



KIEŚŁOWSKI, WAJDA, KOLSKI W ŚWIECIE BIBLIJNYCH WARTOŚCI

ANNA RÓWNY

Kultura, w tym kultura filmowa, od swoich początków formułuje i przekazuje systemy wartości. Aksjologiczny wymiar sztuki filmowej to nie tylko komunikowanie o wartościach, ale także wpisywanie ich w konteksty kulturowe, w których funkcjonują. Kultura europejska, która wyrosła na cywilizacji greckiej i rzymskiej, a także na dziedzictwie chrześcijańskim, od wieków bazuje na toposach i archetypach zaczerpniętych z mitologii i Biblii. *Każda wspólnota wypracowała na przestrzeni dziejów, na podstawie historii, tradycji i religii, swój kanon wartości, czyli ważne dla danej społeczności idee, których realizacja stanowi podstawę tożsamości jednostki i grupy. Społecznie akceptowany i usankcjonowany system wartości tworzy wspólne przekonanie członków grupy o ważności danych spraw. Ich istnienie związane jest ze skłonnością człowieka do oceny i hierarchizacji osób, przedmiotów, zjawisk, wydarzeń czy idei*¹. Religia we współczesnym kinie pojawia się jako temat filmowy (nurt kina religijnego), ale także jako cenny kontekst, określający tożsamość bohatera i obrazujący jego imperatywy moralne. Moją ambicją jest ukazać przykłady filmowe, w których wartości biblijne pojawiają się w filmach spoza wspomnianego nurtu, czyniąc z filmowych

tekstów kultury drogowskazy moralne dla współczesnego człowieka.

W zasadzie każde dzieło filmowe może stać się punktem wyjścia do dyskusji etycznej, którą da się odnieść do zachowań bohatera filmowego, ukazanej sytuacji dramaturgicznej i przestania filmu. Anita Piotrowska zauważa: *To my, a nie kino, jesteśmy dzicy i pogańscy. Kino nie jest już w stanie udźwignąć roli popularyzatora dekalogu*². Można się zgodzić lub nie z tą myślą, warto jednak pamiętać, że jesteśmy wyposażeni w niepokój moralny, który pomaga nam snuć refleksje nad popkulturą fascynacją złem i przemocą w kulturze.

W swoim artykule odwołam się do przykładów toposów i archetypów biblijnych inspirujących polskich twórców filmowych. Skupię się na trzech tytułach, które mają duży potencjał oddziaływania w edukacji filmowej.

¹ G. Żuk, *Edukacja aksjologiczna. Zarys problematyki*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016, s. 93.

² A. Piotrowska, *Pogański widz*, „Kino” nr 11/1995, s. 29.

ANNA RÓWNY

► Dekalog – Dekalog, jeden, reż. Krzysztof Kieślowski (1988)



Źródło: https://it.wikipedia.org/wiki/Decalogo_1#/media/File:Decalogo1-Kieslowski.png

Po biblijny Dekalog sięgnął w 1988 roku Krzysztof Kieślowski, tworząc w współpracy ze scenarzystą Krzysztofem Piesiewiczem cykl dziesięciu historii luźno inspirowanych testamentowymi przykazaniami oraz wpisując je we współczesną rzeczywistość. Twórcy odwoływali się do religijnego porządku świata, ukazując osamotnienie człowieka końca wieku XX. Kieślowskiemu i Piesiewiczowi przyświecała intencja neutralizowania znaczeń religijnych Dekalogu. Reżyser określił swój cel słowami: *Jeśli bym już musiał koniecznie sformułować przestanie Dekalogu, brzmiałoby ono mniej więcej tak: żyj uważnie, rozglądaj się wokół siebie, popatrz, czy tym, co robisz, nie sprawiasz innym kłopotu, nie wyrządzasz krzywdy, nie sprawiasz bólu. Każdy wie, jak kończy się najważniejsze przykazanie: „a bliźniego swego, jak siebie samego”³. Krzysztof Kornacki zinterpretował słowa i cykl filmowy reżysera następująco: *Przez cały Dekalog biegnie bowiem poziomy „wektor miłości” (jako problemowa dominanta), który sprawia, że cykl Kieślowskiego**

jawi się jako głębokie odczytanie biblijnych Dziesięciu Przykazań przez nowotestamentowy pryzmat przykazania miłości (zgodnie ze słowami Świętego Pawła: „Miłość jest doskonałym wypełnieniem Prawa”)⁴.

Dziesięcioodcinkowy cykl otwiera „Dekalog, jeden”, inspirowany pierwszym przykazaniem. *Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną* interpretowane jest nie w sposób dosłowny, jak i niedostówna jest w całym Dekalogu obecność Boga. Owym *cudzym* jest tu wiara w rozum i deklarowany ateizm. Główny bohater Krzysztof jest naukowcem, który świat widzi jako obszar ludzkiej, a nie boskiej aktywności.

