

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Teologiczny

Adam Kraska

**Wymiar transcendencji *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego
wobec dylematów współczesnego człowieka**

Praca doktorska

napisana na seminarium naukowym

z teologii fundamentalnej pod kierunkiem:

o. prof. dr. hab. Bogusława Kochaniewicza OP

Promotor pomocniczy:

ks. dr Tomasz Nawracała

Poznań 2017

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
 ROZDZIAŁ I: OD DEKALOGU DO DEKALOGU	
1.1	Dziesięć Słów Objawiającego się Boga 11
1.1.1	Dekalog w ujęciu starotestamentowym 11
1.1.2	Dekalog w ujęciu talmudycznym 15
1.1.3	Dekalog w ujęciu nowotestamentowym 18
1.1.4	Dekalog w ujęciu Jana Pawła II 19
1.1.5	Dekalog w filmie 24
1.1.6	<i>Dekalog</i> Krzysztofa Kieślowskiego – geneza filmu 25
 ROZDZIAŁ II: EGZYSTENCJALNA KONDYCJA WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA	
2.1	Egzystencjalno-moralne rozterki współczesnego człowieka 31
2.2	Dzisiejsze zagrożenia człowieka 35
2.2.1	Relatywizm moralny 35
2.2.2	Antyuniwersalność i odrzucenie sensu 37
2.2.3	Nihilizm 39
2.2.4	Konsumpcjonizm 40
2.2.5	Laicyzacja społeczeństwa 41
 ROZDZIAŁ III: SZTUKA JAKO WYRAZ METAFIZYCZNYCH POTRZEB CZŁOWIEKA	
3.1	Transcendencja człowieka w świecie 44
3.2	Rola sztuki wobec duchowej strony człowieka 49
3.3	Metafizyczne pytanie o sens ludzkiej egzystencji 55
3.4	Film sposobem wyrażania duchowych potrzeb człowieka 64
 ROZDZIAŁ IV: WYMIAR TRANSCENDENTNY W DEKALOGU	
4.1	Scenariusz filmu 72
4.1.1	Aspekt talmudyczny i chrześcijański 74

4.1.2	Wymiar symboliczny	79
4.1.3	Wymiar transcendentny scenariusza filmu	81
4.2	Główne postacie	83
4.2.1	Ogólny opis postaci	83
4.2.2	Szczegółowy opis głównych postaci	89
4.3	Wymiar transcendentny obrazu	93
4.4	Wymiar transcendentny muzyki w <i>Dekalogu</i>	98

ROZDZIAŁ V: PERSPEKTYWA TRANSCENDENTNA DEKALOGU JAKO REMEDIUM NA PROBLEMY DZISIEJSZEGO CZŁOWIEKA

5.1	Powrót do transcendencji	105
5.2	Obraz Boga w <i>Dekalogu</i> a współczesny ateizm	116
5.3	Obraz człowieka w filmie Kieślowskiego	123
5.4	Miłość w <i>Dekalogu</i> a indywidualistyczne ujęcie miłości w epoce ponowoczesnej	129
5.5	Wolność i prawda w <i>Dekalogu</i> a relatywizm prawdy i moralności we współczesności	134
5.6	Dobro i piękno <i>Dekalogu</i> wobec nihilizmu dzisiejszych wartości	141
5.7	<i>Dekalog</i> Kieślowskiego odpowiedzią na dzisiejsze problemy człowieka	148

ZAKOŃCZENIE	159
--------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	163
---------------------	-----

WSTĘP

Włoski filozof Gianni Vattimo w książce *La fine della modernità* ogłosił kres sztuki, metafizyki i filozofii¹. Koniec ten z tryumfem zakładał początek nowej, lepszej rzeczywistości, wzbogaconej o doświadczenia przeszłości. Na określenie zaistniałej sytuacji zaczęto posługiwać się pojęciem postmodernizmu. Nawołujące do definitywnego zerwania z myślą przodków tezy głoszone przez ów prąd filozoficzny doprowadziły w konsekwencji do ogólnego kryzysu wartości.

Zerwanie z tradycją wycisnęło trwałe piętno szczególnie mocno na metafizyce, filozofii, a nade wszystko na sztuce. Konfrontacja z nowym nurtem myślowym ujawniła, iż metafizyka eksponująca treści transcendentalne², tzn. odwołujące się do sfery duchowej istoty ludzkiej, uległa skostnieniu, stając się tym samym reliktem przeszłości. Natomiast filozofia przestała poszukiwać elementów wspólnych z rzeczywistością, przyjmując jedynie formę jej interpretacji. Spowodowało to w konsekwencji pojawienie się i rozpowszechnienie nowych trendów wpływających na postawy moralne: relatywizmu, sekularyzacji, nihilizmu, konsumpcjonizmu. W zaistniałej sytuacji sztuka stała się dziedziną ludzkiej kultury, która zaczęła spełniać funkcje do tej pory przypisywane religii.

Szczególne miejsce w sztuce współczesnej zajmuje film. W polskiej kinematografii istotną rolę odegrali reżyserzy tzw. kina moralnego niepokoju³. Ich filmy ukazują człowieka uwikłanego w sprzeczności, zależności, konflikty. Do grona tych twórców należy także Krzysztof Kieślowski. Jego *Dekalog* obrazuje przede wszystkim problemy moralne współczesnego człowieka, zagubienie w życiu, poszukiwanie wartości. Niniejsza praca próbuje zgłębić tę tematykę i dlatego jej temat obejmuje zagadnienie wymiaru transcendencji wspomnianego dzieła filmowego wobec dylematów współczesnego człowieka.

Zasadniczym celem pracy jest interpretacja *Dekalogu* Kieślowskiego jako dokonania, które proponuje współczesnemu człowiekowi zagubionemu w trudnych wyborach, wartości transcendentne jako jedyną drogę godnego życia. Wybór tego dzieła filmowego jest o tyle zasadny, że współczesna filozofia próbuje przenieść

¹G. Vattimo, *La fine della modernità*, Milano 1985.

² Znaczenie i rozumienie wszystkich pojęć filozoficznych i teologicznych zawartych we wstępie będzie wyjaśnione w pracy.

³ Zob. przyp. 18.

sztukę w sferę duchową człowieka, zastąpić nią religię. Kieślowski podkreśla niebezpieczeństwo odejścia od norm moralnych oraz słabą kondycję duchową współczesnych ludzi, pokazując ich w codziennych sytuacjach życiowych. Niniejsza praca ma wykazać, że nie można zbudować ludzkiej przyszłości bez oparcia się na wartościach dyktowanych przez Dekalog.

Problematyka opracowania rozwija i uzasadnia temat główny, który dotyczy zagadnień dzisiejszej rzeczywistości ujętych przez pryzmat filmu polskiego reżysera. Pozwala na konfrontację pragnień i oczekiwań człowieka z tym, co niesie życie. Wizja artystyczna Kieślowskiego proponuje spojrzenie na siebie, szukanie sensu istnienia w trudnej ponowoczesności także w wymiarze transcendencji.

Reżyser jest twórcą filmu, który podkreśla doniosłość duchowych wartości ulegających zapomnieniu w coraz bardziej laicyzującym się świecie. Dzieło Kieślowskiego jest aktualizacją Dziesięciorga Przykazań, dlatego też w rozważaniach zostały przywołane niektóre spojrzenia na Dekalog w perspektywie historycznej.

By ukazać źródło dylematów dzisiejszego człowieka, nakreślono sytuację egzystencjalno-moralną współczesnych ludzi, ich sposoby myślenia i postępowania, mające korzenie w odrzuceniu metafizyki i przyjęciu filozofii ponowoczesnej. Te realia powodują kryzys tożsamości; są też zagrożeniem dla ładu społecznego. To jednocześnie wskazanie konieczności powrotu do metafizyki i wartości duchowych, transcendentnych, które, jeśli zostaną wpisane w naturę człowieka, staną się jedyną możliwością życia godnego i szczęśliwego.

Część rozważań poświęcono także filmowi jako dziełu sztuki. Sztuka bowiem może – i powinna – odpowiadać na pytania o sens ludzkiej egzystencji, gdyż powinna zaspokajać i kształtować potrzebę piękna duchowego. Służy temu nie tylko warstwa treściowa, ale także struktura filmu. Transcendentny wymiar scenariusza i scenopisu, obraz, plan filmowy, gra aktorów, muzyka oraz budowana na tej materii symbolika, decydują o wyrazistym przesłaniu dzieła. Bardzo często wymienione elementy strukturalne filmu sprawiają, że jego wymowa ideowa pozostaje długo w pamięci widza. Film daje szansę odejścia człowieka od pseudowartości prowadzących do rozpacz, bezsensu, pesymizmu i jednocześnie stwarza możliwość powrotu do życia według zasad i odpowiedzialności za własne decyzje.

Uwzględnienie w pracy fabuły filmu i losów głównych bohaterów, pozwala zobrazować wartości i ich rolę w życiu. Akcentuje transcendentny wymiar egzystencji, istotę miłości, dobra, prawdy, wolności. Potwierdza także, że są one duchową potrzebą człowieka. Piękno rzeczywiste i klasyczne wartości zostały skonfrontowane z ich pojmowaniem w ponowoczesności. Stają się one pseudowartościami, a ich indywidualistyczny i relatywny charakter prowadzi człowieka do moralnego upadku.

Chcąc uzyskać odpowiedź na główne pytanie dysertacji, należy zastosować odpowiednią metodę interpretacji dzieła filmowego. Teologia fundamentalna przedmiotem rozważań czyni także dokonania filmowe. W pracy wykorzystano sposób analizy zarówno teologów, jak i teoretyków filmu. Pierwsi konfrontują w swojej metodzie przedmiot badań z Objawieniem Bożym. Drugich natomiast interesują składowe filmu, takie jak: kadr rozumiany jako przebieg 24 klatek w ciągu sekundy, obraz filmowy, scenografia, gra aktorska, scenariusz i szereg innych. Analiza wymienionych elementów pomaga mu określić przesłanie dzieła. Każdy film zawiera tzw. „strukturalną nieobecność”, czyli szereg problemów i zjawisk niedopowiedzianych, pole kwestii mniej lub bardziej niejasnych. W dziele Kieślowskiego jest do odczytania wiele takich symbolicznych przestrzeni, na które zwrócono uwagę w pracy. One również dopełniają i pogłębiają wymowę treści.

W przeprowadzonych badaniach zastosowano metodę pluralizmu metodologicznego, zalecaną przez prof. Alicję Helman – kierownika Zakładu Filmu i Telewizji Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie⁴. Metoda polega na ujęciu interdyscyplinarnym, wykorzystującym najnowsze zdobycze nauk humanistycznych, aby jeszcze dokładniej opisać film bądź inne zjawiska w kinie. O odpowiednim wyborze nauk pomocniczych decydować ma cel, zakładany na początku analiz. Nie dysponujemy bowiem w zakresie badań humanistycznych żadną metodą uniwersalną, której stosowanie gwarantowałoby pewny skutek poznawczy w każdym przypadku i w odniesieniu do każdego obiektu analizy. W niniejszej pracy zastosowano szczególnie zdobycze nauk: semiotyki⁵,

⁴A. Helman zachęca do posługiwania się tą metodą w filmoznawstwie w książce *Przedmiot i metody filmoznawstwa*, Łódź 1985, s. 104-184.

⁵B. Żyłko, *Semiotyka kultury*, Gdańsk 2009.

antropologii ⁶ , psychologii ⁷ , estetyki ⁸ , etyki ⁹ , muzyki ¹⁰ , filozofii ¹¹ , kulturoznawstwa¹². Podjęte kroki badawcze miały na celu szczegółowe opisanie filmu polskiego reżysera pod względem planów filmowych, uczuć bohaterów, scenografii, scenariusza, aby potem skonfrontować tak dokładnie zinterpretowane dzieło ze współczesnymi wyzwaniem człowieka. Oryginalność wspomnianej metody pomogła w precyzyjnej analizie filmu Kieślowskiego – zarówno pod względem artystycznym, jak i doktrynalnym, dzięki czemu możliwe stało się wyodrębnienie głównej problematyki dzieła i dostrzeżenie odejścia od wartości, co *Dekalog* Kieślowskiego diagnozuje.

Analizy głównego zagadnienia dokonano zgodnie z zasadami metodologii stosowanej w teologii systematycznej. Wnioski z opisu i oceny filmu odniesiono do problemów współczesności. Posłużono się w pracy metodą podmiotową, dzięki której egzystencja człowieka ukazana w filmie będzie widoczna w jego relacji do wartości.

Praca, podejmująca zagadnienie z pogranicza teologii i sztuki, ma charakter interdyscyplinarny. Kontynuuje badania zapoczątkowane przez ks. Marka Lisa¹³, ks. Tadeusza Dzidka¹⁴ oraz ks. Jerzego Szymika¹⁵. Nawiązuje także do treści artykułów przedstawiających najnowsze wyniki analiz filmu Kieślowskiego. Andrzej Gielarowski stawia pytania dotyczące zasadności uprawiania obecnie metafizyki w filmie polskiego reżysera¹⁶. Maria Kornatowska mówi o autorze

⁶ *Antropologia kultury: zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, oprac. G. Godlewski, Warszawa 2005.

⁷ Z. Dudek, A. Pankalla, *Psychologia kultury: doświadczenia graniczne i transkulturowe*, Warszawa 2008.

⁸ F. Schelling, *Filozofia Sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2015.

⁹ M. A. Krapiec, *Ja-człowiek*, Lublin 1974.

¹⁰ C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, tłum. Z. Skowron, Warszawa 2007.

¹¹ Zob. przyp. 7.

¹² *Przestrzeń autonomii: sztuka, filozofia, kultura*, red. T. Pękała, Lublin 2017.

¹³ Ks. Marek Lis, kierownik Katedry Homiletyki, Mediów i Komunikacji Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, specjalizujący się w tematyce filmów religijnych. Do jego najwybitniejszych publikacji należą: *Światowa encyklopedia filmu religijnego, 100 filmów biblijnych*. W książce *Figury Chrystusa w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego* wskazał na części fabuły, scenariusza, planu filmowego, na bohaterów, którzy mogą być figurami Chrystusa.

¹⁴ Ks. Tadeusz Dzidek, profesor Papieskiego Uniwersytetu Jana Pawła II w Krakowie. Do jego najwybitniejszych dzieł z pogranicza teologii i sztuki należy publikacja *Funkcje sztuki w teologii*.

¹⁵ Ks. Jerzy Szymik, profesor nauk teologicznych, a także poeta. Autor przeszło 50 książek naukowych, poetyckich, eseistycznych, między innymi: *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury, Literatura piękna jako locus theologicus, Największa jest. 50 wierszy o miłości, W Świątłach Wcielenia, Chrystologia kultury*. Ukazuje w nich wielkie znaczenie sztuki w kontekście teologicznym.

¹⁶ A. Gielarowski, *Myślenie religijne w kulturze współczesnej. O metafizyczności wybranych filmów*

Dekalogu jako „Wielkim Obecnym” współczesnej kultury, który oddziałuje na dzisiejszych twórców metafizycznym podejściem do samotności, obsesji śmierci i nostalgii miłości¹⁷. Anna Melon-Regulska zauważa w technice Kieślowskiego niezwykłą swobodę budowania figur i symboli religijnych¹⁸, natomiast Wojciech Węgrzyniak spostrzega klasyczne podejście do wartości uniwersalnych¹⁹. Praca jednocześnie nawiązuje do jednej z nielicznych monografii w języku angielskim Krzysztofa Garbowskiego²⁰.

Nieszablonowość pracy wynika z faktu, że stała się ona syntezą współczesnej filozofii, próbą odnowy metafizyki oraz dzieła sztuki filmowej, jakim jest *Dekalog* Kieślowskiego. Są to dziedziny wyróżniające się odrębnymi zagadnieniami, nieprzystające i krytyczne wobec siebie, a nawet wykluczające się.

Nikt z badaczy wcześniej nie podjął podobnego zagadnienia, chociaż ks. M. Lis próbował ukazać postać Chrystusa w poszczególnych odcinkach cyklu²¹. Autor poszukuje figur Zbawiciela pośród bohaterów filmu, w splotach różnych wydarzeń, a nawet w przestrzeniach niedopowiedzianych. Należy stwierdzić, iż jest to dość śmiała interpretacja założeń reżysera tym bardziej, że w filmie nie ma wyraźnych przesłanek do przyjęcia takiej perspektywy badawczej.

Niniejsza praca składa się z pięciu rozdziałów. Pierwszy z nich, to interdyscyplinarna próba zestawienia współczesnych zagrożeń człowieka z Dekalogiem – systemem wartości danym człowiekowi w Starym Testamencie. Dzięki temu akcentuje konieczność powrotu do Dziesięciu Słów Boga przekazanych Mojżeszowi i ukazuje ludzki tragizm wynikający z odejścia od tych zasad etycznych. Powyższą problematykę analizuje się poprzez ukazanie Dekalogu w Starym i w Nowym Testamencie oraz w nauczaniu współczesnym, szczególnie w myśli Jana Pawła II. Ten rozdział zawiera również genezę omawianego filmu.

Rozdział drugi stanowi próbę diagnozy egzystencjalno-moralnej kondycji

K. Kieślowskiego, [w:] *Wobec metafizyki: filozofia – sztuka – film*, red. U. Tes i A. Gielarowski, Kraków 2002, s. 95-134.

¹⁷ M. Kornatowska, *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego*, [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 77-90.

¹⁸ A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne. O sposobach wyrażenia sacrum w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 115-132.

¹⁹ W. Węgrzyniak, *Aksjologiczne odczytanie Dekalogu*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2010, nr 3 (53), s. 25-38.

²⁰ C. Garbowski, *Krzysztof Kieślowski's Decalogue Series. The problem of the Protagonists and TheirSelf- Transcendence*, Lublin 1997.

²¹ M. Lis, *Figury Chrystusa w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.

współczesnego człowieka. To także wykaz czynników, które szczególnie zagrażają dziś ludziom. Mowa m.in. o relatywizmie moralnym, nihilizmie, konsumpcjonizmie, laicyzacji społeczeństwa czy tendencji do fragmentaryzowania rzeczywistości. Wymienionym zjawiskom towarzyszy najczęściej odrzucenie Dekalogu, które skutkuje degradacją człowieka, jego zagubieniem i samotnością.

W trzecim rozdziale podejmowany jest temat sztuki jako wyrazu metafizycznej potrzeby człowieka. Zauważyć można, że w sposób niezwykle wpływa ona na samorealizację wewnętrzną istoty ludzkiej, a nawet za pomocą idei oraz wewnętrznej autorefleksji pozwala identyfikować się z transcendencją. Rozwój kultury może sprawić, że Ewangelia będzie miała ważne miejsce we współczesnych środkach przekazu. Sztukę charakteryzuje też wymiar religijny i staje się ona dziś dobrym sposobem, by pokazać człowiekowi tkwiące w nim duchowe potrzeby oraz by obudzić tęsknotę za transcendencją.

Rozdział czwarty to analiza metafizyczna *Dekalogu* Kieślowskiego pod kątem obrazu, scenariusza, głównych postaci oraz muzyki. Ukazuje kunszt artysty i potwierdza diagnozę krytyków kina, że Krzysztof Kieślowski bez wątpienia tworzy kino moralnego niepokoju. Reżyser bowiem porusza w widzu wszelkie emocje, głównie dzięki harmonii muzyki z treścią scenariusza, co staje się doskonałą lekcją transcendencji i przestrzeni jej interpretacji.

Rozważania przedstawione w poprzednich rozdziałach zbiegają się w piątym, w którym dokonano porównania przesłania filmu ze współczesnymi problemami człowieka. Wartości uniwersalne, takie jak: miłość, dobro, wolność, prawda, piękno, stały się pseudowartościami. Sprowadzano je bowiem do zaspokojenia potrzeb biologicznych lub racji ekonomicznych. Jednak są one głęboko osadzone w ludzkim jestestwie i człowiek jest w stanie poświęcić dla nich samego siebie. *Dekalog* otwiera na nowo dyskurs o obecności Boga w świecie wbrew tezom głoszonym przez niektórych ponowoczesnych filozofów o Jego nieistnieniu. Można powiedzieć, że bohaterowie filmu Kieślowskiego są przesiąknięci ideałami postkultury, a jednocześnie uświadamiają sobie, że nie daje to im upragnionego szczęścia, że potrzebują innych ideałów, trwałego systemu wartości i stałych punktów odniesienia.

Zagadnieniem rozpatrywanym w tym rozdziale jest także próba zestawienia Dekalogu, który człowiek otrzymał na górze Synaj, z *Dekalogiem* przedstawionym w filmowej wersji Kieślowskiego. W rozdziale tym dokonano konfrontacji

problemów współczesnego człowieka z próbą odpowiedzi zawartą w dziele polskiego reżysera. Treści tej części są również podsumowaniem wcześniejszych rozważań, wskazują na przesłanie dokonań Kieślowskiego; jednocześnie podkreślają, że powrót do wartości moralnych zawartych w Dziesięciu Słowach, wartości transcendentalnych, jest ratunkiem dla współczesnego człowieka i sprawdzianem jego człowieczeństwa.

ROZDZIAŁ I

OD DEKALOGU DO DEKALOGU

1.1. Dziesięć Słów Objawiającego się Boga

1.1.1. Dekalog w ujęciu starotestamentowym

Dekalog (gr. *deka* – dziesięć i *logos* – słowo) stanowi pierwszą część prawodawstwa Mojżeszowego²². Zawiera wskazówki, których Bóg udzielił Narodowi Wybranemu, aby umożliwić mu prowadzenie życia szczęśliwego, do jakiego został powołany²³. Dekalog jest powtórzeniem prawa naturalnego. Poza przykazaniem o dniu odpoczynku bardzo mocno odnosi się do prawa nadanego w Księdze Rodzaju pierwszemu człowiekowi²⁴. Całe ówczesne prawo dane przez Boga konsoliduje się na Synaju.

Ojciec Niebieski od początku troszczył się o człowieka i nigdy nie pozostawił go bez swoich rad i zarządzeń. Ludzi zawsze obowiązywały normy moralne, które zostały przypomniane Kainowi²⁵, ale pogwałcono je przez ludzi za czasów Noego²⁶. Dekalog zatem nabiera uniwersalnego charakteru. Posłannictwo Izraela jest skierowane do całego stworzenia, jest współmierne z Prawem Bożym skierowanym do pierwszego człowieka. Bóg bowiem głosi prawo moralne nie tylko słowami: Starego Przymierza z góry Synaj i Chrystusowej Ewangelii, ale także samym aktem stworzenia. W każdym człowieku ukryte jest wewnętrzne prawo Boga²⁷.

Izrael na Synaju, podobnie jak ludzkość w Edenie, otrzymał pieczę nad piękną i dobrą ziemią, prawo do zarządzania nią oraz sprawowania nad nią opieki²⁸. Przymierze na Synaju zawierane było dwukrotnie²⁹. Potwierdza to fakt

²²F. Rienecker, *Dziesięcioro przykazań* [w:] *Leksykon biblijny*, red. F. Rienecker, G. Maier, tłum. D. Irmińska, Warszawa 2008, s. 191.

²³C.J.H. Wright, *Prawo*, w: *Słownik symboliki biblijnej*, L. Ryken, J. Wilhoit (red.), Warszawa 1998, s. 780.

²⁴Por. Rdz. 1,1-2.

²⁵Por. Rdz. 4,7.

²⁶J. Grelot, *Prawo*, w: tenże, *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1973, s. 768.

²⁷Por. Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 3, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 21.

²⁸T. Stanek, *Przesłanie Pięcioksięgu w świetle struktury retorycznej*, Poznań 2012, s. 158.

²⁹Por. Wj 19- 24; 34,1-28.

występowania Dekalogu w dwóch wersjach: Wj 20,2-17 – uznawanej za starszą, przynależącą do tzw. Kodeksu Przymierza i Pwt 5,6-21 – młodszą, stanowiącą część Kodeksu Deuteronomicznego³⁰. Przyczyną zawierania dwóch przymierzy było bałwochwalstwo Izraela³¹, do czego odnosiły się bezpośrednio trzy pierwsze przykazania Dekalogu³². Zostało ono ukazane jako zagrożenie dla egzystencji całego ludu oraz niebezpieczeństwo naruszenia kosmicznego porządku. Kult złotego cielca burzył istotę więzi z Bogiem. Spowodował zniszczenie przez Mojżesza otrzymanych od Boga tablic, które miały być widocznym znakiem zawartego Przymierza³³. Odnowę Przymierza powiązano za wstawiennictwem Mojżesza, który odwrócił gniew Stwórcy³⁴, wstawił się za ludem, prosząc, by Bóg go nie zniszczył. Izrael jednak musiał ponieść karę w postaci śmierci wielu ludzi.

Jak można zauważyć, wraz z zawarciem Przymierza objawił się Izraelowi nowy aspekt tajemnicy Boga – sprawiedliwego Sędziego³⁵. Do tej pory Naród Wybrany doświadczał jedynie Jego dobrodziejstw i nie wiązał ich z własną postawą moralną. Z chwilą przyjęcia Dekalogu, który stał się fundamentem relacji z Jahwe, Naród Wybrany odkrył, że może być karany za swoje czyny. Izraelici zaczęli łączyć własne postępowanie z pozyskaniem przychylności Boga, a Dekalog przestrzegali odtąd nie tylko jako uniwersalne prawo stworzenia, lecz jako możliwość trwania w relacji z Jahwe.

Podobnych przykazań Dekalogu lub w ogóle zbliżonego prawa moralnego nie spotykamy u żadnego ludu poza Izraelem. Wiele ówczesnych, także politeistycznych, ludów w jakieś mierze odwołuje się do któregoś z przykazań, jednak jako całość Dekalog istnieje tylko w Biblii. Nadanie prawa stało się aktem religijno-politycznym, który ustanowił w Izraelu rządy Boga jako pełnoprawnego władcy. Zaistniała relacja pomiędzy Bogiem a Narodem Wybranym została

³⁰Por. H. Witczyk, *Orędzie Dekalogu (Wj 20,1-17). Analiza krytycznoliteracka*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1997, nr 1-2 (40), s. 41-74.

³¹J. Warzecha, *Niech każdy odrzuci bożki! (Ez 20,7). Biblia wobec bałwochwalstwa*, „Communio” 1995, nr 15, s. 3-15.

³²Por. *Katolicki komentarz biblijny*, red. R. Brown, J. Fitzmyer, R. Murphy, Warszawa 2001, s. 85-87.

³³Por. K.H. Peschke, *Grzechy przeciwko kultowi prawdziwego Boga*, „Communio” 1995, nr 15, s. 41-59.

³⁴Por. Wj 32,11-14.

³⁵T. Stanek, *Przesłanie Pięcioksięgu...*, s. 158-159.

porównana przez Ozeasza i Jeremiasza do małżeństwa, do stosunku między Oblubieńcem a Oblubienicą³⁶.

W chwili zawarcia Przymierza Izraelici dowiedzieli się o swoim szczególnym wybraniu oraz powołaniu do świętości, a Prawo przez Niego nadane stało się przejawem Jego miłości, podstawą Jego wyboru oraz zasadą regulującą kult oddawany Bogu³⁷. Przymierze Izraela z Bogiem jest zatem początkowym traktatem, za pośrednictwem którego przymierze z Bogiem realizowane będzie wobec całego stworzenia.

Strukturę tekstu Dekalogu możemy podzielić w następujący sposób: w pierwszej (Pwt 5,6-11) i ostatniej (5,17-21) części tekstu przedstawiono zakazy „negatywne”, które zabraniają określonych czynów. W części, która zaczyna się od słów: „Nie będziesz miał innych bogów oprócz Mnie” (w. 7), dotyczą one stosunku do Boga jako prawdziwego Boga, natomiast w części rozpoczynającej się słowami „Nie będziesz zabijał”³⁸(w. 17) aż do „Nie będziesz pożądał domu bliźniego swego” (w. 21) zasady dotyczą relacji z bliźnim³⁹. Część środkowa (5,12-16), w której mowa o świętowaniu szabat i czci należnej rodzicom, ma szczególną cechę przedstawienia normy w formie pozytywnej: „Będziesz zważał na szabat”⁴⁰. Czcij swego ojca i swoją matkę”. Oba te przykazania, wyraźnie wskazujące na dokładne zachowania religijne lub etyczne, mają wartość symboliczną w pełnym tego słowa znaczeniu. Pozwalają wyrazić prostym gestem całkowite przystąpienie do przymierza oraz łączą w jedno obowiązek czci należnej Bogu i miłości bliźniego. Temu fragmentowi powierzono szczególne zadanie. Podkreśla on bowiem znaczenie części krańcowych, które oddziela się po to, aby funkcjonować niezależnie, a nawet antagonistycznie⁴¹. Jasne i bezpośrednie „będziesz” albo „nie będziesz” o charakterze bezwarunkowym odróżnia Dekalog od całego biblijnego prawa kazuistycznego, które ma charakter warunkowy⁴².

³⁶M. Peter, *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu*, Poznań 1959, s. 211.

³⁷L. R. Moran, *Chrystus w historii zbawienia*, tłum. Z. Ziółkowski, Warszawa 1982, s. 92.

³⁸Por. J. Łach, *Lo 'tircah znaczy: „Nie będziesz zabijał”* „Communio” 1997, nr 17, s. 10-17.

³⁹Por. M. Filipiak, *Nie będziesz nadużywał imienia Bożego* (Wj 20,7; Pwt 5,11), *Studium egzegetyczno-teologiczne*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1981, t. 28, z. 1, s. 5-10.

⁴⁰Por. W. Węgrzyniak, *Aksjologiczne odczytanie Dekalogu...*, s. 25-38.

⁴¹Por. P. Bovati, *Księga Powtórzonego Prawa (1-11)*, tłum. L. Furman, Kraków 1998, 15-16.

⁴²*Dziesięcioro przykazań*, [w:] *Leksykon biblijny*, red. F. Rienecker, G. Maier, tłum. D. Irmińska, s. 192.

Dziesięcioro przykazań dobitnie stwierdza, że Jahwe jest jedynym Bogiem. Ukazuje Go jako oddalonego i nieosiągalnego, nieposiadającego żadnego odpowiednika w rzeczach stworzonych (stąd zakaz wykonywania Jego wizerunków). Jest również zazdrosny i zapalczywy, karzący występki Izraelitów, nawet jeśli miało to dotknąć rodziców czy dzieci winowajcy⁴³. Owa surowość Boga wynika z zawartego przymierza opartego na Jego miłości i z usynowienia Izraela.

Dekalog skierowany do całego ludu stawia fundamentalne wymagania dotyczące życia rodzinnego i społecznego zgodnego z kultem. W świetle moralnego upadku ludzkości i widocznych jego przejawów w Izraelu nakazy Prawa należy również odczytać jako wzniosłą obietnicę. W takim ujęciu rola Dekalogu urasta w systemie etyki biblijnej do funkcji konstytucji w państwie⁴⁴. W sposób dość kompletny Dekalog reguluje stosunek ludzi do Boga (I, II i III przykazanie), do bliźniego (IV, V, VI, IX, VIII) i do rzeczy materialnych (VII, X), łącząc przykazania w jeden system. Jest on budowany na zasadzie obietnicy, która wiąże się z zamieszkaniem Pana pośród swego ludu. Urzeczywistnia się to w chwili podjęcia budowy sanktuarium⁴⁵. Wzniesienie świątyni stało się gwarantem nienaruszalności Przymierza, tzn. że stało się ono miejscem przechowywania prawa i w naszym pojęciu pewnego rodzaju sądem, który konfrontował człowieka z Prawem Boga⁴⁶. Dziesięć Przykazań nie jest tylko zbiorem nakazów i zakazów, ale także zachętą do życia mogącego zapewnić radość, będąca konsekwencją niezagrożonego przebywania we wspólnocie z Bogiem i człowiekiem⁴⁷. Prawo zawarte w Dekalogu jest więc drogą do osiągnięcia pełni szczęścia przez ludzi.

Dekalog stał się punktem wyjścia do stworzenia przez Mojżesza tzw. Kodeksu Przymierza, czyli prawa i przepisów o charakterze moralno-społecznym, liturgicznym oraz cywilnym⁴⁸. W niejednym punkcie istnieją podobieństwa między tymi zasadami a odnośnymi paragrafami starobabilońskiego Kodeksu Hammurabiego, prawa hetyckiego czy asyryjskiego. Mojżesz przejął z prawa

⁴³Por. *Katolicki komentarz biblijny...*, s. 85-87.

⁴⁴Por. M. Wojciechowski, *Etyka biblijna „Chrześcijanin w Świecie”* 1989, nr 4 (21), s. 1-13.

⁴⁵Z. Pawłowski, *Opowiadanie, Bóg i Początek. Teologia narracyjna Rdz. 1-3*, Warszawa 2003, s. 254.

⁴⁶T. Stanek, *Przesłanie Pięcioksięgu...*, s. 160.

⁴⁷W. Harrelson, *Dziesięcioro Przykazań* [w:] *Słownik wiedzy biblijnej*, red. B. Metzger, M. Coogan, Warszawa 1996, s. 135-136.

⁴⁸Por. Wj 20,22-23, 19.

zwyczajowego (tzn. izraelskiego i babilońskiego) wiele przepisów i zwyczajów, nadając im jednak wyższą rangę⁴⁹. Ujął je w duchu czystego monoteizmu. Prawo zatem miało mobilizować człowieka do życia jeszcze bardziej zgodnego z wolą Boga⁵⁰. Stało się miejscem, gdzie człowiek mógł doznawać bliskości z Panem i wejść z Nim w Komunię wedle Jego słów: „Świętymi bądźcie, bom ja Święty jest Pan, Bóg wasz”⁵¹.

Tak więc Mojżesz poprzez Dekalog zebrał rozproszony przez niewolę egipską lud Hebrajczyków i ożywił w nich świadomość przynależności plemiennej. Skonsolidował naród, a bazując na bożej moralności, naród ten stał się znaczącym ludem Bliskiego Wschodu.

1.1.2 Dekalog w ujęciu talmudycznym

Aserethadibrot– Dziesięć Przykazań – to dosłownie Dziesięć Oświadczeń, Dekretów Boga. *Dibur* oznacza tu Boską mowę. Świat został stworzony przez *Asaramaamarot*– Dziesięć Boskich Wypowiedzeń, a Prawo Tory zostało nadane poprzez *Aserethadibrot*– Dziesięć Boskich Oświadczeń⁵². Talmud interpretuje Dekalog jako prawo ustanowione przez Jahwe. Hebrajskie słowo *Torah* (prawo)⁵³ oznacza udzielone przez Boga ludziom pouczenie, które ma stać się ich normą postępowania⁵⁴. Za pośrednictwem zasad przekazanych na Synaju słowo Boga rozkazywało i nakazywało oraz miało inspirować do miłości prawa i respektu wobec Niego⁵⁵.

W tym ujęciu Dekalog jawi się jako prawo absolutne, bo Bóg zwraca się bezpośrednio do ludu. Przykazanie Jego jest kategoryczne i bezwarunkowe: Izraelicie nie wolno czcić żadnego z bóstw czczonych przez inne narody i to pod karą śmierci⁵⁶. Ta surowa sankcja miała być dla nich przestrożą, że kult oddawany

⁴⁹ Por. *Starożytny Izrael, Od Abrahama do zburzenia świątyni jerozolimskiej przez Rzymian*, red. H. Shanks, Warszawa 1999, s. 94.

⁵⁰ M. Peter, *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu...*, s. 212-213.

⁵¹ Por. Kpł 19,2.

⁵² P. Lauder, *Tora, Szemot*, tłum. A. Borowski, Kraków 2003, s. 184.

⁵³ Por. D. Stern, *Komentarz żydowski*, Warszawa 2004, s. 33.

⁵⁴ Por. J. Grelot, *Prawo*, w: *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1973, s. 768.

⁵⁵ M. Rusecki, *Traktat o Objawieniu*, Kraków 2007, s. 224.

⁵⁶ Por. C.J.H. Wright, *Prawo*, w: *Słownik symboliki biblijnej*, L. Ryken, J. Wilhoit (red.), Warszawa 1998, s. 780-781.

bożkom nie zgadza się z prawdą o Jahwe⁵⁷. Bóg przekonuje, że jest jedynym Bogiem i prócz Niego nie ma innego.

Talmud określa Dekalog jako Dziesięć Słów (hebr. *aserethaddebarim*), prawdopodobnie więc na tablicach, które otrzymał Mojżesz, było właśnie tylko dziesięć słów – dopiero później przykazania poprzez szereg studiów nabrały szerszej interpretacji i redakcji. Począwszy od Mojżesza Majmonidesa (zm. w roku 1204) przykazania Dekalogu zostały ułożone odmiennie, niż ukazuje to przekaz biblijny. Prawdopodobnie został on sporządzony w dwóch egzemplarzach tego samego dokumentu. Dlaczego? Ponieważ starożytne traktaty zawsze były zapisywane w ten sposób, a kopię umieszczano w świątyni narodu wybranego. Obydwie tablice z przykazaniami miały zostać złożone w Arce Przymierza w najświętszym miejscu Świątyni. Wszechmocny jest boskim świadkiem zawartego przez siebie przymierza, dlatego jeden egzemplarz umowy należał do narodu, a drugi – symbolicznie – do Niego⁵⁸. Arka Pana, czyli prawo wyryte na kamiennych tablicach, stało się największym skarbem Izraela, wokół którego organizował się kult Boga.

Oświadczenia Boga są jasno uporządkowane, przechodząc od spraw Boskich do ludzkich, a w każdej grupie wypisano je według hierarchii ważności. Najpierw są obowiązki wobec Boga: uznanie Jego jedyności, szanowanie Jego Imienia, świętość Szabatu⁵⁹ i szacunek dla rodziców, który w naturalny sposób wynika z szacunku do Boga. Etyczne zakazy również są uporządkowane w logiczny sposób: życie, rodzina, prawo własności, wiarygodność ludzkich słów i ostatnie – zakaz pożądań dotyczący grzechu najgłębszego etycznie. To on stanowi bowiem pierwszą ochronę przeciwko przekraczaniu innych przykazań. Rabin Samson Rafael Hirsch naucza, że przykazanie, które odnosi się do tak subtelnej rzeczy, jak ukryte myśli człowieka, dowodzi Boskiego pochodzenia⁶⁰. W niektórych komentarzach rabinistycznych za pierwsze przykazanie uważa się formułę: „Jam jest Jahwe, Bóg twój, który cię wyprowadził z ziemi egipskiej, z domu niewoli”⁶¹. Jednak słowa te nie mają znaczenia przykazania, a są jedynie oświadczeniem.

⁵⁷Por. M. Peter, *Komentarz do 20 rozdz. Księgi Wyjścia* [w:] *Biblia Poznańska*, t. 1, Poznań 1982, s. 124.

⁵⁸D. Juster, *Powrót do korzeni*, Kraków 1999, s. 29.

⁵⁹S. P. de Vries, *Obrzędy i symbole Żydów*, Kraków 2001, s. 156.

⁶⁰P. Lauder, *Tora, Szemot...*, s. 190.

⁶¹Wj 20,2.

Obowiązki wobec Boga opierają się szczególnie na zakazie idolatrii. To najbardziej poniżający i haniebnny grzech, który jest zabroniony nawet w sytuacji ratowania życia⁶². Zakaz ten obejmuje oddawanie boskiej czci idolom, wyobrażeniom lub symbolom bóstw.

Motyw tablic z dziesięciorgiem przykazań występuje często nad aron hakodesz lub na ścianie frontowej synagogi. Niektóre gminy mają zwyczaj studiowania dziesięciorga przykazań podczas nauki Tory. Według Talmudu Jerozolimskiego należy czytać określone parsze dwa razy dziennie, ponieważ zawierają one dziesięć przykazań. W czasie, kiedy w Jerozolimie istniała Świątynia, był zwyczaj odmawiania dziesięciorga przykazań codziennie przed modlitwą Szma Israel. Według rabinów przekroczenie któregoś z nich stanowiło wielki grzech⁶³. Stanowiło to bowiem jednoznaczne unieważnienie całej koncepcji Boga i zrywało z Nim przymierze.

Wspólnota żydowska uważała, że tłem rozważań dziesięciu przykazań było prawdopodobnie życie rodzinne. Rodzina to miejsce, gdzie przechowywano fundamentalne wymagania przymierza, jakie Bóg zawarł z ludźmi. I rzeczywiście w środowiskach tych dziesięć przykazań odgrywało wielką rolę. Natomiast w życiu religijnym było łatwe do zapamiętania ze względu na odniesienie do dziesięciu palców u rąk⁶⁴. Stary Testament stwierdza, że w czasach ostatecznych, gdy zostanie zawarte Nowe Przymierze, również Prawo ulegnie zasadniczej przemianie. Zanim jednak to się dokona, nie należy czynić zmian w Dekalogu, lecz interpretować je zgodnie z wolą Jahwe. Żydzi jednak w sposób małostkowy stopniowo zaczęli przekształcać Prawo. Doprowadziło to do sytuacji, w której polecenia Tory przewyższyły pouczenia nadane przez Boga⁶⁵. Akcent położony na interpretację Prawa Mojżeszowego spowodował odejście od istoty prawa Bożego wyrażonego w Dekalogu.

⁶²Por. M. Peter, *Komentarz do 20 rozdz. Księgi Wyjścia...*, s. 123.

⁶³Aseret+ha-Dibrot (Dziesięć słów), [w:] *Słownik pojęć judaistycznych*, http://www.schorr.edu.pl/index.php?option=com_glossary&func=view&Itemid=89&catid=36&term=89, (dostęp: 09.07.2017)

⁶⁴W. Harrelson, *Dziesięcioro Przykazań...*, s. 136.

⁶⁵M. Rusecki, *Traktat o Objawieniu...*, s. 227.

1.1.3 Dekalog w ujęciu nowotestamentowym

Dekalog w ujęciu nowotestamentowym to Boże prawo moralne dane człowiekowi dla jego dobra⁶⁶. Zawarcie Przymierza na Synaju stanowiło z jednej strony wypełnienie obietnicy danej Abrahamowi, z drugiej zaś było etapem realizacji chrystologicznej ekonomii zbawienia. Pakt ten tworzył nierozzerwalny związek miłości i zostało doskonale wypełnione w osobie Jezusa Chrystusa.

Jezus w Nowym Testamencie przedstawia siebie jako osobę, która przyszła nadać Prawu wypełnienie i nowy sens⁶⁷. W rezultacie On sam oraz Jego uczniowie często cytują Pismo i wskazują na fakt, że słowa przymierza w całej pełni realizują się w osobie Chrystusa.

Jezus zapewnił, że nie przyszedł znieść Prawa, co więcej, uważał, że Jego uczniowie powinni Je przestrzegać. W swoim nauczaniu wyjaśniał i wypełniał Prawo, dając przykład posłuszeństwa płynącego z głębi serca i miłości do Ojca⁶⁸. W tym sensie Jezus był odnowicielem Prawa, ukazując, w jaki sposób należy Je przestrzegać. Potwierdzając słusność moralnych nakazów zawartych w Dekalogu, połączył w jedno, choć podwójne przykazanie miłości: „Będiesz miłował Pana Boga swego ponad wszystko – będziesz miłował człowieka, bliźniego twego jak siebie samego”⁶⁹. Miłowanie Boga sercem niepodzielnym stanowiło dla Chrystusa pierwsze i największe przykazanie⁷⁰. W ten sposób Przymierze zawarte pomiędzy Bogiem a Izraelem na Synaju zostało potwierdzone jako moralny fundament Nowego, ustanowionego przez Ofiarę Chrystusa. Ten moralny fundament zakorzenia się w Bożej mądrości. Jego celem jest szczęście i dobro człowieka. Niszczenie tego fundamentu obraca się przeciwko niemu: burzy on bowiem ład życia i współżycia międzyludzkiego⁷¹.

Osoba Jezusa z jednej strony wypełnia Prawo, z drugiej zaś wynosi Je na wyższy stopień moralny: „Nie sądzicie, że przyszedłem znieść Prawo albo Proroków. Nie przyszedłem znieść, ale wypełnić. Zaprawdę bowiem powiadam

⁶⁶Por. Wj 20,13-14.16.12

⁶⁷Por. Mt 24,37; Łk 20,9-15; Mt 13,57; Łk 16,31.

⁶⁸C.J.H. Wright, *Prawo* [w:] *Słownik symboliki biblijnej*, red. L. Ryken, J. Wilhoit, Warszawa 1998, s. 782-783.

⁶⁹Por. Mt 22,37.

⁷⁰Por. Mt 22,38.

⁷¹Por. Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 3, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 21.

wam: Dopóki niebo i ziemia nie przeminą, ani jedna jota, ani jedna kreska nie zmieni się w Prawie, aż się wszystko spełni”⁷². Jezus od swoich uczniów domaga się moralności przewyższającej Dekalog. Świadczy o tym piąty rozdział Ewangelii według świętego Mateusza: „Słyszeliście, że powiedziano przodkom: Nie zabijaj!; a kto by się dopuścił zabójstwa, podlega sądowi. A Ja wam powiadam: Każdy, kto się gniewa na swego brata, podlega sądowi”. I dalej: „(...) Słyszeliście, że powiedziano: Nie cudzołóż! A Ja wam powiadam: Każdy, kto pożądliwie patrzy na kobietę, już się w swoim sercu dopuścił z nią cudzołóstwa”⁷³.

