as Westerners think. I am sure starving Zimbabweans, Somalians and Congolese will gladly give up freedom to choose a government for the security of food every day. It is only when these basic conditions of existence have been met, that people can think of the freedom to choose what they want to eat and who they want as leaders.

And yet, despite my reservations about freedom, I will always value my freedom of choice. The freedom to choose whether to be religious or not, the freedom to buy property or not, the freedom to choose which system of ethics I find the most

rational and humane in terms of human rights, the freedom to say what I think without fear of being branded a witch and the freedom to move wherever I want. This is what I choose to value, to take responsibility for, because in essence freedom is about choosing your chains.

Wyniki sondażu

„Z powodu niezliczonych ograniczeń ludzkiego życia nikt nie może żyć całkowicie „tak, jak tego chce”, ani też robić wszystkiego tak, jak chce. Móc żyć tak, jak się tego chce, znaczy: mieć kontrolę nad własnym życiem – tak, jak ją miał „liber”, a nie miał niewolnik. Jednak „możliwość życia tak, jak się tego chce” nie była rozumiana jako wolność od wszelkich ograniczeń” czy jako „nieograniczona swoboda robienia wszystkiego, czego tylko się zechce”²⁶⁵.

W wypowiedziach osób, które zgodziły się wziąć udział w moim sondażu, bez wątpienia da się odczuć różnicę w postrzeganiu, próbie definicji wolności związaną z wiekiem respondentów. Łatwo zauważymy indywidualne podejście w rozumieniu szeroko pojętego pojęcia wolności, co utwierdza w przekonaniu, że w takim ujęciu problemu potrzebne są normy w funkcjonowaniu wolności, jak też i duża odpowiedzialność, aby wolność jednego człowieka nie przekształciła się w niewolę innych ludzi. W grupie uczniów szkoły średniej zaznacza się spontaniczne określenie tego pojęcia, a potrzeba wolności jest w dużej mierze realizowana pod kątem własnej osoby, potrzeby której wydają się stanowić priorytet. Nie można nie zauważyć, iż wiele wypowiedzi pokrywa się ze sobą, co wynika z faktu bliskiego sąsiedztwa (w warunkach klasy szkolnej) osób udzielających odpowiedzi.

Druga grupa osób uczestniczących w sondzie należała do odmiennej grupy wiekowej (30+), dysponowała większą ilością czasu i innymi warunkami lokalowymi. W tej grupie widać umiejętność dokonywania konfrontacji sztywnej, encyklopedycznej definicji wolności z jej konkretną realizacją. Rozważania na temat wolności w przeciwieństwie do grupy młodszych respondentów skierowane są nie tylko na własną osobę, ale przede wszystkim na zewnątrz, na drugiego człowieka (rodzinę, zespół pracowniczy, społeczeństwo, państwo) i możliwość realizacji własnej wolności z uwzględnieniem obecności w tej przestrzeni Innego.

²⁶⁵ Ch. Wirszubski, *Libertas as a Political Idea at Rome During the Late Republic and Early Principate*, Cambridge 1950, s. 7.

Załącznik nr 7 – Zmiany w rozumieniu nazw wartości na przykładzie plakatów, tablic w miejscach publicznych w Olomoucu, a także w polskich i czeskich reklamach usług telefonicznych





Powyższa reklama firmy telekomunikacyjnej nadawano w roku 2013 w telewizji w postaci krótkiego spotu reklamowego, a także w formie filmu mood'owego przed seansem filmu „Wałęsa. Człowiek z nadziei” w reżyserii Andrzeja Wajdy (przypuszczalnie z powodu tematyki filmu i powszechnych skojarzeń osoby Lecha Wałęsy z walką o wolność).

„Kiedy poczujesz się jak nowo narodzony, kiedy coś Cię zaskoczy, kiedy poczujesz się oczarowany, ucieszysz się z odkrycia i poczujesz adrenalinę, kiedy będziesz dumny i zakochany... Wtedy Twoja wolność urośnie. Netia. GigaWolność. Każdy człowiek doświadczył kiedyś tego uczucia. Uczucia dumy i podniecenia, kiedy przeżywa jakieś wydarzenie po raz pierwszy lub udaje mu się coś, co do tej pory bezskutecznie próbował zrobić. Pierwsza jazda samochodem bez instruktora, pierwszy udany skok na desce surfingowej, telefon od wymarzonego pracodawcy, czy trzymanie na rękach nowo narodzonego dziecka. O takich chwilach mówi się, że „dodają skrzydeł”. Nic dziwnego – wtedy ludzie czują się wyjątkowo wolni. My nazywaliśmy to uczucie GigaWolnością”²⁶⁶.



Na uwagę zasługuje fakt, którego nie sposób ignorować, mianowicie zmiana w rozumieniu wolności po ostatecznym upadku żelaznej kurtyny w pamiętnym roku 1989.

²⁶⁶ <http://blog.netia.pl/netia/entry/gigawolnosc-czyli-wolnosc-wyboru-2-0> (dostęp 15 XI 2013).

Załącznik nr 8 – List Artura Brylińskiego „Ku przestrodze”

W nocy 8/9 marca 1994 r. zabiłem Grzegorza Gmitrzaka i Mariusza Kłosa. Uczyniłem to doprowadzony do ostateczności trwającym ponad rok prześladowaniem mnie przez nich. Grzegorza Gmitrzaka poznałem jesienią 1992 r. jako dawnego kolegę mojego partnera w interesach, Sławomira Sikory. Zaoferował on swoją pomoc w uzyskaniu kredytu bankowego potrzebnego nam do rozwinięcia działalności gospodarczej. Nie mogąc w inny sposób pozyskać niezbędnych w planowanym przedsięwzięciu środków finansowych, zdecydowaliśmy się skorzystać z oferty, w zamian oferując mu udział w naszej spółce. Gmitrzak przystał na nasze warunki, jednak wbrew umowie, w ciągu kolejnych 2 miesięcy nie wywiązał się ze swojego zadania.