W takim duchu wychowuje również swojego synka, niewinnego i ciekawego świata. Duchowym przewodnikiem Pawetka jest ciotka, głęboko wierząca i praktykująca katoliczka. Ona to właśnie wprowadza dziecko w środowisko Kościoła, zapisuje na lekcje religii, opowiada o dogmatach wiary.

Rodzinną sielankę przerywa wypadek chłopca – łódź w osiedlowym jeziorze, po którym Paweł jeździ na tyżwach, pęka, chłopiec ginie na miejscu. Ku zaskoczeniu racjonalnego ojca wcześniej precyzyjnie wyliczone za pomocą komputera grubość, wytrzymałość i udźwig tafli lodu okazują się złudnym pewnikiem. Tragedię, do której dochodzi, odczytać można w wymiarze kary: *W filmie ojciec został ukarany może nie dlatego, że nie wierzy w Boga, ale za swój zbyt przesadny racjonalizm (...). Dekalog, jeden nie mówi o innych bogach jak Budźda czy Allah, ale raczej o negacji Boga przez substytut. Na przykład Bogiem może stać się miłość.*

³ K. Kornacki, „Dekalog” a Dekalog, „Kino” nr 12/2003, s. 81.

⁴ K. Kornacki, *Wizerunek Boga i zaświatów w kinie współczesnym*, „Ethos. Kwartalnik Instytutu Jana Pawła II KUL”, vol. 23, nr 1/2010, s. 75.

KIEŚŁOWSKI, WAJDA, KOLSKI W ŚWIECIE BIBLIJNYCH WARTOŚCI

*Albo rozum, także nienawiść. Wszelkie silne uczucia, które w nas powstają, dobre bądź złe, oddalają nas od Boga. Najlepszym odzwierciedleniem tego problemu wydaje mi się konflikt między jasnością rozumu a mrokiem wiary*⁵.

Finałowa scena dewastacji kościelnego otłarza przez ojca to nie tylko wyraz rozpacz, ale i bezsilności wobec tajemniczej i nieodgadnionej sfery religijności. Najbliższa mojemu rozumieniu jest interpretacja Agnieszki Morstin, która pisze: *Dekalog, jeden odczytuję jako film będący przypieczeniem wizji człowieka, który stracił zaufanie do swojej kultury i jest z niej boleśnie wyobcowany*⁶. Film przypomina nam, że wyobcowanie z tradycji i brak oparcia w wartościach prowadzi do zagubienia człowieka i niemożności osiągnięcia spokoju i poczucia spełnienia.

➤ **Ziemia obiecana** reż. Andrzej Wajda (1975)

W roku 1973 Andrzej Wajda sięgnął po powieść Władysława Stanisława Reymonta „Ziemia obiecana”. Uznał, że tytułowy biblijny motyw, określający Łódź końca XIX wieku, może wybrzmieć również we współczesności. Wybitny reżyser tym razem zrezygnował z romantycznej i narodowowyzwoleńczej tematyki, a zdecydował się na autorską ekranizację powieści

o świecie bez wartości, w którym dominuje pieniądź, chciwość i wyzysk. Akcję, podobnie jak Reymont, umieścił w Łodzi – mieście-molochu, fascynującej ziemi obiecanej dla właścicieli wielkich fortun, fabrykantów, ale piekła dla ściągających do niej w poszukiwaniu pracy robotników. Reżyser wyostrzył jeszcze

wymowę powieści i stworzył atrakcyjny wizualnie, drapieżny obraz wielkoprzemysłowego kapitalizmu z przetomu XIX i XX wieku.

Na fabułę filmu składają się trzy przenikające się wątki: obraz miasta, przyjaźń Polaka – Karola Borowieckiego, Żyda – Moryca Welta i Niemca – Maksa Bauma, którzy chcą wybudować fabrykę włókienniczą oraz rozbudowany wątek Borowieckiego, granego przez Daniela Olbrychskiego. Pokazując ich ambitne plany zdobycia fortuny, reżyser prowadzi nas przez fabryczne hale, łódzkie ulice, pałace nowobogackich kapitalistów żydowskich i niemieckich, polski dworek szlachecki i dzielnice nędzy. Widzimy, jak bezwzględna rywalizacja i żądza zysku doprowadzają do ludzkich tragedii, bankructw, samobójstw, śmierci i kalectwa pracujących w nieludzkich warunkach robotników. Na-



Źródło: <https://www.imdb.com/title/tt0072446/mediaviewer/rm2063442433/>

turalistyczne zdjęcia, dynamiczny montaż, podkreślany przez ekspresyjną muzykę Wojciecha Kilara, puentują kolejno wprowadzane wątki i epizody. W pamięci widza zostają na przykład sceny w teatrze, gdzie interesy są ważniejsze od jarmarcznej rozrywki, pogrzeb łódzkiego potentata Hermana Bucholza, motyw porannej modlitwy wyznawców różnych religii czy próba obrony własnej godności przez Horna (w tej roli Piotr Fronczewski).