Jezus wypełnił Dekalog w trojaki sposób: po pierwsze, ponieważ całe Objawienie Starego Testamentu było ukierunkowane na Niego, do Niego się odnosiło i ku Niemu zwracało ludzkie serca; po drugie, gdyż Jezus przyszedł wypełnić Prawo, czyli zrealizować wolę Bożą zawartą w przykazaniach; po trzecie, Chrystus uzupełnił i udoskonalił Prawo, doprowadzając Je do pełni.

Jednocześnie Jezus postawił swoim uczniom znacznie większe wymagania moralne: ich sprawiedliwość, czyli właściwa postawa duchowa, miała wyrażać się w wewnętrznym, synowskim i doskonałym posłuszeństwie woli Bożej⁷⁴. Tak więc Prawo Boże stało się przewodnikiem prowadzącym do Chrystusa, który wyjednał dla ludzi przebaczenie dające zbawienie⁷⁵.

W tym ujęciu Dziesięć Przykazań ma fundamentalne znaczenie i to nie tylko dla wspólnoty żydowskiej i chrześcijańskiej, ale dla całej ludzkości⁷⁶.

1.1.4 Dekalog w ujęciu Jana Pawła II

Papież w swoim nauczaniu często odwoływał się do Prawa Mojżeszowego. Analiza encyklik oraz homilii, szczególnie tych, które zostały wygłoszone podczas czwartej pielgrzymki do Polski, pozwala zauważyć, że jego nauczanie koncentruje się na dwóch elementach stanowiących fundament proklamacji przez Boga Dziesięciu

⁷²Mt 5,17-18.

⁷³Mt 5,21-22; 27.

⁷⁴Por. *Komentarz do 5 rozdz. Ew. Mt.*, red. S. Włodarczyk, H. Witczyk, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Towarzystwa Świętego Pawła, Częstochowa 2009, s. 2141.

⁷⁵C.J.H. Wright, *Prawo*, [w:] *Słownik symboliki biblijnej*, red. L. Ryken, J. Wilhoit, Warszawa 1998, s. 782-783.

⁷⁶W. Harrelson, *Dziesięcioro Przykazań...*, s. 135-136.

Przykazań. Pierwszym z nich jest cudowne wyzwolenie Narodu Wybranego z niewoli egipskiej, natomiast drugim zawarcie Przymierza na górze Synaj przez Mojżesza reprezentującego cały Izrael⁷⁷. Te dwa aspekty: historyczny i teologiczny stają się fundamentem Dekalogu. Bóg wykorzystuje aspekt widzialny cudownego wydarzenia, jakim jest wyswobodzenie z niewoli i za pomocą Przymierza przywraca człowiekowi godność, którą utracił na skutek grzechu. W konsekwencji następuje poznanie Boga oparte na relacji miłości obdarowującej wolnością.

Papież, ukazując Dekalog jako dar wolności, uwalnia go od fałszywej kazuistyki i przeświadczenia, że jest on swoistą formą Bożego zakazu i zniewolenia stworzenia. Według Karola Wojtyły stanowi on fundament późniejszej moralności chrześcijańskiej. Boże prawo moralne zostało dane dla dobra człowieka. W jednej ze swoich homilii papież powiedział: „Czyż nie tak jest? Czyż nie dla człowieka jest każde z tych przykazań z góry Synaj: –«Nie zabijaj – nie cudzołóż – nie mów fałszywego świadectwa – czcij ojca i matkę...»?»⁷⁸.

W encyklice *Veritatis Splendor* papież stwierdził, że życie moralne jawi się jako odpowiedź na bezinteresowne działania, które miłość Boża podejmuje wobec człowieka. Jest odpowiedzią miłości, zgodnie z formułą najwyższego przykazania: Słuchaj, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem – Panem jedynym. Będziesz miłował Boga twojego z całego serca⁷⁹. Według Ojca Świętego słowa te ogarniają istotę moralności biblijnej. Życie moralne chrześcijanina nie jest niczym innym jak odpowiedzią na bezinteresowne, a więc podyktowane wyłącznie przez miłość zbawczą, zaangażowanie się Boga w historię człowieka.

Moralny fundament, który ma źródło w Bogu, jest zakorzeniony w Jego stwórczej, ojcowskiej mądrości i Opatrzności i ma na celu prawdziwe dobro człowieka. Jeśli burzy on ten fundament, szkodzi sobie samemu, poczynając od najmniejszej wspólnoty, jaką jest rodzina, poprzez naród, aż do ogólnoludzkiej społeczności, na którą składają się miliardy ludzkich istnień⁸⁰. Papież widzi w przymierzu mojżeszowym aspekt społeczny. Przykazania stanowią niezaprzeczalny gwarant

⁷⁷Por. Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 1, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 32.

⁷⁸*Ibidem*, s. 21.

⁷⁹Idem, *Encyklika Veritatis Splendor*, n. 10 [w:] *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, red. W. Życiński, s. 715.

⁸⁰Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 3, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 22.

dobrych relacji międzyludzkich i Bożych, stają na straży godziwości życia i wprowadzają ład w świecie.

Podobnie jak doświadczenie wiernej miłości Boga wyzwalaającej Naród Wybrany z niewoli egipskiej oraz propozycja zawarcia przymierza u stóp góry Synaj⁸¹ stało się źródłem mocy zobowiązującej Izrael do wierności prawu moralnemu, tak obecnie chrześcijanie winni współpracować z łaską Chrystusa, który poprzez swoją śmierć wyswobodził ludzi z niewoli grzechu, zaproponował współpracę w budowaniu Królestwa Bożego.

Struktura imperatywu Dekalogu, która została wyeksponowana szczególnie w pierwszym przykazaniu, pozwala uchwycić najgłębszy sens Bożych przykazań. Bez takiej właśnie budowy trudno byłoby zrozumieć sens ludzkiej wolności, zwłaszcza w kontekście obowiązujących norm prawa moralnego⁸². W przypadku zanegowania istnienia Boga pozostałe przykazania nie mają sensu, dlatego kwestionowanie pierwszego przykazania powoduje, że moralność traci wszelką zasadność. Ład społeczny i miłość bliźniego nie mogą być więc osiągnięte, gdy odrzuca się pierwsze trzy przykazania.

Cechą charakterystyczną nauczania papieskiego jest koherentność Dekalogu z góry Synaj z nauczaniem Jezusa obecnym w Ewangelii. Jak podkreśla Jan Paweł II, Chrystus nie odrzuca Dekalogu, ale przez fakt, że wiąże go z oddaniem siebie z miłości za życie świata i z darem Ducha Świętego, przywraca mu właściwy, tzn. religijno-moralny sens. Ewangelia nie przekreśla Dekalogu, lecz odwołuje się do jego istoty – sięgającej samej głębi człowieka: jego serca – oraz wiąże z nim moc usposabiającą człowieka do jego realizacji. Miłość stanowi pełnię Nowego Prawa i jednocześnie moc zobowiązującą – na pierwszym miejscu w wewnętrznym usposobieniu, a następnie w przeróżnych postawach⁸³. Jan Paweł II stwierdza, iż miłości i życia w zgodzie z Ewangelią nie można pojmować przede wszystkim w kategoriach nakazu, ponieważ ich wymogi przekraczają ludzkie siły; stają się one możliwe jedynie jako owoc daru ofiarowanego przez Boga⁸⁴. Jego interpretacja

Por. Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 7, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 32.

⁸² Idem, *List do Młodych całego świata Parati semper* 7, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/parati.html (dostęp: 21.06.2017).

⁸³ Por. Idem, *Homilia na górze Synaj*, 26 lutego 2000, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/T/TH/THW/jp2_synaj2000.html (dostęp: 09.07.2017).

⁸⁴ Idem, *Encyklika Veritatis Splendor*, n. 9, s. 715.

Dekalogu odznacza się ujęciem personalistycznym⁸⁵. Prawo Boże jako dar wolności realizowane jest w miłości. Miłość staje się trybunałem wszelkiego prawa i elementem uzasadniającym jego przestrzeganie.

Jan Paweł II zachęca, aby przyjąć na nowo prawo Boże. Każdy, kto to uczyni, stanie się człowiekiem, który na podobieństwo Mojżesza stawia się przed obliczem Boga i zarazem zobowiązuje się do przekazywania innym ludziom prawa będącego wezwaniem do prawdziwego życia, wyzwającego od bożków i czyniącego naszą egzystencję nieskończenie piękną i nieskończenie cenną⁸⁶. Wielu ludzi czeka niecierpliwie, by pomóc im odkryć oblicze Boże, by wskazać im kierunek, w jakim mają podążać, drogę do osobistego spotkania z Bogiem i wzór postępowania godny synostwa Bożego⁸⁷. Ojciec Święty podkreśla, że całe prawo wypisane niegdyś na kamiennych tablicach jest równocześnie wypisane odwiecznie w sercach ludzkich. Stąd i ci, którzy nie znają Dekalogu, znają jego istotną treść⁸⁸. Bóg głosi prawo moralne nie tylko słowami Starego Przymierza z góry Synaj i Chrystusowej Ewangelii, ale przede wszystkim wewnętrzną prawdą rozumnego stworzenia, jakim jest człowiek⁸⁹.

Święty papież, omawiając tematykę Dekalogu, wyodrębnia problemy związane ze złą interpretacją Prawa Bożego, a nawet z jego odrzuceniem. Są to w jego ocenie zagrożenia współczesnego człowieka, które warto zauważyć, a do których w sposób mniej lub bardziej świadomy odwoła się Kieślowski za pomocą sztuki filmowej.

Jan Paweł II podkreśla, że Najwyższy jako Jedyny Prawodawca, stwarzając człowieka na swój obraz i podobieństwo, wpisał w jego serce cały porządek prawdy, który warunkuje dobro i ład moralny, a przez to jest podstawą godności ludzkiej⁹⁰. Zawsze jednak kiedy człowiek odrzuca Boże „nie zabijaj”, stawia na ludzkie „wolno zabijać”, a korzeń zbrodni tkwi w uzurpacji przez człowieka

⁸⁵Por. Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. beatyfikacyjnej przy kościele najświętszego Serca Jezusowego w Rzeszowie*, 02.06.1991, n. 4, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 49.

⁸⁶Por. Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na lotnisku w Masłowie*, 03.06.1991, n. 5-7, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 103.

⁸⁷Por. Idem, *Przyjmijmy Boże Prawo jako cenny skarb* homilia wygłoszona w Kairze, 25 lutego 2000, n. 2, <http://www.fjp2.com/pl/jan-pawel-ii/biblioteka-online/homilie?start=230> (dostęp: 09.07.2017).

⁸⁸Por. Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. beatyfikacyjnej przy kościele najświętszego Serca Jezusowego w Rzeszowie*, 02.06.1991, n. 4, s. 50.

⁸⁹Por. Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 3, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 23.

⁹⁰Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na lotnisku wojskowym w Radomiu*, 04.06.1991, n. 2-4, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 118.

Bożej władzy nad życiem i śmiercią bliźniego, w relatywizacji moralności⁹¹. Odrzucenie Bożych przykazań prowadzi do subiektywizacji moralności, odejścia od prawd obiektywnych i do skupienia się wyłącznie na szczęściu jednostki nawet za cenę krzywdy innych ludzi. Sumieniu indywidualnemu przyznaje się prerogatywy najwyższej instancji osądu moralnego, która kategorycznie i nieomylnie decyduje o tym, co jest dobre, a co złe. Do stwierdzenia o obowiązku kierowania się własnym sumieniem niesłusznie dodano tezę, wedle której osąd moralny jest prawdziwy na mocy samego faktu, że pochodzi z sumienia. Wskutek tego zanikł jednak nieodzowny wymóg prawdy, ustępując miejsca kryterium szczerości i autentyczności – „zgody z samym sobą”, co doprowadziło do skrajnie subiektywistycznej interpretacji osądu moralnego⁹². Należy zatem, zdaniem papieża, powrócić do budowania społeczeństwa opartego na Prawie Bożym według odwiecznej mądrości Chrystusowej Ewangelii.

Papież kładzie również nacisk na to, że we współczesnej kulturze podstawową wartością nie jest już „być”. Potrzebą często elementarną i celem ostatecznym stało się „mieć”. Karol Wojtyła przestrzega przed błędem konsumpcjonizmu. Nigdy nie należy w taki sposób dążyć do dóbr materialnych ani w taki sposób ich używać, jak gdyby były celem samym w sobie⁹³. Skierowanie człowieka w stronę materii powoduje odwrócenie się go od elementu duchowego. Nieodzowny w ludzkim życiu jest bowiem wymiar świętości. Wiara i szukanie świętości jest sprawą prywatną tylko w tym sensie, że nikt nie zastąpi człowieka w jego osobistym spotkaniu z Bogiem, że nie da się szukać i znajdować Boga inaczej niż w prawdziwej wolności⁹⁴. Materializm odciąga człowieka od spraw najważniejszych, zamyka go tylko w świecie rzeczy i tworzy bezduszną rzeczywistość, jakby życie polegało tylko na jak najszybszym wzbogacaniu się.

Za przesadnym konsumpcjonizmem idzie postulat neutralności światopoglądowej i jest on słuszny tylko w tym zakresie, że państwo powinno chronić wolność sumienia i wyznania wszystkich swoich obywateli, niezależnie od tego, jaką religię wyznają lub jaki mają światopogląd. Ale nawoływanie do życia

⁹¹Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na lotnisku wojskowym w Radomiu*, 04.06.1991, n. 6-7, red. A. Dembiński, Warszawa 1991 s. 119.

⁹²Idem, *Encyklika Veritatis Splendor*, n. 4 s. 742.

⁹³Por. Idem, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na stadionie sportowym w Lubaczowie*, 03.06.1991, n. 5-6, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 80.

⁹⁴Por. Ibidem, s. 81.

społecznego i państwowego nie uwzględniając przy tym wymiaru świętości, jest postulatem ateizowania państwa oraz życia społecznego i niewiele ma wspólnego ze światopoglądową neutralnością⁹⁵. W życiu społecznym nie należy wynosić na piedestał tego, co ma zapewnić tylko nasz rozwój fizyczny, a jest odejściem od źródeł wartości bezwzględnych. Wiąże się to nieodzownie z odrzuceniem Boga.

1.1.5 Dekalog w filmie

Dziesięcioro przykazań to temat wielokrotnie podejmowany w historii kina. Pierwszym reżyserem, który zekranizował losy Mojżesza, był Cecil B. DeMille, tworząc w 1923 roku dwuczęściowy, niemy film pt. „Miasto faraona”⁹⁶. Część pierwsza opowiada losy Mojżesza, począwszy od jego dzieciństwa, poprzez cudowne wyprowadzenie Izraela z Egiptu, a skończywszy na zniszczeniu złotego cielca. Druga połowa filmu przenosi widza do San Francisco lat dwudziestych. Pobożna wdowa czyta swoim dorosłym synom Biblię, podkreślając moralną siłę Prawa Bożego. Ich życie będzie świadectwem, w jakiej mierze zrealizowali nakazy Dekalogu⁹⁷.

Kolejną ekranizacją był zrealizowany w 1945 roku film włoskiej produkcji „Dziesięcioro przykazań”, który w dziesięciu krótkich epizodach ukazywał religię chrześcijańską we współczesnej perspektywie⁹⁸. Przedstawiono ją jednak bez głębszej refleksji, a tematykę religijną traktowano bardzo powierzchownie. Realizacja pozwoliła zatrzymać w Rzymie ludzi kina, których Mussolini chciał przesiedlić na północ Włoch⁹⁹. W roku 1956 do filmu o losach Narodu Wybranego powrócili Amerykanie za sprawą wspomnianego już reżysera Cecila B. De Mille’a¹⁰⁰. Produkcja zatytułowana „Dziesięcioro przykazań” oddaje dość wiernie losy Mojżesza. Reżyser starał się ukazać historię wyjścia Izraelitów z Egiptu, ale do fabuły dodał isticie hollywoodzkie wątki, czego przykładem może być historia

⁹⁵Por. Ibidem.

⁹⁶Por. M. Lis, *Dziesięcioro Przykazań*, [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 134.

⁹⁷Ibidem.

⁹⁸C. Tagliabue, *Dziesięcioro przykazań*, [w:] Ibidem, s. 134.

⁹⁹Por. Ibidem.

¹⁰⁰M. Lis, *Dziesięcioro przykazań...*, s. 135.

miłosnego trójkąta między Ramzesem, Nefretete a Mojżeszem. Należy stwierdzić, że jest to ciekawa ekranizacja początkowych wydarzeń dziejów Izraela.

W roku 2001 wyprodukowano we Włoszech przeznaczony do katechizacji najmłodszych film animowany przedstawiający dziesięć opowieści odnoszących się do każdego z przykazań. Jego bohaterami są zakonnik brat Antoni oraz pięcioro dzieci¹⁰¹. Film spełnia zadanie katechetyczne. Przedstawione historie przybliżają świat znany dzieciom i pokazują, w jaki sposób słowa wypowiedziane przez Boga na Synaju są aktualne także dzisiaj.

Najmłodszą ekranizacją Dekalogu jest film Roberta Dornhelma zrealizowany w 2006 roku w Stanach Zjednoczonych¹⁰². Należy zauważyć, że obraz ten wzoruje się na dziele z 1956 roku i odbiega od przekazu biblijnego. Słabe aktorstwo i przesadne eksponowanie sceny walki stworzyło mało przekonujące dzieło religijne¹⁰³.

Polska kinematografia może poszczycić się dotychczas jedynym dziełem, które odnosi się do Dekalogu. Cykl dziesięciu filmów Kieślowskiego, chociaż inspirowany jest przykazaniami biblijnymi, jednak dotyczy sytuacji w Polsce lat osiemdziesiątych, czyli okresu, gdy doszło do rozchwiania systemu wartości.

1.1.6 *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego – geneza filmu

Pomysł stworzenia *Dekalogu* kształtował się powoli. Początkowo Kieślowski nosił się z zamiarem przygotowania filmu, który toczyłby się w sądzie w okresie stanu wojennego¹⁰⁴. Reżyser wspomina: „(...) Chciałem nakręcić twarze dwóch ludzi. Tego, który skazuje, i tego, który jest skazywany. Czyli o winnych, bo ci ludzie właściwie nie byli niczemu winni, i o tych, którzy skazują”¹⁰⁵. Problem tkwił jednak w tym, że Kieślowski nie był obeznany ze środowiskiem prawniczym i do konsultacji potrzebował adwokata¹⁰⁶. Za pośrednictwem Hanny Krall skontaktował się z Krzysztofem Piesiewiczem, który wspomina swoją pierwszą

¹⁰¹Por. C. Tagliabue, *Dziesięcioro przykazań...*, s. 135.

¹⁰²Por. M. Lis, *Dziesięcioro przykazań...*, s. 135-136.

¹⁰³Ibidem.

¹⁰⁴Por. H. Borowska, *Spór o „Dekalog”*, „Przegląd Katolicki”1990, nr 12, s. 4-7.

¹⁰⁵K. Kieślowski K. Piesiewicz, *Piesiewicz i Kieślowski rozmawiają o Dekalogu* [w:] *Zespół Tor*, red. B. Hollender, Z. Turowska, Warszawa 2000, s. 151.

¹⁰⁶Por. W. Dąbrowski, *Dlaczego Kieślowski*, „Kino”1993, nr 9, s. 2-3.

rozmowę z reżyserem w następujący sposób: „(...) Ja oczywiście znałem jego filmy. Ale nie byłem ich gorącym zwolennikiem. Nie uwielbiałem jego twórczości. Wydawał mi się jednak człowiekiem fascynującym, ciekawym, o bardzo silnym rysie osobowości. Nie chciałem kręcić z nim filmu dokumentalnego”¹⁰⁷. Mimo wszystko nawiązała się między nimi współpraca.

Pomysłodawcą *Dekalogu* okazał się właśnie Krzysztof Piesiewicz: „Jeszcze w trakcie pisania «Bez końca» przyszedłem z pomysłem «*Dekalogu*». Intuicyjnie czułem, że trzeba się tym zająć, że trzeba tego dotknąć. To wynikało z rzeczywistości, w której funkcjonowaliśmy, a także z mojego zracjonalizowanego powrotu do wiary. Kiedyś wyskoczyłem przez okno z zajęć katechetycznych w kościółku w Zalesiu Dolnym pod Warszawą. Uciekłem z lekcji religii, bo nie mogłem wytrzymać tego, co ksiądz opowiadał. I pomaleńku od tego momentu już wracałem”¹⁰⁸.

Kieślowski początkowo nie okazywał entuzjazmu wobec tego pomysłu, jednak jako znakomity teoretyk tamtych czasów postanowił dać temu wyraz: „Wydawał mi się to dobry pomysł na tamte czasy. Kiedy rozpada się wszystko wokół, warto wrócić do podstawowych pytań. Zresztą zawsze jest dobra pora na przypomnienie Dekalogu. Te nakazy istnieją mniej więcej 6 tysięcy lat, nikt nigdy nie spierał się z nimi, a jednocześnie codziennie, od tysięcy lat, wszyscy łamiemy te przykazania”¹⁰⁹.

Potrzeba stworzenia filmu o takiej tematyce wynikała zarówno ze spotkań reżysera z ludźmi, którzy zatracili sens własnej egzystencji, jak również z powodów osobistych. W okresie poprzedzającym tworzenie filmu zmarła mu matka, co wpłynęło negatywnie na jego psychikę. Kieślowski coraz bardziej dawał wyraz swoim wątpliwościom, interpretując rzeczywistość w sposób pesymistyczny. W jego myśleniu z czasem dokonał się przełom, kiedy zaczął odkrywać prawdę¹¹⁰. Choć wierzył w Boga, pozostawał jednak człowiekiem niepraktykującym. Nie negował swojej przeszłości i z podziwem wspominał wychowanie katolickie, jakie odebrał.

¹⁰⁷ K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Piesiewicz i Kieślowski rozmawiają o Dekalogu...*, s. 152-153.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 182.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 182.

¹¹⁰ K. Piesiewicz, *Skupienie i przenikliwość* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 200.

Przygotowanie filmu religijnego przez niepraktykującego katolika niosło ze sobą ryzyko niezrozumienia istoty Dekalogu. Jednak reżyser, podejmując to przedsięwzięcie artystyczne udowodnił, że dokładnie przestudiował literaturę przedmiotu i w filmie precyzyjnie wydobyl znaczenie przykazań dla współczesnego człowieka.

O wierze Kieślowskiego świadczą jego filmy¹¹¹, w których często rozbłyska światło nadziei – pomimo dominowania głębokich ciemności¹¹².

Reżyser, realizując swój obraz, zdecydował się odejść od kina obyczajowego¹¹³, ponieważ, jak twierdził, takie kino było nieuchronnie skazane na porażkę. Natomiast *Dekalog* był wejściem w świat sacrum¹¹⁴, dotknięciem tajemnicy, z którą wiązało się to, co jest niewytłumaczalne¹¹⁵. Przeczuwał, że w tej biblijnej rzeczywistości jest granica, której nie sposób przekroczyć. Dzięki przyjętej koncepcji film stał się ewenementem na skalę światową. Prawo Mojżeszowe zabrzmiało w nowej tonacji, ukazując swoją aktualność dla współczesnego społeczeństwa.

Bezpośrednią przyczyną zrealizowania filmu była panująca w Polsce sytuacja: „W kraju panował chaos i bałagan – w każdej dziedzinie, w każdej sprawie i w prawie każdym życiu. Napięcie, poczucie bezsensu i pogarszających się czasów było wyczuwalne. (...) Miałem dojmujące wrażenie, że coraz częściej oglądam ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, po co żyją. Pomyślałem więc, że jeśli napiszemy dziesięć scenariuszy i zaproponujemy je telewizji jako cykl pt. «Dekalog» – dziesięciu młodych ludzi będzie mogło zrobić swój pierwszy film. Przez jakiś czas ta myśl napędzała prace nad tekstami. Dopiero później, kiedy pierwsze wersje scenariuszy były już gotowe, egoistycznie zrozumiałem, że nie chcę oddawać ich nikomu. Kilka polubiłem i zrobiło mi się ich żal. Miałem ochotę wyreżyserować te filmy i stało się jasne, że zrobię wszystkie dziesięć (...)”¹¹⁶

¹¹¹Por. Krzemiński I., *Dekalog, Kieślowski i Bóg*, „Dialog” 1990, nr 7, s. 123-127.

¹¹²K. Piesiewicz, *Skupienie i przenikliwość...*, s. 207.

¹¹³Por. A. Kaplińska, *Status ontologiczny filmu dokumentalnego na przykładzie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 6-27.

¹¹⁴Por. A. Kulig, *Spotkanie etyki i filmu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 2000, nr 29/30, s. 53-58.

¹¹⁵Por. K. Piesiewicz, *Skupienie i przenikliwość...*, s. 205.

¹¹⁶Zob. http://www.nhef.pl/edukacja/pliki/eduwgrane2010/file/materia%C5%82y_dydaktyczne/ponad_gim_dekalog_i.pdf (dostęp: 09.07.2017).

Aby dogłębniej przekazać widzowi treści zawarte w *Dekalogu*, reżyser każdy ze swoich filmów kręcił z innym operatorem. Jak sam potem stwierdził: „To był mój najlepszy pomysł”¹¹⁷. Tylko jeden z nich – Piotr Sobociński – pracował przy dwóch częściach *Dekalogu*. Podobnie sytuacja przedstawiała się z aktorami. Na planie filmowym pojawiała się ich bardzo wielu. Dzięki temu każdy z nich przekazywał na swój własny sposób ważne tezy życiowe. Obsada nie była jednak przypadkowa. W filmie wystąpili aktorzy reprezentujący zarówno młode, jak i starsze pokolenie. Dzięki temu powstało wiele niezapomnianych kreacji. W pamięci widzów utkwiała zapewne rola Artura Barcisia interpretowana jako postać Anioła pojawiającego się w każdym odcinku i w swoisty sposób skalającego cykl. Często widzowie wspominają także kreacje, jakie stworzyli: Grażyna Szapołowska i Olaf Lubaszenko w *Dekalogu 6 (Krótki film o miłości)*, Mirosław Baka i Krzysztof Globisz w *Dekalogu 5 (Krótki film o zabijaniu)* czy duet Adrianny Biedrzyńskiej i Janusza Gajosa w filmie o trudnej miłości córki i ojca. Każda ze wspomnianych osób miała wpływ na powodzenie *Dekalogu*. Nie chodzi tu tylko o aktorów grających pozytywne role, bo te zawsze wywierają dobry wpływ na odbiorcę. Dużo trudniej wcielić się w postać negatywną, by przedstawić jej emocje. Jednak najtrudniej wyrzucić artyście taki wpływ na widza, aby zmusić go do przemyśleń nad swoim postępowaniem i życiem. Kieślowskiemu i jego ekipie to się udało.

Po napisaniu wszystkich scenariuszy *Dekalogu* Kieślowski złożył je u producenta, jakim była Telewizja Polska. Półtora roku upłynęło, nim uzyskał pozytywną odpowiedź na przedłożony projekt stworzenia filmu.

Zdjęcia do *Dekalogu* rozpoczęły się w 1987 roku i trwały prawie półtora roku. Produkcja realizowana była w różnych warunkach pogodowych. Także skład ekipy zmieniał się oscylując między 30 do 50 osób, podobnie zresztą, jak liczba aktorów zaangażowanych w realizację filmu. Szacuje się, że łącznie na planie bywało nawet około stu artystów¹¹⁸. Obok znanych wówczas postaci, jak na przykład Daniel Olbrychski, Grażyna Szapołowska, Krystyna Janda czy Maja

¹¹⁷K. Kieślowski, *Autobiografia*, Kraków 2012, s.127.

¹¹⁸Por. Ibidem, s.129.

Komorowska, pojawiały się osoby rozpoczynające dopiero karierę aktora, np. Adrianna Biedrzyńska, Mirosław Baka czy Olaf Lubaszenko¹¹⁹.

Należy podkreślić też dużą liczbę osób odpowiedzialnych za zdjęcia, które do poszczególnych odcinków wykonali: Wiesław Zdort, Edward Kłosiński, Piotr Sobociński, Krzysztof Pakulski, Dariusz Kuc, Andrzej Jaroszewicz, Jacek Bławut, Witold Adamiak, Sławomir Idziak.

Główne role w poszczególnych częściach powierzono wybitnym aktorom. W *Dekalogu 1* – Henrykowi Baranowskiemu, Mai Komorowskiej, Wojciechowi Klacie i Arturowi Barcisiowi, w *Dekalogu2* – Krystynie Jandzie, Olgierdowi Łukaszewiczowi, Aleksandrowi Bardinemu i Arturowi Barcisiowi, w trzeciej części – Danielowi Olbrychskiemu, Joannie Szczepkowskiej, Marii Pakulnis, w *Dekalogu4* – Adriannie Biedrzyńskiej, Januszowi Gajosowi, Aleksandrowi Bardinemu i Arturowi Barcisiowi, w *Dekalogu5* – Mirosławowi Bace, Olgierdowi Łukaszewiczowi, Krzysztofowi Globiszowi, Zbigniewowi Zapasiewiczowi, w *Dekalog 6* – Grażynie Szapołowskiej, Olafowi Lubaszence, Stefanii Iwińskiej, Arturowi Barcisiowi, w *Dekalogu7* – Mai Barełkowskiej, Annie Polony, Władysławowi Kowalskiemu i Bogusławowi Lindzie. W odcinku ósmym wystąpili: Teresa Marczeńska, Maria Kościółkowska, Tadeusz Łomnicki i Artur Barciś, a w kolejnym (*Dekalog9*) – Ewa Błaszczyk, Piotr Machalica, Jan Jankowski i Artur Barciś. Natomiast w ostatniej części – dziesiątej – główne role zagrali: Jerzy Stuhr, Zbigniew Zamachowski, Olaf Lubaszenko, Maciej Stuhr¹²⁰.

Autorem muzyki do filmu jest Zbigniew Preisner. Utwory napisane do poszczególnych odcinków zostały zebrane i wydane w 1992 roku przez Kompanię Muzyczną „Promotor” w albumie zatytułowanym *Dekalog Muzyka filmowa*¹²¹.

Premiera pierwszego telewizyjnego odcinka *Dekalogu* odbyła się 10 grudnia 1989 roku. Całość szybko stała się popularna w Polsce i na świecie. Świadczy o tym fakt, iż prawa do emisji telewizyjnej wersji *Dekalogu* zostały sprzedane 77

¹¹⁹ Por. V. Campan, *Dziesięć krótkich filmów od pojedynku do dialogu*, w: *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s.64.

¹²⁰ Por. W. Osadnik, *Dziecko i dorośli w Dekalogu Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s.174.

¹²¹ Por. I.Sowińska-Rammel, *O muzyce w filmach Kieślowskiego*, [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s.153.

dystrybutorom z 50 krajów. Żaden inny cykl filmowy w historii polskiej kinematografii nie odniósł takiego sukcesu¹²².

Dekalog został doceniony przez krytykę filmową, o czym świadczą dobitnie uzyskane wyróżnienia: nagroda FIPRESCI i nagroda „Young Cinema” na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji w 1989 roku, nagroda krytyki na World Film Festival w Montrealu, nagroda krytyki na International Films Meeting w Dunkirk; nagroda OCIC – Międzynarodowej Organizacji Katolickiej ds. Filmu na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w San Sebastian, nagroda krytyki filmowej na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w São Paulo. W roku 1990 Kieślowski został uhonorowany nagrodą Złotego Ekranu przyznaną przez tygodnik „Ekran” za reżyserię *Dekalogu*. Otrzymał również nagrodę Stowarzyszenia Włoskiej Krytyki Filmowej za najlepszy film zagraniczny prezentowany we Włoszech¹²³. W roku 1994 uzyskał nagrodę Fundacji „Biblia i kultura” w Stuttgarcie za aktualność podejmowanej tematyki. W 2000 roku reżyserowi przyznano nagrodę specjalną Amerykańskiego Stowarzyszenia Krytyków Filmowych – NSFC za wybitne osiągnięcia w filmie zagranicznym.

¹²²Por. F. Netz, *Dekalog (jeden, dwa, trzy)*, „Tak i Nie”1990, nr 2, s. 6.

¹²³Por. R. Predal, *Recepcja krytyczna filmów Kieślowskiego we Francji*, [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego...*, s. 256.

ROZDZIAŁ II

EGZYSTENCJALNA KONDYCJA WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA

2.1 Egzystencjalno-moralne rozterki współczesnego człowieka

Nie jest łatwo opisać sytuację egzystencjalno-moralną dzisiejszego człowieka, ponieważ trudno określić filozofię, jaką przyjęło współczesne społeczeństwo. Prądy postmodernizmu bądź późnej nowoczesności¹²⁴ (takimi bowiem terminami są definiowane) odznaczają się błyskawicznym przepływem informacji, globalizacją, postępem technologicznym i informatycznym, konsumpcjonizmem i pragmatyzmem życia, rosnącym wpływem mediów i kultury masowej oraz stałym przyspieszeniem tempa życia człowieka. To epoka paradoksów, która z jednej strony odżegnuje się od ideologii totalitarnych, ale kontynuuje ich dzieło depersonalizacji; odrzuca dziedzictwo tradycji chrześcijańskiej, pomimo że pozostaje wierna idei godności pojedynczego człowieka¹²⁵.

Jan Paweł II obecny stan kultury europejskiej określił mianem „epoki postmodernizmu” i „znużeniem kulturowym”¹²⁶. Postmodernizm i ponowoczesność stały się dziś kluczowymi słowami w opisie współczesnej kultury zarówno ogólnej, jak też i konkretnych jej dziedzin, a zwłaszcza literatury, architektury i muzyki¹²⁷.

Wbrew pozorom egzystencja współczesnego człowieka jest przepełniona samotnością, która ma ścisły związek z odczuwanym przez niego zagrożeniem indywidualności. Współczesny człowiek chce być wolny i niezależny. „W ten sposób dokonuje się tak bardzo charakterystyczna dla naszej współczesności i typowa w konsekwencji dla zwrotu antropocentrycznego – absolutyzacja wolności”¹²⁸. Źle rozumiana wolność prowadzi w konsekwencji do samotności, która kwestionuje sens życia z drugą osobą bądź dla tej osoby. Jak zauważa Ch. Delsol: „Dokonało się to, o czym Kafka opowiada w «Liście do ojca»: ojciec

¹²⁴Takiego terminu używa Ch. Delsol, *Esej o człowieku późnej nowoczesności*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2003.

¹²⁵Por. Ibidem, s. 8–14.

¹²⁶Jan Paweł II, *Encyklika Fides et ratio*, n.5 [w:] *Encykliki Ojca Świętego...*, s. 1181.

¹²⁷Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia* [w:] *Postmodernizm – wyzwanie dla chrześcijaństwa*, red. idem, Poznań 1995, s. 9.

¹²⁸Ibidem, s. 38.

nie przekazał dziecku wiary religijnej, ponieważ nie wiedział już, jak ją uzasadnić, i ponieważ w jego życiu wiara stała się jakby serią rytuałów pozbawionych znaczenia”¹²⁹.

Jedną z podstawowych potrzeb człowieka jest konieczność przynależności, którą do tej pory spełniała rodzina. To ona dawała poczucie bezpieczeństwa, przynależności, nadzieję i zaspokajała potrzebę życia dla drugiego człowieka i z drugim człowiekiem. Patrząc jednak z perspektywy czasu, instytucja ta utraciła znaczenie. Wyzwolony od tradycyjnych wzorców kultywowanych w rodzinie młody człowiek sam wyznacza sobie cele, sam je realizuje i sam ocenia swoje postępowanie.

Sytuację egzystencjalną dzisiejszego człowieka trafnie ujmuje myśl Jeana-Françoisa Lyotarda, która nie opiera się na trwałych kryteriach dobra, prawdy i piękna, natomiast etykę, podobnie jak politykę, uważa za swego rodzaju *technę* związaną z roztropnością¹³⁰.

Jednocześnie wolność współczesnego samotnego człowieka łączy się z pragnieniem bycia kochanym. Osiągnięte przez niego sukcesy czy możliwość dostępu do technologicznych nowinek nie są w stanie zastąpić tego uczucia. Staje on w paradoksalnej sytuacji: z jednej strony pragnie niezależności i samowystarczalności, a z drugiej chce być przez drugiego kochany. Doprowadziło to do obniżenia jego wrażliwości moralnej, osłabienia sumienia i zanegowania dotychczasowych pryncypiów kształtujących postępowanie moralne. Stąd pojawiające się stwierdzenia o kryzysie bądź upadku moralności i etyki¹³¹.

Przyczyną takiego stanu rzeczy jest negatywna ocena zdolności poznawczych człowieka. Zanegowanie możliwości rozumu ludzkiego tkwi u podstaw uprawomocnienia się wielości prawd i zasad moralnych, odrzucenia obiektywnego sensu rzeczywistości, teologicznej wizji świata, zanegowania zasad jedności i uniwersalności oraz deprecjonowania kulturowego i społecznego wymiaru ludzkiej egzystencji¹³². Zakładając, że wartości dobra, prawdy

¹²⁹Ch. Delsol, *Esej o człowieku...*, s.103.

¹³⁰Por. S. Morawski, *Lyotard J.F. Le Diffe'rend*, [w:] *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, red. B. Skarga, Warszawa 1994, t. II, s. 314.

¹³¹Por. J. Szmyd, *Moralność w ponowoczesnym świecie – kryzys i nadzieja*, „Res Humana” 2008, nr 2, s. 5.

¹³²Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 10.

i sprawiedliwości są tworem ludzkiego umysłu¹³³, człowiek zanegował ich uniwersalny, ponadczasowy charakter. Stąd dążenie do osiągnięcia prawdy jest postrzegane jako próba narzucenia innym swojej opinii, a nawet jako przejaw totalitaryzmu.

Zakwestionowanie obiektywnego wymiaru prawdy przez myśl postmodernistyczną¹³⁴ nie tylko uniemożliwiło współczesnemu człowiekowi wybieranie pomiędzy dobrem a złem, godziwością a niemoralnością postępowania, ale doprowadziło go do postawy nacechowanej hedonizmem, pojmowanym jako życie bez planów na przyszłość przy koncentrowaniu się na przeżyciu chwili obecnej i czerpaniu z niej jak najwięcej przyjemności bez ponoszenia odpowiedzialności. Nie dziwi zatem, że Johan Huizinga określił współczesnego człowieka mianem *homo ludens*¹³⁵. Skoncentrowanie uwagi na teraźniejszości, na zaspokajaniu materialistycznych pragnień sprawia, że współczesny człowiek odsuwa od siebie myśl o przemijaniu i śmierci, dążąc do wydłużenia życia i powiększania życiowych aspiracji¹³⁶.

Egzystencja człowieka jest ukierunkowana na zaspokajanie własnych potrzeb, osiągnięcie wyznaczonych celów i to niejednokrotnie za wszelką cenę. Pogoń za coraz wyższym poziomem życia doprowadza człowieka do zepchnięcia na dalszy plan pozostałych istotnych aspektów jego istnienia, sprawiając, że myślenie materialistyczne i konsumpcjonistyczne przesłania całe jego jestestwo.

Odchodząc od szczytnych wartości, inspirując się obecną chwilą, kładzie on akcent na materialny wymiar swoich potrzeb. Potwierdza to Zygmunt Bauman, który zauważył, że kultura nowoczesna nie składa się z nakazów i norm, ale z ofert. Prezentując ludziom różne towary do konsumpcji, uwodzi i kusi¹³⁷. W takiej perspektywie wszystko zdaje się być dozwolone, o ile wypływa z wolnej decyzji człowieka.

Konsekwencją tego typu postawy jest egocentryzm współczesnego człowieka, który, przeżywając swoją wolność i jednocześnie samotność, kształtuje

¹³³ „Sprawiedliwość nie może być zdana na łaskę istniejących pragnień i interesów” – więcej: J. Rawls, *Teoria sprawiedliwości*, tłum. M. Panufnik, J. Pasek, A. Romaniuk, Warszawa 1994, s. 360.

¹³⁴ Por. Ch. Delsol, *Esej o człowieku...*, s. 8.

¹³⁵ Zob. J. Huizinga, *Homo ludens*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpisz, Warszawa 1967.

¹³⁶ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność*, Warszawa 1998, s. 11.

¹³⁷ Idem, *Płynne życie*, Kraków 2007, s. 99.

myślenie w kategoriach osiągnięcia wymiernych korzyści, co wpływa na odniesienie do drugiego człowieka i decyduje o udzieleniu mu pomocy.

Zakwestionowanie powszechnego charakteru dotychczasowych wartości utrudnia, jeśli nie uniemożliwia zdefiniowanie pojęcia dobra. Zauważył to jeden z najbardziej wpływowych filozofów moralności minionego stulecia G. E. Moore, który stwierdził: „gdy pytają mnie – czym jest dobro, odpowiadam – dobro jest dobrem i na tym koniec”¹³⁸.

Zanegowanie możliwości istnienia jednolitego i trwałego ładu moralnego przekreśliło szansę oparcia go na niezmiennych i uniwersalnych normach etycznych. Rzeczywistość odwołująca się do Boga i deontologia z niej wynikająca zostały uznane za przejaw obskurantyzmu oraz intelektualnego zacofania. Dokonała się swoista rewolucja myślenia i działania, która w skutkach jest niebezpieczna dla ogólnego ładu aksjologiczno-normatywnego¹³⁹. Nasza neutralność wobec wartości, a co za tym idzie brak stabilizującego ją centrum, doprowadza do utraty wszelkich roszczeń wobec rozumu. Za przejaw awangardy zostają uznane te aspekty ludzkiego postępowania, które kiedyś budziły wstyd. W imię wyzwolenia egzystencjalnego człowiek zaczął demonstrować swoje wady, choroby i fobie. Wolność zaczęto pojmować jako czynienie tego, na co człowiek ma ochotę, a nowoczesność jako czerpanie coraz większej dozy szokujących przeżyć.

¹³⁸G. E. Moore, *Zasady etyki*, tłum. C. Zamierowski, Warszawa 1919, s. 10.

¹³⁹Por. Z. Kobylińska, *Moralność jako supermarket w kulturze postmoderny*, [w:] *Pro animarum salute. Księga pamiątkowa z okazji siedemdziesiątych urodzin ks. prof. Tadeusza Rogalewskiego*, red. E. Wiszowaty, Olsztyn 2007, s. 180.

2.2 Dzisiejsze zagrożenia człowieka

2.2.1 Relatywizm moralny

Relatywizm moralny zakłada, że wszystko, co staramy się poznać, poznajemy tylko w pewnym stopniu, nigdy jednak takim, jakim jest w rzeczywistości. Wszystkie treści, które tworzy nasz intelekt, winniśmy odnosić wyłącznie do zamierzonych działań, w żadnym razie do świata rzeczywistego¹⁴⁰. W relatywizmie podważa się prawdę i dekonstruuje metafizykę¹⁴¹. Zakłada się, że metafizyki nie można poddać procedurze weryfikacji, wykazując jej błąd, co prowadzi do zredukowania bycia do samego bytu, a co za tym idzie, do udowodnienia braku jej użyteczności technicznej¹⁴².

Według zwolenników wspomnianego prądu myślowego prawda i metafizyka przestały być kryteriami nadrzędnymi w odniesieniu do ludzkich działań, co w konsekwencji miało doprowadzić do wyzwolenia społeczności ludzkiej od istniejącej metafizyki. Głoszono tym samym koniec możliwości poznawczych człowieka wobec świata¹⁴³. Zakwestionowanie wartości poznawczych umysłu doprowadziło do stwierdzenia, że człowiek, poznając świat, tworzy równocześnie prawdę o tym świecie, a więc tworzy prawdę o otaczającej go rzeczywistości. Dla relatywistów obiektywna prawda o świecie rzeczywistym jest formą zniewolenia lub swoistą postacią przymusu¹⁴⁴. Reprezentanci tego prądu myślowego uważają, że istnieje wielość różnorodnych odpowiedzi, spośród których każdy może sobie wybrać tę, jaka mu najbardziej odpowiada, natomiast decyzję podejmuje w sposób dowolny, nie stosując przy tym żadnych obiektywnych kryteriów.

Zaistniała sytuacja została określona jako życie w świecie wielu narracji, świecie, w którym ludzie opowiadają historie wyjaśniające jego sens, mimo że te

¹⁴⁰Por. R. Rotry, *Przygodność, ironia, i solidarność*, tłum. W. J. Popowski, Warszawa 1997, s. 107.

¹⁴¹„Negacja prawdy prowadzi do antyprawdy, jest walką z prawdziwością, przypomina niszczycielską, szatańską walkę ze stworzeniem Bożym, z samą kategorią kreacji” – C. Bartnik, *Kultura i świat osoby*, Lublin 1999, s. 112.

¹⁴²Por. P. Aubenque, *Czy należy dekonstruować metafizykę?*, tłum. K. Mrówka, Tarnów 2013, s. 59-60.

¹⁴³Por. J.A. Kłoczowski, *Po rozum do głowy i po wiarę do serca*, „W drodze” 2003, nr 12, s. 9.