W grudniu 1992 r. zaczął się pokazywać w towarzystwie kilku obywateli byłego ZSRR, których wygląd i zachowanie jednoznacznie wskazywały na przestępczy charakter ich działalności. Jednocześnie Gmitrzak zaczął proponować mi i Sikorze udział w różnych nielegalnych przedsięwzięciach. Odmówiliśmy mu i widząc, że kontakty z nim przybierają coraz bardziej niepokojący charakter postanowiliśmy zerwać z nim znajomość. Gdy mu to zakomunikowaliśmy, Gmitrzak stwierdził, że jesteśmy mu winni pieniądze za poniesione w związku z tym straty. Jego żądanie było bezpodstawne, więc odpowiedzieliśmy, że żadnych pieniędzy nie dostanie. Po tej rozmowie naszą znajomość z Gmitrzakiem uważaliśmy za definitywnie skończoną.

Wkrótce potem Grzegorz Gmitrzak zaczął nas prześladować. Razem ze wspomnianymi wyżej Rosjanami nachodził nas w naszych domach. Straszyl nas używając różnych gróźb, które kierował pod adresem naszym i naszych rodzin. Porywał nas nawet z ulicy i wywoził w odludne miejsce, gdzie wraz z pomocnikami bił nas i poniżał. Groził, że jeżeli powiemy o tym komukolwiek, to stracimy życie. Niebezpieczeństwo spełnienia tej groźby wydało nam się bardzo realne i dlatego nikomu nie mówiliśmy o naszych kłopotach.

Po paru tygodniach nieustających prześladowań, w styczniu 1993 r., Gmitrzakowi udało się zmusić mnie do wystawienia czeków bez pokrycia, które następnie zostały zrealizowane przez jego ludzi. Wiem, że czyn mój stanowi przestępstwo, jednak w tamtym czasie myślałem jedynie o tym, jak przeżyć i uwolnić się od prześladowców. Wydawało mi się (zgodnie z zapewnieniami Gmitrzaka), że

wystawienie tych czeków pozwoli mi i Sikorze zakończyć całą tę nieprzyjemną sprawę i wrócić do normalnego życia. Niestety, w marcu 1993 r. Gmitrzak pojawił się znowu wraz z Rosjanami. Twierdził, że nadal jesteśmy winni mu pieniądze i oczekiwał ich zwrotu. Jego żądania, podobnie jak i wcześniej, pozbawione były podstaw. Jednak w krótkim czasie, stosując wspomniane wyżej metody, udało mu się skutecznie nas zastraszyć i ponownie zmusić do popełnienia przestępstwa. Tak jak poprzednim razem, przestępstwo polegało na realizacji czeków bez pokrycia. Później Gmitrzak nie nachodził mnie aż do stycznia 1994 r. Wyjątkiem były dwa spotkania. Latem 1993 r. zmusił Sikorę do tego, aby nakłonił mnie do spotkania z nim. W czasie tego spotkania jeszcze raz zażądał pieniędzy, a usłyszawszy moją odmowę pobił mnie. Drugie spotkanie było przypadkowe i miało miejsce na ulicy, jesienią 1993 r. Gmitrzak ponownie upomniął się o pieniądze i groził mi. Jednak, tak jak przy poprzednim spotkaniu, był sam i jego groźby nie odniosły skutku. Mimo to cały czas obawiałem się go.

W listopadzie 1993 r. zostałem zatrzymany przez policję do dyspozycji prokuratury rejonowej Warszawa-Śródmieście w związku z dochodzeniem prowadzonym w sprawie wystawienia przeze mnie w styczniu 1993 r. czeków bez pokrycia na szkodę banku PKO S.A. Czeki te, jak wyżej wspomniałem, oddałem Gmitrzakowi przymuszony biciem i groźbami. Przed prokuratorem złożyłem stosowne wyjaśnienia. Ukryłem jedynie dane osobowe Gmitrzaka z obawy przed jego zemstą. Naciskany przez prokuratora, bym wyjawiał nazwisko mojego prześladowcy, zapytałem, co prokuratura może zrobić, by ochronić mnie przed zemstą tego człowieka i jego ludzi. Dowiedziałem się, że prokuratura nie może mi w tym pomóc. Nie chcąc ryzykować zemsty Gmitrzaka, zachowałem jego personalia w tajemnicy.

W styczniu 1994 r. pracowałem jako handlowiec w firmie DANTEX, gdy Gmitrzak pojawił się znowu. Tym razem w towarzystwie Mariusza Kłosa, którego wcześniej nie znałem. Przy użyciu gróźb zmusili mnie, bym pojechał z nimi. Zawieźli mnie w ustronne miejsce nad Wisłą i tam siłą wcisnęli mi do ręki nóż, o którym mówili, że jest narzędziem zbrodni. Mając już na nożu moje odciski palców stwierdzili, że teraz mają mnie w garści. Jeżeli nie będę im posłuszny, oddadzą ten nóż znajomemu policjantowi, w wyniku czego trafię do więzienia na 25 lat, a tam ich koledzy będą mnie bić i gwałcić. Gmitrzak ponownie zażądał ode mnie pieniędzy?

Ponieważ nie byłem w stanie dać mu wymaganej kwoty, zaczął regularnie mnie nachodzić. Wywoził mnie w odludne miejsca i razem z Mariuszem Kłosem straszył

mnie, bił i poniżał. Wkrótce zmusił mnie do umożliwienia mu kradzieży na szkodę firmy DANTEX, w której byłem zatrudniony. Moja pomoc, jak i wcześniej, miała stanowić formę spłaty długu. Po fakcie okazało się jednak, że pieniędzy jest za mało, więc Gmitrzak nadal mnie prześladował.

Pewnego razu, gdy wraz z Kłosem wiozł mnie związanego na tylnym siedzeniu samochodu, Gmitrzak zatrzymał się przed komisariatem na ul. Żytniej w Warszawie. Mówił, że ma tu coś do załatwienia ze znajomym policjantem. Istotnie z komendy wyszedł policjant i podszedł do naszego samochodu. Przywitał się z Gmitrzakiem i rozmawiał z nim przez dłuższą chwilę. Policjant ten spojrzał na mnie przez moment, ale mój widok nie zrobił na nim żadnego wrażenia. Wydarzenie to spowodowało, że moja wiara w skuteczność i praworządność organów ścigania dramatycznie zmalała. Ze strachem myślałem o tym, co się stanie, jeżeli zgłoszę się ze swoimi problemami na policję i okaże się, że jakiś znajomy policjant powiadomi o tym Gmitrzaka.