⁵ *Pańskie filmy są rentgenogramami duszy...* Z Krzysztofem Kieślowskim rozmawiają Michel Ciment i Hubert Niogret. „Film na Świecie” nr 3-4/1992, s. 32.

⁶ A. Morstin-Popławska, *Jak daleko stąd do raju? Religia jako pamięć w polskim kinie fabularnym*, Kraków, Universitas 2010, s. 146.

ANNA RÓWNY

Zarówno powieściowa, jak i filmowa Łódź przywodzi na myśl biblijne piekło, siedlisko zła, pokusy i udręczenia. [W] pejzażu miejskim dominują barwy ciemne; kolory szary i czarny, a typowe rekwizyty opisujące tę przestrzeń to: błoto, śmietnisko i ciągle padający deszcz. Błoto jest słowem-kluczem, pojawiającym się w opisach przestrzeni miejskich, podkreślających ich odrażającą brzydotę⁷. W okrutnym świecie zepsucia znajdziemy niewiele ludzkich odruchów, raczej przykłady moralnej degradacji uczestników bezwzględnej walki o przetrwanie – przypadek Karola Borowieckiego i jego drogi od szlacheckiego etosu do wyrachowanego małżeństwa z dziedziczką wielkiej fortuny Madą Millerówną. Tylko przyjaźń głównych bohaterów, inaczej niż w powieści, okazuje się jedyną wartością oceniającą. *Ogromna większość postaci zaludniających Ziemię obiecaną to istoty jawnie przyznające się do tego, że w swym działaniu nie kierują się etyką, niemaskujące czynów, które przez przedstawicieli światlejszej burżuazji zachodniej bytyby przystońte frazesami patriotycznymi, upozorowane jakimiś „wyższymi celami” czy też skompensowane pozorną „dobroczyńnością”⁸. Andrzej Wajda wyraźnie formułuje przestrożę, nie tylko przed kapitalizmem, ale przed konsumpcjonizmem, który wypiera wartości, prowadzi do zezwierzęcenia ludzi, a tym samym grozi niechybną klęską i apokaliptyczną zagładą.*

► **Utaskawienie** reż. Jan Jakub Kolski (2019)

Jan Jakub Kolski od czasu swojego debiutu w 1993 roku („Jańcio Wodnik”) uznawany jest za twórcę kina autorskiego, kreującego magiczny i odrealniony świat filmowy. W jego filmografii dominują konteksty autobiograficzne, co również widoczne jest w „Utaskawieniu” zrealizowanym w 2018 roku, opartym na historii jego dziadków, Hanny i Jakuba Szewczyków.

Akcja filmu rozgrywa się w 1946 roku, ukazując dramatyczny moment zamordowania syna bohaterów przez konfidenta, ubeckiego agenta Zająca. Motyw kina drogi realizowany jest tutaj poprzez symboliczną wędrówkę rodziców z trumną syna, aby pochować go daleko od domu, na południu Polski, w miejscu, gdzie odnajdzie spokój, gdyż wcześniej nękaną był trzykrotnymi ekshumacjami dokonywanymi przez komunistów. Widz towarzyszy rodzicom w ostatniej podróży z synem, tym samym obserwując walkę uczuć z powinnościami ideologicznymi wpisaną w chaos czasów powojennych. Dualność objawia się również w podziale bohaterów filmu na działaczy AK i oprawców z UB, ludzi szlachetnych i honorowych oraz zdrajców i karierowiczów.

W rozbudowany kontekst historyczno-społeczny wpisana jest rodzinna tragedia. Postać matki w żałobie, zagrana przez Grażynę Błęcką-Kolską, wpisuje się nie tylko w biblijny archetyp matki, ale i topos Stabat Mater. Jej brawurowa kreacja, dostrzeżona na 43. Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni i doceniona nagrodą za pierwszoplanową rolę kobiecą, była mierzonym się z osobistym dramatem. Cztery lata przed zrealizowanym filmem straciła bowiem w tragicznych okolicznościach jedyną córkę, Zuzannę Kolską. Nietaktem i niezrozumieniem byłoby traktowanie „Utaskawienia” jako formy autoterapii, jak pisali niektórzy krytycy, jednak niewątpliwie osoby znające kontekst osobisty mogą czytać je jako zmaganie się z własnym sumieniem i moralnością.