¹⁴⁴„Podważanie prawdy może doprowadzić do zaniku wartości, co sprawi, że człowiek zostanie pozbawiony etosu oraz norm, będzie dążył do wygodnego życia, a jedynym kryterium oceny jego działań stanie się opinia większości” – J. Żyćński, *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001, s. 115.

opowieści mogą się wzajemnie wykluczać¹⁴⁵. Wielość narracji zakłada również, iż jedyną drogą do zachowania tolerancji jest odrzucenie klasycznych kryteriów oceny, stąd pewność oparta na niezawisłej prawdzie nie istnieje. Jedną z konsekwencji takiego założenia jest odrzucenie jakiegokolwiek autorytetu: naukowego, politycznego czy religijnego. Wiara postrzegana w tym świetle jawi się jako zbiór subiektywnych wrażeń duchowych, których nie należy mylić z polityką czy nauką. Odpowiedzią na domaganie się uznania powszechnie obowiązującego objawienia jest stwierdzenie: „To prawdziwie dla ciebie, ale niekoniecznie dla mnie”¹⁴⁶.

Interpretowana w tej perspektywie moralność nadaje niemal wszystkim działaniom podobną wartość bez względu na to, czy były dobre, czy złe¹⁴⁷. Tego typu postawa prowadzi do hedonizmu głoszącego przyjemność jako najwyższe dobro. Wszystko jest dozwolone, o ile tylko stanowi efekt wolnego wyboru sprawcy¹⁴⁸. Istniejący stan rzeczy ma zaplecze teoretyczne – nowoczesną filozofię moralności. Podważa ona globalnie całą etykę. Jej teoretycy nie zajmują się konstruowaniem własnego systemu moralnego. Nie podważają zasadności takiego lub innego rozwiązania kwestii etycznych. Nie występują nawet przeciwko takim czy innym systemom moralnym¹⁴⁹. Negują wartość wszelkiego prawodawstwa, propagując tezę o zbędności i wręcz szkodliwości dekretowania zasad moralnych. I tu pojawia się kolejne – jedno z większych – zagrożenie.

Jest nim nieuznawanie za najważniejsze w życiu wartości moralnych, a to one wytyczają prawdziwy kierunek, w którym człowiek powinien podążać. Relatywizm stawia znak równości pomiędzy moralnością i narzuconym kodeksem norm. Ponieważ w dziejach ludzkości różnorodne instytucje i struktury społeczne narzucały własne zasady moralne, celem filozofii nie jest negacja moralności, lecz wyswobodzenie jej z obiektywnych nakazów¹⁵⁰. Skupienie się na moralności jednostki bez odniesień do ogółu rodzi poczucie ciągłej zmienności, niepewności

¹⁴⁵Por. J.A. Kłoczowski, *Po rozum do głowy i po wiarę...*, s. 8-9.

¹⁴⁶M.P. Shea, *Znajdując bratnią duszę w postmodernistycznej kulturze*, „W drodze” 2003, nr 12, s. 24.

¹⁴⁷Por. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność...*, s. 110.

¹⁴⁸S. Morawski, *W mrokach postmodernizmu. Rozmyślania rekolekcyjne*, [w:] *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?*, red. D. Skórczewski, Warszawa 1994, s. 35.

¹⁴⁹Por. Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 15.

¹⁵⁰Por. Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 75.

i niestałości. Czyni niemożliwym istnienie jednoczącego punktu odniesienia¹⁵¹. Jeśli pomija się pytanie o prawdę i nie uznaje, że każdy człowiek ma konkretną możliwość dojścia do niej, życie ludzkie zostaje pozbawione trwałych odniesień¹⁵².

Każde doświadczenie w oderwaniu od refleksji nad tym, co dobre i prawdziwe, prowadzi do moralnego i intelektualnego zamętu, do osłabienia zasad, do utraty szacunku dla samego siebie¹⁵³. Destrukcja etyki według powyższych założeń wcale nie prowadzi do wyzwolenia człowieka, lecz wiedzie go do zguby i rozpacz¹⁵⁴.

Relatywizm moralny to droga człowieka do wewnętrznej pustki. Trudno wówczas zrozumieć podstawowe wartości życiowe. Jedną z nich jest miłość. Jej niewłaściwe pojmowanie doprowadza człowieka do tragedii, co Kieślowski w sposób bardzo dosadny przedstawia w *Krótkim filmie o miłości*. Bohater kocha i powinien być szczęśliwy. Czy jest? Chyba nikt nie ma problemu z odpowiedzią negatywną. Powodem takiej diagnozy jest złe rozumienie miłości. To jedna z największych prawd, która daje człowiekowi życie i radość. Trzeba jednak kochać prawdziwie.

2.2.2 Antyuniwersalność i odrzucenie sensu

Filozofia ponowoczesna podważa zdolności poznawcze ludzkiego intelektu, twierdząc, że nie potrafi on dojść do idei jedności¹⁵⁵. Dlatego należy się uwolnić od nieosiągalnej idei¹⁵⁶.

Dla reprezentantów tego nurtu myślenia przyswojona wiedza jest niczym innym jak przekazywaną informacją bez możliwości kształtowania ludzkiego wnętrza¹⁵⁷. Człowiek, przyjmując postawę bierną, zadowala się swoim status quo oraz rolą pełnioną w społeczeństwie. Nie dąży do odkrywania czegoś nowego i poszerzania horyzontów myślowych.

¹⁵¹ Por. Benedykt XVI, *Musimy szukać nowych sposobów skutecznego głoszenia Ewangelii*, „L'Osservatore Romano” 2011, nr 7, s. 40.

¹⁵² Idem, *Szukajcie i brońcie prawdy*, „L'Osservatore Romano” 2007, n. 1, s. 17.

¹⁵³ Idem, *Twórcze piękno, ale przede wszystkim niech w waszym życiu będzie miejsce dla piękna*, „L'Osservatore Romano” 2010, n. 7, s. 12.

¹⁵⁴ Por. Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 17.

¹⁵⁵ Por. W. Welsch, *Unserepostmoderne Moderne*, Berlin 1993, s. 53.

¹⁵⁶ Por. Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 13.

¹⁵⁷ Ibidem.

Kolejnym wynikającym z nurtów ponowoczesnej filozofii zagrożeniem dla współczesnego człowieka jest tendencja do fragmentaryzowania rzeczywistości. W takim ujęciu realnie istniejący świat jawi się jako zbiór chaotycznie nagromadzonych elementów pozbawionych korzeni i fundamentu¹⁵⁸. Wynika to z zanegowania wartości obiektywnych.

Pluralistyczne wizje świata stają się alternatywą dla metafizyki, dzięki czemu pojawia się sens widoczny w zachodzącej między nimi różnicy¹⁵⁹. Wynikający stąd lekceważący stosunek do sensu jawi się jako etyczna konieczność¹⁶⁰. U podstaw takiego nastawienia leży przekonanie o przygodności i epizodyczności zatomizowanych elementów rzeczywistości¹⁶¹. Nie dostrzega się w nich immanentnego sensu ani trwałych wartości.

Reasumując, należy stwierdzić, że odrzucenie sensu pozostawia człowieka w gąszczu braku jednoznacznych kryteriów weryfikacji¹⁶². Staje on przed niebezpieczeństwem negacji uniwersalnie pojmowanych prawd, kanonów poznawczych, schematów działania. Odrzucenie sensu miało pierwotnie wyzwolić człowieka. W rzeczywistości doprowadziło do jego zagubienia¹⁶³. W konsekwencji człowiek zaczyna rozpaczliwie szukać solidnego oparcia, będąc gotów przyjąć jako prawdę każdą, nawet najbardziej abstrakcyjną ideę, co niejednokrotnie doprowadza go do rozczarowania.

Człowiek staje przed dylematem, rozważa, która z opcji – prawo boskie czy prawo cywilne, przyniesie mu zadowolenie i szczęście. Brak rozeznania, niemożności dokonania jednoznacznego wyboru prowadzi do psychicznego dyskomfortu i niezdecydowania. Jednak pomocy może szukać w *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego. Jego kunszt reżyserski w doskonały sposób ukazuje człowieka zagubionego w chaosie dnia codziennego, dnia, w którym wybór praw nami rządzących nie jest określony.

¹⁵⁸ S. Morawski, *W mrokach postmodernizmu. Rozmyślania rekolekcyjne*, [w:] *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?*, red. D. Skórczewski, Warszawa 1994, s. 33.

¹⁵⁹ Por. J. Derrida, *Różnia (différance)*, tłum. J. Skoczylas [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, red. M. J. Siemek, Warszawa 1988, s. 374-411.

¹⁶⁰ J. Derrida, *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 194.

¹⁶¹ Por. Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 12.

¹⁶² Por. J. A. Łata, *Lęk przed pustką i nonsensem*, „Communio” 1994, nr 6 (14), s. 42.

¹⁶³ Ibidem.

2.2.3 Nihilizm

Użyty po raz pierwszy pod koniec XVIII wieku termin „nihilizm” łączy się ze stwierdzeniem, że Bóg umarł¹⁶⁴. W tym kontekście pojęcie to może oznaczać również stan, w którym wartości najwyższe utraciły swój fundament¹⁶⁵. Zanegowanie istnienia Boga prowadzi do utraty znaczenia tradycyjnych pojęć prawdy, sensu, dobra, a więc pojęć, które do tej pory chroniły człowieka przed życiem bez sensu i celu. W konsekwencji porzucenie obiektywnych norm i wartości moralno-egzystencjalnych doprowadziło do subiektywizacji światopoglądu człowieka ponowoczesnego.

Nihilizm wiedzie zatem do egzystencji bez jakiejkolwiek hierarchii wartości. Pytania o cel bądź sens stają się zbędne. Prowadzi to do obojętności człowieka wobec różnych aspektów życia. Każda rzecz czy każdy sposób życia stają się jednakowo sensowne i bezsensowne¹⁶⁶. Pozorna chęć życia według nihilistycznej koncepcji okazuje się egzystencją człowieka pozbawionego początku i celu. Pozbawiony wyższych wartości doświadcza dramatu egzystencji. Nie znajdując celu i sensu własnego życia, nie ma potrzeby dalszego egzystowania.

Człowiek, stając się niezależny wobec wartości, musi się przystosować do nowych warunków egzystencjalnych. Wyzwolony od wszelkich form przymusu, może swobodnie nawiązywać kontakty z ludźmi, aby osiągnąć własne partykularne cele, zaspokoić doraźne pragnienia¹⁶⁷. W tym świetle wszelkie działanie ma sens jedynie wtedy, gdy przynosi łatwy zysk. Życie staje się swoistym amalgamatem wydarzeń, które są jednakowo bezsensowne. W ten sposób nihilizm rodzi cywilizację nonsensu¹⁶⁸.

Śmierć, będąc przejściem w zdepersonalizowaną nicość, jest pozbawiona głębszego znaczenia¹⁶⁹.

¹⁶⁴Por. J. Paul, *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*, tłum. M. Żmigrodzka, „Ogród” 1991, nr 2, s. 107-109.

¹⁶⁵F. Nietzsche, *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Kraków 2003, s. 11.

¹⁶⁶M. Dziewiecki, *Zagrożenia w epoce postmodernizmu*, [w:] *W trosce o rodzinę. W poszukiwaniu dobra prawdy i piękna*, red. M. Jankowska, M. Ryś, T. Cwalina, Warszawa 2007, s. 234.

¹⁶⁷Por. Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność...*, s. 63.

¹⁶⁸M. Dziewiecki, *Zagrożenia w epoce postmodernizmu...*, s. 234-235.

¹⁶⁹Por. M. Miczyńska-Kowalska, *Wartości w postmodernizmie*, Lublin 2013, s. 130.

Nihilizm u współczesnego człowieka to całkowite odrzucenia Dekalogu. Prowadzi to do degradacji człowieka. Wyraz takiej postawy przedstawia w swoim dziele Kieślowski. Bohaterowie filmu *Dekalog*, którzy nie kierują się prawem Bożym, nie są szczęśliwi i właściwie przegrywają swoje życie. W kilku częściach cyklu Kieślowskiego widać różnicę pomiędzy człowiekiem odrzucającym Boga a tym, który postępuje według jego praw. Kontrast ten najlepiej odzwierciedla zagrożenie, jakie niesie ze sobą nihilizm.

2.2.4 Konsumpcjonizm

We współczesnym świecie można dostrzec rosnącą komercjalizację społeczeństwa. Wzrost dobrobytu materialnego, rozwój sektora usług, postępująca specjalizacja zawodowa, skrócenie czasu pracy na rzecz czasu wolnego¹⁷⁰ doprowadziły do wytworzenia się konsumpcyjnego stylu życia. Regułom rynku zaczęły podlegać nowe dziedziny: nauka, oświata, kultura, sport, a nawet religia¹⁷¹.

W takim ujęciu człowiek staje się konsumentem odznaczającym się impulsywnością, niecierpliwością, chęcią wybierania. Ciągłe poszukuje doznań i przyjemności¹⁷². Posiadanie i konsumpcję zaczyna traktować jako symbol statusu, symptom powodzenia i zaradności życiowej, a więc w kategoriach prestiżowych¹⁷³.

Odkrycie pełni autonomii i wolności rodzące ducha imperatywu permanentnej emancypacji ma wskazywać na nowy cel moralny ludzkości i wiązać go z obietnicą „prawdziwego” szczęścia, z obietnicą ustanowienia nowego ładu i nowego człowieka¹⁷⁴.

W ten sposób człowiek żyje i pracuje, aby ciągle nabywać i posiadać, stając się niewolnikiem rzeczy materialnych. Prowadzi to do zmniejszenia jego udziału w życiu społecznym oraz do zaniku moralnego wymiaru zdobywania potrzeb¹⁷⁵. Dominuje przeświadczenie, że nieważne, w jaki sposób osiągamy cel, ważne jest tylko to, aby posiadać jak najwięcej. Dlatego człowiek stworzył wielkie

¹⁷⁰J. Szacki, *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2002, s. 916.

¹⁷¹Z. Sareło, *Postmodernistyczny styl myślenia i życia...*, s. 18.

¹⁷²Por. Z. Bauman, *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, Kraków 2006, s. 55-56.

¹⁷³J. Mariański, *Spółczesność i moralność. Studia z katolickiej nauki społecznej i socjologii moralności*, Tarnów 2008, s. 221.

¹⁷⁴Por. M. Bierdiajew, *Nowe średniowiecze*, tłum. M. Reutt, Komorów 1997, s. 15.

¹⁷⁵Z. Bauman, *Konsumowanie życia*, Kraków 2009, s. 157.

hipermarkety, które stały się celem jego pielgrzymek¹⁷⁶. Wytworzył iluzję wewnętrznego spełnienia przez dostarczanie mu coraz to nowych dóbr materialnych.

Nowoczesność postawiła człowieka w paradoksalnej sytuacji: posiadania pełni wolności i utraty tej wolności zarazem¹⁷⁷. Wielkim zagrożeniem stało się myślenie współczesnych, że im więcej posiadają, tym lepszymi się stają ludźmi oraz że dobra materialne są w stanie ulepszyć życie każdego z nas.

Na konsumpcjonizm, a właściwie na zagrożenia, jakie niesie ta postawa, zwrócił uwagę także Jan Paweł II w swojej homilii: „Bóg nas tak stworzył, że potrzebujemy różnych rzeczy. Są nam one niezbędne do zaspokojenia naszych potrzeb elementarnych, ale również do tego, żebyśmy umieli dzielić się nimi wzajemnie oraz żebyśmy z ich pomocą budowali przestrzeń naszego «być». Ojciec nasz niebieski dobrze wie o tym, że potrzebujemy różnych rzeczy materialnych. Ale umiejmy ich szukać i używać zgodnie z Jego wolą. Wartości, które można «mieć», nigdy nie powinny stać się naszym celem ostatecznym”¹⁷⁸. Jak opornie radzimy sobie z odrzuceniem konsumpcjonizmu, pokazał także Kieślowski w *Dekalogu*¹⁰. Bohaterowi trudno odrzucić dobro materialne na rzecz wyższych wartości. Te pierwsze stały się sensem i celem samym w sobie.

2.2.5 Laicyzacja społeczeństwa

Kolejnym zagrożeniem społeczeństwa jest postępująca laicyzacja. Człowiek ponowoczesny ulega modnym przekonaniom i nie broni własnych przekonań, własnej kultury czy przynależności religijnej. Poświęca się tylko przedłużeniu swojego ziemskiego życia i podtrzymywaniu jego jakości. Religia jawi się jako zniewolenie człowieka. Dlatego sekularyzacja każe traktować życie ludzkie w oderwaniu od jakichkolwiek norm religijnych. Bóg nie jest potrzebny, aby ratować ludzi od poczucia bezradności. Religijność nie jest postrzegana jako klucz do wieczności. Postawa religijna stała się tylko jednym z wielu segmentów

¹⁷⁶Por. G. Ritzer, *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa 2001, s. 8.

¹⁷⁷Por. M. Weber, *Nauka jako zawód i powołanie* [w:] idem, *Polityka jako zawód i powołanie*, Warszawa 1999, s. 206 i 217.

¹⁷⁸ Por. Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na stadionie sportowym w Lubaczowie*, n. 5, s. 81.

życia, które nie wpływają na inne wymiary ludzkiej aktywności. W konsekwencji w społeczeństwie ponowoczesnym obserwujemy silne tendencje do odrywania religijności od codziennego życia, lekceważenie tradycyjnych form przeżywania wiary i kultu, redukcję tradycji religijnych i wypaczenie ich sensu, „prywatyzację” wiary i przekonań religijnych, marginalizację struktur i instytucji religijnych¹⁷⁹. W skrajnych przypadkach oznacza zupełną utratę poczucia świętości, specjalnych miejsc, rzeczy i czynności związanych z kultem religijnym; eliminowanie elementów sakralnych z przekonań, postaw, struktur organizacyjnych, a niekiedy również z myślenia ludzkiego¹⁸⁰.

Sekularyzacji towarzyszy indyferentyzm religijny, który przekłada się na obojętność człowieka wobec Boga i jego przykazań. Wyrasta stąd przekonanie, że nie ma większego znaczenia, czy Bóg istnieje, czy też nie. Dla człowieka obojętnego religijnie Bóg „umarł” w tym sensie, iż przestał być dla niego podstawową wartością życiową, źródłem prawdy i miłości. Człowiek stał się obojętny na wszystko, także w sferze religijnej.

Obojętność człowieka na przeżycia religijne bądź traktowanie religii jako swoistej komercji doprowadziły go do wytwarzania religii według dobranych przez niego treści i przekonań zaczerpniętych z różnych systemów. W ten sposób religia stała się jeszcze jednym z towarów, po który można sięgnąć, gdy jakieś okoliczności nas do tego skłaniają¹⁸¹. Jednak prezentowana idylla szczęścia bez odniesienia do Boga nie daje oczekiwanej pełnej wolności i radości. Człowiek odarty ze wszystkich ideałów i z symboli, z których składa się jego świat kulturowy, przekonany, że nie ma nic, na co powinien czekać, i nic, co powinien czcić, wielbi produkty otaczające go w życiu codziennym. Cały zapał poświęca polepszaniu życia i jest przekonany, że sam stanowi podstawę i nie jest nic winien swoim poprzednikom ani następcom¹⁸². Będzie oddawał się tylko trosce o prywatną wygodę. Dominować w nim będzie indywidualizm i zaniknie bezinteresowność.

Tylko religia, której potrzebują wszystkie społeczeństwa, jest w stanie pokonać zagrożenia ponowoczesności. Wizja etyczna wynosi człowieka ponad

¹⁷⁹M. Dziewiecki, *Zagrożenia w epoce postmodernizmu...*, s. 243.

¹⁸⁰Por. R. Łukaszyk, B. Smala, *Desakralizacja* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1985, s. 1090-1011.

¹⁸¹M. Dziewiecki, *Zagrożenia w epoce postmodernizmu...*, s. 243.

¹⁸²Por. Ch. Delsol, *Esej o człowieku...*, s. 151.

naturę, nadaje wartość ludzkiemu ciału i czynom, daje przestrzeń uczuciom wyższym oraz nadaje sens życiu¹⁸³.

Laicyzacja to bardzo obszerny problem, ponieważ jest zauważalna w większości życiowych sytuacji. Zwłaszcza w dzisiejszych czasach, gdy cały czas religia spychana jest na peryferie aktywności. Kieślowski w *Dekalogu* nie pozostał obojętny na ten problem, który jest widoczny niemal w całym cyklu. W każdej części doszukamy się zagubionego człowieka, którego do nieszczęścia doprowadziło odrzucenie wartości religijnych. Kieślowski stara się w niezbyt dosłowny sposób dać widzowi do zrozumienia, że życie musi być oparte na głębokiej prawdzie i wzorcach. Spłylenie ich ważności lub świadome ich odrzucenie doprowadza człowieka do nicości. *Dekalog* traktuje ten problem bardzo poważnie.

¹⁸³Por. R. Scruton, *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, Łódź–Wrocław 2006, s. 22-24.

ROZDZIAŁ III

SZTUKA JAKO WYRAZ METAFIZYCZNEJ POTRZEBY CZŁOWIEKA

3.1 Transcendencja człowieka w świecie

Dość powszechnie w naszej kulturze określa się człowieka jako duchowo-cieleśny byt jednostkowy przejawiający swoje człowieczeństwo w rozumności i wolności¹⁸⁴. Taką definicję proponuje wybitny przedstawiciel tomizmu – Mieczysław Gogacz. Według niego rozumność pozwala samodzielnie poznawać, natomiast wolność pozwala podejmować decyzje. Rozumowanie świata umożliwia człowiekowi zbliżanie się do prawdy, a wszelkie w wolności podejmowane wybory prowadzą go do poznania dobra¹⁸⁵. Człowiek jest świadomy i wolny. W świadomości i wolności przejawia siebie.

Jest on jedynym znanym w przyrodzie bytem, który ma dystans do rzeczywistości. Nie zatracą się w świecie materii, którą przetwarza i czyni sobie poddaną. Posiada zdolności poznawcze własnej jaźni¹⁸⁶. Jest tym, który samodzielnie stanowi o sobie, osobistych pragnieniach i dążeniach. Dokonuje wyboru, podejmuje decyzje i w ten sposób czynnie samookreśla siebie.

Człowiek jest więc bytem świadomym swego działania. Wytwarza narzędzia umożliwiające przetwarzanie przyrody, pomagają mu w rozwoju samego siebie. Jest twórcą kultury, która udoskonala jego naturę według potrzeb i miary¹⁸⁷. Jednak nie skupia się na tworzonej przez siebie rzeczywistości materialnej, ale dzięki wrodzonej zdolności przekracza ją, nadając jej duchowy charakter, czego jest w pełni świadomy.

W tym kontekście używa się pojęcia „transcendencja”, które wskazuje na wyższość człowieka jako bytu osobowego nad naturą, przyrodą. Określać tym terminem możemy również to wszystko w człowieku, co stanowi o jego bytowej wyższości i osobowej godności w otaczającym go świecie¹⁸⁸. Świadomość

¹⁸⁴Por. M. Gogacz, *Człowiek i jego relacje*, Warszawa 1985, s. 10.

¹⁸⁵Ibidem.

¹⁸⁶Por. M. Krąpiec, *Człowiek. Kultura. Uniwersytet*, Lublin 1982, s. 103.

¹⁸⁷Ibidem, s. 104.

¹⁸⁸Taką definicję podają między innymi przedstawiciele szkoły lubelskiej, do której w niniejszych rozważaniach się odwołano; należą tu m.in. M.A. Krąpiec oraz K. Wojtyła. Od razu jednak trzeba

transcendencji umiejscawia człowieka na zaszczytnym pierwszym miejscu w hierarchii stworzeń i jest płaszczyzną dialogu ze Stwórcą.

Na transcendencję bytu ludzkiego wskazuje fakt, że człowiek to nie tylko świadomość własnego „ja”, ale również struktura, która według starożytnych koncepcji antropologicznych obejmuje duszę i ciało. Oznacza to, że człowiek ma pewną niezmienną naturę konstytutywną oraz zmienne własności i dyspozycje. Ludzkie „ja”, chociaż bezpośrednio ujawniające się w przeżywaniu, przekracza swoją istotą i rolą immanentną zawartość przeżycia. Jedynie człowiek jest świadomy, kim jest i, będąc w dialogu ze światem, poznaje dogłębniej swoją przyszłość. Można zatem stwierdzić, że naszą istotą jest połączenie duszy i ciała – dzięki temu jesteśmy w stanie nazywać rzeczy, które widzimy, słyszymy i odczuwamy. Człowiek tworzy znaki, symbole i alegorie, do których się później odwołuje.

Zdolność do poznania prawdy jest kolejnym czynnikiem odróżniającym człowieka od innych istot. Sytuuje go na pozycji bytowo bogatszego, zdolnego do poznania intelektualnego¹⁸⁹. Dzięki poznanej prawdzie człowiek staje się coraz bardziej świadomy własnego „ja”. Przepojony nią dochodzi poprzez rzeczy widzialne do niewidzialnych¹⁹⁰. Jeszcze ważniejszym elementem otwierania się człowieka na istnienie jest wypływająca z nieznanych źródeł odwaga do stawiania pytań wykraczających poza ten świat. Ludzkiej świadomości towarzyszy świadomość moralna związana z poczuciem odpowiedzialności, ponieważ bezsprzecznie posiada ona poczucie dobra i zła¹⁹¹.

Człowiek jest cały czas otwarty na zmieniający się świat i sens istnienia. Otwartość ta przybiera postać nie tylko konkretnych projektów realizacji wartości, lecz także całościowej, metafizycznej wizji na miarę ograniczonego śmiertelnością egzystowania¹⁹². Jak twierdzi Józef Tischner: „Doświadczenia metafizyczne mają znaczenie tylko w związku z takim myśleniem, które w pytaniu o sens świata nie

dodać, że o ile Krąpiec widzi transcendencję człowieka w kontekście innych bytów, o tyle kard. Wojtyła wymiar transcendencji odnajduje w obrębie samego człowieka, akcentując głównie transcendencję osoby w czynie – I. Dec, *Transcendencja człowieka w przyrodzie*, Wrocław 2011, s. 18.

¹⁸⁹Por. M. Gogacz, *Elementarz metafizyki*, Warszawa 2008, s. 76-77.

¹⁹⁰Por. Sobór Watykański II, *Konstytucja duszpasterska...*, s. 526-604.

¹⁹¹B. Sesboüé, *Wierzę*, tłum. M. Żurowska, Warszawa–Poznań 2000, s. 18.

¹⁹²K. Tarnowski, *Usłyszeć Niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, Kraków 2005, s. 127.

„pomija pytania o sens człowieka”¹⁹³. Człowiek jest świadomy własnej przemijalności i wie, że przyjdzie mu umrzeć. To skłania go do stawiania pytań o przeznaczenie i cel własnej egzystencji¹⁹⁴. Jedną z odpowiedzi na nurtujące go pytania jest życie jako pielgrzymowanie ku wieczności, ku spotkaniu z Bogiem. Aby zaakceptować przedstawioną propozycję, musi najpierw poznać samego siebie i ustalić dokąd podąża. To implikuje swoiste poznawcze samoposiadanie człowieka. Istota ludzka może stać się dojrzałą do wieczności osobą, kiedy, panując nad sobą, wybiera zgodnie z rzeczywistością środki konieczne do zrealizowania tego zamysłu. Zatem człowiek staje się najbardziej sobą, gdy dokonuje świadomego i wolnego wyboru dobra wiodącego do celu. Poprzez dobre decyzje coraz bardziej istnieje¹⁹⁵. Wolność umożliwia głębsze stawanie się człowiekiem i nadaje sens życia. Jednocześnie człowiek, jako „rozumny i wolny podmiot poszukuje prawdy o sobie. Potwierdza swą tożsamość jedynie wtedy, gdy w swych wyborach kieruje się poznaną przez siebie prawdą”¹⁹⁶.

Wolność ściśle łączy się z poznaniem. Możemy nawet powiedzieć, że u źródeł wszystkich powinności człowieka pozostaje wierność prawdzie. Przyniesione przez nią dobro spełnia nas i czyni coraz bardziej wolnymi¹⁹⁷. Poznanie siebie samego otwiera nas na głębszą wolność i odwrotnie – wolność to stawanie w prawdzie o sobie samym.

Zagadnienie celu istnienia obejmuje odpowiedzi na dwa pytania: decyzję o wyborze Absolutu, który może nadać wieczny sens egzystencji oraz kwestię wolności człowieka, czyli sztuki panowania nad sobą i wybierania godziwych środków do osiągnięcia celu. Według Jana Pawła II samoposiadanie Boga i samoposiadanie siebie to główne problemy związane z pytaniem o sens istnienia człowieka¹⁹⁸. Jeśli zatem ktoś posiada Boga i stanie się wolnym człowiekiem, osiągnie metafizyczną pełnię życia. Współczesny świat nie szuka odpowiedzi na zasadnicze pytania: „Skąd przychodzimy?” i „Dokąd zmierzamy?”.

¹⁹³J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1993, s. 319.

¹⁹⁴Por. B. Sesboüé, *Wierzę...*, s. 18.

¹⁹⁵M. Krąpiec, *Bardziej być – o ludzką kulturę bycia*, Lublin 2006, s. 19.

¹⁹⁶Por. W. Słomka, *Wolność i zniewolenie*, New Jersey 1988, s. 25-26.

¹⁹⁷Por. Ibidem.

¹⁹⁸Całościowo problem sensu ludzkiej egzystencji omawia encyklika Jana Pawła II *Fides et ratio*. Temu zagadnieniu został poświęcony VIII Kongres Teologów Polskich, który odbył się w Poznaniu w 2010 roku.

Musimy zatem pamiętać, że ludzka wolność, jeśli ma być nią rzeczywiście, musi być złączona z Bogiem, bowiem – jak pisze Benedykt XVI: „Człowiek zawsze pozostaje wolny, a jego wolność jest zawsze krucha. Nigdy na tym świecie nie zaistnieje definitywnie ugruntowane królestwo dobra. Kto obiecuje lepszy świat, który miałby nieodwołalnie istnieć na zawsze, daje obietnicę fałszywą; pomija ludzką wolność. Wolność musi wciąż być zdobywana dla dobra. Wolne przyłgnięcie do dobra nigdy nie istnieje po prostu samo z siebie. Jeśli istniałyby struktury, które nieodwołalnie ustanowiłyby jakiś określony – dobry – stan świata, zostałyby zanegowana wolność człowieka, a z tego powodu ostatecznie struktury takie nie byłyby wcale dobre”¹⁹⁹.

Człowiek jako istota transcendentna w otaczającym świecie i wobec innych żywych istot jest kimś szczególnym. Jego otwarcie na transcendencję nie wiąże się tylko, tak jak u innych stworzeń, z przetrwaniem gatunku. Nie kieruje się zdeteterminowanymi instynktami. Ma rozum, wolną wolę – dar Boga, zdolność introspekcji oraz autoweryfikacji dokonanych czynów. Jego otwarcie na egzystencję wiąże się z samorealizowaniem siebie, udoskonaleniem świata oraz zadbaniem o własną przyszłość. Oprócz ciała człowiek ma zdolności duchowe, które wprowadzają go w rzeczywistość niematerialną. Istota ludzka w konsekwencji posiada też niezbywalną godność, a ta warunkuje w nim nieśmiertelność, tzn. że śmierć przenosi ją w inną rzeczywistość.

Źródłem transcendencji jest szeroko rozumiane doświadczenie, które determinuje człowieka do poszczególnych zachowań w przyrodzie. W doświadczeniu człowiek poznaje prawdę o samym sobie. Uprzywilejowanym rodzajem doświadczenia umożliwiającym człowiekowi „wgląd” w siebie i pozwalającym odczytać prawdę o samym sobie, a tym samym o człowieku w ogóle, jest doświadczenie wewnętrzne, czyli introspekcja. Odsłania ono także prawdę o transcendencji bytu ludzkiego²⁰⁰. Egzystencja człowieka, w której przejawia się jego transcendencja w świecie, łączy się z wartościami: wolnością, prawdą, miłością. Jej źródłem jest dusza ludzka, odnosząca się do jego władz duchowych: woli i rozumu.

¹⁹⁹Benedykt XVI, *Encyklika Spe salvi*, n. 24, Kraków 2007, s. 24.

²⁰⁰Por. I. Dec, *Transcendencja człowieka...*, s. 264.

W tym świetle należy stwierdzić, że transcendencja człowieka w świecie to przekraczanie własnej podmiotowości. Proces ten dokonuje się w aktach zarówno poznawczych, jak i wolitywnych. Akty te odznaczają się bowiem intencjonalnością, to znaczy są skierowane ku przedmiotom²⁰¹. Jak zauważył Karol Wojtyła: „Transcendencja osoby w czynie to nie tylko samozależność, zależność od własnego «ja». Wchodzi w nią równocześnie moment zależności od prawdy – i moment ten ostatecznie kształtuje wolność. Nie realizuje się ona bowiem przez podporządkowanie sobie prawdy, ale przez podporządkowanie się prawdzie”²⁰². Ten właśnie rodzaj transcendencji przesądza o szczególnej pozycji człowieka jako osoby w świecie. Łączy się z doświadczeniem powinności odczytywanej przez sumienie, a ta z kolei stanowi podstawę odpowiedzialności osoby „zarówno za wartość osoby”, jak i podstawę spojrzenia samej osoby „na jej wartość”²⁰³. Te szczególne wartości charakterystyczne dla osoby ludzkiej pozwalają odczytać transcendencję jako płaszczyznę kontaktu człowieka z Absolutem, próbę odnalezienia rzeczywistości niematerialnej otwartej na wieczność.

²⁰¹Por. I. Dec, *Transcendencja człowieka...*, s. 268.

²⁰²K. Wojtyła, *Osoba i czyn*, Kraków 1969, s. 162.

²⁰³Por. I. Dec, *Transcendencja człowieka...*, s. 268.

3.2 Rola sztuki wobec duchowej strony człowieka

Zarysowany temat domaga się określenia, czym jest duchowość człowieka. We współczesnej nauce funkcjonuje dziedzina o nazwie pedagogika społeczna, która pozwala badać, w jaki sposób uwarunkowania kulturowe i religijne oddziałują na psychospołeczny rozwój człowieka. Dyscyplina ta wyodrębnia dwa aspekty duchowości człowieka: duchowość wyrastającą z tradycji religijnej oraz duchowość pozareligijną. Pierwsza ma wiele cech wspólnych z pojęciem religijności rozumianej jako relacja człowieka z istotą wyższą. Natomiast druga z wymienionych wiąże się ze zdolnością jednostki do transcendowania samej siebie i świata, niekoniecznie przy stawianiu za cel poszukiwania znaczenia i sensu życia w powiązaniu z przedmiotem nadprzyrodzonym²⁰⁴. Człowiek duchowy postrzega siebie, drugiego człowieka oraz świat materialny z perspektywy transcendentnej. Fakt uznania duchowości lub religii łączy się ze specyficznym doświadczeniem wartości duchowych, zwłaszcza z doświadczeniem *sacrum*²⁰⁵. Kenneth Pargament, wychodząc od pojęcia *sacrum*, za najważniejszy aspekt duchowości uznaje „poszukiwanie świętości”²⁰⁶. Postawa duchowa jest zatem jednoznacznie ukierunkowana na transcendentalne „centrum”. Wynika z tego, że duchowość to wewnętrzne pragnienie transcendencji oraz dotknięcia pewnej sfery świętości w sobie samym, niezależnie od tego, czy duchowość jest rozpatrywana jedynie pod względem religijnym czy też tylko społecznym.

Dzięki zdolności do transcendowania człowiek posiada moc kreowania, która mimo swej stale utrzymującej się zasadniczej postaci przybiera niezliczone, choć wciąż nowe oblicza historyczne. Świadomość aktywności człowieka wyraża się przede wszystkim w trzech zasadniczych formach: jako poznanie tego, co prawdziwe, jako czynienie dobra i jako kształtowanie piękna²⁰⁷. Rozpatrując sztukę w kontekście duchowości człowieka, w pracy przedstawiono trzecią z wymienionych form aktywności duchowej człowieka, czyli kształtowanie piękna.

²⁰⁴Por. J. Surzykiewicz, *Religia, religijność i duchowość jako zasoby osobowe i kapitał społeczny w pedagogice społecznej/pracy socjalnej*, „Pedagogika Społeczna” 2015, nr 1, s. 29.

²⁰⁵Por. Z. Chlewiński, *Dojrzałość. Osobowość, sumienie, religijność*, Poznań 1991, s. 104.

²⁰⁶Por. J. Surzykiewicz, *Religia, religijność i duchowość...*, s. 30.

²⁰⁷R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987, s. 13.

Piękno wcześniej zostało uznane za wartość uniwersalną, materialną i duchową, obecną w naturze i w muzyce²⁰⁸. Jego artystyczną odmianą stała się sztuka. Słowo „sztuka” wywodzi się od łacińskiego *ars* oraz greckiego *technē*. Obydwa pojęcia znaczyły – umiejętność, w tym zdolność wytworzenia danego przedmiotu (garnka, stołu, ubrania) bądź też umiejętność działania (dowodzenia wojskiem, przekonywania słuchaczy, odmierzania pola)²⁰⁹. Wszystkie typy umiejętności były określane mianem sztuki. Obejmowały w ten sposób aktywność zarówno architekta, rzeźbiarza, garncarza, krawca, stratega, geometry, jak i retora. Umiejętność opierała się na znajomości reguł postępowania. Nie było zatem sztuki bez reguł i przepisów. Czynienie czegokolwiek bez odnoszenia się do reguł i opieranie się jedynie na natchnieniu lub fantazji było dla starożytnych i scholastyków nie do zaakceptowania jako przeciwieństwo sztuki²¹⁰. Wspomniane reguły stawały się pierwszymi kanonami piękna oraz normami postępowania w przedstawianiu rzeczywistości.

Arystoteles uważał, że sztuka bierze się „z tego świata”, jest obrazem i wyrazem tego, co człowiek poznał w świecie jako konieczne, możliwe czy prawdopodobne lub co na tym tle uznał za brak i – co ma się rozumieć – postanowił usunąć dzięki sztuce. Sztuka ma więc doskonalić świat i aktualizować oraz rozwijać potencjał osobowy człowieka, a doskonaląc i świat, i człowieka pełni rozliczne funkcje – ułatwia człowiekowi życie, daje mu radość z poznania oraz wytchnienie. Także formułuje i wyraża ludzkie ideały²¹¹.

Termin „sztuka” zmieniał w ciągu wieków swoje znaczenie. O ile w epoce antycznej pojęcie to oznaczało zarówno umiejętność wytwarzania czegoś wedle pewnych zasad, jak i wiedzę umożliwiającą to wytwarzanie, o tyle później uważano, że w sztuce istotna jest nie tyle wiedza, ile smak oraz talent. Piękno jest tym, co sztukę odróżnia od innych wytworów ludzkiej działalności. Może być ono rozumiane w sensie metafizycznym, moralnym, utylitarnym zarówno jako to, co estetycznie jest nieobojętne, jak i to, co estetycznie jest pozytywne²¹². Wraz z pojawieniem się „rynku sztuki” i współczesnych form jej wyrazu, sztuką stało się

²⁰⁸W. Stróżewski, *Uroczystość odnowienia doktoratu prof. W. Stróżewskiego*, Lublin 2009, s. 36.

²⁰⁹Por. M. Olczak, *Trening twórczości – współczesna i efektywna forma wychowania przez sztukę*, Kraków 2009, s. 20.

²¹⁰W. Tatarkiewicz, *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986, s. 153.

²¹¹H. Kiereś, *Pedagogika a sztuka*, „Człowiek w Kulturze” 1994, nr 3, s. 211.

²¹²Por. A. Stępień, *Propedeutyka estetyki*, Lublin 1986, s. 25-26.

osiągnięcie głębi myśli, ekspresji wyrazu, poziomu powagi czy moralności²¹³. Wolny wybór w sztuce dotyczy dobra, które ma dzięki niej zaistnieć. Artysta bierze zatem na siebie odpowiedzialność zarówno za trafność rozpoznania dobra – celu, jak i za jego właściwą, to znaczy zgodną z zasadami sztuki, realizację. Związek decyzji z odpowiedzialnością sprawia, że sztuka podlega moralności²¹⁴. Z tego wynika, że sztuka może kształtować postawy życiowe, może być wyrazicielką egzystencji i ukierunkowywać człowieka na dobro oraz przestrzegać go przed złem.

W Europie XVIII wieku, mówiąc o sztuce, koncentrowano się na estetyce i pedagogice. Estetyka kładła akcent na funkcje sztuki w życiu człowieka, natomiast pedagogika dostrzegała w niej ważny czynnik kształtujący postawy ludzkie²¹⁵. Uważano, że sztuka nie tylko uwrażliwia na piękno bądź wpływa na kształtowanie się stylu życia i upodobań człowieka, ale w sposób znaczący wspomaga proces wychowawczy. Kształtuje bowiem jego pogląd na świat, postawy, uczucia, wyobrażenia, a także umiejętności poznawcze²¹⁶. Obecność sztuki w jej nieprzebranym bogactwie stwarzała tym samym szansę kształtowania osobowości człowieka w różnych aspektach jego funkcjonowania, począwszy od wzbogacenia najprostszych procesów psychicznych, a skończywszy na wielowymiarowych płaszczyznach jego jestestwa, wyrażając to, co się dzieje w wewnętrznym świecie człowieka. Twierdzono bowiem, że za jej pośrednictwem ludzie potrafią wyrazić swój egzystencjalny niepokój i przedstawić go w sposób bardziej czytelny dla odbiorcy²¹⁷. Przeżycie estetyczne staje się zatem zindywidualizowaną syntezą odbioru sztuki oraz ludzkiej aktywności, łącząc w sobie funkcjonalnie współzależne elementy: percepcję i rozumienie, postawę emocjonalnego zaangażowania, działanie wyobraźni i aktywność twórczą²¹⁸.

Wiek XX odznaczył się zmianą kanonów piękna w estetyce. Piękno przestało liczyć się jako jedyny autorytet w ocenie dzieła. Zaczęto natomiast oceniać dzieła sztuki także pod względem nowości jej wytworów (awangardowości), doznania, zysku, co wpłynęło na rozwinięcie zarówno sztuki masowej, jak i alternatywnej. Nastąpiło odejście od tego, co pewne, trwałe

²¹³Por. M. Olczak, *Trening twórczości ...*, s. 9.

²¹⁴Por. H. Kiereś, *Spór o sztukę*, Lublin 1996, s. 132-136.

²¹⁵Por. I. Wojnar, *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964, s. 15.

²¹⁶Por. M. Gołaszewska, *Kultura estetyczna*, Warszawa 1989, s. 40.

²¹⁷M. Tyszkowa, *Przedmowa*, [w:] *Sztuka i dorastanie człowieka*, red. idem, Warszawa–Poznań 1981, s. 8.

²¹⁸Por. I. Wojnar, *Perspektywy wychowawcze sztuki*, Warszawa 1966, s. 227.

i konieczne, na rzecz wieloznaczności i nieokreśloności²¹⁹. Człowiek zaangażował się w rozwój sztuki bez szukania ogólnych i trwałych kanonów piękna.

Polski filozof i historyk sztuki Bogdan Suchodolski sztukę stawia na równi z nauką, techniką, prawem i moralnością. Jak stwierdza, sztuka jest wielkim przedsięwzięciem człowieka, który stwarza siebie samego przez budowanie warunków swego istnienia i formułowanie odpowiedzi na podstawowe pytania życia²²⁰. Natomiast według Władysława Tatarkiewicza sztuka jest „odtworzeniem rzeczy, konstruowaniem form lub wyrażaniem przeżyć, jeśli wytwory tych zadań potrafią budzić zachwyt, wzruszenie lub wywołać wstrząs”²²¹. Człowiek tworzy sztukę, ale sztuka równocześnie wyraża i współtworzy człowieka. Bywa, że snuje on na temat swojej sztuki refleksje, które pogłębiają jego wiedzę nie tylko o tym, co stworzył, lecz także o tym, jak dojrzewał podczas tego procesu. Człowiek dzięki sztuce wzbogaca wizję i sposoby życia, kształtuje własne człowieczeństwo²²². Sztuka opisuje rzeczywistość, jaka istnieje bądź kreuje taką, jakiej nie ma. Od wieków jest sposobem i próbą odpowiedzi człowieka na tkwiące w nim pragnienia i tęsknotę za pięknem.

Reasumując, należy stwierdzić, że sztuka nie jest sferą bezinteresownego lub obojętnego zachowania się człowieka wobec przedmiotów, osób, wyobrażeń. Zawsze realizuje dwa założenia: zabiega o dzieło jako swój immanentny cel (dobro zamierzone), a jednocześnie, poprzez leżącą u jej podstaw określoną doktrynę artystyczną suponuje, że powstałe dzieło-dobro jest dobrem ze względu na realny świat²²³. „Sztuka zatem naśladuje naturę, uzupełnia jej braki, wyostreza spojrzenie na daną rzeczywistość, ustawia w barwach, w których chcielibyśmy widzieć dany przedmiot, zatrzymuje ulotne piękno, bo nasza rozumność bezpośrednio rodzi się z poznania stworzonej natury”²²⁴.