W połowie lutego 1994 r. Gmitrzak zdecydował, że zrealizuję sfałszowane czeki bankowe. Każdy z nich opiewał na kwotę blisko miliarda starych złotych. W trakcie wielokrotnych podróży do Katowic, gdzie Gmitrzak załatwiał sprawy związane z czekami, zorientowałem się, że po załatwieniu tej sprawy i zainkasowaniu kilku miliardów złotych Gmitrzak zamierza zniknąć na jakiś czas. Zacząłem obawiać się, że będzie chciał zatrzeć za sobą ślady swojej przestępczej działalności. Coraz bardziej realne stawało się dla mnie, że jako niewygodny świadek zostanę przez Gmitrzaka zlikwidowany. W tym samym czasie ostatecznie przekonaliśmy się z Sikorą, że Gmitrzak nie zamierza dać nam spokoju. Zawsze już będzie nas prześladował i nie pozwoli nam normalnie funkcjonować, dopóki będzie mu to wygodne, albo dopóki nie zdecyduje się nas zabić.

Znaleźliśmy się w sytuacji, z której trudno było znaleźć dobre wyjście. Czulem się samotny i zaszczuty, jak zwierzę. Bałem się pójść z moimi problemami na policję, gdyż wcześniejsze doświadczenia z prokuratorem i policjantem sprawiły, że obawiałem się z tej strony nie pomocy a zagrożenia. Moimi obawami nie chciałem się podzielić nawet z najbliższymi, ponieważ obawiałem się, że doniosą oni na Gmitrzaka. Tego zaś pragnąłem dla ich i własnego bezpieczeństwa uniknąć. Gmitrzak bowiem tak daleko posunął się w swoich groźbach, że obiecywał wyrzucić swoją zemstę również na mojej rodzinie. Nie umiałem nawet sobie wyobrazić ogromu tragedii, jaką sprowadziłbym na moich bliskich, gdybym podjął przeciw Gmitrzakowi nieprzemysłane działania. Trudno mi było w zaistniałej sytuacji (od długiego czasu funkcjonowałem pod bardzo

silną presją) podjąć racjonalną decyzję, która uchroniłaby mnie przed grożącym mi niebezpieczeństwem, a zarazem nie przywiodła mnie do przestępstwa.

Ostatecznie postanowiliśmy z Sikorą, że nastraszymy Gmitrzaka i Kłosa. Zamierzaliśmy zwabić ich w zasadzkę i przy pomocy naszych kolegów obezwładnić. Chcieliśmy zakomunikować im, że pracujemy teraz dla pewnej grupy przestępczej i nie mogą już dłużej nas nachodzić. Aby dowieść, że nie ma już z nami żartów mieliśmy wywieźć ich w odludne miejsce i tam ciężko pobić, a nawet straszyć śmiercią. Niestety w czasie realizacji naszego planu okazało się, że Gmitrzak wcale się mnie nie boi. Od momentu skrępowania go nieustannie się odgrażał, że jak to wszystko się skończy, to on się na mnie zemści. Powtarzał swoje groźby przez całą drogę do Maciejowic, gdzie mieliśmy ich pobić.

Nie pamiętam, kiedy podjąłem tę decyzję. W pewnym momencie zrozumiałem, że jeżeli poprzestanę jedynie na biciu i straszaniu, to Gmitrzak wkrótce wyrze na mnie obiecaną zemstę. To by oznaczało moją śmierć. Wiedziałem, że stanąłem przed ostatecznym wyborem: Albo on albo ja. Nie chciałem tego, ale zabiłem i Gmitrzaka, i Kłosa, a potem jeszcze w okrutny sposób próbowałem zatrzeć ślady przestępstwa.

Przesłuchiwany w powyższej sprawie przez policję przyznałem się do winy. Postąpiłem tak wiedząc, że policja nie dysponuje mogącym mnie obciążyć materiałem dowodowym. Nie wiedziałem też o tym, że mogę ponieść łagodniejszą karę, jeżeli złożę wyczerpujące wyjaśnienia. Przyznałem się głównie dlatego, że chciałem dobrowolnie poddać się karze i w ten sposób choć w części oczyścić moje sumienie. Wiem, że dopuściłem się ciężkiego przestępstwa i dlatego zasługuję na karę. Szczerze współczuję rodzinom zabitych. Wiem, że cierpią także moi najbliżsi i wiele bym dał, żeby móc cofnąć czas. Niestety nie jest to możliwe. Wyrokiem sądu skazany zostałem na karę 25 lat pozbawienia wolności.

Artur Bryliński

Bibliografia

- Aitchinson Jean, *Ssak, który mówi. Wstęp do psycholingwistyki*, przeł. Maria Czarnecka, Warszawa 1991.
- Ajdukiewicz Kazimierz, *Język i poznanie*, t. 1–2, Warszawa 1965.
- Andrew Geoff, *The Three Colours Trilogy*, London 1998.
- Anusiewicz Janusz, *Problematyka językowego obrazu świata w poglądach niektórych językoznawców i filozofów niemieckich XX wieku*, Lublin 1990.
- Anusiewicz Janusz, *Lingwistyka kulturowa: zarys problematyki*, Wrocław 1994.
- Arendt Hanna, *Odpowiedzialność i władza sądenia*, przeł. Wojciech Madej, Mieczysław Godyń, Warszawa 2003.
- Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, przeł. i koment. opatrzył Henryk Podbielski, Warszawa 1988.
- Bachtin Michaił, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. Natalia Modzelewska, Warszawa 1970.
- Bachtin Michaił, *Roman jako dialog*, přel. Daniela Hodrová, Praha 1980.
- Balcerowicz Leszek, *Odkrywając wolność*, Poznań 2012.
- Balon-Mrocza Tomasz, *Dekalog dla Polaków*, Kraków 2006.
- Bartmiński Jerzy, *Językowy obraz świata*, Lublin 1999.
- Bartmiński Jerzy, *Język w kręgu wartości*, Lublin 2003.
- Bartmiński Jerzy, *Język, wartości, polityka*, Lublin 2006.
- Bartmiński Jerzy, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2009.
- Batka Zbigniew, *Sztuka filmowa w Polsce*, Łódź, 1996.
- Baugh Lloyd, *Imaging the Divine. Jesus and Christ-Figures in Films*, Kansas City 1997.
- Bauman Zygmunt, *Nowoczesność i zagłada*, przeł. Tomasz Kunz, Warszawa 1992.
- Bauman Zygmunt, *Wieloznaczność nowoczesna – nowoczesność wieloznaczna*, przeł. Janina Bauman, Warszawa 1995.
- Bauman Zygmunt, *Etyka ponowoczesna*, przeł. Janina Bauman, Joanna Tokarska-Bakir, Warszawa 1996.
- Bauman Zygmunt, *Globalizacja*, przeł. Ewa Klekot, Warszawa 1999.
- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