Wróćmy jednak do postaci Hanki, matki cierpiącej, która nie tylko patrzy na śmierć syna, ale w kolejnych ekshumacjach przeżywa ją na nowo. Nie będzie przesadą określenie, że cierpienie kobiety podkreślane jest poprzez ideologiczne zmaganie się uczuć z poczuciem powinności narodowej i przeznaczeniem. Bohaterka wypowiada słowa: *Oficer powinien żyć, kończyć studia, wychowywać dziecko, to powinien robić oficer*, które nie tylko podają w wątpliwość sens poświęcenia Wacława, ale również przypominają o macierzyńskim instynkcie i potrzebie chronienia własnego syna. Idąc dalej, można postać Hanki wpisać w literacki topos Matki Polki, która z godnością powinna zrozumieć i zaakceptować los pisany synowi.

⁷ G. Różańska, *Obraz miasta w „Ziemi obiecanej” Władysława Stanisława Reymonta*, „Stupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” nr 1/2002, s. 144.

⁸ K. Eberhardt, *Świat bez grzechu*, „Kino” nr 12/1974, s. 14.

KIEŚŁOWSKI, WAJDA, KOLSKI W ŚWIECIE BIBLIJNYCH WARTOŚCI

W filmie pojawia się sugestywna scena, kiedy Hanna Szewczyk, u kresu sił, zrezygnowana, stoi z bronią wycelowaną w przydrożny krzyż. Osadzony w religii kontekst podkreśla tragizm bohaterki, której nie wojna, a pozorny czas pokoju zabrał syna. Kolski tym samym mówi widzowi, że zło jest ponadczasowe, dotyka także dobrych ludzi. Chrystus na krzyżu, przy którym stoi bohaterka, wisi w odwróconej pozycji, naruszony zapewne wcześniej w wojennej zawierusze.

Chodzi zatem o odwrócony system wartości, o który twórca oskarża powojenną rzeczywistość. *Rodzinna trauma nakłada się na traumę narodową – Hanna i Jakub są równie zagubieni we własnym cierpieniu, jak Polacy, którzy nie wiedzą, na czym budować nową rzeczywistość*⁹. Kolski pozostawia widza z nadzieją, bowiem tytułowe „Ułaskawienie” to wyprawa w głąb duszy matki, jej próby godzenia się z bólem i poczuciem straty.

Przywołane przeze mnie przykłady filmowe pokazują różne ujęcia i sposoby wykorzystania toposów i archetypów biblijnych we współczesnym kinie. Twórcy odwołują się do nich, budując świat wartości bohatera filmowego oraz konstruując narracyjne konflikty duchowe. Film Krzysztofa Kieślowskiego jest bezpośrednim nawiązaniem do treści biblijnych przykazań i próbą ich osadzenia w uniwersalnej, ponadczasowej przestrzeni współczesnego człowieka. Tytułowa ziemia obiecana to motyw zaczerpnięty ze Starego Testamentu, zestawiony w filmie Andrzeja Wajdy z obrazami piekła i nowotestamentowej Apokalipsy. Odwołanie do biblijnego archetypu matki cierpiącej pojawia się w „Ułaskawieniu” Jana Jakuba Kolskiego, wpisując film w kontekst historyczno-społeczny Polski tuż po II wojnie światowej.



Źródło: <http://velvet spoon.pl/film/ulaskawienie/#lg=1&slide=3>

Próba krótkiej analizy powyższych dzieł filmowych prowadzi do wniosków, że wartości biblijne, bez względu na to, czy odczytywane są przez widza wierzącego czy zadeklarowanego ateistę, mogą być drogowskazami moralnymi i prowokować do sprzeciwiania się złu. Wystarczy do tego wewnętrzny niepokój moralny i próba podjęcia refleksyjnego procesu odbiorczego. Agnieszka Kulig w artykule poświęconym etycznemu wymiarowi filmów Krzysztofa Kieślowskiego określa to słowami, które mogą stanowić pointę moich rozważań: *Moralnym staje się samo toczenie walki o zachowanie psychicznej integralności*¹⁰. Pamiętajmy o tym, oglądając współczesne kino. Podejmujemy próbę dociekań etycznych, budując wewnętrzne drogowskazy moralne. ●

ANNA RÓWNY – nauczyciel konsultant Mazowieckiego Samorządowego Centrum Doskonalenia Nauczycieli ds. edukacji humanistycznej, medialnej i filmowej, trenerka edukacji medialnej i filmowej. Autorka licznych publikacji metodycznych związanych z edukacją filmową oraz współautorka serii podręczników do języka polskiego dla szkół ponadpodstawowych „Ponad słowami”

⁹ M. Piepiórka, *Ułaskawienie*, „Kino” nr 2/2019, s. 73.

¹⁰ A. Kulig, *Spotkanie etyki i filmu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” nr 29-30/2000, s. 58.