Sztuka jest „podporządkowana na mocy swej wewnętrznej struktury intencjonalnej ludzkiemu duchowi – a mówiąc ściślej – rozwojowi ludzkiej osobowości, aktualizowaniu rozlicznych ludzkich potencjalności. Ma swe źródło w ludzkim duchu i jest użytkowana z racji ludzkiego ducha, który jako jedyny może

²¹⁹U. Eco, *Dzieło otwarte*, tłum. zbior., Warszawa 2008, s. 92.

²²⁰Por. B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej historii człowieka*, Warszawa 1963, s. 21.

²²¹W. Tatarkiewicz, *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972, s. 35.

²²²J. Wojnar, *Estetyczna samowiedza człowieka*, Warszawa 1982, s. 5.

²²³Por. H. Kiereś, *Pedagogika a sztuka...*, s. 208-209.

²²⁴Por. M. Krąpiec, *Bardziej być...*, s. 48 -51.

odczytać treść, przeznaczenie i sposób użytkowania tego, co przez człowieka i dla człowieka zostało uczynione”²²⁵. Zatem rolą sztuki jest kształtowanie osobowości i charakteru, wzbogacanie intelektu przez otwarcie się na piękno.

Artyzm inspirowane do odniesień transcendentnych, sam będąc aktem transcendencji²²⁶. „W samych ludziach, w ich działalności i w ich świecie istnieją nieograniczone możliwości tworzenia, przetwarzania i przewyższania. Nie ma już świata kontemplowanego, jest natomiast świat przeżywany oraz kształtowany przez ludzi”²²⁷. Poprzez piękno wytworzonych dzieł człowiek wyraża również prawdę o swoim związku z Bogiem. Będąc owocem talentu danego przez Stwórcę oraz wysiłku człowieka, jest formą mądrości praktycznej, łączącą wiedzę i umiejętność praktyczną, aby prawdę o rzeczywistości wyrazić w języku dostępnym dla wzroku i słuchu.

Aktywność człowieka zawiera w sobie pewne podobieństwo do działania Boga w tym, co stworzone, w stopniu, w jakim czerpie natchnienie z prawdy i umiłowania stworzeń. Podobnie jak każde inne działanie ludzkie, sztuka nie ma sama w sobie absolutnego celu, lecz jest podporządkowana człowiekowi i przezeń uszlachetniana²²⁸. Sztuka zatem prowadzi do spotkania ze Stwórcą, a płaszczyzną tego spotkania staje się piękno jako wartość bezwzględna. Kontemplacja piękna porusza zmysły i dusze ku uwielbieniu Boga za Jego dzieło stworzenia.

Rozpatrywaną w tym świetle sztukę można porównać do uchylonych drzwi, które wprowadzają do nieznanego świata²²⁹. Artysta poprzez swoje dzieło ukazuje w sposób niezwykle tajemniczy rzeczywistość niematerialną, przenosząc nas w świat piękna. Z drugiej strony metafora uchylonych drzwi podkreśla niemożność pełnego uczestnictwa w świecie niematerialnym. Można zatem poznawać daną nierealność, ale nie można się w niej zdomowić. Człowiek nie może żyć w przedstawionym obrazie idei twórcy, gdyż podświadomie zdaje sobie sprawę, że jest to fikcja. Sztuka zatem wprowadza człowieka w nieznaną, nowe przeżycie, które niejednokrotnie jawi się jako transcendentne.

²²⁵M. Krapiec, *Kim jest człowiek?* [w:] *Wprowadzenie do filozofii*, red. idem, Lublin 2003, s. 303.

²²⁶Por. S. Buda, *Obecność metafizyki, czyli sztuka odnoszenia się do horyzontu horyzontów* [w:] *Wobec metafizyki. Filozofia – sztuka – film*, red. U. Tes i A. Gielarowski, Kraków 2012, s. 35.

²²⁷I. Wojnar, *Perspektywy wychowawcze sztuki...*, s. 257.

²²⁸*Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 2002, s. 2501.

²²⁹Por. T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013, s. 34.

Jak zauważa Umberto Eco, dzieło sztuki jest formą, to znaczy ruchem zamkniętym, nieskończonością sprowadzoną do skończoności. Jego całość jest rezultatem pewnej konkluzji. Z jednej strony trzeba dzieło traktować jako zamknięcie pewnej nieskończoności statycznej i nieruchomej, ale z drugiej – jako otwarcie innej nieskończoności, która przyoblekła się w określoną formę²³⁰. Każde dzieło sztuki – od malarstwa jaskiniowego aż po *Narzeczonej* A. Manzoni – można traktować jako przedmiot otwarty na nieskończoną liczbę interpretacji. W tym sensie dzieło sztuki jest niewyczerpalnym źródłem doświadczeń²³¹. Przekracza granice uposażenia rzeczy materialnych, pokrywając je nową warstwą sensu i nowych zjawisk. Dzieła sztuki mogą zaspokoić aspiracje człowieka do życia wzniesionego ponad przyrodę²³². Modyfikują życie duchowe człowieka, warunkując jego istnienie.

Kształtowanie przez sztukę smaku estetycznego człowieka powoduje, że staje się on bardziej wrażliwy na piękno. Sztuka otwiera człowieka na świat wartości, jakimi są ojczyzna, drugi człowiek, a także wartości tkwiące w głębi jestestwa. To niezwykle ubogacający proces rozwoju ducha i otwierania się na transcendencję. Poprzez obcowanie ze sztuką nasz obraz świata staje się bogatszy, a i wiedza o nim w niewidoczny, subtelny sposób się poszerza.

Sztuka nie tylko wyraża najgłębsze pokłady ludzkiego ducha, ale w niektórych przypadkach może wyrażać treści teologiczne. Łatwo wskazać artystów, którzy w swych dziełach ujawnili twórczą interpretację teologiczną. Są nimi na przykład Jan Sebastian Bach w muzyce, Caravaggio w malarstwie, Henryk Sienkiewicz w literaturze czy Krzysztof Kieślowski w filmie²³³.

Zaprezentowane rozważania dowodzą, że sztuka ma wiele zalet: chroni tożsamość kulturową, wytwarza w człowieku poczucie piękna, dobra moralnego, estetyki, rozwija osobowość i może stać się formą rozmowy ze Stwórcą. Przez sztukę człowiek otwiera się na rzeczywistość niematerialną i może doświadczyć obecności Boga.

²³⁰U. Eco, *Dzieło otwarte...*, s. 92.

²³¹Ibidem, s. 100.

²³²R. Ingarden, *Książeczka o człowieku...*, s. 17.

²³³Por. T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii...*, s. 139.

3.3 Metafizyczne pytanie o sens ludzkiej egzystencji

Metafizyka była pojmowana przez starożytnych jako nauka zajmująca się badaniem prawd o naturze rzeczy oraz o wewnętrznych i zewnętrznych przyczynach ich istnienia. „Jest to taka wiedza, która rozważa byt jako byt oraz to, co przysługuje mu w sposób istotny”²³⁴. Analizuje przyczyny istnienia bytów oraz ich powszechne, transcendentalne właściwości, do których należy zaliczyć prawdę, dobro i piękno. Badaniem obejmuje pierwsze metafizyczne prawa, ukazujące podstawy porządku racjonalnego bytowania oraz poznania rzeczy. Zajmuje się również wyodrębnieniem założeń bytowych, które odsłaniają wewnętrzną strukturę i naturę bytów (istota i istnienie, materia i forma, ciało i dusza, akt i możliwość, substancja i przypadłość).

Metafizyka posługuje się analogią w odkrywaniu i opisie bytowania rzeczy, co stanowi podstawę formowania teorii poznania przyczynowego i analogicznego oraz dotarcie do prawdy o stworzeniu świata *ex nihilo*.

Przedmiotem poznania metafizycznego jest byt. Nie chodzi o poznanie abstrakcyjnych treści, ale o poznawcze ujęcie tego, co rzeczywiście istnieje. Poznanie to dokonuje się w sądach, a więc w pełnym ludzkim akcie poznawczym. Obejmuje ono między innymi kwestie o charakterze uniwersalnym, jak na przykład pytanie najpierw o istotę człowieka jako osoby. W odpowiedzi na to pytanie zawiera się przeznaczenie ludzkiego życia, system wartości, jakim należy się kierować. Zatem metafizyka pomaga człowiekowi dostrzec sens w pozornie bezsensownych sytuacjach codziennej ludzkiej egzystencji²³⁵. We współczesnej kulturze metafizyka może znaleźć miejsce tylko wtedy, gdy na pierwszym miejscu postawimy ludzką egzystencję. Postawienie człowieka przed metafizyką zapowiada, że nasze zainteresowania poznawcze będą oscylowały wokół świadomości metafizycznej, a nie metafizyki jako skryzalizowanej doktryny²³⁶.

Metafizyka umożliwia człowiekowi wybór pomiędzy dwoma czynnikami, które nadają sens istnieniu. Pierwszym jest odniesienie stworzenia do Pierwszej Przyczyny, czyli Boga. Drugi natomiast to osiągnięcie wolności²³⁷.

²³⁴Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. T. Żelaźnik, Lublin 1986, księga IV, s. 1.

²³⁵Por. R. Guardini, *Wiek człowieka a filozofia*, [w:] idem, *Bóg daleki, Bóg*, tłum. J. Koźbiał, wybór tekstów I. Klimmer, Poznań 1991, s. 44.

²³⁶Por. K. Śnieżyński, *Metafizyka dla człowieka, a nie człowiek dla metafizyki...* [w:] *Wobec metafizyki. Filozofia-sztuka-film...*, s. 11-12.

²³⁷Por. M. Krąpiec, *Bardziej być...*, s. 17-18.

W dziejach filozofii europejskiej metafizyka uchodziła za najszlachetniejsze zajęcie, które kształtuje człowieczeństwo w człowieku, upodabniając go do tego, co boskie – o tyle, o ile jest to dla człowieka możliwe²³⁸. Oczywiście pewną niechęć do metafizyki widać już u jej początków. Wiązało się to ze swego rodzaju obcością filozofii jako poznania kontemplatywnego i czysto teoretycznego w stosunku do praktycznej znajomości świata. Jako czysta teoria myślenie metafizyczne uchodziło za oderwane od *praxis* życia codziennego. Lecz przez całą starożytność i średniowiecze nikt nigdy nie zwalczał myślenia metafizycznego, co więcej, nikt nie stawiał wyżej praktycznej znajomości świata ponad poznanie teoretyczne²³⁹. Dlatego metafizyka – jak również szerzej: filozofia – uchodziły poprzez wieki za naukę wręcz boską, choć posługiwała się pojęciami spekulatywnymi.

Jednak opisany stan rzeczy zmienił się we współczesności, która zakwestionowała wielowiekowe fundamenty nauk klasycznych, a nawet podważyła racjonalność samej filozofii. „Cały otaczający nas świat zdaje się być utkany z jakiejś niewidzialnej nici relatywizmu i podważającej wszystko ironii”²⁴⁰ – stwierdza Agnieszka Kołakowska w artykule opisującym dzisiejszą naukę. W konsekwencji doprowadziło to do rozdzwieniu między prawdą a rzeczywistością. „Człowiek zagubił odpowiedź na pytanie o sens swego życia, na pytania o to, skąd przychodzi, dokąd zmierza, co ma robić i co ma z siebie uczynić w krótkim przedziale czasu między narodzinami a śmiercią”²⁴¹ – pisze Paul Tillich. Jak więc udowodnić dziś, że człowiek nadal jest otwarty na transcendencję, że jest obiektywny i może podnieść się na wyżyny ducha oraz zerwać z materializmem? Jak przywrócić dziś człowiekowi jego metafizyczny wymiar? Czy ludzkie poszukiwanie i odkrywanie sensu całości – tak w odniesieniu do ludzkiego życia, jak i do świata – było jedynie przejściową formą rozwoju świadomości?²⁴².

Metafizyka – jak stwierdza Jan Paweł II – jest „uporządkowaną hermeneutyką rzeczywistości w świetle pragnienia ostatecznego usprawiedliwienia istnienia i nadania egzystencji ostatecznego sensu”²⁴³.

²³⁸Por. J. Domański, *Metamorfozy pojęcia filozofii*, Warszawa 1996, s. 7.

²³⁹A. Siemianowski, *O potrzebie i możliwości nowej metafizyki*, „Polskie Studia Filozoficzne” 2006, nr 20, s. 258.

²⁴⁰Zob. A. Kołakowska, *Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 548, s. 43-55.

²⁴¹P. Tillich, *Pytanie o Nieuwarunkowane*, Kraków 1994, s. 223.

²⁴²Por. K. Śnieżyński, *Metafizyka dla człowieka, a nie człowiek dla metafizyki...*, s. 13.

²⁴³K. Tarnowski, *Człowiek i transcendencja*, Kraków 2007, s. 136.

Natomiast w encyklice „Redemptor hominis” pisze: „Człowiek nie może żyć bez miłości. Człowiek pozostaje dla siebie istotą niezrozumiałą, jego życie jest pozbawione sensu, jeśli nie objawi mu się Miłość, jeśli nie spotka się z Miłością, jeśli jej nie dotknie i nie uczyni w jakiś sposób swoją, jeśli nie znajdzie w niej żywego uczestnictwa”. Zauważmy, że Bóg może być sensem człowieka, ten sens jest ponadczasowy, człowiek zaś potrafi znieść wszelkie przeciwności.

Filozofia metafizyczna nadal szuka pewnych form obiektywizacji ludzkich zachowań i odniesienia ich do nadprzyrodzonych wartości. Jednym z jej przedstawicieli jest Karl Jaspers, który wbrew licznym współczesnym myślicielom wierzył w wartość i rolę filozofii. Twierdził, że „filozofowanie chciałoby się wyzwolić z powierzchownej wiedzy o czymś, z obiegowych zwrotów, z konwencji, z grania ról, z tego wszystkiego, co rzuca się w oczy[...]. Filozofia wyrasta dla mnie z przejścia się samym życiem. Myślenie filozoficzne jest praktyką, ale praktyką swoistą. Medytacja filozoficzna jest procesem, w którym odnajduję byt i siebie samego, a nie indyferentnym myśleniem, w którym bez zaangażowania zajmuję się pewnym przedmiotem”²⁴⁴. I to właśnie głębsze zainteresowanie się sobą, wniknięcie w człowieka, odniesienie do pierwotnych pytań o sens, otwiera człowieka na transcendencję. Metafizyka szuka możliwości głębszej realizacji życia ludzkiego. Głębszej – oznacza: personalistycznej koncepcji człowieka opartej na jego godności.

Filozofia jest nauką, w której człowiek sięga do korzeni rzeczywistości, odkrywa fenomen własnej osoby. „Człowiek jest przedmiotem badań anatomii, fizjologii, psychologii i socjologii. Antropologia badająca rasy i konstytucję fizyczną studiuje całokształt jego cielesności. Zyskano już znaczną wiedzę, której cechą zasadniczą stanowi to, że każde poznanie jest częściowe – także poznanie względnych całości; wyniki poznania są rozproszone – nie składają się w jeden skończony obraz”²⁴⁵. Osoba ludzka, będąc zarówno podmiotem, jak i przedmiotem rozumowania, sprawia, że „człowiek jest zawsze czymś więcej niż tym, co o sobie wie”²⁴⁶. Nie sposób zrozumieć istoty ludzkiej, traktując ją tylko jednoaspektowo, w ciasnych ramach poszczególnych dziedzin naukowych. Człowieka trzeba

²⁴⁴K. Jaspers, *O mojej filozofii*, tłum. D. Lachowska, [w:] idem, *Filozofia egzystencji*, Warszawa 1990, s. 54.

²⁴⁵Idem, *Filozofia egzystencji...*, s. 35.

²⁴⁶Ibidem, s. 34.

rozumieć jako całość, ze wszystkimi jego potrzebami, ze wszystkimi zdolnościami, a także doświadczeniami. Nie można zrozumieć człowieka, skupiając się tylko na jego cielesności, odchodząc od sfery przeżyć duchowych, które są dowodem, że człowiek w imię wyższych wartości potrafi wyzbyć się własnych żądz i instynktów.

To wychodzenie poza siebie jest – zgodnie z etymologią – związane z transcendencją, czyli wykraczaniem poza granice bytu ludzkiego w kontekście samego siebie, drugiego człowieka oraz Boga. Ludzie bowiem (i tu przechodzimy do koncepcji człowieka jako bytu transcendentnego) – jak stwierdza Benedykt XVI – w ciągu całych swoich dziejów, poprzez wierzenia i obrzędy, wyrażają nieustanne dążenie do Boga, a te formy wyrazu są tak powszechne, że człowiek może być nazwany istotą religijną²⁴⁷. Dzisiejsza nauka nie może „zatrzymać się na samym doświadczeniu, także wówczas, gdy wyraża ono i ujawnia wnętrze człowieka i jego duchowość, refleksja racjonalna winna docierać do poziomu istoty duchowej i do fundamentu, który jest jej podłożem”²⁴⁸. Kompleksowe i istotowe znaczenie egzystencjalne ludzkiej osobowości pomaga zrozumieć człowiekowi, kim jest i dokąd zmierza.

Przekraczanie granic przez człowieka jest bez wątpienia przedmiotem badań metafizyki, która angażuje całego człowieka. Jej „istotna treść ukazuje się nam tylko wtedy, jeśli w szyfrze zdołamy usłyszeć rzeczywistość. Tej zaś trzeba nasłuchiwać rzeczywistością własnej egzystencji, nie samym tylko intelektem, który nie widzi w tym żadnego sensu”²⁴⁹. W metafizyce zaobserwować możemy ścierającą się ze sobą: ludzką ograniczoność i niedoskonałość z ludzkim fenomenem do przekraczania siebie w sensie jego przekraczania świata materialnego²⁵⁰. Człowiek wykracza poza świat materialny w stronę świata idealnego.

Immanuel Kant zauważył, w jaki sposób ten kontakt się odbywa; nazwał to swego rodzaju niepewnością tkwiącą w ludzkim rozumie: „Rozum ludzki spotyka się w pewnym rodzaju swych poznań ze szczególnym losem: dręczą go pytania, których nie można uchylić, albowiem zadaje mu je własna natura, ale na które nie

²⁴⁷Por. Benedykt XVI, *Przemówienie do Korpusu Dyplomatycznego*, „L'Osservatore Romano” 2007, n. 2, s. 40.

²⁴⁸Idem, *Przemówienie do uczestników kolokwium na temat „Zmieniająca się tożsamość człowieka”*, „L'Osservatore Romano” 2008, n. 3, s. 34.

²⁴⁹K. Jaspers, *Wprowadzenie do filozofii*, tłum. A. Wołkiewicz, Wrocław 2000, s. 23.

²⁵⁰Por. K. Rahner, *Słuchacz Słowa. Ugruntowanie filozofii religii*, tłum. R. Samek, Kęty 2008, s. 39.

może również odpowiedzieć, albowiem przewyższają one wszelką jego możliwość”²⁵¹. W swojej skończoności człowiek odkrywa, że jest nakierowany na absolutną prawdę, ale jego skończoność każe mu zapytać o jego koniec, o granice ludzkiego poznania. Wewnętrzne przekonanie o istnieniu jednej prawdy jest uprawnieniem ludzkiego rozumu i jest dowodem skończoności człowieka.

Człowiek odczuwa w ten sposób wartość wyższą, uzmysławia sobie swoje ostateczne powołanie do dobra, do nieskończonej szczęśliwości i stąd jego pytania o powinność moralną. Żyje w napięciu między skończonością swojego życia a nieskończonością swych dążeń. Stąd ludzka rozumna natura czuje się wewnętrznie przynaglona do wykraczania poza to, co doczesne, zmysłowe i skończone. Człowiek transcenduje ku temu, co nadnaturalne, ponieważ jeżeli istota ludzka „nie uznaje swojej istoty duchowej, jeżeli nie otwiera się na transcendencję, lecz skupia się na sobie, nie potrafi znaleźć odpowiedzi na rozbrzmiewające w sercu pytania o sens życia ani zdobyć trwałych wartości i zasad etycznych, nie potrafi też budować sprawiedliwego społeczeństwa”²⁵².

Człowiek jako byt transcendentny konstituuje się poprzez doświadczenie. Karol Wojtyła zauważa, że „Doświadczenie każdej rzeczy, która znajduje się poza człowiekiem, łączy się zawsze z jakimś doświadczeniem samego człowieka. Człowiek nigdy nie doświadcza czegoś poza sobą, nie doświadcza w jakiś sposób siebie w tym doświadczeniu. Kiedy jednak mowa o doświadczeniu człowieka, to chodzi nade wszystko o fakt, że człowiek styka się, czyli nawiązuje kontakt poznawczy z sobą samym”²⁵³. Widzi wprost, czyli doświadcza – jako podmiot poznający realny świat przedmiotów, że jest kimś zupełnie innym i absolutnie nieredukowalnym do tego, co jest – i może być – przezeń poznawane, lecz samo nie poznaje. To, co go tak od świata rzeczy różni, tym samym go spośród nich wyróżnia. Sprawia, że człowiek jest w nim „osobno” i jawi się sam sobie jako ktoś, kto tenże świat nieskończenie przekracza, czyli go transcenduje, jako ktoś, kto w nim jest „inaczej” i „wyżej”, jakby samotny, i że przez tę „samotność” jest tym, kim jest, czyli osobą²⁵⁴. Bycie osobą ukierunkowuje człowieka w stronę transcendencji. Człowiek jako istota w świecie rzeczy sam jest świadom czegoś

²⁵¹I. Kant, *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Warszawa 1986, s. 7.

²⁵²Benedykt XVI, *Orędzie na Światowy Dzień Pokoju*, „L'Osservatore Romano” 2011, n. 1 s. 5.

²⁵³K. Wojtyła, *Osoba i czyn...*, s. 5.

²⁵⁴Por. T. Styczeń, *Normatywna moc prawdy, czyli być sobą to przekraczać siebie. W nawiązaniu do Karola Wojtyły etyki jako antropologii normatywnej*, „Ethos” 2006, nr 4(76), s. 24-26.

poza sobą, pewnej metarelacji z rzeczywistością ponadzmysłową. Doświadczenie bycia osobą potęguje w nim przeświadczenie o wyjątkowości i nieskończoności siebie²⁵⁵.

Do tej pory rozważania dotyczyły osobowości człowieka. Człowiek bowiem jako „osoba jest kimś samoistnym w sensie przedmiotowym i podmiotowym, duchowo-materialny, rozumny i wolny, zrealizowany, ale nadal realizujący się zarówno w sobie samym, jak i w społeczności innych, dopełniający się szczególnie w działaniu i sprawczości, a spełniający się finalnie w komunii z Osobą Niestworzoną”²⁵⁶. Największą zdolnością umysłu jest umiejętność kreacji prawdy o dobru.

Prawda o dobru ujawnia się w funkcjonowaniu sumienia²⁵⁷. Sumienie „nadaje normom tę jedyną i niepowtarzalną postać, jaką posiadają one właśnie w osobie, w jej przeżyciu i jej spełnieniu”²⁵⁸. Tylko ludzki rozum ujmuje prawdę o dobru i przyporządkowuje ją do działania. Ta właściwość sprawia, że można mówić o moralności, o obiektywnych zasadach życia moralnego, o moralnym działaniu człowieka. Co więcej, rozum nie tylko ujmuje dobro w świetle prawdy, w jej przedmiotowej rzeczywistości, ale również odczytuje, określa i stwierdza hierarchię między dobrami²⁵⁹. Prawda o dobru jest zasadą obiektywną, która pozwala człowiekowi odróżnić w praktyce dobro od zła²⁶⁰. Odniesienie do prawdy jest swoistym kryterium, miarą dobra zarówno czynów osoby, jak i samej osoby jako podmiotu i sprawcy tych czynów. To właśnie prawda o dobru dokonuje aktualizacji wolności. Prawda, dobro, sumienie to dary, przez które człowiek osiąga człowieczeństwo, a zarazem „przekracza siebie”, uświadamiając sobie, że istnieją normy, wartości obiektywne, których nie mógłby nigdy wytworzyć.

Wszystkie te wyliczone elementy w jakiś sposób ujawniają fakt transcendencji osoby nie tylko wobec czynu, ale także wobec całej otaczającej ją rzeczywistości, czyli wobec świata przyrody. Powyższe momenty ujawniające się w doświadczeniu i w przeżywaniu są właściwe jedynie człowiekowi jako bytowi

²⁵⁵Ibidem.

²⁵⁶C. Bartnik, *Personalizm*, Lublin 1995, s. 84.

²⁵⁷Por. I. Dec, *Transcendencja człowieka...*, s. 139.

²⁵⁸K. Wojtyła, *Osoba i czyn...*, s. 173.

²⁵⁹K. Wojtyła, *O metafizycznej i fenomenologicznej podstawie normy moralnej (w oparciu o koncepcje św. Tomasza z Akwinu oraz Maxa Schelera)*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1959, nr 6, z. 1-2, s. 122.

²⁶⁰K. Wojtyła, *Osoba i czyn...*, s. 165.

osobowemu²⁶¹. To dzięki tym darom w sumieniu dochodzi do spotkania wolności i prawdy. Działanie wolne, jak stwierdza Arystoteles, to sztuka rozumnego działania w kierunku rozumnego dobra²⁶². Do tego spotkania wolności i prawdy nawiązuje konstytucja dogmatyczna o Kościele Soboru Watykańskiego II w słowach: „Człowiek, będąc jedynym na ziemi stworzeniem, którego Bóg chciał dla niego samego, nie może odnaleźć się w pełni inaczej jak tylko poprzez bezinteresowny dar z siebie samego”²⁶³.

Inną formą transcendencji człowieka są akty poznania i miłości, które łączą go ze światem i z drugą osobą, umożliwiając „krążenie” obiektywnych wartości bytowych²⁶⁴. U człowieka natomiast miłość związana jest z osobową stroną jego bytu oraz z poznaniem i wolnością. Posiada więc niesłychanie szeroki zakres: od miłości seksualnej poprzez różne formy solidarności i przyjaźni ludzkiej, do przyjaźni i miłości z Bogiem. Ta natomiast może być najwyższym aktem miłości, może być oddaniem się osobie Absolutu w momencie śmierci pojętej czynnie²⁶⁵. W tej chwili śmierci ludzka jaźń uzyska warunki pełnego wypowiedzenia się w miłości ku „Ty” transcendentnemu, uzyska warunki pełnego „darowania się” i zjednoczenia się z „Ty” absolutnym. Kto doświadczył śmierci, przestaje uprawiać filozofię i zdaje sprawę ze swojego filozofowania przed Panem Prawdy. Śmierć jest krokiem w prawdziwą rzeczywistość²⁶⁶. Miłość zatem jako forma ludzkiego istnienia przezwycięża biologiczną śmierć, co więcej, „dopiero w momencie ustania biologicznych zmian zyskuje warunki pełnego wypowiedzenia się, pełnej wolności i pełnego ukonstytuowania się ludzkiej osobowości, która wiąże się w akcie miłości z poznaniem, dopełniającym ostatecznie «Ty» transcendentnym; ku niemu prowadziła każda realna miłość ludzka do dopełniającego w sposób ograniczony «ty» osoby”²⁶⁷.

Życie duchowe wskazuje na znak obecności Boga w życiu człowieka, a Bóg jest stwórcą godności osoby ludzkiej. Ze względu na zróżnicowany sposób

²⁶¹I. Dec, *Transcendencja człowieka...*, s. 139.

²⁶²Por. Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, Warszawa 1982, tłum. D. Gromska, Warszawa 1982, s.10-30.

²⁶³Sobór Watykański II, *Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”*, 24, w: Sobór Watykański II, *Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, M. Przybył (red.), Kraków 2002, s. 526 - 604.

²⁶⁴Por. M. Krąpiec, *Człowiek. Kultura. Uniwersytet*, Lublin 1982, s. 34.

²⁶⁵M. Krąpiec, *Ja – człowiek*, Warszawa 1968, s. 283.

²⁶⁶Por. R. Guardini, *Wiek człowieka a filozofia...*, s. 46.

²⁶⁷Por. M. Krąpiec, *Człowiek w perspektywie śmierci*, Lublin 1991, s. 145.

orzekania o godności człowieka możemy mówić, że powiązanie godności z rozumną naturą człowieka wyraża się zdolnością do rozwoju i doskonalenia moralnego, wolnością w czynie: samostanowieniem, samoopanowaniem i samorealizacją, tworzeniem świata wartości w obrębie nauki i kultury, relacją człowieka do Boga i ludzi. Człowiek jest skończoną istotą metafizyczną – żyje na krawędzi czasu i wieczności. Ten paradoks sprawia, że człowiek nie zawsze zdaje sobie sprawę ze swojej skończoności. Konstatacja własnej skończoności nie jest bowiem możliwa bez jej odniesienia do nieskończoności, do ideału całości²⁶⁸.

Cechą ludzkiej transcendencji jest świadomość skończoności; to ona mobilizuje intelekt do poszukiwania celu własnego życia. O naszej ponadnaturalności mówią natomiast zdolności intelektu do rozumowania, wyciągania wniosków i uzmysłowienia sobie tego, kim jestem wobec drugiego człowieka i Absolutu. Te fenomeny otwierają człowieka na rzeczywistość niematerialną, ukazując ludzką zwyczajność wobec skończoności i nadzwyczajność wobec nieśmiertelności. Człowiek jest bytem, który spośród innych istot żywych wyróżnia się godnością (stoi bowiem najwyżej w hierarchii bytów), zupełnością (złożone jest w nim wszystko to, co stanowi o istocie jego człowieczeństwa) oraz podmiotowością wobec prawa (jest nośnikiem osobowych praw jemu właściwych i nie jest poddany ogólnym prawom przyrody)²⁶⁹.

Reasumując, można stwierdzić, że metafizyka pozwala mówić o integralności i tożsamości człowieka jako bytu podmiotowego, pozwala zająć mu stanowisko wobec fundamentalnych pytań o sens jego istnienia. Stąd wniosek, że duchowość stanowi o jedności osobowej i bytowej człowieka. Fakt ten pozwala dojrzeć w nim jego złożoność bytową, stanowiącą „naturę ludzką”, a mianowicie złożoność duszy i ciała. Osoba ludzka jest więc bytem o materialno-duchowej strukturze²⁷⁰. „Człowiek nie jest dziełem przypadku, zbiegiem okoliczności, determinizmów czy reakcji fizyczno-chemicznych, jest on istotą obdarzoną wolnością, która w pełni zdając sobie sprawę ze swej natury, przekracza ją i jest znakiem obecnej w niej tajemnicy inności”²⁷¹. To w takim sensie francuski

²⁶⁸Por. K. Śnieżyński, *Metafizyka dla człowieka, a nie człowiek dla metafizyki...*, s. 33.

²⁶⁹Por. M. A. Krąpiec, *Człowiek a społeczeństwo*, [w:] *Człowiek – Kultura – Uniwersytet*, Lublin 1982, s. 125-60.

²⁷⁰Jan Paweł II, *Przemówienie do laureatów Pokojowej Nagrody Nobla. Poszanowanie wolności i godności człowieka warunkiem pokoju*, „L'Osservatore Romano” 1999, n. 9-10, s. 34.

²⁷¹B. Pascal, *Mysli*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 2004, s. 438.

myśliciel Blaise Pascal mówił, że „człowiek nieskończenie przerasta człowieka”²⁷². Owa wolność sprawia, iż może on ukierunkować swe życie na osiągnięcie celów, może poprzez swoje czyny zmierzać do szczególności, do której został powołany na wieczność. „Wolność ta pokazuje, że istnienie człowieka ma sens”²⁷³.

Dochodzimy tutaj do kulminacyjnego punktu naszych dociekań. Choć w temacie rozważań nie zapytano, jaki jest prawdziwy sens ludzkiej egzystencji, lecz zadano pytania, na które próbuje odpowiedzieć metafizyka, to jednak kluczem wszelkich rozważań metafizycznych jest Bóg. Sens ludzkiej egzystencji został bowiem dany człowiekowi w akcie stwórczym. Zatem, aby mógł on odnaleźć sens własnego życia, winien zaakceptować prawa płynące od Stwórcy, ponieważ jest On przyczyną nadającą sens zarówno całemu wszechświatu, jak i ludzkiej egzystencji²⁷⁴. Jedynie Bóg nadaje najpełniejszy sens ludzkiej egzystencji, a Jego prawa, nadane w chwili stworzenia, nie ograniczają wolności rozumnego stworzenia, lecz stają na jej straży. W wolności religijnej znajduje wyraz specyfika osoby ludzkiej, która dzięki niej jest w stanie ukierunkować swoje życie osobiste i społeczne na Boga²⁷⁵. Bóg jest sensem człowieka, to On stanowi ostateczne wypełnienie ludzkiej egzystencji jako jej cel. Każde metafizyczne pytanie odnosi nas do boskiej rzeczywistości i przekracza materialność ludzką.

²⁷² Tamże.

²⁷³ Benedykt XVI, *Przemówienie do uczestników kolokwium...*, s. 34.

²⁷⁴ Benedykt XVI, *Homilia podczas Mszy św. w niedzielę Chrztu Pańskiego*, „L'Osservatore Romano” 2006, n. 4 s. 32.

²⁷⁵ B. Kochaniewicz, *Transcendentny wymiar osoby ludzkiej oraz sens jej egzystencji według Benedykta XVI*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 2011, nr 31, s. 107.

3.4 Film sposobem wyrażania duchowych potrzeb człowieka

Dynamiczny w ostatnich stuleciach rozwój teatru, opery czy kina wprowadziły nową jakość kontaktu artysty z odbiorcą. Kontakt z szeroką publicznością pozwolił na dotarcie twórców z przesłaniem artystycznym do ludzi, którzy wcześniej nie identyfikowali się ze sztuką, ponieważ była dla nich czymś oderwanym od codziennych problemów. Sztuka przestaje być zarezerwowana tylko dla wybranych, ale staje się dostępna dla każdego²⁷⁶, a kinematografia jako nowoczesny system komunikowania stała się epokowym odkryciem cywilizacji i kultury końca XIX wieku²⁷⁷. Kino, telewizja, wideo i Internet zrodziły nową jakość kulturową. Wytworzyły nieistniejący wcześniej model kontaktu. Człowiek żyjący u schyłku XIX wieku, udając się do iluzjonu czy kinematografu, dysponował innym rodzajem doświadczenia niż to, które jest udziałem widza współczesnego, będącego biernym i czynnym uczestnikiem komunikacji audiowizualnej. Nie sposób zaprzeczyć ani też pominąć faktu, iż ludzie dzisiejsi – inaczej niż ich pradiadowie – większość swojej wiedzy o świecie (mowa tu o pewnym repertuarze zapisanych w indywidualnej pamięci obrazów rzeczywistości) czerpią z małego i dużego ekranu²⁷⁸. Staliśmy się pokoleniem obrazu, dla którego pismo drukowane przestało mieć tak wielkie znaczenie. Człowiek pozyskuje dziś wiedzę o sobie już nie tylko z książek, ale z szerokiej gamy najróżniejszych obrazów, w których potrafi zobaczyć rzeczy, jakie do tej pory mógł sobie tylko wyobrazić.

Nic więc dziwnego, że szybki rozwój kina stworzył również możliwość opowiadania o Bogu za pomocą obrazu. Zaczęto się zastanawiać, czy sztuka iluzji, magicznego oczarowywania widza ruchomymi obrazami może być religijna, to znaczy – czy może prowadzić do doświadczenia Boga, do otwarcia na nadprzyrodzony wymiar rzeczywistości²⁷⁹. Film oddziałuje na wewnętrzne doświadczenie człowieka i otwiera go na rzeczywistość niematerialną, szczególnie we współczesnym świecie, w którym obraz przemawia bardziej niż słowo pisane. Pozostaje bezdyskusyjne, że niemal od początków liczącej przeszło 110 lat historii kina jego twórcy pochodzący z różnych obszarów geograficznych i kulturowych,

²⁷⁶U. Eco, *Dzieło otwarte...*, s. 236.

²⁷⁷M. Hendrykowski, *Obraz filmowy jako dzieło sztuki* [w:] *Przestrzenie teorii*, red. A. Kajewska, Poznań 2003, s. 179.

²⁷⁸*Ibidem*, s. 180.

²⁷⁹M. Lis, *Od redakcji* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego...*, s. 9.

wywodzący się z różnych tradycji religijnych, inspirowani różnorodną motywacją, podejmują tematykę religijną²⁸⁰. W sposób bezpośredni bądź pośredni inspirują się wartościami religijnymi. Poprzez obraz filmowy pytają: „Czy jest Bóg? Jaki jest Bóg?”. Próbują ukazać zasady relacji człowieka z Wszechmocnym. Szukają sensu życia, a także dokonują krytyki ludzkich czynów.

Potwierdzeniem są pierwsze ekranizacje widowisk pasyjnych z 1897 roku „Życie i męka Jezusa Chrystusa”, aż po najnowsze produkcje inspirowane Ewangelią, np. „Narodzenie”, czy życiem świadków wiary, m.in. „Karol. Papież, który pozostał człowiekiem”. Powstałe filmy ukazujące szeroko rozumiane treści religijne cieszą się żywym zainteresowaniem widzów²⁸¹. Wywołują refleksję, w jakim stopniu kino potrafi wyrażać niewyraźne, czyli w jaki sposób estetyka kina służy przekazaniu tej sfery ludzkiego doświadczenia²⁸². Ta twórczość człowieka jest dowodem na to, że ekran już od dawna służy jako szczególne narzędzie wyrażenia głębi Tajemnicy. Obraz i dźwięk przybliżają Tajemnicę, sugerując ludzkiej wyobraźni to, czym sam film nie jest i być nie może, przybliżają także to, co zmysłom umyka, co jest niewidzialne i niesłyszalne²⁸³. Dotykają tych zdolności poznawczych człowieka, których często nie doświadcza podczas modlitwy.

Czym zatem jest kino religijne, które w sposób bezpośredni dosięga duchowych sfer człowieka? To twórczość, w której możemy odnaleźć jeden z możliwych dyskursów metafizycznych filozofii, takich jak na przykład problem wzajemnej relacji między Bogiem, człowiekiem i światem. Mieszczą się w niej również filmowe analizy zajmujące się egzystencją człowieka. Mogą, ale nie muszą, w niej występować odniesienia do sfery transcendentnej, w tym do osobowego Boga. Wystarczy, że film będzie poruszać holistyczną wizję ludzkiej egzystencji od narodzin do śmierci, ze szczególnym uwzględnieniem tego, co życiu nadaje lub może nadawać sens²⁸⁴. Filmem filozoficznym jest każde dzieło, które podejmuje problematykę celu istnienia ludzkiego, jak również refleksje nad punktami granicznymi oraz kwestie Boga jako gwaranta ładu moralnego.

²⁸⁰Por. M. Lis, *Od redakcji...*, s. 9.

²⁸¹Ibidem.

²⁸²M. Marczak, *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000, s. 6.

²⁸³K. Zanussi, *Słowo wstępne* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego...*, s. 6.

²⁸⁴M. Marczak, *Między kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 24.

Do sztandarowych produkcji o tej tematyce należy film Pawła Ługina *Wyspa*, którego zamierzeniem jest zrelacjonowanie myśli człowieka i jego prawdziwych pragnień, stworzenie modelu świata za pośrednictwem sztuki. W kontekście tych dążeń filmowa wyspa stanowi rodzaj laboratorium, w którym testowane jest ludzkie sumienie i moralna wytrzymałość. To miejsce odosobnienia staje się jednocześnie wyspą szczęśliwą, na której nieustannie powracający głos sumienia przybliża człowieka do bezgranicznej miłości Bożej i staje się dla niego szansą na ocalenie²⁸⁵. Film ten pokazuje, że w życiu każdego człowieka pojawiają się kwestie szczególnie ważne: poczucie winy, przebaczenie, sprawa zbrodni i kary, winy i odkupienia. Jest to dzieło nie tyle o religii samej w sobie, ale dzieło stawiające pytanie o istnienie Boga.

Film religijny nie jest tylko próbą mówienia o Bogu zawężającą Go do ciasnych ram ludzkiej wypowiedzi, spojrzenia czy rozumowania. Produkcje takie pomagają dostrzec Boga w życiu codziennym: w przedmiotach, symbolach, mitach, w rytmie przyrody (zmianie pór roku) i w ludzkim życiu (narodzinach, dorastaniu, starości, śmierci)²⁸⁶. Prawdziwy film religijny mówi o Bogu oraz transcendencji człowieka w sposób analogiczny, w jaki interpretuje się ikonę, która nie usiłuje pokazać, ilustrować rzeczywistości Boga, lecz do niej odsyła. Podobnie twórca filmowy może mieć udział w epifanii, stając się narzędziem odsłaniającym Boga wciąż niewidzialnego i niepoznawalnego – lecz stojącego się obecnym dla widza²⁸⁷. Żaden film nie ukaże w sposób jednoznaczny nieosiągalnego Boga, ale może odkrywać element Jego istoty. Joseph Kickasola wprost wskazuje postać, która jego zdaniem jest Objawieniem Boga w filmie na zasadzie ikony²⁸⁸. Film Krzysztofa Kieślowskiego *Dekalog* uwypukla szczególnie taką postać graną przez Artura Barcisia: nosi ona cechy Boga, ale Nim nie jest. Odnosi się do Niego jak ikona, sugerując Jego obecność i trwające wiecznie spojrzenie w zniszczone, opuszczone

²⁸⁵B. Forysewicz, *Katechizm (ojca) Anatolija, czyli człowiek wobec sacrum w filmie Pawła Ługina „Wyspa”*, w: *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 157-158.

²⁸⁶Por. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1993, s. 7.

²⁸⁷Por. M. Lis, *Epifania czy instrumentalizacja Boga? Spojrzenie na filmy religijne*, [w:] *Sacrum w kinie dekadę później...*, s. 52-53.

²⁸⁸Ikona spełnia kilka podstawowych funkcji: czysto estetyczną – dekoracyjną, pomocy katechetycznej, wyrażonej pomocy w modlitwie i możliwości ukierunkowania na życie duchowe wspólnoty Kościoła. Spełnia rolę *locus theologicus*, czyli miejsca teologicznego, z czego wynika konieczność badań nad wiarą, historią dogmatów i moralnymi imperatywami. Por. E. Krawiecka, *Romana Brandstaettera pisanie lumenarnej ikony w Jezusie z Nazaretu*, Poznań 2002, s. 36.

społeczności²⁸⁹. Postać ta nosi w sobie wiele cech boskich, ale nikt po obejrzeniu filmu nie powie w sposób jednoznaczny, że była Bogiem.

Film zatem, jeśli ma prowadzić do doświadczenia o charakterze religijnym, duchowym, metafizycznym, powinien być jak ikona: nie tyle oddziaływać na poziomie zjawiskowym, uchwytnym zewnętrznie (Bóg jest przecież niewidzialny!), lecz skrywając, odsłaniać przed widzem to, co musi pozostać niewidzialne²⁹⁰. Ikona przybliża materialne treści religijne, które cechuje przedstawienie osoby lub wydarzenia zbawczego wykonane według określonego kanonu. Służy temu lakoniczny koloryt o znaczeniu symbolicznym, stylizacja postaci wskazująca na kontekst religijny, praktyczne odniesienie religijne²⁹¹. Taką metodą posługiwali się chociażby autorzy Biblii. Mówimy wtedy o tak zwanej kontemplacji postaci Zbawiciela i na przykład taką ikoną w Starym Testamencie jest lew. Księga Rodzaju opisuje błogosławieństwo, jakiego umierający Jakub udziela swoim dwunastu synom²⁹². Jest ona zarazem przepowiednią przyszłych losów dwunastu pokoleń narodu, symbolizowanych w osobach ich założycieli. Należy do nich Juda, nazywany młodym lwem. To określenie podkreśla męstwo bojowe jego potomków. Jednym z nich będzie też Jezus²⁹³.

W ikonie widzimy zderzające się dwa światy – widzialny i niewidzialny. Zawsze stoimy naprzeciwko tego samego tajemniczego procesu: rzeczywistość nie z tego świata przejawia się w przedmiotach, które są integralnymi częściami składowymi naszego naturalnego, świeckiego świata²⁹⁴. To co święte pojawia się w przedmiotach codzienności. Zwyczajność ludzkiego życia spotyka się z niezwykłością Bożego natchnienia.

Jeden z największych twórców kina, które miało wymiar duchowy – Andriej Tarkowski posiłkował się metaforycznym sformułowaniem, że narracja audiowizualna polega na rzeźbieniu w czasie. Życie toczy się strumieniem czasu i tym samym jest aktem chaosu, to znaczy kompletnego nieuporządkowania²⁹⁵. Taki akt ma bez wątpienia znaczenie wewnętrzne, przenosi w twórczą rzeczywistość, ukazuje prawdziwy sens i znaczenie życia. Film religijny wprowadził do kina nowy

²⁸⁹M. Lis, *Epifania czy instrumentalizacja Boga?...*, s. 56.

²⁹⁰*Ibidem*, s. 61.

²⁹¹Por. E. Krawiecka, *Romana Brandstaettera...*, s. 36.

²⁹²Por. Rdz. 49.

²⁹³T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii...*, s. 132.

²⁹⁴M. Eliade, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 19.