- Bauman Zygmunt, *The Individualized Society*, Cambridge 2001.
- Bauman Zygmunt, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, przeł. Maciej Żakowski, Warszawa 2007.
- Bauman Zygmunt, *Tekuté časy. Život ve věku nejistoty*, přel. Helena Šolcová, Praha 2008.
- Beck Ulrich, *Społeczeństwo ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, przeł. Stanisław Cieśla, Warszawa 2002.
- Becker Christoph, *Dekalog. Podwaliny wolności*, przekł. Wiesław Szymona, Kraków 2006.
- Berlin Isaiah, *Cztery eseje o wolności*, przeł. Hanna Bartoszewicz, Poznań 2000.
- Bierdiajew Mikołaj, *Głoszę wolność*, przeł. Henryk Paprocki, Warszawa 1999.
- Bierdiajew Mikołaj, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. Henryk Paprocki, Kęty 2004.
- Bock Philip K., *World view and language*, 1992.
- Boie Kirsten, *Ringel, Rangel, Rosen*, Hamburg 2012.
- Boguszewski Rafał, *Wartości i normy w życiu Polaków (BS/133/2005)* [w:] http://cbos.pl/SPISKOM.POL/2005/K_133_05.PDF (dostęp 12 VIII 2005).
- Braun-Gałkowska Maria, *Test rysunku rodziny*, Lublin 1985.
- Bright William, *International Encyclopedia of Linguistics*, 1992.
- Brock Patricia Ann, *Educational technology in the classroom*, New Jersey 1994.
- Brown Robin Jean, *How to roar: Pet loss grief recovery*, Athens Georgia 2005.
- Bryll Ernest, *Rok Polski*, Warszawa 1978.
- Bryll Ernest, *Pusta Noc*, Warszawa 1983.
- Bryll Ernest, *Pod wieżę zakochanych*, Warszawa 2012.
- Burszta Wojciech, *Antropologia kultury*, Poznań 1998.
- Budrewicz Olgierd, *Warszawa* [wydanie polsko-angielskie], Lesko 2005.
- Chomsky Noam, *Perspektywy mocy*, překl. Miloš Calda, Praha 1998.
- Chruszczewski Piotr, *Językoznawstwo antropologiczne. Zadania i metody*, Wrocław 2011.
- Coates Paul, *Lucid dreams. The films of Krzysztof Kieślowski*, Trowbridge 1999.
- Czerwiński Henryk, *Leksykon sztuki filmowej*, Warszawa 2008.
- Dabert Danuta, *Kino moralnego niepokoju*, Poznań 2003.
- Defoe Daniel, *Dziennik roku zarazy*, Warszawa 1959.

- Duka Dominik, *Vzpomínka na věrné zemřelé* [w:] http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/zajimavosti/_zprava/zkuste-upravit-i-vedlejsi-zcela-opusteny-hrob-vyzyva-dominik-duka--1276035 (dostęp 2 XI 2013).
- Dębogórska Agnieszka, *Tematem jest zawsze człowiek*. Rozmowa z Kazimierzem Karabasem, laureatem Smoka Smoków na 46. Krakowskim Festiwalu Filmowym, [w:] <http://www.stopklatka.pl/-/6651814,tematem-jest-zawsze-czlowiek-rozmowa-z-kazimierzem-karabasem-laureatem-smoka-smokow-na-46-kff> (dostęp 31 V 2006).
- Domosławski Artur, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010.
- Dondziłło Czesław, *Młode kino polskie*, Warszawa 1985.
- Doroszewski Witold, *O kulturę słowa*, Warszawa 1979.
- Dostojewski Fiodor, *Zbrodnia i kara*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Warszawa 1959.
- Dostojewski Fiodor, *Bracia Karamazow*, przeł. Adam Wat, Warszawa 1959.
- Dostojewski Fiodor, *Zapiski z podziemia*, przeł. Gabriel Karski, Warszawa 1992.
- Ejzenštejn Sergej Michajlovič, *Kamerou, tužkou i perem*, přel. Jiří Taufer, Praha 1961.
- Epstein Jean, *Poetika obrazu*, přel. Ladislav Šerý, Praha 1997.
- Foucault Michel, *Slova a věci*, přel. Jan Rubáš, Brno 2007.
- Freud Zygmun, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 2005.
- Furdal Anna, *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław 1990.
- Garbowski Christopher, *Krzysztof Kieślowski's Decalogue Series. The problem of the Protagonists and Their Self-Transcendence*, Lublin 1997.
- Gide André, *Dostojewski. Artykuły i wykłady*, przeł. Karolina Kot, Warszawa 2003.
- Grucza Franciszek, *Zagadnienia metalingwistyki: lingwistyka – jej przedmiot, lingwistyka stosowana*, Warszawa 1983.
- Grzegorzczak Renata, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa 2001.
- Gwóźdź Andrzej, *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, Warszawa 2006.
- Haltof Marek, *Krzysztof Kieślowski a jeho filmy*, přel. Zdeněk Holý, Martina Knápková, Václav Žák, Praha 2008.
- Helman Alicja, *Twórcza zdrada. Filmowe adaptacje literatury*, Poznań 1998.
- Hladký Vojtěch, *Změnit sam sebe*, Praha 2010.
- Hugo-Bader Jacek, *W rajskej dolinie wśród zielska*, Wołowiec 2010.
- Ingarden Roman, *Widowisko kinematograficzne* [w:] *O dziele literackim*, przeł. Maria Turowicz, Warszawa 1960.