²⁹⁵Za: K. Zanussi, *Słowo wstępne*, [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego...*, s. 6.

sposób odbioru obrazu poprzez kontemplację, która w teorii estetyki zwykle jest rozumiana jako bierne poddanie się dziełu artystycznemu danemu w postrzeganiu zmysłowym²⁹⁶. Jednak kontemplacja typowo religijna ma dużo głębsze znaczenie. Jest bowiem rodzajem aktywnego wpatrywania się w dzieło, rozumowania w celu dotarcia do ukrytych znaczeń, których istnienie zakładamy pod wpływem swego rodzaju przyciągania przez dzieło filmowe, wywołujące fascynację, prowokujące do intelektualnych poszukiwań w jego warstwie dyskursywnej²⁹⁷. Kontemplacja filmowa ma na celu odnalezienie w dziele śladów obecności Boga lub rzeczywistości boskiej. Zakłada bliższe spotkanie z dziełem, aby odkryć jego prawdziwy sens.

W kinie religijnym odnoszącym się do podstawowych elementów chrześcijaństwa wykorzystuje się techniki charakterystyczne dla kina poetyckiego: dominacja warstwy wizualnej nad słowną, estetyzacja obrazu filmowego, eksponowanie twarzy, ujęcie o wiele dłuższe niżby to wynikało z zasad montażowych i teorii informacji, tworzące wrażenie wpatrywania się w twarze lub inne eksponowane obiekty, które odsłaniają w ten sposób swoją głębię²⁹⁸. Aktorzy w filmie metafizyczno-religijnym starają się kreować z nicości nowy świat. Pozostaje w nich metafizyczna potrzeba bycia kimś innym²⁹⁹. Zdaniem P. Evdokimova film, ale również każde inne dzieło estetyczne, otwiera się poprzez emocje, przeżycie, niczym średniowieczny tryptyk, którego skrzydłami są artysta i odbiorca. Zdaniem rosyjskiego teologa, całość tak rozumianego tryptyku zamyka się w trójkącie estetycznego immanentyzmu, jednak dzieła napelnione są pierwiastkami transcendencji, które rozbijają ten zamknięty trójkąt, ewokując nie tylko zmysł estetyczny i emocje, ale wyzwalając także zmysł mistyczny, swoiste *mysterium tremendum*, stając się swego rodzaju miejscem teologicznym³⁰⁰. Mamy tutaj do czynienia ze swoistym spotkaniem człowieka z Absolutem. Film staje się miejscem dialogu stworzenia ze Stworzycielem.

Jerzy Szymik, poeta, teolog, znawca sztuki, potwierdzając powyższą tezę, wskazuje, że sztuka, film, środki społecznego komunikowania się są współczesnymi

²⁹⁶Por. A. Szczepańska, *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa 1989, s. 132.

²⁹⁷Por. M. Marczak, *Miedzy kontemplacją a dramatem...*, s. 29.

²⁹⁸Ibidem, s. 36.

²⁹⁹Por. T. Dzidek, *Funkcje sztuki w teologii...*, s. 115-116.

³⁰⁰P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2003, s. 157.

źródłami refleksji teologicznej³⁰¹. Teologia bowiem już od kilku stuleci posługuje się pojęciem *locus theologicus*, co oznacza źródło, z którego czerpie argumenty do przekazania swojej nauki, a także odgrywa ważną rolę w procesach konstruktywnych dla poznania teologicznego³⁰². Przed filmem religijnym staje więc zadanie stworzenia za pomocą obrazu treści ewangelicznych, które pomogą urzeczywistnić Słowo Boga w sztuce. Po latach rozwoju kino osiągnęło możliwość i prawo do formułowania i wyrażania opinii o duchowej sytuacji człowieka. Film może zatem być teologiczny, tzn. odnosić się do duchowych sfer człowieka, uczyć o Bogu, pokazywać te aspekty boskiej moralności, które odnoszą się do problemów ludzkiej egzystencji. W konsekwencji film staje się współczesną techniką przepowiadania Słowa Bożego.

Spotkanie dwóch obszarów wiedzy – o Bogu i o filmie – z pewnością w pełniejszy sposób pozwoli wejść człowiekowi w rzeczywistość piękna, w której mistycznie dotknąć może on rzeczywistości duchowej. W teologii chrześcijańskiej bowiem w naturalny sposób zbiegają się ze sobą wiara i sztuka. Teologia poprzez refleksję nad człowiekiem i *universum* jako miejscami objawienia przyjmuje na swoje barki zadanie specyficznej mediacji między wiarą chrześcijańską a kulturą ludzką³⁰³. Teologia wcale nie musi stać w opozycji do kina, nie musi być głoszona tylko *ex cathedra*. Film jako dzieło ogólnodostępne może być środkiem do ludzkiego otwarcia na rzeczywistość duchową. Może stać się szansą na obudzenie w wielu duszach pragnienia poszukiwania Boga.

Do wybitnych mistrzów filmu religijnego, według Tadeusza Sobolewskiego, należą: Robert Bresson, Carl Theodor Dreyer, Roberto Rossellini, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Ermanno Olmi, Yasuiro Ozu, Kenji Mizoguchi, Andriej Tarkowski, Krzysztof Zanussi i Krzysztof Kieślowski³⁰⁴. Tym twórcom udało się dotrzeć do ukrytej religijności obrazu filmowego, niewymagającej żadnego *credo*, niezakładającej pobożności, budzącej uczucia religijne w sposób naturalny³⁰⁵. Rzucili oni poprzez film Bogu, ludziom i kinu trzy wyzwania. Pierwsze ma charakter metafizyczny i dotyczy sensu wszechrzeczy; drugie dotyka przestrzeni

³⁰¹ Por. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994, s. 26-27.

³⁰² Por. J. Buxakowski, *Objawienie i wiara*, Pelplin 1997, s. 79.

³⁰³ W. Kawecki, *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Poznań 2013, s. 126.

³⁰⁴ Zob. T. Sobolewski, *Za duży blask. O kinie współczesnym*, Kraków 2004, s. 135.

³⁰⁵ Ibidem.

duchowej i harmonii człowieka; trzecie wyzwanie zmierza do udowodnienia, że kino jest czymś więcej niż obrazkową historią, że filmowiec może być „Pascalem ekranu”³⁰⁶. Celem wymienionych artystów nie było stworzenie filmów łatwych w odbiorze – tzn. takich, które nie będą pytać o prawdziwy sens człowieka. Ich celem były produkcje, które mają zmusić odbiorców do myślenia o zasadniczych problemach ludzkości. Poprzez swoją twórczość udowodnili, jak można wytartym słowem i obrazem poszukiwać, określać ciągłe ponadludzkie wysiłki zmierzające do zawładnięcia darem słowa³⁰⁷. Reżyserzy ci stali się w kinematografii światowej realistycznymi poetami obrazów. Oznacza to, że nasycili swój styl muzyką i niedopowiedzeniami, aluzyjnością oraz symbolami przywołującymi temat i refleksję nad nimi³⁰⁸. Pozostawili po sobie kreacje, ponad którymi człowiek nie może przejść obojętnie, musi zastanowić się nad sobą, spojrzeć w głąb siebie i zastanowić się nad sensem bytu.

Podsumowując, należy stwierdzić, że nasza cywilizacja jest coraz bardziej cywilizacją audiowizualną. Potrafimy zobrazować to, co przez wieki było zakryte i trudne do wyobrażenia. Reżyser potrafi nadać kształt rzeczom i osobom, które tkwią tylko w sferze wyobrażeń. Dlatego może odwołać się do różnych sfer ludzkiego poznania, może prowokować pytania o sens ludzkiej kondycji i w końcu może otwierać człowieka na rzeczywistość duchową. I to nie tylko poprzez ekranizacje opowieści biblijnych i żywotów świętych, ale poprzez kształtowanie moralności, odniesienie się do egzystencjalnych problemów człowieka.

Można także stwierdzić nieco pesymistycznie, że żyjemy dziś w świecie postchrześcijańskim, w którym trudno o ambitne kino rzetelnie przedstawiające religię i sferę duchową człowieka. Jednak przeglądając współczesne filmy oraz analizując twórczość dzisiejszych artystów, którzy uważają się za wyzwolonych z chrześcijaństwa, uznać także można, że wykorzystują oni chrześcijaństwo jako wspaiały magazyn obrazów. Kino sprawia, iż Ewangelia ma także swoje miejsce we współczesnych środkach przekazu, ciągle żyje i uwiarygodnia się we współczesności. Film religijny czy też film jedynie inspirowany Ewangelią może

³⁰⁶Por. A. Ledóchowski, *Ofiara*, „Film” 1986, nr 28, s.21.

³⁰⁷Por. A. Tarkowski, *Posłannictwo i los*, przeł. S. Kuśmierczyk, „Film na Świecie” 1989, nr 3-4, s. 38.

³⁰⁸Por. I. Montagu, *Człowiek i doświadczenie: świat Tarkowskiego*, tłum. L. Niedzielski, „Film na Świecie” 1980, nr 9, s. 7.

być dobrym sposobem na to, by pokazać człowiekowi tkwiące w nim potrzeby duchowe, często zaniedbane w wieku religijnej obojętności.

ROZDZIAŁ IV

WYMIAR TRANSCENDENTNY W *DEKALOGU*

4.1 Scenariusz filmu

Krzysztof Piesiewicz, współscenarzysta siedemnastu filmów Krzysztofa Kieślowskiego, w jednym z albumów wydanych po śmierci reżysera napisał: „w ciągu piętnastu lat znajomości z Nim mogłem obserwować, że On nieco się zmienia – widać było, jak krąży wokół tego, co nazwałbym metafizyką”³⁰⁹. Nie dziwi zatem, że twórca *Dekalogu* był określany przez niektórych krytyków mianem reżysera metafizycznego, a nawet transcendentalnego, odnoszącego rzeczywistość świata, w którym żyje człowiek, do wymiaru mistycznego i symbolicznego³¹⁰.

Scenariusz *Dekalogu* jest jednocześnie prosty i złożony – prosty, ponieważ każda część to osobna fabuła odwołująca się w sposób pośredni bądź bezpośredni do kolejnego przykazania, skomplikowany zaś, gdyż autor ujmuje przykazania z innej niż dotychczas perspektywy. Kieślowski i Piesiewicz, autorzy scenariusza, nie stworzyli zwykłego komentarza do przykazań, ale starali się ukazać złożoność swej interpretacji. Na przykład w przykazaniu „Nie kradnij” stawiają pytanie: „Czy jest dozwolone ukraść własne dziecko (*Dekalog7*)?”. Natomiast w części poświęconej przykazaniu „Nie zabijaj” zastanawiają się, czy nie dotyczy ono także sędziego skazującego na karę śmierci mordercę (*Dekalog5*). Formuła scenariusza *Dekalogu* nie tworzy z filmu serialu, lecz raczej cykl dziesięciu różnych opowieści odnoszących się do Prawa, które otrzymał Mojżesz na górze Synaj. Akcja filmów rozgrywa się we współczesności. Właściwą regularność dramaturgii i charakter filmu wyznacza pierwszy odcinek cyklu, czyli *Dekalog1*. Rytm akcji jest niezwykle jednostajny, a z drugiej strony podniosły, bo odnosi się w istocie jakby do liturgii celebracji sakramentów w Kościele. Dramaturgię w scenariuszu buduje mocna symbolika i poczucie niewidzialnej pustki, która ma przynieść coś złego. Scenariusz jest tak skonstruowany, że bohaterem każdej części zostaje jakby przypadkowa osoba. W filmie widać to jeszcze czytelniej, gdy kamera zupełnie nieświadomie

³⁰⁹K. Piesiewicz, *Kieślowski*, [w:] *Kieślowski bez końca*, red. S. Zawisliński, Warszawa 1996, s. 117.

³¹⁰Por. M. Przyłipiak, J. Szałyk, *Kino najnowsze*, Kraków 1999, s. 128.

wybiera z tłumu osobę. Zabieg ten każe mimowolnie ustawić widza przed pytaniami, z którymi będzie zmagał się aktor. Autorzy scenopisu, aby jeszcze mocniej podkreślić uniwersalność stawianych przez nich pytań, zdecydowali się na zaangażowanie dużej liczby głównych odtwórców – w sumie jest ich około stu. Tak bogaty zespół i zasadniczo zmieniająca się obsada każdej części cyklu, a szczególnie otwartość reżysera na krytykę innych spowodowały, że w wielu momentach scenariusz różni się od filmu.

Wbrew większości komentarzy utrzymujących, że związki filmów z przykazaniami są bardzo zawile i niejednoznaczne, należy jednak powiązać poszczególne części z konkretnymi przykazaniami i widzieć zmieniający się bieg rzeczy: *Dekalog1* zapowiada *Dekalog2*, *Dekalog2* zapowiada *Dekalog3*, a film ostatni odsyła nas do pierwszego³¹¹. Elementem łączącym poszczególne części scenariusza jest nie tylko związek z przykazaniami, lecz również miejsce, w którym rozgrywa się akcja – osiedle, gdzie mieszkają prawie wszyscy bohaterowie filmu. Ponadto w scenariuszu można zaobserwować obecność pewnych kwestii przewijających się w kilku częściach. Jako przykład można wskazać zbytnią ufność pokładaną w dobrach materialnych pojawiającą się w części dziesiątej oraz pierwszej. Problem niedojrzałości młodzieńczej miłości poruszony w części szóstej znajduje kontynuację w części siódmej.

Scenariusz *Dekalogu* prezentuje ludzi z wielkim spectrum problemów egzystencjalnych i moralnych, którzy dążą do osiągnięcia szczęścia, zachowują swoją godność bądź zapominają o niej.

Dzięki przyjętej perspektywie poszczególne części scenariusza składają się na przejmującą lekcję życia, skłaniają widza do wysnucia paradoksalnych nieraz wniosków: wolno złożyć fałszywą przysięgę, by ocalić życie płodu³¹²; życie jest tak cennym darem, że nie wolno zabijać nawet mordercy³¹³; kto drwi z miłości, padnie ofiarą swej własnej drwiny³¹⁴; wolno kłamać w imię Boga, aby ocalić dziecko³¹⁵;

³¹¹Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum*, Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch, Warszawa 2011, s. 58-59.

³¹²Ordynator podaje fałszywą diagnozę Dorocie o stanie zdrowia jej męża, aby uratować dziecko, które poczęło się w wyniku zdrady Doroty (*Dekalog 2*).

³¹³Morderca jest też człowiekiem i w takich barwach ukazany jest Jacek (*Dekalog 5*), młody chłopak, który szukając zrozumienia u ludzi oraz borykając się z trudnościami przeszłości (zamordowana siostra), sam staje się oprawcą, jednak kara śmierci za ten czyn wydaje się niewychowawcza, a morderca pragnie odpokutować swoje winy.

³¹⁴Magda – dojrzała kobieta, która straciła ideał miłości bądź go nigdy nie doświadczyła, bawi się młodym chłopakiem Tomkiem, zakochanym w niej na śmierć (*Dekalog 6*). Kiedy Tomek

nawet impotent nie zniesie widoku żony w cudzych ramionach³¹⁶; jeśli zbyt mocno pożądasz dóbr, łatwo możesz je stracić³¹⁷.

Polski reżyser wyznał, że scenariusz filmu kreślił obraz jemu współczesny, w którym wyczuwał obojętność, brak chęci do życia i szukania jego sensu, chaos i zagubienie człowieka³¹⁸. Postanowił zatem, aby bezsens i bezład ludzkiej egzystencji odnieść do wymiaru transcendentnego, bowiem jak sam zauważył: „nie ma znaczenia, w jakim kraju żyjesz – komunistycznym czy kapitalistycznym o wysokim dobrobycie. na pytania: co jest właściwie sensem życia? Po co żyjesz? Po co rano wstajesz? – polityka nie daje odpowiedzi”³¹⁹. Autor scenariusza nie chciał pozbawiać widza poszukiwania odpowiedzi na nurtujące go pytania duchowe, dlatego zachęcał, aby sam poszukiwał na nie odpowiedzi, by w ten sposób wyruszył w podróż w głąb siebie.

4.1.1 Aspekt talmudyczny i chrześcijański

Można zauważyć, że *Dekalog* nawiązuje do talmudycznej tradycji rozważania trudnych wyborów moralnych po to, aby lepiej zrozumieć prawo Boże. Jest sekwencją filmów ułożonych i połączonych ze sobą pewną serią reguł, powtarzającymi się elementami narracji, takimi jak np. Anioł Śmierci (we wszystkich częściach *Dekalogu* z wyjątkiem części 10), który zawsze pojawia się w momentach istotnych dla moralnych wyborów bohatera. Każda część filmu

doświadcza swoistej zdrady ze strony Magdy, która karmi się tylko fizycznością uczucia, próbuje popełnić samobójstwo, wtedy kobieta dostrzega, że była kochana prawdziwie, ale Tomek już nie chce jej znać.

³¹⁵ Zofia w czasie hitlerowskiej okupacji odmówiła ukrycia w swoim mieszkaniu żydowskiego dziecka, bo, jak mówiła, religia zabraniała jej poświadczyć nieprawdę (*Dekalog* 8). Po latach bohaterka filmu jest profesorem etyki, a żydowska dziewczynka (Elżbieta) cudem ocalona również pracuje na uczelni, nawet kilkakrotnie tłumaczy prace Zofii. Elżbieta pewnego dnia zjawia się na wykładzie Zofii, a potem spotykają się na kolacji, wtedy Zofia zdradza prawdziwy motyw swojej odmowy. Otóż Elżbieta miała trafić do rodziny pracującej dla gestapo, podali więc wraz z mężem nieprawdziwy motyw swojego kłamstwa. Początkowa odmowa, która mogła skazać Elżbietę na śmierć, stała się zbawienna w skutkach.

³¹⁶ W filmie *Dekalog* 9 Roman cierpi na impotencję, z tego powodu jego żona Hanna decyduje się mieć kochanka. Roman czuje się źle – niespełniony jako mąż i mężczyzna. Hanna pomimo niezrealizowania seksualnego w małżeństwie kocha męża, dlatego pragnie zerwać z kochankiem i tak czyni. Postanawia wyjechać na wakacje sama, aby nabrać sił. W czasie przygotowań do wyjazdu natchodzi ją kochanek. Roman, widząc to, załamuje się, chce się zabić, jednak Hania naprawdę zerwała związek z kochankiem.

³¹⁷ Por. K. Kłopotowski, *Kieślowski i duchy*, „Film” 2002, nr 2 s. 92-95.

³¹⁸ Por. K. Kieślowski, *Autobiografia...*, s. 116.

³¹⁹ Ibidem, s. 117.

zawiera niezwykle autentyczny czynnik ludzki, dzięki czemu scenarzyści pokazują, jak ważne są uczucia pojawiające się w sytuacjach moralnego wyboru. Przykładem takiej interpretacji może być znany cytat z *Z mądrości Talmudu*: „Największego bohatera zabija troska”³²⁰, który przypomina zachowanie Ewy z *Dekalogu*⁷, kiedy jej córka Majka zachodzi w młodym wieku w ciążę. W trosce o własną przyszłość przywłaszcza sobie jej dziecko i wychowuje wnuczkę jak swoją córkę. Przesadna troska o dziecko, ale także o nieposzlakowaną opinię rodziny czyni z niej złodziejkę. Początkowe bohaterstwo i zajęcie stanowiska wobec rodzinnego zagrożenia przeradza się w czynnik destrukcyjny. Jej córka Majka porywa dziecko i ucieka z domu.

Nawiązywanie scenariusza filmu do żydowskiego Talmudu podkreśla jeszcze bardziej niezwykły kunszt autora, a ten sięga do dziedzictwa narodu, który jako pierwszy otrzymał Dziesięć Słów Boga. O ile bowiem katolik wierzący w Miłosierdzie Boże nie potrzebuje wielkich argumentów na obronę swoich złych czynów, gdyż jeśli tylko żałuje, może otrzymać rozgrzeszenie, o tyle Żyd, tłumacząc się Wszechwiedzącemu, musi przedstawić mocne argumenty. Zresztą sam reżyser zapytany o Boga odpowiedział: „jeżeli myślę o Bogu, to dużo częściej i właściwie bardziej podoba mi się Bóg ze Starego Testamentu. Bóg wymagający, mściwy, okrutny, Bóg, który nie wybacza. Bóg bezwzględnie wymagający przestrzegania zasad, które wprowadził i które są niezbędne, żeby funkcjonować. Bóg ze Starego Testamentu zostawia dużo wolności i narzuca wielką odpowiedzialność. Patrzy, jak korzystasz z tej wolności, a potem bezwzględnie nagradza cię lub karze i nie ma już odwołania, nie ma wybaczenia. To jest coś trwałego, absolutnego i nierelatywnego”³²¹.

Jest to spojrzenie na Boga bliskie tradycji żydowskiej, która przekazuje obraz Boga sprawiedliwego, zmuszającego człowieka do podjęcia odpowiedzialności za dar wolności; Boga zazdrosnego, karzącego występki ojców na synach i wynagradzającego do tysięcznego pokolenia za okazaną wierność³²². Ewidentnym przykładem takiego postrzegania Absolutu jest między innymi część

³²⁰ *Z mądrości Talmudu*, oprac. S. Datner i A. Kamińska, Warszawa 1988, s. 237.

³²¹ K. Kieślowski, *O sobie*, tłum. D. Stok, Kraków 1997, s. 115.

³²² Por. Wj. 20, 5-6.

pierwsza i piąta *Dekalogu*, gdzie za bałwochwalstwo i morderstwo wymierzana jest kara – śmierć³²³.

Wśród mnóstwa przykładów analizowanych w Talmudzie nie sposób nie dostrzec wielu dziwacznych, zmuszających do poszukiwania rozwiązania. Podobną cechą odznacza się również film polskiego reżysera. W części trzeciej na przykład stawiane jest pytanie, jakie warunki muszą zostać spełnione, aby usprawiedliwiły spędzenie Wigilii z kochanką. Odpowiedź na to pytanie brzmi jednoznacznie: rodzina to gwarant stałości emocjonalnej i psychicznej człowieka, bo wracający w ostatniej scenie filmu do domu bohater Janusz i całujący swoją żonę jest tego potwierdzeniem³²⁴. W części siódmej pojawia się pytanie, komu – matce czy babce – można powierzyć wychowanie córki. Odpowiedź, że trzeba powierzyć ją lepszej opiekunce, zdaje się zawierać echo wyroku króla Salomona³²⁵, a ten stwierdził przecież, że z dwu kobiet ta jest prawdziwą matką, która raczej odda dziecko, niż rozerwie je na pół³²⁶.

Główne postacie poszczególnych części utworu są świadome odpowiedzialności podejmowanych decyzji i ich konsekwencji. Scenariusz filmu podkreśla, jak wielką rolę w życiu odgrywa ludzkie sumienie.

Piesiewicz w swoim scenariuszu nie zatrzymuje się jedynie na boskiej sprawiedliwości, lecz ukazuje także Boga miłującego, bliskiego Nowemu Testamentowi. Ten obraz można dostrzec na przykład w części piątej filmu. Widać tu ściśle powiązanie sprawiedliwości i miłosierdzia. Piotr, adwokat Jacka, zaczyna wątpić w zasadność kary śmierci, będąc gotowy dać skazańcowi drugą szansę, obdarować go możliwością odpokutowania win. Można zatem dostrzec obecność dwóch obrazów Boga: Boga sprawiedliwego i zazdrosnego oraz Boga miłosiernego i przebaczącego. Żydowskie i chrześcijańskie spojrzenia na Stwórcę wzajemnie się w filmie przenikają.

Kwestia indywidualnego pojmowania Boga pojawia się w *Dekalogu2*, gdzie na pytanie o wiarę bohater odpowiada, że ma swojego prywatnego Boga, co można rozumieć jako deklarację wiary odbiegającą jednakże od jakiegokolwiek dogmatu. Jedna z bohaterów tej części – Dorota – jeszcze wyraźniej podkreśla tę różnicę

³²³K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe. Dekalog*, Warszawa 1990, s. 7-34 i 111-142.

³²⁴K. Kłopotowski, *Kieślowski i duchy...*, s. 92-95.

³²⁵Por. 1 Krl 3, 16-28.

³²⁶Por. K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s.143-174.

słowami: „(...) Niech pan prosi dziś swojego Boga o rozgrzeszenie”³²⁷. Natomiast w części pierwszej Irena, rozmawiając z siostrzeńcem, zwraca uwagę nie na to, co ludzi dzieli, ale na to, co w ich wierze może łączyć. W miłości, uczuciu najgłębszym, przynależnym każdemu człowiekowi, można odnaleźć część boskości³²⁸.

W imię Jezusowego przykazania miłości: „Będziesz miłował Pana Boga swego całym swoim sercem, całą swoją duszą i całym swoim umysłem... Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego”³²⁹ Irena nazywa Boga miłością, co doskonale rozumie siostrzeniec i chętnie akceptuje świat duchowy.

W pierwszej części filmu ukazano również postawę bałwochwalczego odrzucenia Boga. Krzysztof, mając bezkrytyczne zaufanie do wytworów najnowszej techniki, traktuje je jak współczesne bożki³³⁰. Komputer, niczym bóg, może wszystko zmierzyć, policzyć, a nawet intuicyjnie wskazać drogę wyboru. Traktowany niczym bożek buduje wirtualną, pozbawioną realizmu rzeczywistość³³¹. Przesłanie filmu jest jasne: życie nie jest zbiorem pewników, wzorów, które zawsze podadzą taki sam wynik³³². Konsekwencją bezkrytycznego zaufania jest tragedia – nagła śmierć jego syna. W tej dramatycznej sytuacji Krzysztof zaczyna zwracać się ku Bogu osobowemu. Niestety, nie wiemy, jak potoczyło się to spotkanie, ponieważ film kończy się na tej scenie.

W istnienie Boga wierzy także Zofia, bohaterka części ósmej *Dekalogu*. W rozmowie z Elżbietą mówi: „(...) Można nie wątpić, nie używając słów. Człowiek jest wolny. Można wybierać. Jeśli chce, może zostawić Boga poza sobą, a w to miejsce samotność tu, a tam... No spróbuj pomyśleć do końca. Jeśli jest pustka, jeśli wtedy jest naprawdę pustka...”³³³.

³²⁷K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 46.

³²⁸Por. A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne...*, s. 117.

³²⁹„Gdy faryzeusze dowiedzieli się, że zamknął usta saduceuszom, zebrali się razem, a jeden z nich, uczony w Prawie, zapytał Go, wystawiając Go na próbę: „Nauczycielu, które przykazanie w Prawie jest największe?”. On mu odpowiedział: „Będziesz miłował Pana Boga swego całym swoim sercem, całą swoją duszą i całym swoim umysłem. To jest największe i pierwsze przykazanie. Drugie podobne jest do niego: Będziesz miłował swego bliźniego jak siebie samego. na tych dwóch przykazaniach opiera się całe Prawo i Prorocy”. Por. Mt 22, 34-40.

³³⁰Gabriel Marcel nazywa taki stan pantekniczmem, który – jako wynik dominacji techniki – określa współczesną cywilizację i odbija się negatywnie na duchowym rozwoju człowieka. Por. G. Marcel, *Mądrość i poczucie sacrum*, tłum. K. Chodacki, P. Chołda, Kraków 2011, s. 27.

³³¹Por. K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 7-35.

³³²Por. Z. Wszyński, *Ideologia i moralistyka Krzysztofa Kieślowskiego (na przykładzie filmu Dekalog)*, „Powiększenie” 1991, nr 3/4, s. 22-32.

³³³K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 216.

Zofia mówi o Bogu, który daje człowiekowi dar stanowienia o sobie samym, wybierania między dobrem a złem, a nawet możliwość odrzucenia Boga. Dar wolności jednak, bez żadnych ograniczeń i bez żadnych zasad postępowania, staje się chaosem. Tylko świadomy, dokonywany w wolności wybór Boga może tę pustkę i chaos przezwyciężyć³³⁴. Wiara, wyrażana w wolności, jawi się nie tyle jako deklaracja słowna, lecz jako świadomy wybór wartości, którym człowiek decyduje się podporządkować swoje życie. Zofia, cudem uratowana chrześcijańska Żydówka, szuka zrozumienia dla postępowania Elżbiety. Chce się dowiedzieć, jakimi wartościami kierowała się w swoim wyborze³³⁵.

Oprócz przedstawionych powyżej obrazów Stwórcy *Dekalog* zawiera również tzw. „puste miejsca wyczuwalnej obecności, często zza planu, samego Boga”³³⁶. Można tu mówić o Bogu tradycji judeochrześcijańskiej, który uczestniczy w ludzkim dramacie człowieka, będąc ze swoim stworzeniem nawet w chwilach jego niewierności. Uderzające jest to, że w sposób jednoznaczny narzuca widzowi ściśle określone skojarzenia. Bohaterowie *Dekalogu* nie od razu dostrzegają tajemnicę istnienia Boga; jest ona ukazywana stopniowo w kolejnych odsłonach. Akcja filmu doprowadza do tajemnicy, która sama pozostaje jednak nadal ukryta w ciemności³³⁷. Przykładem może być Paweł z części pierwszej *Dekalogu*. Młodzieńcza ciekawość inspirowa go do poznania Boga. Wykonuje to niezwykle wnikliwie jak profesor badający starożytne dzieło odnalezione po wiekach, ponieważ zadaje pytania, szuka, podejmuje polemikę, ale w konsekwencji, kiedy chcielibyśmy poznać wyniki jego wewnętrznych badań jako czytelnicy scenariusza, zostajemy tego pozbawieni, można powiedzieć: Paweł zabrał autorefleksję pod cienki lód rzeki, gdzie ginie. Podobną sytuację możemy zaobserwować w zachowaniu ordynatora z *Dekalogu2*. Często podczas rozmów z główną bohaterką – Dorotą – podejmuje temat Boga, lecz nigdy nie dowiadujemy się, jak silna jest jego wiara i jak ona oddziałuje na jego czyny.

We wszystkich częściach filmu zawarto odwołanie się do nieskończoności, do wartości, dla których człowiek dokonuje wyborów. Natomiast scenariusz filmu nie odpowiada na pytanie, jaki jest Bóg i gdzie go szukać. Nawet jeśli niektórzy

³³⁴Por. I. Tatorowa, *Ergo sum. Poszukiwanie sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960-1990*, Warszawa 2004, s. 74.

³³⁵Por. K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 201 – 222.

³³⁶M. Klinger, *Strażnik wrót. Rzecz o Dekalogu K. Kieślowskiego*, „Kino” 1990, nr 5, s. 52.

³³⁷Por. A. Gielarowski, *Myślenie religijne w kulturze współczesnej...*, s. 128 – 130.

bohaterowie filmu w Niego nie wierzą, to jednak objawia się On w Prawie, które pozostawił.

4.1.2 Wymiar symboliczny

Trudno mówić o symbolice *Dekalogu*, posługując się wyłącznie scenariuszem, dlatego że szkic reżyserski jest tylko pewnym przyczynkiem do rozwoju symbolu, którego pełny rozkwit ukaże kamera. Trzeba jednak zwrócić bardzo mocno uwagę na język obecny w scenariuszu. Ten jest niezwykle symboliczny, bo odnosi się do ludzkich uczuć, gestów czy rzeczy. Reżyser poszukuje prawdy, a nieporadne próby i bezradność bohaterów podnosi walor filmu³³⁸. W ekranizacji ów język pogłębią dodatkowo długie ujęcia kamery, skupiające się na niepozornych rzeczach dziejących się obok głównych postaci. W pierwszej części cyklu zwrócenie uwagi na muchę wychodzącą ze szklanki wydaje się symbolizować to, co przeżywają ludzie w trudnych sytuacjach. Zastosowana przez Kieślowskiego symbolika staje się istotnym uzupełnieniem treści filmu. *Dekalog* nie przedstawia treści w przejrzysty sposób. Niejednokrotnie zmusza do myślenia, łączenia faktów i rozszyfrowywania symboliki. W tym obrazie stykają się elementy skończonego świata i nieskończonego ujęte w sposób symboliczny i abstrakcyjny³³⁹.

Powolny rytm narracji w scenariuszu Kieślowskiego zachęca do refleksji. Uwaga zwrócona na detale, np. jak ma wyglądać pokój Pawła w pierwszej części³⁴⁰, inspiruje do refleksji etycznej. Symboliczną zapowiedzią, że jedna z postaci nie uniknie śmierci, jest rozlane mleko w odcinku pierwszym. Trywialny obraz nabiera w filmie szlachetności dzięki zbliżeniu kamery oraz specyficznemu oświetleniu, które ukazuje wydarzenie jakby w abstrakcyjnej przestrzeni.

Warto podkreślić, iż reżyser jest mistrzem w oddawaniu monotonii codziennej rzeczywistości: „jego scenariusze pełne są złowieszczych wtargnięć pozafabularnego surowego realnego świata, który może być odczytywany jako znak. Gdy w odcinku pierwszym *Dekalogu* Paweł spieszy się do szkoły, widzi

³³⁸Por. J. Falkowska, *Majestat uczuć w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego w świetle ostatnich teorii empatii w kinie* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 105-106.

³³⁹Por. W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] idem, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2 s. 220.

³⁴⁰Por. K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 9.

martwego psa potrąconego przez samochód. Paweł wyciąga rękę, żeby dotknąć zwierzę, czuje jego twarde, zmarznięte sterczące futro, cofa rękę i idzie dalej, co jest zapowiedzią jego własnej tragicznej śmierci.

Niniejsze sceny, ukrywając się pod warstwą oficjalnego rozwoju narracji, stanowią niejednokrotnie linię fabularną przechodzącą we właściwy poziom narracji³⁴¹.

W filmie pojawiają się sceny pozostawione bez odpowiedzi. Jako przykład można wymienić burzenie przez Krzysztofa prowizorycznego ołtarza w kościele (*Dekalog1*) czy scena z części piątej, w której Piotr krzyczy: „Nienawidzę!”. Skłaniają one do pytania o transcendencję. Reżyser uznający istnienie duszy jako duchowego rdzenia osoby ludzkiej³⁴², potrafił uchwycić za pomocą obrazu to, co nieuchwytnie, umiał pokazać w prowizorycznych elementach codzienności blask nieskończoności.

Oprócz jawnych pytań, ale także aluzji do Absolutu w rękopisie reżyserskim można zaobserwować wykorzystanie i tworzenie symboli religijnych. W szóstej części cyklu Tomek, młody pracownik poczty, zakochuje się w dojrzałej kobiecie. Podgląda ją w ciemności przez okno swego mieszkania. Śledząc Magdę, mija przechodnia, który niesie dwie torby z zakupami: białą i czarną (symbolizuje to odwieczną walkę dobra ze złem, która rozgrywa się we wnętrzu Tomka, a objawia się w wyborze: pożądać czy kochać?). W innej scenie nad głową Tomka wisi krzyż. Niejednokrotnie symbole religijne pokazane w filmach ukazują wewnętrzną walkę bohatera, jego wybór między dobrem a złem³⁴³.

W *Dekalogu* świat rzeczywistości ziemskiej, poprzez zastosowany język symboli, odnosi nas do sfery duchowej³⁴⁴. W części pierwszej zmrożone mleko w butelce sygnalizuje, że lód jest wystarczająco gruby, aby Paweł poszedł na łyżwy. Gdy później zamrożone mleko w butelce topnieje, jest zapowiedzią kruchej pokrywy lodowej, która stała się przyczyną śmierci Pawła. Co więcej, w tym momencie ojciec Pawła zauważa rozlany atrament, tworzący dziwną zieloną plamę na jego biurku³⁴⁵. Każde, nawet najmniejsze szczegóły mają jakieś metafizyczne

³⁴¹S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 49.

³⁴²R. Ingarden, *Książeczka o człowieku...*, s. 140-147.

³⁴³Por. M. Przyłipiak, *Problem ofiary w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 44.

³⁴⁴Por. W. N. Toporow, *Thumaczenie i rzecz*, tłum. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 135-136.

³⁴⁵S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 50.

odniesienie, stoją niejako na przeszkodzie bohaterów, którzy muszą się z nimi zmierzyć, we własnym sumieniu dokonać wyboru. Symbole te odzwierciedlają sytuacje, w których znalazł się bohater i nie pozwalają o nich zapomnieć.

Kolejnym mającym na celu aluzję do wymiaru metafizycznego zabiegiem Kieślowskiego jest nadanie głębi znaczeń bohaterom cyklu filmów. Taką postacią jest Anioł, milczący obserwator grany przez Artura Barcisia – jednocześnie element spajający wszystkie odcinki. Cechą wyróżniającą tę postać jest to, że ma ona wiele twarzy. Pojawia się jako mężczyzna siedzący nad stawem, w którym topi się Paweł (*Dekalog1*), jest laborantem, asystentem ordynatora (*Dekalog2*). W kolejnym odcinku to motorniczy (*Dekalog3*), w *Dekalogu4* – kajakarz, natomiast w następnym filmie jest robotnikiem, przy którym zatrzymuje się na chwilę taksówkarz w swojej ostatniej podróży (*Dekalog5*). W *Dekalogu6* to przechodzień z walizką, na którego Tomek nieomal wpada swoim wózkiem. Pojawia się jako mężczyzna, który na stacji kolejowej mija głównych bohaterów kolejnego odcinka (*Dekalog7*). W *Dekalogu8* zjawia się na sali wykładowej jako student, natomiast w następnym odcinku ów anonimowy bohater jest rowerzystą (*Dekalog9*).

Ten „bohater zbiorowy” jest zwyczajny i niezwykle zarazem. Nie wyróżnia się z tłumu. Nie wiemy nawet, czy ma rodzinę. Ale czujemy dziwną aurę spokoju i szczerości. Ta postać jest niczym *tabula rasa* – czysta karta, gotowa, by zapisać na niej przeszłość i przyszłość. Dlatego konotuje nieograniczoną przestrzeń symboliczną³⁴⁶. Jest głosem sacrum, wytwarza pozytywne emocje, jest swoistym znakiem, drogowskazem, dokąd należy iść. To ucieleśnienie wszystkich pozytywnych relacji, które należy zachować w życiu.

4.1.3 Wymiar transcendentny scenariusza filmu

Scenariusz filmu ukazuje erozję myślenia religijnego u schyłku XX wieku. Jednocześnie Krzysztof Piesiewicz podkreśla wielokrotnie, że życie człowieka nie ogranicza się do wymiaru biologicznego, chociaż sam nie precyzuje, czym miałyby

³⁴⁶Por. H. Kowalska, *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego*, Klub Miłośników Kina, 7 czerwca 2010, http://www.film.org.pl/prace/dekalog_symbol.html (dostęp: 09.07.2017).

być to „coś więcej”³⁴⁷. Dlatego w jego scenariuszu *Dekalogu* nie ma osądów bądź wyborów, które byłyby wzorcem postępowania. Nie ma także czarnych charakterów, jakie u widza nie wywoływałyby empatii, oraz bohaterów, którzy nie wzbudzaliby choć odrobiny nieufności. Jest to przejmująca geneza ludzkiego życia, w którym spotkać można chwile radości, ale i zwątpienia, tragedie, trudy i świadomość własnej nieskończoności.

Należy podkreślić, że Kieślowski uprawiał sztukę wyrażającą tajemniczość egzystencji i otwartą na transcendencję – zawierającą aspekty metafizyczne. Przykładem takiej właśnie sztuki jest *Dekalog*³⁴⁸. W jednym z wywiadów stwierdził: „życie każdego człowieka warte jest uwagi, ma swoje tajemnice i dramaty. Ludzie nie opowiadają o tym, bo się wstydzą, nie chcą rozdrapywać ran lub boją się posądzenia o niemodny sentymentalizm”³⁴⁹.

Cykl filmów zaprasza widzów do refleksji nad tajemnicą egzystencji ukazaną w nowy sposób: jako sztuka życia przedstawiona za pomocą obrazu. W tej perspektywie należy stwierdzić, że scenariusz *Dekalogu* jest swoistym traktatem metafizycznym, który odnosi widza do wymiaru transcendentnego, czyniąc to w prosty, przystępny sposób.

³⁴⁷M. Przyłipiak, J. Szałyk, *Kino najnowsze...*, s. 137.

³⁴⁸M. Klinger, *Strażnik wrót...*, s. 52.

³⁴⁹K. Kieślowski, *Autobiografia...*, s. 119.

4.2 Główne postacie

4.2.1 Ogólny opis postaci

Kieślowski kreuje atmosferę tajemniczości, układa grę postaci, które próbują zakładać maski, aby nie ujawniać swoich bolesnych i intensywnych przeżyć³⁵⁰. Przykładami takich emocjonalnych wzruszeń są krótkie sceny we wszystkich częściach *Dekalogu*. W pierwszej części przykładem jest Krzysztof, który wchodzi do świątyni i przewraca ołtarz po śmierci swego syna. W części drugiej taką grę uczuć wyrażają przedmioty: szklanka przy łóżku Andrzeja, kwiatek zniszczony przez niezdecydowaną Dorotę lub metalowa rura w szpitalu, na którą padają krople głośno rozpryskującej się wody³⁵¹.

Dziesięciogodzinny cykl filmów biorących za punkt wyjścia kolejne przykazanie Starego Testamentu zrodził się z poczucia zagubienia i chaosu, w jakim znalazł się współczesny człowiek. Dbając o spójność cyklu, autorzy umieścili akcję poszczególnych odcinków w tym samym miejscu. Bohaterami są mieszkańcy jednego z bloków na warszawskim Ursynowie. Uważna analiza obrazu pozwala zauważyć, że główne postacie niektórych odcinków pojawiają się epizodycznie w innych. Ponadto pomiędzy poszczególnymi częściami *Dekalogu* istnieje dodatkowa więź konstrukcyjna albo problemowa. Na przykład biografię lekarza z *Dekalogu2* można traktować jako swoistą kontynuację *Dekalogu1*. Historia bohaterki *Dekalogu2* zostaje przytoczona jako przykład podczas zajęć z etyki w *Dekalogu8*. Cały cykl obrazów należy opisywać jako serię współczesnych filmów obyczajowych, dla których przykazania stanowią jedynie fabularny punkt wyjścia³⁵².

Analiza dzieła pozwala stwierdzić, że *Dekalog* stanowi opowieść nie tyle o Bogu, co o człowieku. Film, dokonując reinterpretacji biblijnych praw i nakazów, ukazuje ich znaczenie dla współczesnych ludzi. Jest bolesną i przejmującą opowieścią o istocie ludzkiej końca XX wieku. Główni bohaterowie pokazują swoje pęknięcie zachodzące na granicy pomiędzy tęsknotą za Absolutem a lękiem przed Nim. Napięcie to można dostrzec między innymi w *Dekalogu2*, w którym

³⁵⁰E. Behr, *Nihilista z poczuciem humoru*, „Gazeta Lubuska” 1989, nr 274, s. 9.

³⁵¹Por. J. Falkowska, *Majestat uczuć w Dekalogu...*, s. 107-108.

³⁵²T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009, s. 456.

stary, zgorzkniały lekarz zapytany przez Dorotę (żonę pacjenta), czy mąż przeżyje, świadomie mówi nieprawdę i przysięga na Boga, aby nie dopuścić do aborcji poczętego dziecka. Kluczowe stają się słowa, które nie padają w filmie, lecz można je przeczytać w scenariuszu: „Nie ma szans”, „Niech pan przysięgnie” (Ordynator milczy), „Niech pan przysięgnie!”, „Bóg mi świadkiem”³⁵³.

Kolejnym aspektem struktury filmu jest nowatorskość dzieła. Często bowiem w filmach obserwujemy brak autorefleksji głównych postaci – wykonują one ślepo swoje zadania, a ich wybory są jakby niezależne od nich. Natomiast w filmach Kieślowskiego bohaterowie walczą często ze swoją autonomią próbują podporządkować sobie prawo Boże, ale doświadczając cierpienia, szybko przekonują się, że jest to niemożliwe. Oglądający natomiast jest w centrum fabuły, stając się uczestnikiem wydarzeń rozgrywanych na ekranie, ale także jest obserwatorem z zewnątrz. Staje się to możliwe dzięki rezygnacji autora scenariusza z formy odrealnienia postaci na korzyść przedstawienia ich w codziennym życiu. Kieślowski nazywa to „chęcią nierealizowania formy poza świadomością”³⁵⁴. Skutkiem takiego reżyserskiego zabiegu jest ukazanie konkretnych problemów człowieka istniejących w rzeczywistości; postawienie pytań, z którymi się zmagają i subiektywne odniesienie jego egzystencji do rzeczywistości pozaziemskiej. Przesłaniem tego przykazania jest to, że skoro nie można właściwie wypowiedzieć boskiego imienia jedyne, co pozostaje, to ratować życie ludzkie³⁵⁵. Ordynator kłamie, aby ratować życie człowieka i pomimo iż cel nie uświęca środków, jego zachowanie nie zasługuje na potępienie.

Kieślowski, stawiając swoich bohaterów niejednokrotnie w sytuacjach granicznych, nie ogołaca ich z godności, lecz ukazuje ich walkę o honor i godność w sprawach życia i śmierci³⁵⁶.

Dekalog usiłuje ukazać poszukiwanie przez jego bohaterów pewnego, niepodważalnego układu wartości, który przekraczałby bolesną niewiedzę człowieka. Jednocześnie stara się odnosić do rzeczy ostatecznych i prawd absolutnych. Z drugiej strony film nie jest rozprawą na temat wyznania wiary bądź

³⁵³K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 56.

³⁵⁴G. Gazda, *Nie chce realizować formy poza świadomością reżysera*, „Film na Świecie” 1992, nr 3-4, s.129.

³⁵⁵Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 62.

³⁵⁶Por. T. Sobolewski, *Solidarność grzesznych (O Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego)*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 91-101.

wykładem katechetycznym. Nie pojawiają się w nim bohaterowie mogący być wzorcami do naśladowania. Przykładem może być część czwarta *Dekalogu*, w której jedna z bohaterek staje przed dylematem: czy spalić list zawierający odpowiedź na pytanie, kto jest jej ojcem, czy też go przeczytać. Dylemat ten zawiera fundamentalne pytanie, czy w pewnych sytuacjach lepiej poznać gorzką prawdę czy też trwać w niewiedzy. Anka staje wobec decyzji podważenia autorytetu ojca. Odczytany w świetle czwartego przykazania pozwala wysnuć wniosek, że skoro rodzina stanowi ostateczną gwarancję porządku społecznego, to brak czci do własnego ojca i matki prowadzi do usunięcia wszelkich ograniczeń. Gdy ojcowska władza zostaje zawieszona, wszystko staje się dozwolone, nawet zbrodnia³⁵⁷. Dlatego Anka postanawia spalić list kwestionujący biologiczne ojcostwo swego rodzica, mimo że początkowo cieszy się z korespondencji. Potem jednak pali list, niszcząc jednocześnie w sobie grzeszne uczucie do własnego ojca, ponieważ ojciec – bez znaczenia, czy biologiczny, czy zajmujący się wychowaniem – jest kimś ważniejszym niż to, co subiektywnie się w pewnym momencie życia odczuwa, jest zawsze gwarantem bezpieczeństwa rodziny.

Wniosek płynący z filmu nasuwa się sam: człowiek musi mieć oparcie, fundament, który wskazywałby drogę, jaką można bezpiecznie podążać dalej.

Dekalog ukazuje także różne zranienia współczesnego człowieka. Jest próbą uchwycenia i wyrażenia za pomocą obrazu bólu, miłości, jego wewnętrznego świata, niejednokrotnie naznaczonego irracjonalnością i subiektywizmem, człowieka ulegającego pod wpływem emocji różnym przemianom. Miłość, nienawiść, zdrada chociaż z zewnątrz wydawać się mogą banalne, w swojej istocie mają wpływ na konkretny los człowieka³⁵⁸. Tragiczne w skutkach uczucie Tomka (*Dekalog6*) poucza, jak niedojrzałe pragnienie miłości może zamienić się w samotność. Tomek kradnie lunetę, aby podglądać Magdę. Kiedy dochodzi do ich spotkania, odkrywa, że uczucie, jakie żywił do Magdy, nie było prawdziwą miłością, lecz jedynie pożądaniem. Obsesyjne zauroczenie zamienia się w destrukcję samego siebie poprzez próbę dokonania samobójstwa.

Analizując film z perspektywy świata bohaterów, należy stwierdzić, że dominuje w nich atmosfera czekania i przecucia. Początkowo wydaje się, że to oczekiwanie

³⁵⁷ Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 63.

³⁵⁸ K. Jabłońska, *Koniec i początek. Krzysztof Kieślowski i jego kino*, „Więź” 1996, nr 9, s. 126-127.

zastępuje przejawy sacrum. Dopiero wnikliwa refleksja nad treścią filmu ukazuje wiele zabiegów bezpośrednio odsyłających do wymiaru transcendentnego³⁵⁹. Dotyczy to między innymi atmosfery przecucia bądź wiary w istnienie sfery niemożliwej do racjonalnego poznania i określenia, która jest niezbędnym gwarantem poczucia sensu we wszechświecie i jedynym niezmiennym punktem odniesienia³⁶⁰. Wybory bohaterów, niejednokrotnie zabarwione egoizmem, konfrontują ich z rzeczywistością poczucia winy, świadomością przekroczenia jakiejś bariery, za którą pojawia się ból wynikający z nieludzkiego zachowania.

Główne postacie *Dekalogu* są ludźmi wolnymi, chociaż nie zawsze tę wolność dobrze rozumieją. Zdaniem Kieślowskiego człowiek wolny staje wobec możliwości wyboru natury moralnej i natury emocjonalnej. Zderza się z codziennymi problemami. Kocha lub jest kochany bądź tylko tęskni (za prawdziwą miłością)³⁶¹. Życie zatem opisane w codzienności w rzetelny sposób uwypukla przenikanie się widzialnego z niewidzialnym. Film przekonuje (oraz współgra z filozofią chrześcijańską, między innymi przekonaniem Józefa Tischnera), że „tylko Bóg jest w stanie dać człowiekowi to, co jest najwyższą dla niego wartością, a mianowicie – wolność”³⁶².

Filmowy *Dekalog*, chociaż nie jest wykładem na temat chrześcijańskiej koncepcji wolności, jednak podkreśla ten aspekt biblijnego Dekalogu: możliwość przyjęcia bądź odrzucenia praw w nim zawartych. W obrazie pobrzmiewa bliska Ewangelii prawda, że Prawo spisane na kamiennych tablicach i ofiarowane Mojżeszowi, chociaż nie jest łatwe, jest jednak konieczne, ponieważ chroni ludzką godność, pomaga odnaleźć zagubioną harmonię zarówno w sobie samym, jak i w świecie. Chociaż niekiedy bywa niewygodne i uciążliwe, to jednak człowiek nie jest w stanie całkowicie się go pozbyć³⁶³. Pragnienie życia bez Bożych praw i zasad, mimo obiecanego pozornego szczęścia, zamienia się w chaos i cierpienie. Bohater, który traci więź ze swoim Stwórcą, przestaje myśleć o swoich wyborach egzystencjalnych.

³⁵⁹ Por. A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne...*, s. 117.

³⁶⁰ Ibidem, s. 118.

³⁶¹ Por. K. Kieślowski, *Autobiografia...*, s. 122.

³⁶² Por. *Wokół Dekalogu*, z ks. Józefem Tischnerem rozmawia Ewelina Puczek, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 19, str. 4-5.

³⁶³ K. Jabłońska, *Wariacje na temat Dziesięciorga Przykazań*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 173.

Tematy, którym Kieślowski poświęcił cykl dziesięciu filmów, zostały skoncentrowane wokół ludzkich doświadczeń miłości, narodzin i śmierci. Dzięki temu uzyskują one wymiar uniwersalny: śmierć syna, spotkanie z Bogiem po stracie najbliższej osoby (*Dekalog1*), ciężka choroba męża, jego umieranie, poczęcie dziecka z obcego mężczyzny, ciągłe przeżywanie śmierci rodziny w kilkadziesiąt lat po wojnie, moralny dylemat krzywoprzysięstwa, cud (*Dekalog 2*), zdrada małżeńska i myśli o samobójstwie (*Dekalog3*), miłość i kazirodztwo, aborcja, tajemnica ojcostwa (*Dekalog4*), morderstwo, kradzież, wina, brak miłości, kara śmierci (*Dekalog 5*), potrzeba miłości, próba samobójcza (*Dekalog6*), potrzeba miłości i akceptacji bohaterki jako matki i córki (*Dekalog7*), poczucie winy za spowodowanie śmierci i odmowę pomocy (*Dekalog8*), zdrada, kłamstwo i próba samobójstwa (*Dekalog9*), potrzeba ojcowskiej miłości, obmowa, chęć posiadania, strata majątku, miłość braterska (*Dekalog10*), to powtarzające się motywy w filmach. Bohater zostaje nagle postawiony wobec sytuacji granicznej, trudnej, dramatycznej, która sprawia, że zadaje pytania o sens życia, porządek istnienia, przeznaczenie i istnienie Boga³⁶⁴. Wymienione elementy ludzkiej egzystencji stanowią wykładnię życia człowieka. Dla starego jak świat tematu miłości, wiary, nadziei reżyser znajduje nową formę, udaje się mu rzecz niezwykła – w skończonej formie zawarł coś nieskończonego. I jest to obraz na najwyższym poziomie, zwraca uwagę logiczną, żelazną wręcz konstrukcją, w której nie ma miejsca na nic, co zbędne³⁶⁵.

Krytycy filmowi – co zostało powiedziane na wstępie rozważań – uważają Krzysztofa Kieślowskiego za reprezentanta kina moralnego niepokoju. Jedną z fundamentalnych kwestii, jakie podejmuje on w swoich obrazach, to pytanie o świat wartości współczesnego człowieka: więcej mieć czy bardziej być?³⁶⁶.

³⁶⁴A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne...*, s. 118-119.

³⁶⁵Por. M. Przyłipiak, *Krótkie filmy, Dekalog oraz Podwójne życie Weroniki Krzysztofa Kieślowskiego* w: *zwierciadło polskiej krytyki filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 138.

³⁶⁶Kino moralnego niepokoju – nurt w polskiej kinematografii przypadający na lata 1976-1981, nazwa zaproponowana przez Janusza Kijowskiego została przyjęta oficjalnie podczas międzynarodowego Seminarium Krytyki odbywającego się z inicjatywy nowego (od listopada 1978) prezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Andrzeja Wajdy. Jeden z największych nurtów w polskim kinie. Stanowi on odpowiedź ówczesnych twórców kina polskiego na sytuację w kraju, jest to swoisty manifest, kinowa opozycja wobec cenzury komunizmu i niemożności wypowiadania się na problemy społeczno-polityczne. W swoich założeniach odwołuje się do moralności, Dekalogu, wartości, zasad niesystemowych, zasad niewspartych autorytetem komunizmu. Pokazuje bohaterów borykających się z wyborami moralnymi i próbą zachowania wartości ludzkich w trudnej, niezrozumiałej rzeczywistości. Do najwybitniejszych artystów kierunku należą: K. Kieślowski

Autor cyklu filmów opatrzonych wspólnym tytułem *Dekalog*, komentując je, wyznaje: „Trzeba szukać sposobów, żeby to, co w filmie z konieczności zewnętrzne, stanowiło oprawę, a nie treść utworu. Stoimy więc przed koniecznością zmiany języka, zmiany bohaterów naszych filmów, zmiany sytuacji dialogów. To, o czym piszę, nie jest ucieczką od konwencji realistycznej, jest problemem rozwoju tej konwencji, którego kierunek mógłbym określić najkrócej: głęboko zamiast szeroko, do środka nie na zewnątrz”³⁶⁷. Dlatego w każdej części cyklu jego bohaterowie są rozdarci między sferą racjonalną a irracjonalną. Poddanie się intuicji niejednokrotnie prowadzi ich do pomyślnych wyborów i otwiera na to, co irracjonalne, a więc także na świadomość istnienia innej, niepoznawalnej intelektem rzeczywistości³⁶⁸. W jednej z rzeczywistości człowiek jawi się przede wszystkim jako zdobywca różnego rodzaju dóbr, jako ten, kto realizuje się w ujarzmianiu zewnętrznego świata, zagłuszając jednocześnie własne bycie, tak często obfitujące w niespełnienie i cierpienie. Pragnąc więcej mieć, gotów jest niejednokrotnie pójść na każdy kompromis tym bardziej, że na jego oczach upadło tak wiele ideologii, a wartości, które były uważane za pewne i oczywiste, zostały ośmieszone i zakwestionowane. Wydaje się więc, że w dzisiejszym świecie nie ma już niczego, czego nie można byłoby podważyć, na czym można by było się oprzeć. Jednocześnie należy dodać, że taki obraz jest tylko zewnętrzną prawdą o człowieku. Jest to obraz pozorny, który więzi i przytłacza prawdziwego człowieka, człowieka, który doświadcza samotności, ucieka od samego siebie, jest zagubiony w rzeczywistości. Z jednej strony jest on silnie uwikłany w zło, z drugiej zaś – rozpaczliwie szuka dobra. Egzystencja bohaterów filmów Kieślowskiego jest zawieszona pomiędzy światem doczesnym a wiecznością. Jeśli nawet nie wierzy on w istnienie rzeczywistości nadprzyrodzonej i zbawienie własnej duszy, to dzięki tym, którzy wierzą, ociera się o te wartości, chociażby na zasadzie przypuszczenia bądź pytania³⁶⁹. W taki sposób prezentują się bohaterowie *Dekalogu* – pragnący niemożliwego, a z drugiej strony świadomi własnej ograniczoności, zdolni do wielkich rzeczy, lecz także gotowi do popełniania czynów nieludzkich.

(mówi się, że jego film „Personel” z 1975 stał się elementem motywującym do powstania kierunku), Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, Agnieszka Holland, Janusz Kijowski. Por. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009, s. 378-380.

³⁶⁷ Por. K. Kieślowski, *Głęboko zamiast szeroko*, „Dialog”, nr 1, 1981, s. 109-111.

³⁶⁸ A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne...*, s. 120.

³⁶⁹ K. Jabłońska, *Wariacje na temat Dziesięciorga Przykazań*, s. 155.

W zlaicyzowanym, ale bynajmniej nie zdesakralizowanym świecie, postacie poruszają się w przestrzeni uświadomionego sacrum³⁷⁰. Ludzie końca XX wieku, bo z tego okresu wywodzą się główni bohaterowie polskiego reżysera, stają nie tylko wobec pytania o sens zła i cierpienia wpisanego w porządek świata oraz wobec gorzkiej świadomości istnienia jasnych i ciemnych stron życia i swoich własnych dążeń, ale rozbici przez codzienność na okruchy i role pełnione w społeczeństwie doświadczają niemożności zintegrowania samych siebie, uwolnienia się od zagubienia, nieciągłości, rozdarcia i fałszu. Stają wobec niemożności osiągnięcia wewnętrznej jedności, a tym samym własnej tożsamości³⁷¹.

Postacie *Dekalogu* wyrażają kondycję dzisiejszego człowieka, który może bardziej niż kilka wieków temu dotkliwiej doświadcza niepewności losu naszej cywilizacji³⁷². Epoka, w jakiej przyszło żyć bohaterom filmów Kieślowskiego, to era technologii, która jest jednocześnie okresem zapomnienia wartości związanych z byciem człowieka i wydaje się, że jest w nim niemożliwe inne myślenie niż to o jego panowaniu nad przyrodą i społeczeństwem³⁷³.

4.2.2 Szczegółowy opis głównych postaci

Dla potwierdzenia powyższych wniosków warto przedstawić sylwetki kilku bohaterów *Dekalogu*. Zaczniemy od małego chłopca z części pierwszej. Bohater, wyjątkowo inteligentny i wrażliwy jedenastoletni Paweł, który wychowuje się bez matki, żyje w kręgu dwóch odmiennych koncepcji wychowawczych. Jego ojciec, profesor językoznawstwa, wierzy ślepo we wszechmoc komputera i zaraża tym przekonaniem syna. Natomiast jego ciotka stara się wychować bratanka w duchu chrześcijańskim. Ponieważ na co dzień Paweł żyje z ojcem, to właśnie on podejmuje ważne decyzje. Rodzic jest przekonany, że dane płynące z komputera gwarantują trwałość powierzchni zamrożonej sadzawki. Ufając tym danym, ojciec pozwala synowi wypróbować otrzymane na Boże Narodzenie łyżwy. Łód jednak

³⁷⁰Ibidem, s. 157.

³⁷¹Ibidem, s. 155.

³⁷²Por. J. Bolewski, *Odmiana życia przez przypadki. Śladami Krzysztofa Kieślowskiego*, „Więź” 1999, nr 1, s. 41-45.

³⁷³H.G. Gadamer, *Rozum na właściwym miejscu. Z Hansem-Georgiem Gadamerem rozmawia Klemens Baranowski*, „Znak” 1990, nr 7-8, s. 131.

załamuje się pod nim i chłopiec tonie³⁷⁴. Dorastający chłopak żyje w dwóch światach: z jednej strony bardzo uporządkowanym i racjonalnym, z drugiej – w świecie duchowym. Obydwie rzeczywistości bardzo go interesują, chce je poznawać, ale doświadcza też realnego podziału, który nieczył gruba kreska dzieli jego ojca i ciotkę, brata i siostrę. Jest za wcześnie, aby sam mógł podjąć osobiste decyzje. Dziecięco ufa jednej i drugiej stronie. Przekonuje się najboleśniej, że świat nauki, zaufania do racjonalnych danych, może się mylić, że nie wszystko można doskonale policzyć i udowodnić za pomocą wzoru matematycznego. Jedenastoletek staje się w ten sposób symbolem postmodernistycznej epoki, w której dominuje umysł odarty ze świata transcendencji. Z drugiej strony zostaje on boleśnie doświadczony przez bezsens ludzkiej egzystencji.

W drugiej części *Dekalogu* jednym z bohaterów jest ordynator szpitala. Na swoim oddziale ma ciężko chorego pacjenta, którego żona Dorota, będąc w ciąży z kochankiem, pragnie uzależnić losy swojego dziecka od diagnozy lekarza. Jeżeli ciężko chory mąż nie przeżyje, to urodzi dziecko, jeśli natomiast przeżyje, to dokona aborcji. Ordynator długo broni się przed złożeniem jakiegokolwiek deklaracji. Między dwojgiem głównych bohaterów rośnie napięcie, które przechodzi w otwartą niechęć. Dorota, nawet w tragicznej sytuacji, pragnie mieć wszystko pod kontrolą. Natomiast ordynator, wobec beznadziejnych sytuacji medycznych, zostawia jakąś przestrzeń nadziei. Nie wyklucza tajemnego miejsca dla Boga. Ordynator to osoba powściągliwa. Przeżył osobistą tragedię, gdy stracił rodzinę, o czym opowiada swojej sąsiadce, pani Basi. Będąc świadomy ludzkiego życia, nieoczekiwanie zostaje postawiony w miejscu Boga, mając zdecydować o życiu i o śmierci. Aby jednak ocalić życie, dopuszcza się kłamstwa, opowiadając się tym samym po stronie nienarodzonego. Ordynator nie osądza Doroty, lecz jednocześnie nie chce przyczynić się do śmierci jej dziecka. Wobec niezwykle dramatycznej sytuacji, w jakiej zostaje postawiony, wybiera „mniejsze zło” – kłamstwo zamiast śmierci dziecka.

W części piątej filmu główną postacią jest adwokat oskarżonego o zabójstwo Jacka. Bohater zdaje się być ucieleśnieniem Boga. Dlaczego? Ponieważ jako jedyny współczuje Jackowi pomimo zbrodni, którą ten popełnił. Zabójca ufa Piotrowi i przed nim wyznaje swoje grzechy. Ich ostatnia rozmowa wyraźnie ma charakter

³⁷⁴T. Lubelski, *Historia kina polskiego...*, s. 457.

spowiedzi. W tej historii Piotr jest symbolem dobra, a zarazem lepszego świata. Lepszego od tego, w którym Jacek popełnia zbrodnię i zostaje skazany na karę śmierci. W scenie, w której Piotr spogląda na okno Jacka, gdy policja wyprowadza go z sądu, wspomniane okno łączy dwa światy. Staje się to bardzo czytelne w momencie, gdy Piotr je otwiera, wołając Jacka. Piotr wierzy w sprawiedliwość i ma odwagę być idealistą, czego pełnym wyrazem są słowa wewnętrznego monologu stanowiące preludium do całej historii: „Nie wierzę w odstraszające działanie kary. Myślę, że ważniejsza jest jej nieuchronność. Wobec każdego. Od czasów Kaina żadna kara nie poprawiła i nie odstraszyła świata od popełnienia przestępstwa”³⁷⁵.

Jednakże prawdziwe życie brutalnie niszczy ideały młodego adwokata. Dlatego pod koniec filmu zrozpaczony Piotr krzyczy: „Nienawidzę!”³⁷⁶. Jedyne, co mu pozostało, to przepełniony bólem krzyk, którego nikt nie słyszy³⁷⁷.

W bohaterze odpychają się dwa światy: piękny i brutalny, a ideały kłócą się z szarą rzeczywistością. Pragnie stwarzać świat idealny, a przekonuje się, że świat jest zły, zbrodnia zaś rodzi kolejną zbrodnię.

Takim bohaterem, w którym zachodzi zarysowany powyżej konflikt, jest Tomek(*Dekalog*6). Obserwując przez okno Magdę, przenika jej intymność, której tak pożąda, która go jednocześnie fascynuje, a zarazem przeraża. Młody chłopak zakochuje się w dużo starszej od siebie, dojrzałej kobiecie. Przez ponad rok podgląda ją przez okno swojego mieszkania. Śledzi każdy jej ruch, ale nie ma odwagi z nią porozmawiać³⁷⁸. Gdy w końcu wyznaje jej swoje uczucia, kobieta cynicznie wykorzystuje jego wrażliwość. W pierwszej dłuższej rozmowie między nimi dochodzi do obnażenia niewinnej miłości Tomka przez pozbawione piękna wyuzdane pożądanie:

„ – Bo panią kocham, naprawdę kocham panią!

– I czego... czego chcesz?

– Nie wiem!

– Chcesz mnie pocałować?

– Nie!

³⁷⁵ Por. K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 118-119.

³⁷⁶ Słów tych nie ma w scenariuszu, zostały dodane w filmie. Por. Ibidem, s. 142.

³⁷⁷ Por. H. Kowalska, *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego...*

³⁷⁸ Ibidem.

- Może chcesz iść ze mną... może chcesz się ze mną kochać?
- Nie!
- To co chcesz?
- Nic...³⁷⁹.

Ta krótka rozmowa określa istotę relacji pomiędzy Magdą a Tomkiem. Z jednej strony widać młodzieńczą fascynację i uczucie, z drugiej cyniczny chłód. Tomek kieruje się ideałem romantycznej miłości, ale doświadcza, że taka nie istnieje, chce kochać prawdziwie, lecz doświadcza, że to niedorzeczne. Kolejny raz piękna idea zostaje zrównana z ziemią przez rzeczywistość świata.

Przedmiotem naszej analizy jest też tajemnicza postać grana przez Artura Barcisia, która pojawia się we wszystkich odcinkach, za wyjątkiem ostatniego. Z postacią tą wiąże się przesłanie, że to, co niewyobrażalne, staje się bardziej możliwe³⁸⁰. Cechą osobliwą tej postaci jest to, iż posiada wiele twarzy. Jest odmienna od pozostałych bohaterów filmu, ponieważ w niej nie zachodzi konflikt między ideą a życiem, jest jakby poza tym napięciem. W części pierwszej pojawia się jako mężczyzna siedzący nad stawem, w którym topi się Paweł. W części drugiej to laborant, asystent ordynatora. W *Dekalogu3* jest motorniczym tramwaju, natomiast w następnej części – kajakerem. *Dekalog5* przedstawia go jako zwykłego robotnika, zaś kolejna część cyklu ukazuje go jako przechodnia niosącego walizkę, na którego nieomal wpada swoim wózkiem Tomek. Jako mężczyzna przebywający na stacji kolejowej spotyka głównych bohaterów *Dekalogu7*.

W kolejnym odcinku jest jednym ze studentów w sali wykładowej, natomiast w *Dekalogu 9* pojawia się jako rowerzysta. Ta postać o wielu wcieleniach jest zwykłym człowiekiem podobnym do setek tych, których mijamy w drodze do pracy. Chociaż w żadnej części cyklu nie wypowiada choćby słowa, jest zwyczajna i niezwykła zarazem. Z jednej strony nie wyróżnia się z tłumu, z drugiej zaś niesie ze sobą dziwną aurę spokoju i szczerości. Ta postać jest niczym czysta karta, gotowa, by zapisać na niej przeszłość i przyszłość. Dlatego konotuje w sobie nieograniczoną przestrzeń symboliczną. Jest głosem sumienia i personifikacją duszy. Uosabia dobro, które uzupełnia i równoważy ciemne strony ludzkiej natury. Jest znakiem w labiryncie życia. Aniołem i obliczem Boga. Jest też symbolem

³⁷⁹K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 161.

³⁸⁰Por. J. Falkowska, *Majestat uczuć w Dekalogu...*, s. 110.

sacrum. W tej bowiem postaci Kieślowski skumulował wszystkie wartości, których człowiek nie chce utracić w cynicznym i zdemoralizowanym świecie³⁸¹.

Niema obecność tego bohatera w pewien sposób przypomina o niewidzialnej obecności Boga, wyraża wewnętrzne przekonanie, że On czuwa i nie są Mu obce losy rodzaju ludzkiego. Postać ta pojawia się w najmniej oczekiwanych momentach i, co ważne, w sytuacjach ludzkiej bezradności, jak gdyby Niewidzialny przypominał o swym istnieniu ponad tym wszystkim, co człowieka przytłacza. Trudno określić tego bohatera jednym pojęciem: anioł, Opatrzność Boża, przeznaczenie, dobry duch. Z pewnością jednak reżyser filmu nie miał zamiaru określać go jednym terminem. Ta nieokreśloność świadczy o potęgze rzeczywistości niewidzialnej.

4.3 Wymiar transcendentny obrazu

W wywiadzie udzielonym „Przeglądowi Powszechnemu” Kieślowski stwierdził: „Mam wrażenie, patrząc na rzeczywistość dzisiaj i próbując ją związać z kulturą, że wszyscy jesteśmy w jakiś kleszczach, z których nie potrafimy znaleźć wyjścia. Przesłanką tych kleszczy są pytania: do kogo mówimy? Czy będą nas chcieli słuchać? Na jakiej płaszczyźnie możemy się komunikować?”³⁸².

Dzięki tym słowom łatwiej można zrozumieć rolę obrazu w filmie reżysera. *Dekalog* jest bowiem dziełem złożonym z precyzyjnie skonstruowanych obrazów, które inspirują widza do refleksji.

Analiza filmu pozwala zauważyć, że reżyser przywiązywał wielką wagę do szczegółów, składających się na elementy obrazu. Z pozoru jawią się mało istotne, lecz w końcu okazują się niezbędne do zrozumienia przesłania całości filmu. Uważna analiza pozwala ułożyć je w spójną całość. W ten sposób stają się one odnośnikami do przestrzeni metafizycznej.

Kieślowski z banalnych sytuacji zaczerpniętych z codzienności wydobył ukryte znaczenia i podteksty, aby na ich kanwie konstruować metaforę.

³⁸¹Por. H. Kowalska, *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego...* .

³⁸²*O polskim filmie*, Dyskusja na temat kondycji polskiego filmu, rozmawia między innymi K. Kieślowski, „Przegląd Powszechny” 1986, nr 781, s. 283.

Konwencjonalnym czynnościom i rekwizytom (niszczenie kwiatu³⁸³, palenie papierosa³⁸⁴, picie herbaty, puste szklanki, mleko³⁸⁵) nadał wymiar symboliczny³⁸⁶. Posługując się tego typu rekwizytami, starał się uchwycić rzeczywistość widzialną podobnie jak tę, która jest dla człowieka niewidoczna. Przenikanie się tych dwóch rzeczywistości tworzy swoistą grę napięć, zachodzącą pomiędzy obserwacją a znaczeniem, między faktem a ideą³⁸⁷.

Elementami składowymi obrazu są między innymi: światło i kolor³⁸⁸. Zdjęcia dokonane z użyciem filtrów zniekształcających rzeczywistość, odbicia w lustrach i szybach sprawiają, że widzialny świat jest postrzegany, jakby był odwrócony. Powtarzalność sytuacji, przedmiotów i postaci epizodycznych sugeruje istnienie głębszego porządku. Przykładem powyższego jest chociażby scena z *Dekalogu 5*, kiedy Magda podchodzi do zegara na ścianie i wciąż zerkając w stronę bloku Tomka, nakręca go małym kluczykiem. Potem rozbierając się, zasłania kolorowymi gobelinami okna w taki sposób, aby podglądający ją Tomek nie mógł jej zobaczyć z kochankiem³⁸⁹.

Można zatem mówić o swoistej metafizyce obrazu – praktycznym wykładzie pierwszych zasad, gdzie Bóg jako Pierwsza Przyczyna w niewidoczny sposób przenika cały świat.

Wiele miejsca w recenzjach *Dekalogu* zajmuje obraz świata stworzonego na potrzeby filmu. Powszechnym zachwytem nad pracą operatora towarzyszyło przerażenie jej efektami. Doskonałym tego przykładem może być niezwykle pieczołowicie opisana przestrzeń zbrodni w *Dekalogu 5*. Posępne światło nad miastem, prześwitujące przez brudny smog, prowizoryczne płoty zasłaniające budynki w rozsypce, strach towarzyszący kontaktowi z obcym człowiekiem stanowią tło, na którym zostanie wyrażona agresja, cierpienie i śmierć³⁹⁰.

³⁸³ Dorota (*Dekalog 2*) z determinacją obrywa liście kwiatu stojącego na parapecie w jej mieszkaniu. Robi to wtedy, gdy cały jej świat zaczyna się rozpadać. Jej nadzieje na to, że potrafi jeszcze panować nad swoim życiem i wyborami, opuszczają ją w rytmie zrywanych liści.

³⁸⁴ To, w jaki sposób Dorota (*Dekalog 2*) pali papierosa przed spotkaniem z ordynatorem, zdradza jej dotkliwie zdenerwowanie i brak panowania nad sobą.

³⁸⁵ Zamrożona butelka z mlekiem (*Dekalog 1*) staje się początkiem finałowej sceny, w której ojciec z synem zaczynają obliczać grubość tafla wody, posługując się matematycznymi wzorami.

³⁸⁶ M. Kornatowska, *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego...*, s. 86.

³⁸⁷ R. Marszałek, *Między dokumentem a fikcją* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1977, s. 15.

³⁸⁸ K. Jabłońska, *Koniec i początek. Krzysztof Kieślowski...*, s. 128.

³⁸⁹ Por. K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 159.

³⁹⁰ M. Przyłipiak, *Krótkie filmy, Dekalog oraz Podwójne życie Weroniki...*, s. 136-137.

Przedstawiony przez Kieślowskiego obraz gwałtu i agresji to przyczynek zbrodni, pozwala wnioskować, że film stanowi sprzeciw twórcy wobec przeładowanego brutalnością świata wyzwolonego z zasad Dekalogu. Pokazane w filmie zło jest znakiem deprawacji społeczeństwa. Na ekranie można dostrzec skutki określonego systemu wychowawczego obejmującego rodzinę, szkołę, a nawet religię³⁹¹. Ten surrealistyczny obraz zawiera istotne przesłanie: człowiek nie jest do końca zły; zły natomiast jest świat stworzony przez niego, w którym tak trudno się odnaleźć. Niezaleczone rany otwierają nowe, a te z kolei determinują do zadawania bólu.

Również koloryt obrazu Kieślowskiego niesie własny ładunek znaczeniowy. Sugeruje emocjonalno-psychologiczną strukturę postaci, wskazuje na ich relacje ze światem oraz innymi ludźmi. Kolor maluje rzeczywistość zewnętrzną, ale również wyraża nastroje i barwy duszy³⁹². Zasadniczo w *Dekalogu* dominują kolory ponure; subiektywizują one rzeczywistość i wyrażają stan duszy. Bohaterowie filmu, odchodząc od Boga, wkraczają w ponure zaułki. Bóg nie karze, ale respektując wolność człowieka, pozwala, aby człowiek oddalił się od Źródła Światła, trwając w chaosie i poczuciu bezsensu³⁹³. Bóg, obdarowując człowieka wolnością, cierpi wraz z tym, który jej nie pojął. W ten oto sposób dar zmienia się w przekleństwo, a brak wolności prowadzi człowieka do utraty wszystkiego, co ukochał.

Cechą charakterystyczną obrazu jest zaakcentowanie fizjonomii bohaterów. Operator rzadko pokazuje wiele twarzy, natomiast często skupia się na jednej, aby do końca oddać paletę uczuć malujących się na obliczu postaci. W filmie dominują zbliżenia kamery na oczy, usta, rysy twarzy w sposób ekspresyjny, czasami zmysłowy, co sprawia, że stają się one nośnikami metafizycznej tajemnicy³⁹⁴.

Wielkie wrażenie robi asceza formalna obrazu. Oszczędność środków wyrazu, ich prostota, spowolniony rytm, złagodzony sposób narracji znakomicie pasują do obrazu, który potrafił wypełnić ekran realiami i stworzyć właściwą atmosferę. Uwidacznia się tu również dyscyplina formalna filmu, w którym słowo zostaje ograniczone na korzyść obrazu, przestrzeń akcji jest ograniczona

³⁹¹ Ibidem.

³⁹² Por. M. Kornatowska, *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego...*, s. 87.

³⁹³ Por. H. Borowska, *Spór o Dekalog*, „Przegląd Katolicki” 1990, nr 12, s. 4-7.

³⁹⁴ M. Kornatowska, *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego...*, s. 86.

do intymnych wnętrz mieszkalnych³⁹⁵. Takie zabiegi pomogły zwrócić większą uwagę na przesłanie filmu, które – podobnie jak w prawie Bożym – jest najistotniejsze³⁹⁶.

Kolejną cechą obrazu jest wymiar symboliczny. Dzięki nadaniu tej funkcji konkretnym, prozaicznym elementom rzeczywistości, Kieślowskiemu udało się dokonać sakralizacji miejsca. Nie tylko świątynia w *Dekalogu1* jest związana ze sferą sacrum. Do tej przestrzeni reżyser wprowadza też inne: jak na przykład staw, winda, piwnica czy balkon. W początkowych sekwencjach części pierwszej obraz ukazuje siedzącego nad stawem człowieka grzejącego się przy ognisku. Zarówno postać, jak i zbiornik wody odsyłają do świata niedostrzegalnego, a późniejsza tragedia (śmierć dziecka) przeobraża staw w drzwi do innego świata.

W filmie pojawiają się także obrazy, które świadomie odwołują się do znanych symboli. Przykładem jest pionowe ujęcie balkonów osiedla na Ursynowie (*Dekalog1*), dzięki czemu stworzony obraz ukazuje je jako rząd krzyży prowadzących do nieba. W *Dekalogu3* bohaterowie kilka razy przyjeżdżają na plac Trzech Krzyży. Zasypany śniegiem chodnik, na którym parkują samochód, ma kształt trójkąta, co nasuwa skojarzenie z trójkątem małżeńskim i zdradą, jakiej się dopuścili³⁹⁷.

Reasumując, należy stwierdzić, że Kieślowski realizuje swoją koncepcję, wybierając sposób opowiadania, który niekiedy nie jest typowy dla kina. Łamie konwencję filmową podporządkowującą wszystko toczącej się akcji na rzecz celebrowania zwyczajności i symboliki³⁹⁸. Widać to w *Dekalogu3* oraz w *Dekalogu7*. Kieślowski dokonuje odwrócenia przykazania „Nie kradnij”, o czym świadczy dialog bohaterki filmu *Majki* z jej byłym partnerem: „Nikogo nie okradłaś, nie zabiłaś”. „Czy można ukraść coś, co jest twoje?”³⁹⁹. W części tej biologiczna matka (ma na imię Majka, co w niektórych językach słowiańskich znaczy „matka”) kradnie małą Anię kobiecie, która w społeczeństwie funkcjonuje jako jej matka (choć ją nie jest). „Kieślowska nietypowość” polega tutaj na odwróceniu porządku miłości. Z natury miłość daje człowiekowi to, czego pragnie – pewne poczucie szczęścia, jednak w tym przypadku główna bohaterka

³⁹⁵M. Przyłipiak, *Krótkie filmy, Dekalog oraz Podwójne życie Weroniki...*, s. 139.

³⁹⁶Por. J. Bolewski, *Tele-teologia*, „Przegląd Powszechny” 1990, nr 5, s.20.

³⁹⁷A. Melon-Regulska, *Dostrzec niewidzialne...*, s. 121-122.

³⁹⁸Por. Anna Kaplińska, *Magowie kina*, „Film” 1998, nr 3, s. 104-107.

³⁹⁹K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 195.

kradnie uczucie, które zawsze należało do niej, bez znaczenia na koleje losu. W tym kontekście pojawia się pytanie, czy wartość tę można nadal nazwać miłością⁴⁰⁰. Uchwycony przez reżysera problem kradzieży nie polega tutaj na przywłaszczeniu sobie materialnej własności kogoś innego, ale raczej na ukrytym pogwałceniu jego symbolicznej prawdomówności. Ewa wychowuje córkę swojej córki jako własne dziecko, zapominając o tym, że w ten sposób ograbiła Majkę z najcenniejszego uczucia, jakim jest macierzyństwo. Mała Ania zostaje uprzedmiotowiona przez tych, którzy obiecują jej miłość, oraz oszukana w imię jakiegoś dobra znanego tylko Ewie.

Dla Krzysztofa Kieślowskiego symbole i obrazy są środkami odwołującymi widza do świata sacrum. Jak zauważa Hanna Kowalska, „ten świat reżyser pragnie uchronić od moralnej pustki życia codziennego i wypełnić obecnością ducha. Dlatego na przykład komuniyjne zdjęcie siostry Jacka z *Dekalogu*5 jest świętością – jedynym wspomnieniem. Jedynym śladem dobra w nim samym, pomostem pomiędzy szczęściem a cierpieniem, którego Jacek nie potrafi udźwignąć. Jest dobrą stroną jego tożsamości. Ta fotografia pozwala niemal odczytać myśli chłopaka”⁴⁰¹.

W świetle tych słów raz jeszcze należy powtórzyć, że Kieślowski jest bez wątpienia reżyserem metafizycznym, a *Dekalog* jest tego potwierdzeniem.

⁴⁰⁰Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 65-66.

⁴⁰¹H. Kowalska, *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego...*

4.4 Wymiar transcendentny muzyki w *Dekalogu*

Istotną rolę w analizowanym filmie pełni muzyka. Przenika ona tkankę obrazu, łączy się z nim niemal symbiotycznie, pobudzając do refleksji, odnosząc do duchowej głębi, wydobywając ukryte znaczenia⁴⁰². Nobilituje zarówno bohaterów, jak i widzów, przenosząc ich w wyższe rejony bytu⁴⁰³. Muzyka, której twórcą jest Zbigniew Preisner, nadaje specyficznego wyrazu każdej z części *Dekalogu*. Bez niej obraz Kieślowskiego byłby niepełny. Muzyka tego wybitnego polskiego kompozytora otwiera nas na przestrzeń ducha. Sam autor w jednych ze współczesnych wywiadów stwierdził: „Muzyka jest jedyną metafizyką w filmie. Taką bezpośrednią, której nie widzimy, tylko czujemy”⁴⁰⁴.

Dokonując analizy warstwy dźwiękowej filmu, należy zauważyć, że została podporządkowana narracji. Nie jest zwykłym łącznikiem między scenami, lecz wyraża stan wewnętrzny bohaterów: ich emocje, rozterki, refleksje, smutek, niepewność. Aby osiągnąć ów cel, kompozytor posłużył się niezwykle prostymi i oszczędnymi środkami wyrazu. Ów ascetyczny wymiar dotyczy zarówno linii melodycznej, rytmiki, instrumentarium, jak i zastosowanej harmonii dźwięków.

Jedną z charakterystycznych cech materiału muzycznego tworzącego podkład dla *Dekalogu*, jest tonacja molowa. Z natury wyraża smutek i melancholię w przeciwieństwie do melodii utrzymanych w tonacji durowej, która jest zawsze kojarzona z radością i optymizmem. Na uwagę zasługuje fakt, że jedynym fragmentem muzycznym *Dekalogu* utrzymanym w tej właśnie tonacji, jest piosenka śpiewana przez dzieci i aktorów na scenie teatru lalek (*Dekalog7*).

Ascetyczny wymiar muzyki został podkreślony przez dobór instrumentarium. W poszczególnych częściach *Dekalogu* partia muzyczna wielokrotnie została powierzona do realizacji pojedynczemu instrumentowi: fletowi (*Dekalog1*), fortepianowi (*Dekalog2*), skrzypcom (*Dekalog4*), czy gitarze (*Dekalog7*). Stąd linia melodyczna realizowana przez konkretny instrument ma swoisty charakter i koloryt. Fragmenty, w których Zbigniew Preisner posłużył się złożonym zespołem instrumentalnym, należą do rzadkości.

⁴⁰²Por. J.A. Łużyńska, *Muzyczny aspekt twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1996, nr 4, s. 8-10.

⁴⁰³M. Kornatowska, *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego...*, s. 87.

⁴⁰⁴Ze Z. Preisnerem rozmawia M. Bałaga w: <http://film.onet.pl/artykuly-i-wywiady/zbigniew-preisner-muzyka-filmowa-musi-miec-temat-przewodni-wywiad/xefyzw> (dostęp: 21.06.2017).

Przebieg linii melodycznej pojawiającej się w filmie jest prosty i nieskomplikowany. Pochody sekundowe w górę i w dół, brak skoków melodycznych podczas przebiegu utworu zachęcają słuchacza do refleksji oraz medytacji. Niejednokrotnie temat pojawiający się na początku obrazu staje się muzycznym motywem przewodnim danego odcinka filmu. Kompozytor wielokrotnie powraca do muzycznego tematu, dzięki czemu uwypukla najistotniejsze aspekty obrazu. Nastroj melancholii, smutku, refleksji podkreśla jeszcze bardziej specyficzna rytmika, w której dominują wolne, jednostajne pochody dźwiękowe.

O ilustracyjnym charakterze muzyki Preisnera świadczy również fakt, iż niektóre motywy nie są melodią łatwo „wpadającą w ucho”, lecz stanowią rodzaj muzyki atonalnej, której jedynym celem jest uchwycenie i wyrażenie powagi danej sytuacji (np. *Dekalog 1*).

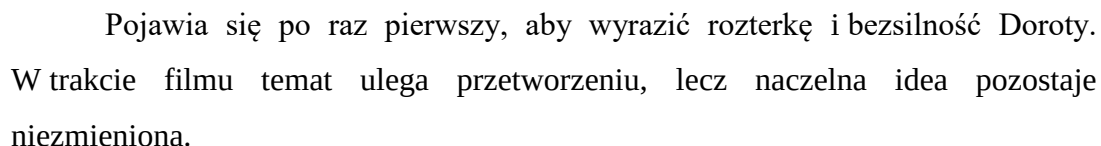
Aby uzasadnić powyższe słowa, warto przyjrzeć się bliżej wybranym motywom muzycznym pojawiającym się w *Dekalogu*.

W odcinku pierwszym muzyczny motyw pojawiający się w całym obrazie powierzono fletowi. Atonalna sekwencja (bo trudno tutaj mówić o temacie muzycznym) wykonywana przez ten instrument brzmi:



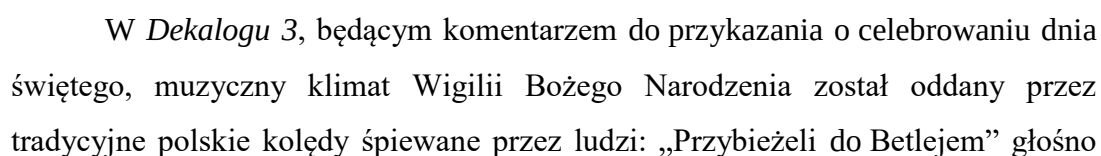
Motyw ten w trakcie filmu zostaje poddany modyfikacjom, niemniej rytm i charakter przebiegu melodycznego wyraźnie nawiązują do mającej się wkrótce wydarzyć tragedii. Kompozytor powraca do początkowej sekwencji dźwięków w momencie wydobywania ciała dziecka z zamrożonej sadzawki.

W drugiej części muzyka stanowi wyraz uczuć bohaterów – od bezsilności Doroty, przez walkę z chorobą Andrzeja, a skończywszy na nadziei ordynatora. Motyw muzyczny jest wykonywany przez fortepian na tle towarzyszących instrumentów smyczkowych:



The image displays a musical score for the song "The Rose Tree" in 4/4 time. The score is written on three staves, each beginning with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff contains the first four measures of the melody. The second staff, starting with a measure number '5', contains measures 5 through 8. The third staff, starting with a measure number '9', contains measures 9 through 12, ending with a whole rest in the final measure.

Ujęcie przebywającego w szpitalu męża Doroty, który zaczyna powracać do zdrowia, zostało zilustrowane muzycznym motywem nadziei. W niezmienionej postaci pojawia się on również w epizodzie z osą wydobywającą się z zagrożenia. Partię muzyczną realizuje fortepian:



nuci pijak niosący choinkę, „Cichą noc” wykonują wspólnie mieszkańcy domu opieki społecznej, „Bóg się rodzi” śpiewają wierni zgromadzeni na Pasterce.

Motywy przewodnim czwartej części *Dekalogu* jest temat wykonywany przez skrzypce:



Melodia ta pojawia się na początku filmu, a następnie przewija się przez cały obraz, aby odzwierciedlić samotność Anny i jej wewnętrzne zmagania z poznaniem prawdy, jaką skrywa tajemniczy list. Temat muzyczny jest powtarzany z pewnymi modyfikacjami w pochodzie tercjowym przez dwoje skrzypiec i fortepian. Utrzymana w tonacji minorowej melodia oparta na prostym, spokojnym rytmie wyraża samotność, smutek oraz wewnętrzną rozterkę głównej bohaterki.