- Ingarden Roman, *Księżeczka o człowieku*, przeł. Adam Węgrzecki, Kraków 1987.
- Insdorf Annette, *Podwójne życia, podwójne szanse*, przeł. Anita Piotrowska, Kraków 2001.
- Iyengar Sheena, *The Art of Choosing*, London 2010.
- Jackiewicz Aleksander, *Studia z teorii filmu. Tom pierwszy: Wprowadzenie do badania dzieła filmowego*, Warszawa 1966.
- Jackiewicz Aleksander, *Wstęp do badania dzieła filmowego*, Warszawa 1966.
- Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Janssen Ulrich, Steuernagel Ulla, *Uniwersytet Dziecięcy*, przeł. Renata Baranowska, Warszawa 2006.
- Jastrun Mieczysław, *Wolność wyboru*, Warszawa 1969.
- Jędrzejczyk Dobiesław, *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa, 2004.
- Jazdon Maria, *Dokumenty Kieślowskiego*, Poznań 2002.
- Karpiński Maciej, *Niedoskonałe odbicie – o sztuce scenariusza filmowego*, Warszawa 1995.
- Kałużyński Zygmunt, *Leksykon filmowy na XXI wiek. Ekranizacje literatury*, Michałów-Grabina 2005.
- Kapuściński Ryszard, *Ten Inny*, Kraków 2007.
- Keynes John Maynard, *Ogólna teoria zatrudnienia, procentu i pieniądza*, przeł. Michał Kałeci, Stanisław Rączkowski, Warszawa 2003.
- Kieślowski Krzysztof, *Duże zwierzę: scenariusz na podstawie opowiadania Kazimierza Orłosa*, wstęp i komentarz Jerzy Stuhr, Kraków 2000.
- Kieślowski Krzysztof, Stok Danuta, *Autobiografia*, Kraków 2006.
- Kieślowski Krzysztof, Piesiewicz Krzysztof, *Dekalog. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1990.
- Kieślowski Krzysztof, *Przypadek i inne teksty*, Kraków 1998.
- Kieślowski Krzysztof, Piesiewicz Krzysztof, *Trzy kolory: Niebieski, Biały, Czerwony. Scenariusze filmowe*, Warszawa 1997.
- Kieślowski Krzysztof, Piesiewicz Krzysztof, *Raj*, Warszawa 1999.
- Klawe Henryk, Weronika Pawilno-Pacewicz, *Style życia i obyczaje w perspektywie przemian wartości kulturowych*, Warszawa 2009.
- Kloch Zbigniew, *Interdyscyplinarność w naukach społecznych i humanistycznych – możliwości i ograniczenia* [w:] <http://obta.uw.edu.pl/pl-61> (dostęp 21 XI 2007).
- Kołąkowski Leszek, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2008.

- Kołodziej Andrzej, Zarębski Konrad, *Słownik adaptacji filmowych*, Bielsko Biala 2005.
- Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 1968.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Korczak Janusz, *Jak kochać dziecko*, Warszawa 1992.
- Kowalska Hanna, *Symbol w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] http://www.film.org.pl/prace/dekalog_symbol.html (dostęp 21 II 2004).
- Krall Hanna, *Biała Maria*, Warszawa 2011.
- Krugman Paul, *Powrót recesji. Kryzys roku 2008*, przeł. Marcin Ruszczyński, Warszawa 2012.
- Krynski Magnus J., *Seventy poems by Wisława Szymborska*, New Jersey 1981.
- Książek-Konicka Hanna, *Semiotyka i film*, Wrocław 1980.
- Kulig Agnieszka, *Etyka „bez końca”. Twórczość filmowa Krzysztofa Kieślowskiego wobec problemów etycznych*, Poznań 2009.
- Kurcz Ida, *Język a psychologia*, Warszawa 1992.
- Levinas Emmanuel, *Inaczej niż być lub ponad istotą*, przeł. Piotr Mrówczyński, Warszawa 2000.
- Levinas Emmanuel, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, przeł. Małgorzata Kowalska, Warszawa 1998.
- Levinas Emmanuel, *Istniejący i istnienie*, przeł. Janusz Margański, Kraków 2006.
- Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Gramatyka języka filmowego*, Warszawa 1959.
- Lewicki Bolesław Włodzimierz, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, Wrocław 1964.
- Lis Marek, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.
- Lis Piotr, *Summa*, Warszawa 1994.
- Lubelski Tadeusz, *Historia kina polskiego*, Warszawa 2007.
- Lubelski Tadeusz, *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, Kraków 1997.
- Madurowicz Mikołaj, *Sfera sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy*, Warszawa 2002.
- Madurowicz Mikołaj, *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*, Warszawa 2008.
- Majewski Jerzy S., *Szukając warszawskiej tożsamości*, „Gazeta Stołeczna“ 2000, nr 293.
- Makowski Grzegorz, *Świątynia konsumpcji*, Warszawa 2004.
- Mickiewicz Adam, *Wybór pism*, Warszawa 1951.