Temat muzyczny *Dekalogu*6 jest wykonywany przez gitarę:



Melodia ta jest powtarzana. Ilustruje samotność, tęsknotę oraz wewnętrzne pragnienie Tomka, który z okna swego domu podpatruje kobietę mieszkającą naprzeciwko.

Melodia pojawia się zawsze, kiedy Tomek obserwuje kobietę przez lunetę, jest powtarzana i przetwarzana, wykonywana przez samą gitarę bądź z akompaniamentem fortepianu. Pojawia się również w partii fortepianu, fletu, oboju.

Drugi motyw muzyczny ilustrujący moment odrzucenia Tomka przez kobietę, jest wykonywany przez wiolonczelę na tle akompaniujących instrumentów smyczkowych:



Dekalog 7 został opatrzony podwójnym akompaniamentem muzycznym. Pierwszy i najważniejszy tworzy muzyka odzwierciedlająca stan duchowy Majki oraz matki dziecka. Pojawia się w momencie porwania dziewczynki przez Majkę oraz poszukiwania dziecka przez matkę.



Motyw ten jest powtarzany kilkakrotnie przez dwie gitary. Pierwsza z nich wykonuje początkowy dźwięk, a druga realizuje pozostałe. W podobny sposób motyw muzyczny realizują flet i dzwonki klawiszowe. Warto zwrócić uwagę, iż ostatni z wymienionych instrumentów został po raz pierwszy zastosowany przez Piotra Czajkowskiego w operze-baśni „Dziadek do orzechów”. Właśnie ten instrument zastosowany w tym odcinku przez kompozytora jeszcze bardziej podkreśla temat dziecka. Pojawia się w scenie ucieczki Majki i Ani z teatru, poszukiwania dziecka przez matkę Ewę. Podkreśla rozpacz i niemoc, ale jednocześnie wyraża klimat dziecięcy. Pojawia się również wówczas, gdy Majka opiekuje się zasypiającą Anią. Obrazuje skomplikowane, bardzo trudne stany wewnętrzne Majki oraz złożoność całej sytuacji.

Drugim motywem muzycznym jest piosenka śpiewana przez dzieci i aktorów teatru lalek przy akompaniamencie gitary, fletu i fagotu. To jedyny radosny temat muzyczny w całym *Dekalogu*.



Dokonana analiza pozwala stwierdzić, że muzyka Zbigniewa Preisnera, chociaż uboga instrumentalnie, swoją melodyką wzbogaca nastrój, uczucia oraz potęguje wymowę obrazów⁴⁰⁵.

Można pokusić się o stwierdzenie, że muzyka w *Dekalogu* nie tylko pełni funkcję estetyczną, ale jest swoistym rodzajem narracji, który niejednokrotnie uwypukla wewnętrzne emocje bohaterów filmu. Jako przykład wystarczy wymienić część piątą filmu, w której motyw muzyczny pojawiający się w scenie morderstwa wyraża tęsknotę Jacka do swojej siostry, która popycha go w objęcia zła, a jednocześnie wyjaśnia przyczynę popełnienia przestępstwa przez głównego bohatera.

Warto podkreślić, że w części dziewiątej *Dekalogu* słyszymy arię Van den Budenmayera – kompozytora, który nigdy nie istniał, którego zarówno postać, jak i utwory muzyczne zostały stworzone przez samego Preisnera. Świadczą one o kunszcie muzycznym kompozytora, znajomości języka muzycznego epoki, estetyki, środków ekspresji. Nie dziwi zatem, że skomponowana przez niego muzyka odgrywa w filmie istotną rolę: nie tylko jest tłem dopełniającym obraz, lecz swoistym elementem uzupełniającym kreowane postacie o te spośród treści, których aktor nie jest w stanie wyrazić na planie⁴⁰⁶.

Muzyka Preisnera pozwala widzowi odkryć wymiar metafizyczny filmu, skłaniając go do refleksji i zadumy. Otwiera nasz umysł na nową rzeczywistość i dosięga głębi duszy. Współpracująca z kompozytorem Lisa Gerarrd wyznała, że „jego utwory mogą wydawać się mroczne, ale sama muzyka się taka nie wydaje. Niedawno komuś powiedziałam, że tam, gdzie jest życie, jest i sedno miłości, nadziei, nawet kiedy wszystko inne okazuje się przygnębiające. Wierzę, że czasem

⁴⁰⁵M. Przyłipiak, *Krótkie filmy, Dekalog oraz Podwójne życie Weroniki...*, s. 139.

⁴⁰⁶J. Plisiecki, *Kino rzeczywistości ludzkiego wnętrza* [w:] *Personalizm polski*, red. M. Rusecki, Lublin 2008, s. 299.

głębokie poczucie straty, rozpacz przenoszą nas w miejsce, którego w innych okolicznościach nie moglibyśmy poznać... Preisner zajrzał do wnętrza ludzkiej duszy”⁴⁰⁷.

Dekalog porusza u widza wszelkie emocje głównie dzięki harmonii muzyki z treścią scenariusza. W tym dziele nic nie jest przypadkowe, a efekt powinien być natchnieniem dla wielu muzyków i reżyserów. *Dekalog* jest doskonałą lekcją transcendencji i przestrzenią jej interpretacji.

⁴⁰⁷ Wywiad z Lisą Gerrard przeprowadziła Małgorzata Talik przed upamiętniającym ofiary Holokaustu koncertem dnia 8 października 2013 roku we Wrocławiu *Pamiętnik pisany wierszem*. <http://www.wroclaw.pl/lisa-gerrard-opowiada-o-utworze-zbigniewa-preisnera> (dostęp: 11.11.2016)

ROZDZIAŁ V

PERSPEKTYWA TRANSCENDENTNA DEKALOGU REMEDIUM NA PROBLEMY DZISIEJSZEGO CZŁOWIEKA

5.1 Powrót do transcendencji⁴⁰⁸

Chrześcijaństwo i ponowoczesność stoją do siebie w opozycji ze względu na odrzucenie kwestii Boga przez niektórych reprezentantów tego kierunku filozofii⁴⁰⁹. Fakt ten implikuje spór, który toczy się wokół zagadnień dotyczących istnienia Boga, rozumienia człowieka, pewności Jego poznania. Wielu filozofów współczesnych zakwestionowało dotychczasowe tezy, które wydawały się aksjomatami. Odrzucono wartości transcendentne, a co za tym idzie, tradycyjną arystotelesowsko-tomistyczną metafizykę⁴¹⁰. Krytyka ontoteologii, obecna w myśli Marksa, Nietzschego i Freuda, znalazła swoją kontynuację w filozofii Heideggera, Derridy, a także jego ucznia – Jeana-Luca Marion⁴¹¹.

W dziejach filozofii co jakiś czas pojawia się tendencja do krytyki poprzedniej epoki, co sprawia, że staje się ona w ten sposób cechą dystynktywną kultury europejskiej. W tym kontekście postmodernizm można postrzegać jako

⁴⁰⁸ W naszym dyskursie konieczne jest wyjaśnienie tego pojęcia; otóż człowiek żyje w kilku „światach” wobec siebie zewnętrznych, zasadniczo różnych, inaczej zorganizowanych, ale zespolonych ze sobą, przenikających się i dynamicznie na siebie oddziałujących. Człowiek żyje nie tylko w zewnętrznym „świecie” (rzeczy i innych ludzi), ale również w „świecie” wewnętrznym (myśli, uczuć, podejmowanych decyzji), także w „świecie” wartości (według których podejmuje działanie). Przekraczanie tych światów to otwieranie się na transcendencję w różnych znaczeniach i różnych sytuacjach, np.:

- w sytuacji terapeutycznej opisanej przez Antoniego Kępińskiego w książce pt. *Lęk*, w związku ze sposobami radzenia sobie z lękiem przed śmiercią, słowo „transcendencja” oznacza umiejętność wyjścia poza pole własnego życia w kierunku celu transcendentnego;

- w sytuacji etycznej opisanej przez Józefa Tischnera w wydarzeniu spotkania, głównie na podstawie *Filozofii dramatu i Sporu o istnienie człowieka*, słowo „transcendencja” oznacza m.in. przekroczenie bytu i niebytu w kierunku Boga;

- w sytuacji estetycznej przedstawionej przez Romana Ingardena w książce pt. *Wykłady i dyskusje z estetyki* słowo „transcendencja” oznacza przekroczenie świata przeżyć psychicznych w kierunku ich korelatów – przedmiotów intencjonalnych. Zob. A. Kowal, *Humor i transcendencja*, w: *Wobec Dobra i Prawdy w dialogu z Tischnerem*, A. Bobko, M. Karolczak (red.), Kraków 2013, s. 305.

⁴⁰⁹ Takie stanowisko zajął K. Kaucha w swoim artykule: *Czy może być coś dobrego w postmodernizmie?* [w:] *Wiarygodność chrześcijaństwa w dyskusji z postmodernizmem*, red. W. Szukalski, Lublin 2010.

⁴¹⁰ Ibidem, s. 31.

⁴¹¹ J. Sarbiewska, *Po dekonstrukcji – doświadczenie kenotyczne w kinie w świetle teologii negatywnej i mistycznej „nocy ciemnej” (na przykładzie analizy filmu „Odgłosy robaków. Zapiski mumii” Petera Lechtiego)* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 73.

reakcję na filozoficzne nurty poprzednich epok, wyróżniającą się jednak zakresem sceptycyzmu oraz sugestywnością języka⁴¹².

Nie podejmując w tym miejscu krytyki ponowoczesności, trzeba jednak wskazać pewne rozpoznania. Przede wszystkim w postmodernizmie mocno daje o sobie znać zakwestionowanie władz poznawczych rozumu, roszczonego sobie prawo do udowodnienia faktu istnienia Boga, pojmowanego jako statyczny przedmiot poznania i najwyższy Byt w hierarchii bytów. Wspomniani wyżej krytycy ontoteologii zarzucają swoistą instrumentalizację Boga, podporządkowanie tego, co Niepojęte i Niewyraźalne, co jest Tajemnicą – racjonalnym, logicznym zasadom myślenia przyczynowo-skutkowego. Do takiego rozumienia Boga przyczyniło się Nietzscheańskie zakwestionowanie obecności Boga. Trafna wydaje się interpretacja Heideggera, według której owa formuła, odczytana metafizycznie, oznacza, że Bóg nie jest już miarą i celem, nie określa sensu egzystencji, nie jest gwarantem wartości, nie konstytuuje rzeczywistości, ponieważ ustąpił On miejsca nadczłowiekowi⁴¹³. W podobnym duchu wypowiadał się Ricoeur, pisząc o śmierci Boga pojmowanego jako zniewalający konstrukt religijnego światopoglądu. Rozwijając taką interpretację, dochodzimy do ateizmu obojętności⁴¹⁴. Oznacza on śmierć transcendencji i apoteozę myśli sekularnej, podszytej nihilistyczną oraz solipsystyczną satysfakcją⁴¹⁵. Bóg w takim znaczeniu nie umarł, czy mówiąc inaczej - nie przestał istnieć, jest Go jednak coraz mniej w życiu ludzkim, w dociekaniach rozumowych człowieka, w wytworach sztuki i kultury.

Kolejną płaszczyznę, ukazującą dysonans pomiędzy teologiczną a ponowoczesną refleksją, stanowi antropologia. Człowiek czasów ponowoczesnych jawi się jako byt pozbawiony swojego dotychczasowego wyjątkowego statusu i miejsca w świecie. Upowszechnienie błędnej interpretacji teorii K. Darwina spowodowało odebranie mu wyjątkowego miejsca pośród innych istot świata przyrody. Psychoanalityczne traktowanie przez Z. Freuda, behawioralne teorie

⁴¹²K. Kaucha, *Czy może być coś dobrego w postmodernizmie ?...*, s. 31.

⁴¹³Nietzscheański nadczłowiek ma zatem boski status. Jest formą deifikacji człowieka. Stygmatyzując go cechy które przypisuje się tylko Bogu. Nadczłowiek charakteryzuje się taką wolnością i twórczością, jaką posiada jedynie Bóg. Pojawił się nadczłowiek, bo „umarł Bóg”. „Śmierć Boga” stanowi bezpośrednią przyczynę zaistnienia nadczłowieka. Bóg umiera po to, aby człowiek zajął Jego miejsce. Zob. M. Heidegger, *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*, tłum. J. Gierasimiuk [w:] *Drogi lasu*, Warszawa 1997, s. 171-216.

⁴¹⁴Por. T. Halik, *Cierpliwość wobec Boga. Spotkanie wiary z niewiarą*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2009, s. 107.

⁴¹⁵Por. J. Sarbiewska, *Po dekonstrukcji – doświadczenie kenotyczne...*, s. 74.

J. Pawłowa i J. Watsona оголoчили go z poczucia autonomicznej tożsamości i pewności swojego „ja”. Natomiast podważenie zaufania do rozumu (Kartezjusz, Kant) i pojawienie się fizyki kwantowej doprowadziło do zrelatywizowania dotychczasowego rozumienia rzeczywistości. Ponowoczesność poszła dalej, zrywając z ideami głoszonymi przez modernizm, takimi jak racjonalna wiedza oraz postęp społeczny⁴¹⁶. W owym kontekście zaczęło zanikać pojęcie osoby jako podmiotu. Zanegowano bądź odrzucono istnienie takich rzeczywistości, jak duchowa osobowość człowieka czy sens ludzkiego życia⁴¹⁷. Niektórzy z myślicieli, jak na przykład Zygmunt Bauman, doszli do wniosku, że egzystencja człowieka stała się bezsensowna i absurdalna⁴¹⁸. Postmoderniści dostrzegli i poddali krytyce uproszczenia myśli nowożytnej. Wykazali między innymi, że jest miejsce dla wielu sposobów uprawiania filozofii⁴¹⁹.

Niebezpieczeństwo wynikające z takiego stanu rzeczy jest oczywiste: człowiek ponowoczesny został pozbawiony swych podstawowych zasad etycznych, a co za tym idzie, pozostawiony w niepewności swojego losu i istnienia. Egzystencję odczuwa jako coś bezsensownego, traci celowość swego życia. Pograżony jest w bezradności i samotności, dotknięty stanami długotrwałego przygnębienia prowadzącymi do prób samobójczych. Jednak ciągle szuka odpowiedzi na zasadnicze pytania – kim jest i dokąd zmierza?

Pewną szansą może stać się dla niego odniesienie swego życia do transcendencji, ponieważ, jak zauważa J. Mariański: „Nowoczesne społeczeństwa Europy Zachodniej jeżeli nawet stają się coraz mniej chrześcijańskie, to nie stają się w takiej samej mierze niereligijne ... tam, gdzie tradycyjne Kościoły chrześcijańskie tracą swoje wpływy, rozwijają się nowe ruchy religijne i sekty, a także religijność postmodernistyczna. Kultury te ujawniają zamęt moralny i intelektualny naszych czasów. Najczęściej stanowią one coś w rodzaju gigantycznej rupieciarni, poskładanej z odłamków dawnych religii, dopasowanych pod gusta współczesnych ludzi”⁴²⁰. Z powyższej opinii wynika, że istnieją tęsknota i chęć powrotu do transcendencji widoczne w zapożyczeniu elementów sakralnych

⁴¹⁶S. Kowalczyk, *Idee filozoficzne postmodernizmu*, Radom 2004, s. 11.

⁴¹⁷Ibidem, s. 14.

⁴¹⁸Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności...*, s. 48.

⁴¹⁹Por. A. Bronk, *Postmodernizm* [w:] *Leksykon Teologii Fundamentalnej*, red. M. Rusecki, Lublin – Kraków 2002, s. 935.

⁴²⁰J. Mariański, *Globalizacja i Kościoły – sprzymierzeńcy czy konsumenci*, w: *Religia i religijność w warunkach globalizacji*, red. M. Libiszewska-Żółtkowska, Kraków 2007, s. 114.

charakterystycznych dla Kościołów chrześcijańskich dla potrzeb rodzących się poza Kościołem nowych ruchów religijnych.

Wśród przesłanek powyższej tezy możemy zauważyć renesans zainteresowania wiarą i religią (judaizmem i chrześcijaństwem), przełamujący oświeceniowy chłód, obojętność, a nierzadko wrogość. Jest to widoczne nie tylko w dyskursach filozoficznych, ale także w postawach życiowych myślicieli, proponujących obraz Boga bliższego człowiekowi. Ich zapatrywania nie są nowością, nawiązują oni do poglądów niektórych poprzedników nawet tak odległych jak Pascal, który określił Boga jako Boga Abrahama, Izaaka, Jakuba⁴²¹. W pismach tego filozofa istnieje Bóg „żywy”, który wchodzi w życie ludzi i różny jest od Stwórcy metafizyki klasycznej, proponującej „martwego” Boga⁴²². Także inni myśliciele podjęli próbę ujęcia Boga odmiennego od Jego obrazu w filozofii klasycznej. Należą do nich między innymi: Franz Rosenzweig⁴²³, Gabriel Marcel⁴²⁴, Emanuel Levinas⁴²⁵, Józef Tischner⁴²⁶, twórca terminu „myślenie religijne”. Fenomenologia natomiast okazała się dla wielu drogą do wiary (Edmund Husserl, Adolf Reinach, Max Scheler, Edyta Stein, Dietrich von Hildebrand)⁴²⁷.

Do transcendencji pozwala też zbliżyć się hermeneutyka, powstała z gruntu chrześcijańskiego, mianowicie ze sztuki interpretacji tekstu biblijnego, ze zmagania z trudnościami interpretacyjnymi tegoż tekstu. Przez wskazanie rozumienia treści biblijnych pozwala człowiekowi dotrzeć do istoty swej egzystencji, także istoty świata. Z drugiej strony, jako dojrzały kierunek filozoficzny służyła i służy myśli religijnej, teologii, by wspomnieć Rudolfa Bultmanna czy Karla Rahnera. Poza tym

⁴²¹B. Pascal, *Myśli*, Warszawa 1997, s. 288-290.

⁴²² do odejścia od martwej konstrukcji myślowej i skupieniu się na myśleniu religijnym zachęcają: F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*, tłum. T. Gadacz, Kraków 1998; G. Marcel, *Być i mieć*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2009; E. Levinas, *Trudna wolność*, tłum. A. Kuryś, Gdynia 1991; J. Tischner, *Myślenie według wartości*...

⁴²³ Rosenzweig tak pisał o nowym myśleniu religijnym: „Nowe myślenie nie jest jednak myśleniem teologicznym – przynajmniej nie w dotychczasowym sensie tego ostatniego. Ani co do celów, ani co do środków. ... Jeśli jest ono teologią, to w każdym razie równie nową, jak nową jest filozofia. ... Prawdziwy stosunek między tymi dwiema odnowionymi naukami,(...) jest braterski i musi ich rzeczników doprowadzić do osobistego pojednania. Problemy teologiczne chcą być przekładane na problemy ludzkie, a problemy ludzkie chcą przybrać postać teologiczną. na przykład problem nazywania Boga stanowi jedynie aspekt logicznej problematyki nazywania w ogóle, a estetyka, której nie trapi myśl, czy artyści mogą być zbawieni, jest wprowadzić nauką przyjemną, lecz niepełną” – F. Rosenzweig, *Gwiazda Zbawienia*..., s. 678.

⁴²⁴G. Marcel, *Być i mieć*....

⁴²⁵E. Levinas, *Trudna wolność*...

⁴²⁶J. Tischner, *Myślenie według wartości*...

⁴²⁷ Por. K. Stachewicz, *O filozofii chrześcijańskiej Kilka uwag z perspektywy historycznej i futurologicznej*, „Logos i Ethos”, nr 2 (2013), s. 231-232.

trzeba zwrócić uwagę na zainteresowanie wątkami religijnymi wielu przedstawicieli współczesnej hermeneutyki min. Giannim Vattimo⁴²⁸.

Z ducha chrześcijańskiego zrodził się i nadal twórczo rozwija personalizm. Nie przekreśla on współczesnego pragnienia i poszukiwania szczęścia ludzkiego, lecz chce ukazać jego właściwe ukierunkowanie, przeciwwagę do mentalności konsumpcyjnej⁴²⁹. Podmiotem personalizmu jest człowiek⁴³⁰. Filozofia ta podkreśla wartość każdego życia ludzkiego, dostrzegając w nim obraz Boga. Rozpatruje istnienie człowieka w aspekcie intelektualnym, moralnym i duchowym. Głosi, że człowiek jest jedyną istotą w stworzeniu, która ma świadomość własnego „ja”, dzięki czemu może sterować własnym życiem. Taka postawa pozwoli mu rozpoznać siebie w otaczającej go rzeczywistości, znaleźć właściwe drogi postępowania. Personalizm leży u podstaw nauki społecznej. Wiele współcześnie podejmowanych inicjatyw społecznych kieruje się jego wskazaniem. Działalność Caritasu, Akcji Katolickiej, parafialnych grup charytatywnych obejmuje troską człowieka potrzebującego.

Od wątków religijnych nie stroni egzystencjalizm (w sensie negatywnym byłby tu przykładem Jean Paul Sartre, a w pozytywnym Gabriel Marcel), filozofia analityczna (John Hick, Alvin Plantinga czy Richard Swinburne to tylko trzy z wielu przykładów), nurty pozytywizujące, do których należy Michał Heller; należy zauważyć chrześcijańskie – zdaniem historyków nauki – podłoże jego badań umożliwiające powstanie nowożytnego przyrodoznawstwa.

Przedstawiciele orientacji fenomenologicznej w badaniach literackich czerpią z filozofii chrześcijańskiej. Należą do nich R. Otto, G. van der Leeuwe oraz Mircea Eliade. Ostatni z wymienionych rumuński religioznawca, filozof, humanista rozwijał swoich pracach problematykę znaków aktywnych w ramach opozycji: sacrum – profanum. Uważa, że są to dwa sposoby realizowania przez człowieka własnej egzystencji. Odrzuca metodologię badań negujące istnienie sacrum. Uważa, że człowiek to istota religijna, a dowodem jest właśnie sacrum, które nazywa nieredukowalnym jądrem zjawisk religijnych⁴³¹. Twierdziły także, że największym

⁴²⁸Por. K. Stachewicz, *O filozofii chrześcijańskiej...*, s. 232.

⁴²⁹Szerzej na temat personalistycznego ujęcia człowieka możemy przeczytać w książce J. Moltmann, *Bóg w stworzeniu. Ekologiczna teoria stworzenia*, Kraków 1995.

⁴³⁰Por. S. Kowalczyk, *Kim jest człowiek*, Wrocław 1992, s. 5.

⁴³¹Por. M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, Warszawa 1988, s. 1-3.

osiągnięciem XX w. nie są zdobycze naukowe i rewolucyjne przemiany społeczne, ale powtórne odkrycie podstawowego znaczenia sacrum dla ludzkiego życia.

W naszej ojczyźnie podobną tematykę Gadacz – filozof zajmujący się historią filozofii XX w., szczególnie filozofią Boga, religii, metafizyką, filozofią człowieka, fenomenologią. W swoich dziełach: *O umiejętności życia*, *O ulotności życia*, podejmuje zagadnienia: miłości, śmierci, samotności, Boga, szczęścia, a także wolności i odpowiedzialności.

Do filozofów poruszających kwestie Boga zaliczyć na pewno musimy Leszka Kołakowskiego, współczesnego historyka filozofii, który w wielu swoich pracach pokazuje kondycję świata i miejsce w nim Boga. Esej „Chrystus ośmieszony” przynosi rozważania o Chrystusie, jego przesłaniu i znaczeniu w naszej kulturze. Jezus, zdaniem filozofa, ukształtował naszą cywilizację, jest jej fundamentem i warunkiem przetrwania. Pytania, które stawia, zmuszają do głębokiej refleksji: „... czy nasza kultura przeżyje, jeśli zapomni Jezusa? Czy wierzymy, że jeśli Jezus zostanie wygnany z naszego świata, ten świat przepadnie? Dlaczego potrzebujemy Jezusa?”⁴³².

Metafizyka eksponuje wartości transcendentne⁴³³, przekonuje o tym między innymi M.A. Krąpiec, filozof, tomista, teolog, humanista w swoim epokowym dziele pt. „Metafizyka”. W. Stróżewski, współczesny filozof, w wielu swoich pracach ukazuje sens świata, istnienie Boga, istotę człowieczeństwa (*O wielkości. Szkice z filozofii człowieka, W kręgu wartości, Istnienie i sens*).

Przybliżeniem transcendencji są także inicjatywy podejmowane przez Z. Nosowskiego, redaktora kwartalnika „Więź”. W październiku 2014r. w Sopocie odbyła się sesja pod hasłem: „Wielkie tematy teologii”. Wykładowcami byli księża profesorowie: G. Strzelczyk, R. Woźniak, A. Wierzbicki, A. Draguła. Podejmowane zagadnienia to fundamentalne pytania o zbawienie, Kościół, człowieka, sumienie, Boga, kulturę. Odczyty teologów opublikowano także w książce: „Wielkie tematy teologii”. Sesja cieszyła się ogromną popularnością, a niezwykle żywy udział wzięła w niej także publiczność świecka. Jest to dowodem, że teologia może być nauką dla

⁴³²L. Kołakowski, *Chrystus ośmieszony. Esej apologetyczny i sceptyczny*, Kraków 2014, s. 11.

⁴³³Por. M. P. Shea, *Znajdując bratnią duszę...*, s. 23.

wszystkich, a „wielkie pytania teologii” są po prostu wielkimi egzystencjalnymi pytaniami człowieka⁴³⁴.

Wartości transcendentalne zbliża także wiele inicjatyw podejmowanych przez Katolicki Uniwersytet Lubelski. Od dawna działa w nim Zakład Badań nad Literaturą Religijną, posiadający w swoim dorobku wiele publikacji. Wydawnictwo uniwersyteckie: Religijne Tradycje Literatury Polskiej pod redakcją S. Sawickiego opublikowało 3-częściowy cykl, będący owocem badań Zakładu, prezentujący kolejno: lirykę⁴³⁵, dramat⁴³⁶ i prozę⁴³⁷. Omówione w tomach utwory ukazują, jak silnie zakorzeniona jest literatura i kultura w wartościach chrześcijańskich.

Wspomniany wyżej Zakład wspólnie z katedrą Teorii Literatury KUL-u organizuje sympozja o charakterze ściśle naukowym, w których uczestniczą przedstawiciele środowisk polonistycznych z kraju i zagranicy. Wygłoszone podczas sesji referaty są publikowane w kolejnych tomach serii wydawniczych Zakładu. Materiał zebrany w tomie „Sacrum w literaturze” dowodzi, że nie można interpretować literatury europejskiej, śródziemnomorskiej bez odniesienia do chrześcijaństwa⁴³⁸, bez uwzględnienia jej sakralnego wymiaru.

Kolejne sympozjum w 1981r. zaowocowało tomem „Biblia a literatura”. W badaniach nad związkami Pisma Świętego i literatury zwracano uwagę na wiele czynników – ukazano zasięg i siłę oddziaływania Biblii na kulturę, omówiono sposoby korzystania z bogactwa treści biblijnych, podkreślano jej wpływ na antropologiczną i religijną świadomość człowieka⁴³⁹.

„Teatr i dramat sakralny” to temat kolejnej sesji (1983) i jednocześnie tytuł publikacji⁴⁴⁰. Referaty ukazały przemiany dramatu i teatru religijnego, podkreślały jego znaczącą rolę i ogromne możliwości kształtowania religijnej świadomości. Ważnym zjawiskiem zauważonym przez badaczy jest rozwój ruchu ochotniczego, widoczny w modelach teatru amatorskiego w Polsce – młodzieżowego, parafialnego, seminaryjnego.

Tematyka sakralna widoczna jest także w wielu utworach prozy współczesnej. Ze źródeł biblijnych wyrastają powieści F. Mauriaca, G. Green’a czy

⁴³⁴Por. *Wielkie Tematy Teologii*, red. Z. Nosowski, Warszawa 2016, s. 3-12.

⁴³⁵Zob. *Polska liryka religijna*, S. Sawicki, Lublin 1983.

⁴³⁶Zob. *Dramat i teatr religijny w Polsce*, I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991.

⁴³⁷Zob. *Ibidem*.

⁴³⁸Por. *Sacrum w literaturze*, J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983, s. 5-9.

⁴³⁹Zob. *Biblia a literatura*, J. Gotfryd, S. Sawicki, Lublin 1986.

⁴⁴⁰Zob. *Dramat i teatr sakralny*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, W. Sulisza, Lublin 1988.

T. Manna. Wspomnieć należy twórczość R. Brandstaettera, dla którego Biblia była największą wartością życia i źródłem wszystkich pisarskich dokonań, czy J. Dobraczyńskiego (*Listy Nikodema, Cień Ojca*).

Europejski „pisarz świętości” G. Bernanos i jego *Dialogi karmelitanek* to literacki scenariusz filmowy ukazujący postawy karmelitanek w sytuacjach ekstremalnych. Inne np. *Pod słońcem szatana, Radość*, pokazujące tajemnicze związki dobra i zła, świętości i grzechu w losach bohaterów.

A. Camus w swoich dziełach: *Upadek, Dżuma* uwagę czytelnika kieruje bezpośrednio ku sprawom ostatecznym, twórca nie wymienia imienia Boga, nie powołuje się na treści religijne. Jednak czyny bohaterów wpisują się w postawy i wartości humanistyczne tak bliskie wartości Bożym. Powieść *Upadek* jest egzystencjalnym rachunkiem sumienia, niemal spowiedzią współczesnego człowieka. Natomiast postawy bohaterów *Dżumy* są moralnym zobowiązaniem i wezwaniem do walki ze wszelkim złem.

W poezji współczesnej mamy wiele utworów pokazujących postawę wobec Boga, ludzi, świata. Odkrywają świadomość religijną wypowiadającego się w poezji autora-bohatera, wrażliwość na sacrum, jednoznacznej postawy moralne. To znani poeci – Z. Herbert, Cz. Miłosz, J. Twardowski, A. Kamieńska, E. Bryll, K. Wójtowicz, J. Pasierb, W. Osajca, W. Bąk, T. Boguszevska. Warto również wyszczególnić antologie: M. S. Hermaszewskiego *A Duch wieje, kędy chce*, K. Bukowskiego *Biblia a literatura polska*, B. Walczaka *Intencje serca*.

Istotną częstką kultury i jednocześnie szansą na powrót do transcendencji jest także kino metafizyczne. Życie Chrystusa i innych postaci biblijnych stało się tematem wielu współczesnych filmów. Dzieło F. Zeffirelliego *Jezus z Nazaretu* obrazuje ewangeliczne losy Chrystusa z zachowaniem wierności realiom życia w tamtych czasach. Należy wspomnieć o wydawanych utworach z dodatkiem filmów ukazujących się w serii *Ludzie Boga*. Ich bohaterami są postacie biblijne, jak Abraham, Mojżesz, Dawid, Salomon, Paweł z Tarsu, Judasz z Koriontu, Barabasz, Józef, Jezus, ale także święci, np. św. Matka Teresa, Bernadetta, Franciszek i wiele innych.

Wybitni współcześni twórcy filmów rozważający dylematy etyczno-moralne tworzą kino moralnego niepokoju. Ich znaczącymi przedstawicielami są K. Zanussi (m.in. *Nie lękajcie się. Życie i nauczanie Jana Pawła II, Życie za życie. Maksymilian Kolbe, Brat naszego Boga*), i Kieślowski, którego przybliży niniejsza dysertacja.

Jego filmy mają konstrukcję otwartą, wieloznaczną, stawiają podstawowe egzystencjalne pytania. Reżyser w *Dekalogu* podejmuje kwestie metafizyczną w sposób nieklasyczny, zgodnie z myśleniem religijnym. Ukazuje życie człowieka w konkretnym wymiarze rzeczywistości i jednocześnie w perspektywie doświadczenia metafizycznego, widocznego w relacjach z drugim człowiekiem i Bogiem. Dzięki temu istotnym aspektem dzieła jest wzmocnienie duchowej sfery człowieka, co podkreślił Kieślowski w swoim *Dekalogu*. W każdym z dziesięciu odcinków przedstawił bohatera zagubionego, który szuka sensu życia i nadziei. Cierpienie, które pojawia się w filmie to nie tylko ból fizyczny, ale przede wszystkim ból duchowy, ukazujący tragizm człowieka, który żyje w ciągłym napięciu pomiędzy materializmem i ponadmysłowością, brakiem ograniczeń a koniecznością wyznaczania granic w ludzkim życiu.

Dekalog Kieślowskiego odzwierciedla głęboko zakorzenioną potrzebę miłości, szacunku i wolności współczesnego człowieka. Obserwację polskiego reżysera potwierdzają słowa Benedykta XVI zawarte w liście *Porta fidei*: „W naszym kontekście kulturowym wielu ludzi szczerze poszukuje ostatecznego sensu i definitywnej prawdy o swym istnieniu i świecie. To poszukiwanie jest autentyczną preambułą wiary, gdyż kieruje ludzi na drogę, która prowadzi do tajemnicy Boga”⁴⁴¹.

Kieślowski, przekazując w swoim filmie treści religijne, wyszedł poza schematy, sięgając po oryginalne, niekiedy nawet kontrowersyjne wątki fabularne. Treści te rzadko zostały przekazane w sposób bezpośredni, częściej natomiast w formie zawoalowanej pojawiają się po to, aby dotrzeć do szerokiego grona odbiorców. Polski reżyser w *Dekalogu* wyraźnie podkreśla, że Dziesięć Słów wyznacza podstawowe normy współżycia, określa relacje międzyludzkie, pokazuje współczesnemu człowiekowi wartości, które pozwolą zrealizować własne człowieczeństwo.

Również twórcy malarstwa przybliżają w swoich dziełach treści transcendentne. Współczesny artysta niejednokrotnie znajduje się w trudnej sytuacji, często kieruje nim ambicja tworzenia czegoś oryginalnego. Ponowoczesność artykułuje to jako wyczerpanie kulturowe, postmoderniści

⁴⁴¹Benedykt XVI, List apostolski *Porta fidei*, nr 10, Tarnów 2012, s. 13.

twierdzą, że potencjał kulturotwórczy człowieka się skończył⁴⁴². Obrazy wielu współczesnych artystów dowodzą, że oryginalność i awangardowość jako sposób przedstawiania wizji artysty jest także zakorzeniona w wartościach uniwersalnych, treściach biblijnych i odsyła do transcendentnych przemyśleń. Przykładem jest wiele dzieł Salvadora Dalego, surrealisty hiszpańskiego (*Ukrzyżowanie, Ostatnia Wieczerza, Między niebem a ziemią* czy ilustracje do Biblii). Także Marc Chagall, kubista hiszpański, promuje w sposób sobie właściwy odczytywanie tematyki biblijnej (*Białe ukrzyżowanie, Abraham i trzy anioły*). Polski malarz J. Duda-Gracz, stworzył pełną ekspresji *Golgotę Jasnogórską* i biblijne *Przemienienie*.

Pytając, jak dalej musi rozwijać się powrót świata do transcendencji, trzeba przede wszystkim zrozumieć, że pluralizacja myśli chrześcijańskiej będzie postępowała – w kulturze, a tym bardziej w filozofii, i to nie tylko rozumianej sensu largo, ale i sensu stricto. Rodzący się problem z jej tożsamością będzie się w takiej perspektywie pogłębiał. Nie należy jednak, jak się wydaje, kreślić jej granic, ulegając pokusie prostego wskazywania, co jest, a co nie jest transcendencją, a raczej posługiwać się szerokim jej rozumieniem, pozwolić myśli transcendentnej przenikać do wszelkich tradycji filozoficznych, łącznie z tymi, które *prima vista* jawią się jako obce chrześcijaństwu. Pamiętać wszak trzeba o jego uniwersalistycznym charakterze. Zamykanie się w getcie określonej filozofii chrześcijańskiej i budzenie poczucia osaczenia, otoczenia przez wrogie filozofie jest wyjściem najgorszym z możliwych⁴⁴³. Wydaje się jednak, że wątek uniwersalistyczny będzie stawał się najbardziej doniosły.

Należy głosić myślenie o Bogu odmiennym od Jego obrazu ujętego w filozofii, która promuje Go jako pewną ideę należącą tylko do świata ponadmysłowego, odległego od wiary religijnej. Próba wyjścia z takiej sytuacji powinno być właśnie myślenie religijne, mówiące o Bogu religii, bardziej odpowiadające człowiekowi niż abstrakcyjne rozważania filozofów⁴⁴⁴. Refleksja filozoficzna powinna proponować rozwiązania na temat nurtujących człowieka problemów – jaki jest sens mojego życia, dokąd zmierzam, skończoność

⁴⁴²K. Kaucha, *Czy może być coś dobrego w postmodernizmie?...*, s. 80.

⁴⁴³Por. K. Stachewicz, *O filozofii chrześcijańskiej Kilka uwag z perspektywy historycznej i futurologicznej*, „Logos i Ethos”, nr 2 (2013), s. 233.

⁴⁴⁴Por. M. P. Shea, *Znajdując bratnią duszę...*, s. 26.

i ograniczoność mojej egzystencji, życie po śmierci, zbawienie i potępienie⁴⁴⁵. Ma to być filozofia spotkania z drugim człowiekiem i z Bogiem. Trzeba Stwórcę ukazać w międzyosobowych relacjach, w codzienności życia. Trzeba przybliżyć człowiekowi Boga Miłości, Boga osobowego, będącego podstawą relacji międzyludzkich, współuczestnika losu człowieka.

⁴⁴⁵Stanisław Kowalczyk w swojej książce pt. *Kim jest człowiek* twierdzi, że: „Chrześcijaństwo nie stoi w sprzeczności z humanizmem i nie stanowi zagrożenia dla wolności człowieka. Bóg nie zagraża jego wolności, ponieważ On dał ludziom wolność prawdziwą. Wiara w Boga nie tyle jest zagrożeniem dla człowieka, ile włączeniem go w świat wartości ponadczasowych. Wiara w Boga jest proklamacją ludzkiej godności, jego praw i niepowtarzalnej wartości.” – S. Kowalczyk, *Kim jest człowiek*, Wrocław 1992, s. 159.

5.2 Obraz Boga w *Dekalogu* a współczesny ateizm

Postmodernizm odrzuca pojęcie metafizycznej natury człowieka, przyjmując, że podstaw dokonywanych wyborów moralnych należy szukać w nim samym. Głoszonemu subiektywizmowi sumienia towarzyszy przeświadczenie, że nie istnieją zewnątrz normy kształtujące osobowość, a każda norma, przykazanie czy obiektywne prawo jest tylko zniewoleniem człowieka. Przypisując mu absolutną wolność, poddają jednocześnie krytyce wyjątkową pozycję człowieka w świecie⁴⁴⁶.

Konsekwencją propagowanych idei jest zmiana obrazu Boga na rzecz Boga nieosobowego, niejednokrotnie utożsamianego z naturą, energią bądź stanem emocjonalnym⁴⁴⁷. Niektórzy z myślicieli postmodernistycznych, powtarzając tezę o śmierci Boga, doprowadzili w konsekwencji do dewaluacji wartości oraz sensu ludzkiego życia⁴⁴⁸. Tradycyjne pytania, na które człowiek poszukuje odpowiedzi: kim jestem i dokąd zmierzam? - zostały zakwestionowane.

Wobec powyższych tez proponowanych przez ponowoczesną filozofię film Krzysztofa Kieślowskiego nie tylko ukazuje człowieka jako istotę religijną, ale również, podkreślając obiektywny wymiar wartości, odwołuje się do Boga. Potwierdza to sam reżyser, który w jednym z wywiadów stwierdził: „odpowiedź na pytanie o dobro i zło, kłamstwo i prawdę, uczciwość i nieuczciwość domaga się istnienia jakiegoś bezwzględnego punktu odniesienia – Boga”⁴⁴⁹. Słowa te pozwalają stwierdzić, że *Dekalog* jawi się jako świadectwo poszukiwania odpowiedzi na najważniejsze pytania egzystencjalne nurtujące człowieka⁴⁵⁰. Obraz nie jest bezpośrednią narracją o Bogu, ale w delikatny sposób dotyka istoty problematyki Prawa Bożego. Wskazuje współczesnemu człowiekowi sposoby dotarcia do transcendencji, nigdy jednocześnie jej nie przekraczając. Potwierdza to współautor scenariusza, Krzysztof Piesiewicz: „Umówiliśmy się, pisząc scenariusz, że dochodząc do tajemnicy, do tego, co nazwałbym niewytłumaczalnością pewnych zachowań i zjawisk – pewnej granicy nie wolno nam przekraczać. Bo sacrum jest niepoznawalne. Historia kina potwierdza,

⁴⁴⁶Por. A. Bronk, *Postmodernizm...*, s. 934.

⁴⁴⁷B. Kostrubiec, *Badania empiryczne obrazu siebie i obrazu Boga u zwolenników postmodernizmu*, Lublin 2004, s. 146-147.

⁴⁴⁸W. Szydłowska, *Nihilizm i dekonstrukcja*, Warszawa 2003, s. 96.

⁴⁴⁹Por. K. Kieślowski, *O sobie...*, s. 110 – 115.

⁴⁵⁰T. Lubelski, *Film fabularny*, w: *Film, kinematografia*, red. E. Zajicek, Warszawa 1994, s. 169.

że autorzy, którzy za wszelką cenę chcieli pokazać sacrum wprost, skazali się najczęściej na tandetę”⁴⁵¹.

W *Dekalogu* kwestia wiary, relacji między człowiekiem a Bogiem, została przedstawiona z niezwykłą wrażliwością i powagą. Scenarzyści zdawali sobie sprawę, jak bardzo osobistą i intymną sferą doznań ludzkich jest sprawa wiary. Nieliczni bohaterowie filmu mówią wprost o swojej wierze lub o nią pytają. Kwestia ta pojawia się w części pierwszej⁴⁵², drugiej⁴⁵³ i ósmej⁴⁵⁴.

Na uwagę zasługuje fakt, iż w całym cyklu pojawiają się odniesienia do Boga – bądź to bezpośrednio np. w *Dekalogu1*, bądź w wątkach odnoszących się do Niego. Dyskrecja, z jaką *Dekalog* odnosi się do tajemnicy Boga, współgra z przytoczonymi powyżej słowami K. Piesiewicza. W odcinku pierwszym ważną rolę odgrywa ikona jasnogórska w budowanym kościele. W *Dekalogu8* widoczna jest kapliczka z wizerunkiem Matki Bożej oraz zapalone świece na podwórku domu, w którym dawniej mieszkała Zofia. Potężny krzyż znajdujący się w kościele pozwala na odniesienie Męki Chrystusa do przeżywającego dramat Krzysztofa (*Dekalog1*)⁴⁵⁵. Krzyżyk znajdujący się na szyi Elżbiety (*Dekalog8*) i Romana (*Dekalog9*) jest znakiem nie tylko ich cierpienia, ale również zbawienia. Słowo Bóg lub imię Jezus jest przywoływane przez filmowe postacie w głównych, kluczowych momentach (część piąta, dziewiąta i dziesiąta)⁴⁵⁶.

Jak zatem można zauważyć, symbolika religijna jest obecna we wszystkich odcinkach filmu. Jednocześnie należy podkreślić, że zastosowany przez reżysera język symboliczny bardziej akcentuje stosunek człowieka do Boga, aniżeli odwrotnie. Sposób, w jaki Kieślowski przedstawia problematykę religijną, można najlepiej prześledzić na przykładzie *Dekalogu1* - jedyne filmu, w którym porusza kwestię istnienia Boga. Odcinek ten jest swoistym expose do tematu, zaproszeniem do dyskusji na temat istnienia Boga i życia po śmierci⁴⁵⁷.

⁴⁵¹K. Piesiewicz, *Skupienie i przenikliwość...*, s. 204.

⁴⁵²Paweł, podczas rozmowy z ciocią Ireną pyta: „dlaczego tata nie chodzi do kościoła i nie jeździ do Papieża, jak ty?” – K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 15.

⁴⁵³Rozmowa Ordynatora z Dorotą. Kobieta pyta lekarza: „Czy pan wierzy w Boga?” – K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 47.

⁴⁵⁴Elżbieta w rozmowie z Zofią pyta o katolicyzm – K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 212.

⁴⁵⁵Por. M. Przyłipiak, *Problem ofiary w Dekalogu...*, s. 38-48.

⁴⁵⁶M. Lis, *Figury Chrystusa w Dekalogu Krzysztofa...*, s. 17.

⁴⁵⁷Por. A. Frączek, *Greg Zgliński, czyli dialog ucznia z mistrzem*, [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. H. Wachnowska, Warszawa 2006, s. 273.

Jednym z głównych jego bohaterów jest Krzysztof - pracownik naukowy jednej z uczelni, całkowicie oddany nauce. Zakochany w wytworze ludzkiej techniki – komputerze, wierzy, że może on przejąć funkcje człowieka. Zaczyna przypisywać mu antropomorficzne zdolności: intelektu, uczucia, sympatii i antypatii. Zachwycony możliwościami maszyny, nie zauważa, że coraz bardziej staje się sługą maszyny, a sporne życiowe sytuacje stara się rozwiązać za pomocą komputera. Nawet prozaiczna rzecz, jaką jest wyrażenie zgody na jazdę syna na łyżwach, usiłuje rozwiązać za pomocą bezdusznego urządzenia. Dochodzi do tragedii. Tafla lodu, po której jeździ chłopiec, pęka i chłopiec tonie.