- Milewski Tadeusz, *Językoznawstwo*, Warszawa 1975.
- Nałkowska Zofia, *Narcyza. Powieść*, Kraków 1976.
- Nałkowska Zofia, *Granica*, Kołobrzeg, 2009.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina, *Kino polskie w dziesięciu sekwencjach*, Łódź 1996.
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina, *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*, Katowice 1998.
- Pajdzińska Anna, *Semantyka tekstu artystycznego*, Lublin 2001.
- Paleczny Tadeusz, *W poszukiwaniu nowego paradygmatu w naukach o kulturze: ku antropologii postmodernistycznej*, „Politeja” 2005, nr 1.
- Paprocki Henryk, *Lew i mysz, czyli tajemnica człowieka. Esej o bohaterach Dostojewskiego*, Białystok 1997.
- Passent Agata, *Stacja Warszawa*, Warszawa 2007.
- Piaget Jean, *Mowa i myślenie u dziecka*, przeł. J. Kołodzka, Warszawa 1992.
- Piekarska Karolina, *Obrzydliwy ja – człowiek. W świecie absurdów* [w:] <http://www.piekarska.blog.pl/?p=3304> (dostęp 25 III 2013).
- Polański Kazimierz, *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław 1999.
- Płazewski Jerzy, *Język filmu*, Warszawa 1961.
- Prus Bolesław, *Kroniki. Wybór*, oprac. J. Bachórz, Wrocław 1994.
- Pudowkin Wsiewołod, *Wybór pism*, przeł. Wiesław Arct, Warszawa 1956.
- Rozanow Wasilij, *Legenda o Wielkim Inkwizytorze Fiodora M. Dostojewskiego*, przeł. Jacek Chmielewski, Warszawa 2004.
- Sedláček Tomáš, *Ekonomie dobra i zła. Po stopách lidského tázání od Gilgameše po finanční krizi*, Praha 2012.
- Sierakowski Sławomir, *Kryzys. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.
- Sigalin Józef, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień*, Warszawa 1963.
- Sigalin Józef, *Warszawa 1944–1980: z archiwum architekta*, t. 1, Warszawa 1986.
- Sikora Sławomir, *Mój dług*, Gdańsk, 2004.
- Stachówna Grażyna, *Autorzy kina polskiego*, Kraków 2007.
- Simajchl Ladislav, *Desatero Božích příkázání*, Vranov n. D., 2010.
- Staff Leopold, *Wiersze zebrane*, t.1, Warszawa 1955.
- Staff Leopold, *Wiersze zebrane*, t. 3, Warszawa 1955
- Szczygieł Mariusz, *20 lat nowej Polski w reportażach*, Wołowiec 2009.
- Szczygieł Mariusz, *Zrób sobie raj*, Wołowiec 2010.
- Szczygieł Mariusz, *Niedziela, która zdarzyła się w środę*, Wołowiec 2012.

- Szestow Lew, *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna*, przeł. Jacek Aleksander Prokopski, Kęty 2003.
- Szestow Lew, *Na szalach Hioba*, przeł. Jacek Chmielewski, Warszawa 2003.
- Szkielko M., *Nauczanie dwujęzyczne w świetle badań i koncepcji glottodydaktycznych*.
Seria: Języki. Kultury. Teksty. Wiedza, t. 9, Warszawa 2009.
- Sztompka Piotr, *Trauma wielkiej zmiany*, Warszawa 2000.
- Szyborska Wisława, *Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy poems by Wisława Szymborska*, New Jersey 1981.
- Szyborska Wisława, *Koniec i początek*, Poznań 1993.
- Szyborska Wisława, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010.
- Śpiewak Paweł, *Ideologie i obywatele*, Warszawa 1991.
- The Collected works of Abraham Lincoln*, ed. Roy P. Basler, New Brunswick 1953–55.
- Tischner Józef, *Nieszczęsny dar wolności*, Kraków 1996.
- Tischner Józef, *Jak żyć*, Wrocław 1997.
- Tischner Józef, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 2011.
- Tischner Józef, *Myślenie według wartości*, Kraków 2011.
- Tischner Józef, *Miłość nas rozumie*, Kraków 2011.
- Tischner Józef, *Filozofia dramatu*, Kraków 2012.
- Tochman Wojciech, *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010.
- Tokarczuk Olga, *Ostatnie historie*, Kraków 2004.
- Tokarczuk Olga, *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków 2006.
- Tolstoj Lew, *Kruh četby*, přel. Gabriela Foustková, Ivan Hálek, Alb Škarvan, Karel Velemínský, Praha 1907.
- Tyrmand Leopold, *Zły*, Warszawa 1956.
- Urbanik Patrycja, *Krzysztof Kieślowski*, „Amator“ [Mieroszów], 2006, nr 1.
- Urbańczyk Stanisław, *Encyklopedia wiedzy o języku polskim*, Wrocław 1978.
- Von Humboldt Wilhelm, *O myśli i mowie*, przeł. Elżbieta M. Kowalska, Marek Jan Siemek, Warszawa 2002.
- Wach Margarete, *Krzysztof Kieślowski. Kino der moralischen Unruhe*, Köln 2001.
- Warnock Mary, *Egzystencjalizm*, przeł. Monika Michowicz, Warszawa 2005.
- Waszakowa Krystyna, *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne*, Warszawa 2000.
- Wierzbička Anna, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, przekł. Adam Gład, Krzysztof Korzyk, Ryszard Tokarski, Lublin 2010.

- Wierzbicka Anna, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przekł. Izabela Duraj-Nowosielska, Warszawa 2007.
- Wierzbicka Anna, *O języku dla wszystkich*, Warszawa 1965.
- Wierzbicka Anna, *Miejsce problematyki ekspresji w teorii semantycznej*, „Pamiętnik Literacki“ [Wrocław] 1968, t. 4.
- Wierzbicka Anna, *Język – umysł – kultura*, Warszawa 1999.
- Wirszubski Chain, *Libertas as a Political Idea at Rome During the Late Republic and Early Principate*, Cambridge 1950.
- Witkowska Krystyna, *Powązki. Mówiące kamienie*, Kraków 2009.
- Wojtyła Karol, *Od praw osoby ludzkiej do praw narodów*. Przemówienie do Zgromadzenia Ogólnego ONZ [w]: <http://www.personalizm.pl/polrocznik/numer-8/od-praw-osoby-ludzkiej-do-praw-narodow/> (08.2005).
- Zagajewski Adam, *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002.
- Zahrádka Miroslav, *Ruská literatura XX. století*, Praha 2003.
- Zawadzki Andrzej, *Słownik bohaterów literackich*, Bielsko Biała 2006.
- Zawiślański Stanisław, *Kieślowski: album*, Warszawa 1996.
- Zawiślański Stanisław, *Kieślowski. Ważne, żeby iść*, Izabelin, 2005.
- Zawiślański Stanisław, *Kieślowski. Życie, a po życiu pamięć*, Izabelin, 2007.
- Zawiślański Stanisław, *Bez końca*, Warszawa 1994.
- Zielińska Maria, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa 1995, cyt. Za: http://chomikuj.pl/nagadowska/biblioteka/antropologia+miasta/Marta+Zieli*c5*84ska+Warszawa+dziwne+miasto,343058978.doc (data dostępu 2 XI 2013).
- Zieliński Jarosław, Nowakowski Marek, Jerzyna Zbigniew, Szmit-Zawierucha Danuta, Rybak Agnieszka, Kucówna Zofia, Osiecka Agnieszka, Dołowska Alicja, Dziewoński Roman, Górny Tadeusz, *Korzenie miasta*, t 7, Warszawa 1945–1978, Warszawa 2012.
- Żakowski Jacek, *Bezcielesne ofiary kryzysu, czyli od neoliberalizmu do neorealizmu* [w:] *Kryzys. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2009.
- Žižek Slavoj, *Lacrimae rerum. Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, przekł. Grzegorz Jankowicz, Julian Kutyla, Kuba Mikurda, Paweł Mościcki, Warszawa 2007.
- Žižek Slavoj, *O wierze*, przekł. Bogdan Baran, Warszawa 2008.
- Żuk Grzegorz, *Językowy obraz świata w lingwistyce przełomu wieków* [w:] *Przeobrażenia w języku i komunikacji medialnej na przełomie XX i XXI wieku*, red. Małgorzata Karwatowska i Adam Siwiec, Chełm 2010.

Strony internetowe

<http://aaff.pl>

<http://blog.netia.pl>

<http://cbos.pl>

<http://csfd.cz>

<http://www.dlug.com.pl>

<http://www.encyklopedia.pwn.pl>

<http://film.org.pl>

<http://www.filmpolski.pl>

<http://www.kieslowski.art.pl>

<http://www.splacamlug.blog.interia.pl>

<http://www.youtube.com>

<http://www.zapytaj.wiara.pl>

Artykuły dotyczące twórczości Krzysztofa Kieślowskiego w czasopismach polskich

- Błach Jacek, *Ponieważ są ciągle ci ludzie...*, „Incipit“ 1996, nr 2, s. 3–12.
- Bojarska Anna, *Kieślowski biało-czerwony*, „Wiadomości Kulturalne“ 1996, nr 12, s. 8.
- Bortkiewicz Marcin, *Intuicje sacrum w wierszu Wisławy Szymborskiej „Miłość od pierwszego wejrzenia” oraz w filmie Krzysztofa Kieślowskiego „Trzy kolory: Czerwony”*, „Kwartalnik Filmowy“ 1998, nr 24, s. 86–93.
- Coates Paul, *Kieślowski, Goethe i kolor, który zmienił świat*, „Kwartalnik Filmowy“ 1998, nr 24, s. 98–103.
- Dolińska Renata, *Krzysztof Kieślowski 1941–1996*, „Cinema Polska“ 1996, nr 5, s. 42–45.
- Gazda Janusz, *Zimny kolor wolności*, „Kwartalnik Filmowy“ 1993, nr 4, s. 89–105.
- Helman Alicja, *Bohaterowie „Dekalogu”*, „Kino“ 1997, nr 3, s. 46–47.
- Hendrykowski Marek, *Ostatnie spotkanie*, „Kino“ 1996, nr 5, s. 8.
- Jackiewicz Aleksander, *Moje życie w kinie (Krzysztof Kieślowski)*, „Kino“ 1998, nr 4, s. 15–16.
- Jacob Irene, *Wystarczy być?*, „Film“ 1994, nr 5, s. 20.
- Janicka Bożena, *Blisko tego, co najważniejsze*, „Film“ 1976, nr 32, s. 6–7.
- Karmitz Marin, *Wierzę w przypadek*, „Polityka“ 1993, nr 42, s. 11.
- Kornatowska Maria, *Kolejna szansa Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kino“ 2000, nr 3, s. 57.
- Krall Hanna, *Jakiś czas*, „Tygodnik Powszechny“ 1997, nr 11, s. 1, 8.
- Kulig Agnieszka, *Spotkanie etyki i filmu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy“ 2000, nr 29/30, s. 53–58.
- Kulig Agnieszka, *Barwy samotności w tryptyku Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kino“ 1993, nr 10, s. 4.
- Lis Piotr, *Kieślowskiego kino osobne*, „Kino“ 1993, nr 12, s. 42–43.
- Lubelski Tadeusz, *Ostatni wspólny tryptyk*, „Kino“ 1997, nr 3, s. 46.
- Piesiewicz Krzysztof, *Złudne idee i proste pytania*, „Tygodnik Powszechny“ 1995, nr 25, s. 8–9.
- Sadowski Maciej, *Zbrodnia i kara*, „Rzeczpospolita“ 1998, nr 60, s. 5.
- Sobolewski Tadeusz, *Gra z życiem*, „Tygodnik Powszechny“ 1995, nr 36, s. 1, 7.
- Sobolewski Tadeusz, *Kieślowski twarzą w twarz*, „Kino“ 1997, nr 3, s. 4–5, 49.

Sobolewski Tadeusz, *Spór o Kieślowskiego. Niepokój Kieślowskiego*, „Kino“ 1995, nr 6, s. 7–9.

Stachówna Grażyna, *Filmowa kariera jednego wiersza*, „Dekada Literacka“ 2006, nr 1–2, s. 215.

Tatarkiewicz Anna, *Dlaczego Weronika umiera*, „Polityka“ 1991, nr 44, s. 8.

Trantignant Jean-Louis, *Wymówić kropkę*, „Film“ 1994, nr 5, s. 20.

Zawiślański Stanisław, *Nosił w sobie bunt i rozpacz*, „Rzeczpospolita“ 2001, nr 65, s. D 3.

Filmografia

Etiudy szkolne

Tramwaj, Polska 1966.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Urząd, Polska 1966.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Koncert życzeń, Polska 1967.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Filmy dokumentalne

Zdjęcie, Polska 1968.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski (na podstawie zdjęcia wykonanego przez Józefa Rybickiego).

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Romuald Kamiński.

Z miasta Łodzi, Polska 1969.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Byłem żołnierzem, Polska 1970.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Ryszard Zgórecki.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Andrzej Titkow.

Fabryka, Polska 1970.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Marcel Łoziński.

Przed rajdem, Polska 1971.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Skórski.

Robotnicy 1971: nic o nas bez nas, Polska 1972.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Tomasz Zygałło, Wojciech Wiśniewski.

Między Wrocławiem a Zieloną Górą, Polska 1972.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Skórski.

Podstawy BHP w kopalni miedzi, Polska 1972.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Grzegorz Skórski.

Refren, Polska 1972.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Murarz, Polska 1973.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Jacek Maziarski.

Prześwietlenie, Polska 1974.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki.

Pierwsza miłość, Polska 1974.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki.

Legenda, Polska 1975.

Scenariusz: Barbara Wachowicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki.

Życiorys, Polska 1975.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Janusz Fastyn (według pomysłu Macieja Malickiego).

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki, Józef Zduńczyk, Maciej Pacuła.

Klaps, Polska 1976.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Szpital, Polska 1976.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Nie wiem, Polska 1977.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Z punktu widzenia nocnego portiera, Polska 1977.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Siedem kobiet w różnym wieku, Polska 1978.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki.

Dworzec, Polska 1980.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki.

Gadające głowy, Polska 1980.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Wierzbicki, Grzegorz Eberhardt.

Siedem dni tygodnia – Warszawa, Polska-Holandia 1988.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Filmy fabularne

Przejście podziemne, Polska 1973.

Scenariusz: Ireneusz Iredyński, Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Personel, Polska 1975.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Blizna, Polska 1976.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski (na podstawie książki Romualda Karasia *Puławy – rozdział drugi*).

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Spokój, Polska 1976.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski (na podstawie noweli Lecha Borskiego).

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Amator, Polska 1979.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Krótki dzień pracy, Polska 1981.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Hanna Krall (na podstawie reportażu Hanny Krall *Widok z okna na pierwszym piętrze*).

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Przypadek, Polska 1981.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Bez końca, Polska 1984.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Krótki film o zabijaniu, Polska 1987.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Krótki film o miłości, Polska 1988.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Dekalog (cykl telewizyjny), Polska 1988.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski

Podwójne życie Weroniki, Francja-Polska-Norwegia 1991.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Trzy kolory: Niebieski, Francja-Polska-Szwajcaria 1993.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Trzy kolory: Biały, Francja-Polska-Szwajcaria 1993.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Trzy kolory: Czerwony, Francja-Polska-Szwajcaria 1994.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Krzysztof Kieślowski.

Filmy z udziałem Krzysztofa Kieślowskiego:

Krzysztof Kieślowski Trzy kolory, Polska 1993.

Kieślowski spotyka Wendersa, Polska 1994.

Kieślowski para Kieślowski, Francja 1994.

Dialogue autour du Décalogue, Francja 1994.

La Leçon de Cinema, Francja 1994.

Krzysztof Kieślowski, I'm so-so..., Dania 1995.

Begegnung mit Krzysztof Kieślowski, Niemcy 1995.

Ostatnie spotkanie z Kieślowskim, Polska 1996.

Still alive. Film o Krzysztofie Kieślowskim, Polska 2005.

Mój Kieślowski, Polska 2006.

Filmy na podstawie pozostawionych scenariuszy Kieślowskiego

Duże zwierzę, Polska 2000.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski (na podstawie opowiadania Kazimierza Orłosa *Wielbłąd*).

Reżyseria: Jerzy Stuhr.

Horoskop, Polska 2000.

Scenariusz: Krzysztof Wierzbicki.

Reżyseria: Krzysztof Wierzbicki.

Heaven (Niebo/Raj), Niemcy-USA-Włochy 2001.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski.

Reżyseria: Tom Tykwer.

Hell (Piekło), Francja-Włochy-Belgia-Japonia 2005.

Scenariusz: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz.

Reżyseria: Danis Tanovic.

Filmy zainspirowane twórczością Kieślowskiego

Biegnij Lola, biegnij, reż. T. Tykwer, Niemcy 1998.

Gadające głowy II, Polska 2004.

Reżyseria: Krzysztof Wierzbicki.

Scenariusz: Krzysztof Wierzbicki.

Z punktu widzenia emerytowanego nocnego portiera, Austria 2006.

Reżyseria: Andreas Horvath.

Scenariusz: Andreas Horvath.

Cykl dokumentalny Dekalog po Dekalogu, pomysłodawca: Beata Januchta.

— Pierwsze, reż. Beata Januchta, Polska 2008.

— Ja, bezimienny, reż. Beata Hyży-Czołpińska, Polska 2008.

— Pamiętaj abyś dzień święty święcił, reż. Maciej Cuske, Polska 2008.

— Do bólu, reż. Marcin Koszałka, Polska 2008.

— Piąte, reż. Ewa Świecińska, Polska 2008.

— Szóste, reż. Piotr Jaworski, scenariusz Anna Augustyniak, Polska 2008.

— Siódme, reż. Beata Bugajska (współpraca Beata Januchta), Polska 2008.

— Ósme, reż. Robert Różycki, Polska 2008.

— Dziewiąte, reż. Jan Sosiński, Polska 2008.

— Dziesiąte, reż. Beata Januchta, Polska 2008.

Cykl filmowy Dekalog 89+, pomysłodawca: Andrzej Mańkowski.

- Nowa, reż. Tomasz Olejarczyk, Polska 2009.
- Za burtą, reż. Bartosz Paduch, Polska 2009.
- Moja biedna głowa, reż. Adrian Panek, Polska 2009.
- Sprawa Janusza W., reż. Wojciech Jagiełło, Polska 2009.
- Sublokator, reż. Marcin Bortkiewicz, Polska 2009.
- Street feeling, Kristoffer Karlsson Rus, Polska 2009.
- Ogródzenie, reż. Tomasz Matuszczak, Polska 2009.
- Filizanki Yoko Ono, reż. Andrzej Mańkowski, Polska 2009.
- Pod wiatr nie popłynie słodki zapach kwiatów, reż. Leszek Korusiewicz, Polska 2009.
- Real, reż. Rafał Samusik, Polska.