Film obfituje w antynomie: śmierć-życie, Bóg-człowiek, zimno-ciepło, wszystko albo nic. Apologia opozycji binarnej (zero albo jeden w programach komputerowych), podjęta przez Krzysztofa na wykładzie, odsyła nas do przykazania: „Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną”. Zero albo jeden-wszystko albo nic, komputerowa reguła numeryczna zderza się z przesłaniem religijnym. Ekran komputera, wyświetlając fałszywe dane, prowadzi do tragedii. Fabuła filmu, która wyraźnie nawiązując do pierwszego przykazania, głosi przesłanie: nie wolno ufać „cudzym bogom”. Przedstawione w filmie wydarzenia nie zostały ukazane w kategoriach „winy i kary”. Stąd przyczyną nieszczęść człowieka jest on sam, jego błędne decyzje. W tym świetle rozgrywające się tragiczne wydarzenie nie jest karą, lecz rezultatem podjętych decyzji, prowadzonego życia, w którym bohater, oddając się w niewolę rzeczy materialnych, odwraca się od wartości absolutnych. Tragiczna postać Krzysztofa pojawiająca się w „*Dekalogu1*” pozwala wysnuć wniosek o ograniczonym i zmiennym wymiarze nauki wobec niezmienności Boga.

Analizowany z dzisiejszej perspektywy *Dekalog1* jest jednym z nielicznych polskich filmów, który porusza kwestię istnienia Boga. Jawi się jako pierwowzór nowego przepowiadania Ewangelii za pomocą środków masowego przekazu; mówienia o sprawach duchowych w taki sposób, że widz sam dochodzi do wniosku, iż Bóg jest mu potrzebny. Film nie daje gotowych odpowiedzi, lecz mobilizuje człowieka do poszukiwania Absolutu.

Nowatorska interpretacja Kiesłowskiego polega między innymi na tym, iż nie przedstawił w swoim filmie Boga, który narzuca człowiekowi swoje prawa,

lecz Tego, który wskazuje drogę⁴⁵⁸. Ujęty w takiej perspektywie *Dekalog* odkrywa prawdziwy sens Bożego prawa i staje się antidotum na ludzkie bóle i cierpienia. Przesłanie filmu jest jasne: człowiek, który podąża w życiu własną drogą, bez odniesienia do obiektywnych zasad, najczęściej popada w niewolę, czego konsekwencją jest cierpienie.

Ważną postacią filmu, o której już wcześniej wspomniano, jest milcząca obecność anonimowej osoby we wszystkich częściach filmu. Postać ta jest kreowana przez Artura Barcisia. Symbolizuje obecność w świecie materialnym rzeczywistości niematerialnej, stając się swoistym punktem granicznym między ziemią a niebem.

W drugim odcinku filmu ta milcząca postać pojawia się jako asystent ordynatora szpitala. Jej milcząca obecność skłania do rozmyślań o istnieniu Boga. Kiedy w filmie pada pytanie o Najwyższego, natychmiast pojawia się wspomniana postać. W tym momencie główna bohaterka, Dorota, nie wierzy w Boga. Kiedy lekarz odpowiada twierdząco na postawione przez nią pytanie o wiarę w Boga, ona sama wyznaje: „Ja nie mam kogo spytać...”⁴⁵⁹.

Tajemnicza postać asystenta pojawia się w filmie jeszcze raz. Jej obecność również i tym razem wiąże się z kwestią Boga. W drugim ujęciu Bóg obecny jest nie tylko jako słowo w ludzkim użyciu, lecz jako Ktoś istotnie działający — także przez omylne sądy ludzkie. Dorota, opowiadając się już całkowicie po stronie męża, była gotowa pozbyć się „obcego” dziecka. Pozorne kłamstwo ordynatora przysięgającego na Boga ratuje życie dziecka i męża Doroty. Decyzja kobiety o dochowaniu wierności mężowi po rozmowie z lekarzem jest aktem wiary — działaniem otwartym na Boga. Cud, który się dokonał, pochodzi ostatecznie od Stwórcy. Przy tym wydarzeniu był również obecny ów cichy bohater. Imituje on sobą świat duchowy, sugeruje przejście ze stanu niewiary w stan zaufania.

⁴⁵⁸Jan Paweł II w Encyklice *Veritatis Splendor* w numerze 13 tak ujmuje powyższą prawdę: „<Nie zabijaj, nie cudzołóż, nie kradnij, nie zeznawaj fałszywie> - to zasady moralne sformułowane jako zakazy. Normy negatywne szczególnie dobitnie wyrażają bezwarunkową konieczność ochrony życia ludzkiego, więzi osób w małżeństwie, własności prywatnej, uczciwości i dobrego imienia”. W podobny sposób przykazania interpretuje Kieślowski — nakaz Boga nie ogranicza wolności człowieka, ale zapewnia mu bezpieczeństwo.

⁴⁵⁹K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 47.

Ważnym elementem w kontekście transcendencji filmu jest miejsce, w którym rozgrywa się akcja prawie wszystkich odcinków ⁴⁶⁰. Warszawskie osiedle zbudowane z żelbetonowych wieżowców, pośród których, zamiast zieleni, dominuje ponura aura. Szaro – czarne kolory przeplatają się z martwą przyrodą. Ludzie nie dostrzegają się nawzajem, choć mieszkają obok siebie. Obraz ten nie ma nic wspólnego z pięknem świata stworzonego przez Boga, prezentowanym chociażby na kartach Biblii ⁴⁶¹. Jednak pozory mylą. Bóg dociera wszędzie. Scenografia bowiem odzwierciedla dzieje bohaterów i ma być zagadkowym tłem do dalszego rozwoju filmu podążającego w stronę Najwyższego. Tajemnica losu jest przecież jedynym istotnym punktem odniesienia dla wielu jałowych starań bohaterów, dla ich beznadziejnych prób zrozumienia fenomenu miłości albo przekleństwa rozpaczy.

Jak chociażby postać ciotki, granej przez Maję Komorowską, w pierwszym odcinku serialu. Jej serce bijące bezinteresownym uczuciem pokazuje, że Bóg nie mieszka w rytuale. Przybiera On niejedno imię. Niezapomniana jest scena, kiedy bratanek zadaje jej pytania o Boga. Słów tych nie ma w scenariuszu, prawdopodobnie dodała je sama aktorka. Pani Komorowska prywatnie jest wierzącą osobą, stąd ten dialog wypływa z jej duchowych przemyśleń na temat Boga:

- Bóg jest, to bardzo proste dla tego kto wierzy – stwierdza ciotka.

- A ty wierzysz, że Bóg jest? - pyta Paweł.

- Tak.

- A kim On jest?

Ciocia w tym momencie ściska chłopca pytając:

- Co teraz czujesz?

- Kocham Cię.

- Właśnie i on w tym jest ⁴⁶².

⁴⁶⁰ Zasadniczo w każdej części pojawia się wysoki postkomunistyczny blok, gdzie mieszkają bohaterowie cyklu *Dekalogu*, są wyjątki, tak jak np. część 3 oraz 5 i 8, gdzie bohaterowie mieszkają w innym miejscu, ale i tak w nim chociaż z daleka widać ów wieżowiec.

⁴⁶¹ Por. „Bóg rzekł: «Niechaj ziemia wyda rośliny zielone: trawy dające nasiona, drzewa owocowe rodzące na ziemi według swego gatunku owoce, w których są nasiona». I stało się tak. Ziemia wydała rośliny zielone: trawę dającą nasienie według swego gatunku i drzewa rodzące owoce, w których było nasienie według ich gatunków. A Bóg widział, że były dobre.” (Rdz. 1, 11-12).

⁴⁶² Tego dialogu nie ma w scenariuszu, jest on obecny tylko w filmie i rozpoczyna się w osiemnastej minucie filmu, https://www.youtube.com/watch?v=_nkcnaXj1Oo (dostęp: 12.11.2016).

Ciocia, wracając do kontekstu scenografii, jest osobą, która mieszka poza wielkim blokowiskiem a zarazem jedyną postacią w filmie, która wierzy w obecność Boga. Pragnie niejako wyrwać swojego bratanka z tego szarego ateistycznego bytu i pokazać, że wiara może być czymś, co daje siły w życiu. Bohaterka ta ucieka od starotestamentowej wizji Stworzyciela, który kojarzy się z prawami i zakazami, a objawia nowe przykazanie, Chrystusowy nakaz, aby kochać Boga, bliźniego i siebie.

Kieślowski zastosował takie próby wyciągnięcia głównych bohaterów z niebezpieczeństwa codzienności jeszcze kilkakrotnie. Analogie Ireny, cioci Pawła, możemy odnaleźć w anonimowej dziewczynie, która w *Dekalogu* 3 jeździ w Wigilię na wrotkach po Dworcu Centralnym⁴⁶³ albo w smutnej scenie z *Dekalogu* 9, kiedy Roman po nieudanej próbie samobójczej dzwoni do żony Hani. Pierwsza postać – kobieta na dworcu – jest w pracy, a zachowuje się jakby w niej nie była. Twierdzi, że gdy siedzi beczynn timer, to zasypia, dlatego jeździ na deskorolce. To moment, w którym Janusz zostaje uwikłany w grę swojej byłej kochanki pragnącej jak najdłużej mieć go przy sobie. Pracownica dworca pragnie go obudzić z letargu kłamstwa. Druga scena natomiast jest symboliczna, kiedy Hania unosi słuchawkę telefonu i słyszy głos męża, mówi: „jesteś, Boże jesteś”, można to rozumieć jako przyzywanie imienia Boga w ważnym momencie oraz jako akt wiary – Boże jesteś, ponieważ uratowałeś mojego męża.

Reasumując – obraz Boga w *Dekalogu* skonfrontowany został ze współczesnymi postawami ateistycznymi. Stwórca w filmie przywołany jest w różny sposób. Niejednokrotnie mówi się o Nim wprost. Sugeruje Jego istnienie warstwa symboliczna – właściwe jej odczytanie wskazuje Boże wartości. Także tytuł cyklu przypomina odwieczne prawa i każe odnieść je do postaw człowieka.

Osoby Kieślowskiego *Dekalogu* prześlknięte są cechami postkultury: nie pamiętają, aby uczestniczyć w niedzielnej Mszy Św., własne przyjemności stawiają ponad absolutne wartości, bezczeszczą ludzką godność, wątpią w istnienie Boga, pragną wyzwolić się ze wszystkich norm i przykazań. Posiadają osobistą interpretację wolności i kształtują życie według własnych egoistycznych pragnień. Uświadamiają sobie, że prowadzi to do nieszczęścia, bólu, cierpienia, rozczarowań, a ich postępowanie, czyli grzech rujnuje im życie.

⁴⁶³Ł. Maciejewski, *Po co żyjemy*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 12, s. 12.

Rozterki i dylematy bohaterów, ukazane w filmie w różnych życiowych sytuacjach, prowadzą do zmian w sposobie myślenia, oceny siebie, powodują refleksję nad swoim postępowaniem i sobą. Budzi się w nich potrzeba wartości transcendentalnych. Zaczynają szukać oparcia w Bogu.

Dyskretna jest obecność Boga i Jego opieki pokazane w filmie. Niesie On pomoc człowiekowi w różny sposób i dzięki różnym okolicznościom. Czuwa nad nim, budzi prawo naturalne wpisane w jego jestestwo, przypomina prawa Dekalogu. Stwórca jest Miłością i ona powoduje, że bohaterowie doświadczają Bożej pomocy w chwilach trudnych i własnych tragediach.

Także przesłanie dzieła Kieślowskiego jest zaprzeczeniem tez głoszonych przez postmodernistów o nieistnieniu Boga. Jest jednocześnie pozytywną odpowiedzią na ateistyczne i nihilistyczne postawy współczesnych. Daje wskazania, jak nie pogrążyć się w beznadziei i gdzie znaleźć sens własnej egzystencji.

5.3 Obraz człowieka w filmie Kieślowskiego

W wyniku przyjętych przez niektóre prądy filozofii współczesnej założeń, wyłania się z nich obraz człowieka, która utracił swoją podmiotowość, został pozbawiony wymiaru transcendentnego, a tracąc swoje uprzywilejowane miejsce w kosmosie, stał się jedynie efektem procesu ewolucji⁴⁶⁴. Postmodernizm, огоlając człowieka z wartości absolutnych, zaproponował mu postawę ironii. „Świadomość, że można uczynić jakąkolwiek rzecz prawdziwą lub fałszywą w zależności od interpretacji sprawia, że ludzie nie traktują siebie poważnie. W tej perspektywie człowiek współczesny jest niezdolny do powagi bycia, ponieważ wie, że wszystko jest kruche i skazane na zmienność. Pozostaje tylko ironia”⁴⁶⁵. Wobec problemów, których nie potrafi rozwiązać, zaproponowano mu ucieczkę w świat żartu, w którym wszystko co poważne, bolesne i niezdolne, staje się odrealnioną rzeczywistością.

Współczesny człowiek, pozbawiony obiektywizmu prawdy i zasad moralności, wyzuty z przeszłości, został skazany na czysty pragmatyzm i efektywność. Z drugiej zaś strony posiada on pragnienie miłości (kochania i bycia kochanym) oraz poszukuje odpowiedzi na pytania dotyczące sensu jego egzystencji.

W tym kontekście film Kieślowskiego ukazuje kondycję współczesnego człowieka, jednakże nie neguje odniesień do Absolutu. Kreśli natomiast rozdźwięk w człowieku, wynikający z przyjęcia wolności za wartość absolutną, pojmowaną jako brak ograniczeń. Jednocześnie przedstawia człowieka doświadczanego prawdą, że wolność nie może być pojmowana jako brak ograniczeń, szczególnie gdy ludzkie wybory powodują ból zadawany sobie, jak i innym osobom.

Spostrzeżenie potwierdza sam reżyser, który w swoich notatkach dokonał charakterystyki człowieka, żyjącego pełnią człowieczeństwa. „Pierwszy zadowala się wykorzystywaniem tego, co niesie potoczne życie, pochłania go całkowicie realizacja konsumpcyjnego szczęścia na co dzień. Ten drugi dochodzi sensu swojej egzystencji. Dąży do tego, aby jego działania odpowiadały godności ludzkiej, niepowtarzalności człowieczego losu, przynosiły pożytek innym”⁴⁶⁶. Kieślowski, obserwując współczesne społeczeństwo, coraz bardziej dostrzega podział na ludzi

⁴⁶⁴H. Janaszek-Ivaničková, *Od modernizmu do postmodernizmu*, Katowice 1996, s. 101.

⁴⁶⁵A. Kobyliński, *Światopogląd w kontekście postmodernizmu*, „Ateneum Kapłańskie” 2012, nr 3, s. 529-530.

⁴⁶⁶Por. S. Zawisłański: *Kieślowski – ważne aby iść*, Izabelin 2005, s. 193 – 194.

rzeczywistych i prawdziwych⁴⁶⁷. Choć reżyser opowiada się za człowiekiem prawdziwym, to jednak w *Dekalogu* nie wyraża tego w sposób jednoznaczny. W dziesięciu częściach filmu widzimy bohaterów trwających w nieustannym napięciu egzystencjalnym pomiędzy byciem człowiekiem rzeczywistym a człowiekiem prawdziwym. Takie ujęcie pozwoliło lepiej nakreślić jego dramatyczną kondycję.

Reżyser w swoim filmie dokonuje analizy sytuacji współczesnego człowieka⁴⁶⁸. Podróżując po krajach Europy Zachodniej spotykał się ze społeczeństwami, które stopniowo akceptowały ponowoczesną koncepcję człowieka. Dokonane spostrzeżenia skłoniły go do poszukiwania odpowiedzi na pytania: co jest istotą więzi człowieka z innymi? Co powoduje, że współcześnie więzi międzyludzkie są zagrożone? Postawione kwestie zdają się być jednymi z najważniejszych tematów w jego twórczości. Odpowiedzi na nie poszukiwał w refleksji nad ludzkimi wyborami, będącymi dla niego punktami odniesienia, w których można dostrzec elementy sensu oraz zbiór przesłanek moralnych⁴⁶⁹. Opinię potwierdzają słowa twórcy filmu: „Chyba wszyscy ciągle mamy takie poczucie, że żyjemy z cudzych doświadczeń. Dlaczego bardzo często wiemy, co zrobić, chociaż nie ma ku temu żadnych przesłanek? Ale wiemy. Wiemy, bo ktoś kiedyś przed nami to przeżył, bo skądś otrzymaliśmy jakiś impuls, jakiś sygnał, którego nie potrafiliśmy rozpoznać... Gdzie jest ten szept, że wiele milionów ludzi przed nami próbowało, chciało, zastanawiało się, doświadczało dobra i zła, starało się wybrać. Inna sprawa, co wybierali, ale to jest doświadczenie, które się w przeszłości po miliard razy zdarzyło. I my żyjemy, mając już te doświadczenia w sobie.”⁴⁷⁰

Polski reżyser wierzył w istnienie prawa międzyludzkiego, które jest takie same dla każdego człowieka i może stać się wzorcem dla jego postępowania. Dlatego w filmie, oprócz dylematów moralnych z którymi zmagają się główne postacie, można dostrzec również odniesienia do prawa naturalnego.

⁴⁶⁷Por. S. Zawiślański, *Kieślowski – ważne aby iść...*, s. 193.

⁴⁶⁸Por. A. Dróżdż, *Moralność w zapisie obrazu filmowego? na marginesie przesłania moralnego Krzysztofa Kieślowskiego*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 1996, t. 14, s. 411-412.

⁴⁶⁹B. Stolarska, *Kieślowski patrzy...*, [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 251.

⁴⁷⁰Kieślowski K., Piesiewicz K., *Drzewo, które jest. Z K. Kieślowskim rozm. T. Szczepański*, „Film na Świecie” 1991, nr 6, s. 13.

Bohaterowie filmu reprezentują ludzi żyjących w milionowych aglomeracjach, codziennie „ocierają” się o siebie, a są jednocześnie samotnymi, niekochanymi, spragnionymi ciepła drugiej osoby. Twórca cyklu obrazów obserwuje społeczeństwo zamkniętych we wnętrzach swoich domów, odizolowanych od świata i innych. Pokazuje tragizm ich życia i ukazuje to w filmie. Sugeruje jednocześnie, że wartości niesione przez Dekalog mogłyby zmienić dramatyczną sytuację współczesnych. Na wielkomięjskich pustyniach jedynym wyjściem z próżnej samotności jest wyrażanie miłości Boga poprzez dawanie siebie innym.

Aby uzyskać zamierzony efekt, reżyser stosuje „mechanizm metamorfozy, utajony w metaforze patrzenia”, w której skupia się wszystko – „przeszłość, teraźniejszość i przyszłość w jednej rzeczywistości”⁴⁷¹. W ten sposób jego obrazy obejmują zarówno przestrzeń materialną jak i duchową -moralną, bez której trudno wyobrazić sobie tożsamość jednostki.

Dekalog Kieślowskiego przypomina o zawartym przymierzu człowieka z Bogiem i płynących zeń zobowiązaniach. Zasada naczelna całego cyklu sprawia, że każdy jego odcinek obrazuje kolejne przykazania i dzięki temu zmusza widza do sugerowanej filmem i Dekalogiem refleksji etycznej. W niektórych odcinkach refleksja ta staje się jeszcze bardziej intensywna przez konfrontację z symptomami religijności zinstytucjonalizowanej: głęboka wiara ciotki została przeciwstawiona jej rywalizacji z bratem o model wychowania bratanka (*Dekalog1*). Czynnemu uczestnictwu wiernych we Mszy Św. przeciwstawiona jest bierna i tylko fizyczna obecność bohatera filmu (*Dekalog3*), który myślami był ze swoją kochanką. W wielu odcinkach filmu pojawia się świątynia, obok której, nieprzypadkowo, dokonują się ważne dla bohaterów wydarzenia skłaniające do refleksji. na przykład Paweł, mijając powstający budynek kościoła, stawia pytanie o śmierć i losy człowieka po śmierci.

Dodatkowym ogniwem, które spaja przedstawioną interpretację cyklu, jest milcząca postać tajemniczego nieznajomego⁴⁷². Pojawiają się niemal we wszystkich odcinkach i bywa traktowany jako „posłaniec” bądź „anioł”, czuwający (często bezskutecznie), by zdarzenia miały możliwie najbardziej pomyślny przebieg⁴⁷³.

⁴⁷¹B. Stolarska, *Kieślowski patrzy...*, s. 253.

⁴⁷²Postać grana przez Artura Barcisia, w innym filmie Kieślowskiego pt. *Bez końca* grający Darka, związkowca, który w stanie wojennym nie przerwał strajku.

⁴⁷³T. Lubelski, *Historia kina polskiego...*, str. 456.

Jak zauważa Michał Klinger, cykl obrazów polskiego reżysera otwiera widza na kontakt z transcendencją⁴⁷⁴. Powoduje, że odbiór *Dekalogu* Kieślowskiego, który nie jest dziełem sensu stricto religijnym, skłania odbiorcę do refleksji religijnej i antropologicznej.

Kwestia więzi charakteryzujących współczesne społeczeństwo została wyrażona w filmie poprzez zastosowanie metody odwrócenia zakazów w nakazy. Przykładem tego typu zabiegu jest *Dekalog10*, w którym młodszy z braci śpiewa piosenkę: „zabijaj, gwałć, kradnij, bij ojca i matkę....”⁴⁷⁵. Zmiana zakazu w obsceniczny nakaz przekroczenia przykazania wynika z samej formalnej struktury dramatycznej u Kieślowskiego⁴⁷⁶. Odwrócenie przykazań, zabraniających określonych czynów w nakazy domagające się ich realizacji, uzmysławia kondycję współczesnego człowieka, staje się dla niego wyrazistym sygnałem, że przekroczył on niebezpieczną dla siebie granicę.

We współczesnym liberalno–permissywnym społeczeństwie niejednokrotnie Prawa Człowieka stają się pretekstem do łamania Dziesięciu Przykazań. Prawo do szczęścia i prywatnej własności myłone jest z prawem do kradzieży i wykorzystywania innych. Wolność wypowiedzenia opinii myłona z prawem do kłamstwa. Prawo wolnych obywateli do posiadania broni z prawem do zabijania. I wreszcie prawo do wolności religijnej - z wolnością czczenia fałszywych bóstw⁴⁷⁷.

Kieślowski kładzie granice tak szeroko pojętej definicji wolności. Ukazuje ból, pustkę, samotność, cierpienie ludzi, którzy żyli wedle takiego stylu życia. Konsekwencje odrzucenia Dekalogu uwidaczniają się również w tragediach bliskich, którzy cierpią z powodu postępowania męża, żony, syna, córki, przyjaciela bądź brata. Takiego cierpienia doświadcza właścicielka mieszkania, w którym przebywa Tomek (*Dekalog6*). Kiedy po jego samobójczej próbie rozmawia z Magdą, można dostrzec ból na jej twarzy i gniew wobec kobiety, która go skrzywdziła.

Film skłania widza do konkluzji, że prawo, pozbawione odniesienia do przykazań, szybko obraca się przeciw człowiekowi. Odrzucając przykazania, człowiek staje się egoistą, pragnącym zaspokoić jedynie swoje potrzeby.

⁴⁷⁴Ibidem.

⁴⁷⁵K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 261.

⁴⁷⁶Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 60.

⁴⁷⁷Ibidem, s. 107.

Kieślowski w swoim filmie porusza jeszcze jeden poważny problem trapiący współczesne społeczeństwo - kryzys rodziny. W odcinku pierwszym pojawia się problem nieobecności matki Pawła, która pozostawia swojemu synowi rozkład dnia pisany na komputerze. Wielokrotne odtwarzanie go przez Pawła wyraża jego tęsknotę za matką oraz pragnienie komunikacji międzyludzkiej odmiennej niż język zerojedynkowy. Obraz butelki zamrożonego mleka, a później aluzja do zepsutego mleka serwowanego uczniom w szkole, w subtelny sposób raz jeszcze uwydatnia matczyną nieobecność⁴⁷⁸. W *Dekalog1* Paweł uobecnia dzieci przeżywające samotność i tęsknotę z powodu permanentnej nieobecności rodziców w ich życiu.

Rekapitulując należy stwierdzić, że *Dekalog* jest filmem dokumentującym kondycję współczesnego człowieka. Reżyser poruszył w nim najważniejsze problemy dzisiejszego społeczeństwa. Filozofom przypomniał, że każda istota ludzka jest osobą nie tylko historyczną, podporządkowaną miejscu i czasowi, ale ontologiczną, otwartą na wartości transcendentne, których współczesny świat nie jest w stanie zaspokoić. Teologom zaś ukazał nowy sposób narracji o tajemnicy, której nie można ogarnąć rozumem.

Bohaterowie filmu są postaciami rzeczywistymi, a nie wyidealizowanymi, zmagają się z różnego rodzaju problemami natury fizycznej, często borykają się z własną tożsamością, wielością wyborów moralnych i trudnym do zdefiniowania pragnieniem kochania.

Subtelną odpowiedzią na pytanie o miejsce człowieka we współczesnym świecie jest obecne w filmie poszukiwanie przez bohaterów miłości. Jest ona czymś więcej, niż tylko zachowaniem przykazań Dekalogu; stanowi jego wypełnienie. Potwierdza to odcinek drugi cyklu, w którym Dorota zмага się z miłością do męża i do kochanka. Początkowo walkę o wierność małżonkowi przegrywa. Kiedy siedzi przy jego szpitalnym łóżku, wyraża brak miłości wobec chorego męża; myśli bowiem o kochanku i jego dziecku, które poczęła. Miłość małżeńska jednak zwycięża, ponieważ odchodzi od kochanka i wraca do szpitala, gdzie wyznaje miłość mężowi. Przełom, który dokonał się w kobiecie, sprawił, że jej zdecydowana miłość umocniła i dodała choremu sił do oparcia się śmiertelnej chorobie. Owocem tego, że jedno z małżonków gotowe było oddać się drugiemu całkowicie, był cud

⁴⁷⁸Por. Y. Tobina, *Jeden albo zero*, „Film na świecie” 1992, nr 3/4, s. 49.

powrotu do zdrowia⁴⁷⁹. W ten sposób Kieślowski prowadzi do wysnucia kolejnego wniosku: miejsce człowieka w świecie wynika z jego pojmowania miłości, opartej na rezygnacji z siebie dla drugiej osoby.

Wniosek ten pokrywa się z nauką Jezusa zawartą w Ewangelii, mówiącą, iż wszystkie przykazania prawa Mojżeszowego zawierają się w przykazaniu miłości „całym sercem, całą duszą, całym umysłem i całą mocą”⁴⁸⁰. Filmowy *Dekalog* chociaż nie mówi o tym wprost, to jednak czyni subtelną aluzję⁴⁸¹

⁴⁷⁹Por. J. Bolewski, *Odmiana życia przez przypadki...*, s. 41- 45.

⁴⁸⁰Por. Mk. 12, 30

⁴⁸¹Por. J. Bolewski, *Odmiana życia przez przypadki...*, s. 41- 45.

5.4 Miłość w *Dekalogu* a indywidualistyczne ujęcie miłości w epoce ponowoczesnej.

Wartości ludzkie w ujęciu chrześcijańskim można usystematyzować następująco: wartości zmysłowe, których celem działań jest przyjemność; wartości witalne, (czyli wszystko to, w czym wyraża się zbiorowa wola i zbiorowy wysiłek jednostek: naród, państwo, rodzina); aż po najwyższe z nich – wartości duchowe: piękno, dobro, miłość, prawda, Bóg i życie po śmierci⁴⁸². W tym ujęciu miłość jawi się jako uczucie najwyższe, dla której człowiek jest w stanie nawet ofiarować swoje życie: „Nikt nie ma większej miłości od tej, gdy ktoś życie swoje oddaje za przyjaciół swoich”⁴⁸³.

Miłość zachodzi między osobami, które oddziałują na siebie swym istnieniem, wywołują w sobie relację życzliwości, akceptacji. Odznacza się bezinteresownością. Człowiek przeżywa miłość i wyraża ją w okazywanej dobroci, trosce o kogoś, pokornym służeniu komuś. Znakiem wyróżniającym wspomniane osoby jest między innymi radość objawiająca się przy spotkaniu i tęsknota po rozstaniu⁴⁸⁴. Bóg otacza człowieka bezwarunkową miłością, która wyraża się poprzez pełnię dobroci i troski, natomiast ze strony człowieka miłość ta objawia się bolesną tęsknotą, głodem duszy, oczekiwaniem bezpośredniego spotkania w doświadczeniu mistycznym i w zbawieniu, jest wspomagana wiarą i nadzieją⁴⁸⁵. Dla chrześcijaństwa miłość nie jest tylko uczuciem, lecz wartością bezwzględną, która motywuje do rezygnacji z siebie dla dobra innych bądź dla samego Boga.

W przeciwieństwie do tego epoka ponowoczesna nie zwraca szczególnej uwagi na system wartości. Wartością centralną jest wolność, rozumiana jako odrzucenie wszelkich nakazów, wiążąca się z przyjemnością⁴⁸⁶. Natomiast próżno doszukiwać się w myśli postmodernistycznej jakiejś jasnej definicji miłości.

W społeczeństwie ponowoczesnym tradycyjne uniwersalia są uważane za bezużyteczne, zostały zredukowane do subiektywnych przekonań, które przypominają o różnym pojmowaniu miłości przez człowieka. Jedynym

⁴⁸²Por. Cz. Bartnik, *Historia filozofii*, Lublin 2009, s. 426.

⁴⁸³Ew. J. 15, 13.

⁴⁸⁴Por. M. Gogacz, *Człowiek i jego relacje...*, s. 17 – 18.

⁴⁸⁵Por. Ibidem, s. 18.

⁴⁸⁶Por. J. Mariański, *Młodzież między tradycją i ponowoczesnością: wartości moralne w świadomości maturzystów*, Lublin 1995, s. 15 – 18.

powszechnie uznawanym kryterium miłości jest jej użyteczność⁴⁸⁷. Zatem, w tej optyce, miłość jest o tyle dobra, o ile staje się użyteczna. Ponadto jest powiązana z przyjemnością. Jeśli uczucie nie daje satysfakcji, przestaje być użyteczne. Miłość staje się wartością opartą tylko i wyłącznie na uczuciach bez możliwości przewycięzania uczuć dla dobra trwałości miłości.

W chrześcijańskim rozumieniu miłość jest przestrzenią wzajemności, współodniesień i rozmaitych korelacji, które znamionują najpierw jakąś pierwotność otwartości, a także określony sposób bycia jako gotowości uczestnictwa i wejścia w to, co nieznane. Ryzyko jest bowiem tłem miłości, znika dopiero wówczas, gdy pragnienie przekracza lęk, a oddanie siebie drugiemu jest nieskończonym ofiarowaniem. Miłość jest zawsze bezbronna, bowiem jest całkowitym otwarciem na drugiego. Otwartość ta może z jednej strony zawstydząć, ale z drugiej strony może być nadużyta⁴⁸⁸. Ogromną rolę w miłości spełnia odpowiedzialność, która staje się fundamentem ufności, stałości i wierności.

Dekalog w istocie opowiada o człowieku, który rzucony jest właśnie pomiędzy dwa odmienne style życia, oparte na wartościach tradycyjnych oraz na mentalności charakteryzującej współczesnego człowieka.

Temat miłości został poruszony prawie we wszystkich częściach filmu. Dotyka on różnorodnych kwestii; w odcinku pierwszym jest to miłość człowieka do Boga, w części drugiej do własnego dziecka, w kolejnej do własnej rodziny, w czwartej do ojca, w siódmej do matki, w ósmej do człowieka, w dziewiątej do męża, a w ostatniej, dziesiątej, do rzeczy materialnych. Reżyser umieszcza akcję w świecie rodziny, ale konstruuje ją w taki sposób, aby ukazać jej dysfunkcję. Określony przez niego model rodziny ukazuje w dziesięciu różnych odsłonach. W każdej z nich inaczej układają się losy członków rodziny, którzy żyją we własnych światach rządzących się podobnymi prawami. Jednym z nich jest podwójne życie bohaterów⁴⁸⁹. Przykładem tego stylu życia, które rani najbliższych, jest postać Doroty (*Dekalog2*), pragnącej usunąć niechcianą ciążę. Podobny styl życia prowadzi Majka (*Dekalog7*), będąc jednocześnie matką i siostrą Ani.

Odmienne spectrum miłości w jej postmodernistycznej interpretacji zostało ukazane w częściach 5 i 6 *Dekalogu*, które zostały także zrealizowane w wersjach kinowych

⁴⁸⁷Por. R. Rorty, *Konsekwencje pragmatyzmu*, Warszawa 1998, s. 134.

⁴⁸⁸T. Gadacz, *O umiejętności życia*, Kraków 2002, s. 65.

⁴⁸⁹Por. W. M. Osadnik, *Dziecko i dorosły w Dekalogu Kieślowskiego...*, s. 174.

jako *Krótki film o zabijaniu*⁴⁹⁰ oraz *Krótki film o miłości*. Filmy te przyniosły reżyserowi największe sukcesy i nagrody na całym świecie, co świadczy o trafnej diagnostyce miłości współczesnej⁴⁹¹.

Krótki film o zabijaniu, szokujący dwiema symetrycznymi scenami zabójstw, z których druga była zadawana przez państwowy wymiar sprawiedliwości, był odbierany jak utwór interwencyjny przeciwko karze śmierci. Sam reżyser twierdził, że: „nie znamy powodu, dla którego chłopiec zabija taksówkarza [...]. I znamy powody prawne, dla których społeczeństwo, także i w moim imieniu, zabija tego chłopca. Ale prawdziwych ludzkich powodów nie znamy i nie poznamy”⁴⁹². Targnięcie się na życie drugiej osoby jest największym zaprzeczeniem ludzkiej miłości; czy więc powinniśmy na zaprzeczenie odpowiadać kolejną negacją, tzn. na śmierć – śmiercią?⁴⁹³.

Kara śmierci staje się dla reżysera punktem wyjścia do poszukiwania wyższej miłości, która nawet potrafi przebaczyć, dając drugą szansę. Nie zatrzymuje się on na sporze o zasadność kary śmierci, natomiast wykorzystuje ten spór, aby pokazać, że nawet zbrodniarz nie jest do końca przesiąknięty nienawiścią. Próbuje spojrzeć na skazańca „w świetle Bożym”. Dzięki takiemu przedstawieniu pojęcia miłości oraz wyalienowaniu jej z ciasnych ram ograniczających się do uczucia, reżyser stawia pytanie odnośnie do natury miłości: skoro nie jest ona jedynie uczuciem, to jak należy ją pojmować? Czy można kochać zabójcę? Czy kara za dokonane morderstwo, będące wyrazem nienawiści, musi iść w parze z kolejnym wyrazem nienawiści? Mogłoby się wydawać, że miłość przebacząca nie jest użyteczna, gdyż nie daje satysfakcji zemsty, może ona natomiast uchronić życie, dając możliwość odpokutowania swoich win.

⁴⁹⁰ Agnieszka Holland w taki sposób mówi o projekcji filmu na festiwalu filmowym w Cannes: „film wzbudził szalenie emocjonującą reakcję publiczności i stał się wydarzeniem. I od tego momentu zaczęła się prawdziwa kariera K. Kieślowskiego” – W. Kot, *Sto najważniejszych scen filmu polskiego*, Poznań 2014, s. 284.

⁴⁹¹ Kieślowski w swej pracy za ważny element reżyserii uważał prywatne doświadczenie rzeczywistości. Często obserwował ludzi np. w izbach wytrzeźwień lub w akcji pogotowia oraz w dramatycznych indywidualnych losach. Robił z tych obserwacji wnikliwe notatki. Por. K. Kieślowski, *Nauczać reżyserii. Sprawozdanie z praktyki ze skrupułami* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 188.

⁴⁹² K. Kieślowski, *O sobie...*, s. 126.

⁴⁹³ Scena 24: „Jacek z wielkim wysiłkiem – zapierając się o fotel kierowcy nogami – opuszcza sznur i razem z jedną dłonią taksówkarza zaciska go na szyi... Epilog: Kat podchodzi do guzika. Naciska. Kłapa ze zbyt dużym na gust kata łoskotem usuwa się Jackowi spod nóg. Ciało drga kilka sekund i uspokaja się”. Por. K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 130.

Piąty odcinek *Dekalogu* przez swoją konstrukcję odpowiada na pytanie, w jaki sposób chronić się przed złem. Główny bohater- Jacek (Mirosław Baka) żył w poczuciu odpowiedzialności za śmierć siostry⁴⁹⁴. Człowiek ten nie potrafił przebaczyć kierowcy ciągnika, który, jadąc pod wpływem alkoholu, zabił jego siostrę. Nie potrafił przebaczyć także sobie, że nie uchronił niewinnej dziewczynki przed zagrożeniem. Jego zbrodnia okazała się nieświadomą walką z wyrzutami sumienia. Gdyby ktoś wcześniej, tak jak jego adwokat Piotr (Krzysztof Globisz), próbował dotrzeć do jego sumienia i zdjąć z niego poczucie winy, do zbrodni prawdopodobnie w ogóle by nie doszło. W ten sposób film staje się swoistym apelem etycznym, skierowanym do każdego widza, wyrażającym się w nakazie „Żyj uważnie!”⁴⁹⁵. Obraz odwołuje się do biblijnej miłości bliźniego: należy kochać człowieka tak jak Piotr, aby zobaczyć w skazańcu ludzkie oblicze. Jeśli miłość ograniczymy jedynie do gry instynktów, to każda zbrodnia może być usprawiedliwiona, ponieważ nie ma prawa, z którym człowiek mógłby skonfrontować swoje postępowanie i uznać je za moralnie godziwe lub złe.

Kolejnym filmem poruszającym problem miłości jest *Dekalog*6. Odcinek, nawiązujący do szóstego przykazania, nie jest klasycznym przedstawieniem zdrady małżeńskiej. Cudzołóstwo według Kieślowskiego jest przede wszystkim odzieraniem drugiego człowieka z należnej mu prywatności i godności, co popełnił zakochany i nieśmiały Tomek (Olaf Lubaszenko), podglądając przez lunetę znacznie starszą, mieszkającą naprzeciwko Magdę (Grażyna Szapołowska). Ponadto staje się odzieraniem miłości z należnej jej powagi, co przejawia się w nagannej postawie Magdy. Obydwa popełnione grzechy wypływają z poczucia pustki i samotności; oba też mogą stać się zaczynem duchowego odrodzenia⁴⁹⁶. W filmie pojawia się paradoks: z jednej strony Tomek marzy o prawdziwej, duchowej, romantycznej miłości, z drugiej zaś, podglądając ukochaną kobietę, ogranicza się do jej pożądania. Podobna rzecz dzieje się u Magdy. Ona również jest świadoma, jak powinna wyglądać miłość, jednakże rozczarowana niemożnością jej osiągnięcia zadowala się jedynie jej wyrazem fizycznym.

⁴⁹⁴ „Krótko przed swoim wyrokiem Jacek prosi adwokata o rozmowę. Staje się wtedy innym człowiekiem, rozumującym i refleksyjnym. Wyznaje, że z traktorzystą, który przejechał przed pięciu laty jego 12-letnią siostrę, pił wcześniej wódkę. Najwidoczniej po tym zdarzeniu zubożył na ludzkie życie i śmierć”.

Por. W. Kot, *Sto najważniejszych scen...*, s. 283.

⁴⁹⁵ T. Lubelski, *Zło w kinie współczesnym*, „Kino” 2002, nr 10, s. 12–16.

⁴⁹⁶ T. Lubelski, *Historia kina polskiego...*, s. 458.

Kieślowski, jako specjalista od filmów moralno-politycznych, potrafił w sposób wstrząsający oddać całą złożoność relacji międzyludzkich, określając je ogólnie miłością. Przesłanie filmu ma w istocie charakter społeczny i jest rozwinięciem stwierdzenia, że człowiek nie jest sam i cokolwiek czyni, dotyczy nie tylko jego, lecz również innych osób, nierzadko nawet odległych.

Obydwa filmy ukazują jednocześnie, do jak zawiłych sytuacji może doprowadzić zredukowanie miłości do zachowań opartych na przyjemności. Miłość dotyka wnętrza człowieka, jest kręgosłupem jego złożoności duchowej. Jeśli zostanie naruszona ta wartość, to w konsekwencji pojawi się cierpienie duchowe. Przekonuje o tym przykład Tomka, który zawiedziony swoim ideałem miłości postanawia skończyć z życiem (*Dekalog6*). Jego przeraźliwy ból jest manifestem ludzkiej zdrady, krzywdy wypływającej z niedojrzałego podejścia do wartości, jaką jest miłość.

Reżyser w *Dekalogu* zastosował fenomenologiczną metodę zawieszania wszystkich obiegowych sądów, aby widzowie mogli jeszcze raz zastanowić się, na czym polega uczucie miłości. Filmy często portretują sytuację niemożności porozumienia, wynikającą z odmiennych doświadczeń. Widoczne jest to na przykład w części szóstej cyklu, gdzie Tomek wyraża desperacki protest, aby świat uczuć nigdy nie sprowadzać do funkcji czysto biologicznej. Potrafi w obronie tej wartości ponieść samobójczą śmierć. Jego ofiara staje się żywym manifestem obrony duchowości przed zmaterializowanym światem⁴⁹⁷. W życiu głównych bohaterów mieszają się zwierzęce instynkty z ideałami, następuje konfrontacja między tym, co przystoi człowiekowi, a tym, co go degradowa i pomniejsza. W egzystencji bohaterów często dochodzi do pomieszania dwóch stereotypowych światów: metafizycznego, głoszącego, że miłość to idea największa, tkwiąca we wnętrzu człowieka oraz postmodernistycznego, zawężającego miłość do pożądania, do czysto pierwotnych ludzkich instynktów.

Kieślowski zdawał sobie sprawę, do jak skrajnych postaw może doprowadzić człowieka źle ukierunkowana miłość. Stworzył więc film, ukazujący autentyczną wartość miłości, która nie pozwala na zdradę człowieka, na podwójne życie, która nie doprowadza do samobójstwa. Chciał pokazać światu ponowoczesnemu prawdziwość wartości, które każdy człowiek pragnie otrzymać. W jednym

⁴⁹⁷Por. M. Przyłipiak, *Krótkie filmy, Dekalog, oraz Podwójne życie Weroniki...*, s. 141.

z wywiadów Kieślowski otwarcie wyznał, iż miłość stanowi jedyne rozwiązanie problemu ludzkiej egzystencji⁴⁹⁸. Miłość w świecie nie ogranicza się jedynie do biologicznego instynktu bądź szeregu przyjemnych uczuć; jest ona wartością ponadczasową, która nie wynika z subiektywnych odczuć bohaterów, ale pojawia się na granicy pomiędzy rzeczywistością zmysłową a tą, która jest zmysłom niedostępna.

Jednocześnie reżyser wielokrotnie podkreślał, że miłość zawsze jest związana z jakimś wyborem i to dopiero ów wybór, dokonany w miłości, pokazuje, kim w istocie jesteśmy⁴⁹⁹. Łączy się ona z odpowiedzialnością za ukochaną osobę. Niejednokrotnie rodzi wiele dylematów, ponieważ wymaga zawsze dojrzałych decyzji.

⁴⁹⁸ Zob. M. Wach, *Czas balsamowany. O roli fotografii w kinie Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 168.

⁴⁹⁹ Por. D. Paciarelli, *Czujesz, więc jesteś. Warsztaty reżyserskie K. Kieślowskiego w Berlinie Zachodnim w latach 1983 – 1989* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim...*, s. 209.

5.5 Wolność i prawda w *Dekalogu* a relatywizm prawdy i moralności we współczesności

Omawiając takie wartości, jak wolność i prawda należy również uwzględnić kwestie ludzkiej moralności, normatywnych zasad, do których człowiek odnosi się, nazywając swój czyn dobrym bądź złym. Współczesny świat zdaje się w tym względzie odznaczać chaosem. Moralne granice, które jeszcze wczoraj zdawały się być nieprzekraczalne, w postmodernistycznym myśleniu nie są już tak oczywiste, pomimo że chrześcijaństwo, opierając się na Biblii oraz na prawie naturalnym, wypracowało system moralny, który stanowi o sposobie współżycia międzyludzkiego⁵⁰⁰.

Wspomniane powyżej granice opierały się na klasycznym ujęciu prawdy, gdzie bardzo ważną rolę odgrywał obiektywizm. Arystoteles twierdził: „...iż najmocniejszym ze wszystkich przekonań jest to, że dwa twierdzenia względem siebie sprzeczne nie mogą być jednocześnie prawdziwe...⁵⁰¹”. Konsekwencją takiego stanu rzeczy jest definicja prawdy i fałszu: „Twierdzić o Bycie, że nie istnieje, albo o Nie—Bycie, że istnieje, jest fałszem; natomiast twierdzić, że Byt istnieje, a Nie—Byt nie istnieje jest prawdą; tak że kto twierdzi o czymś, że istnieje albo że nie istnieje, powie prawdę albo fałsz⁵⁰²”, rozwinięta w takim zdaniu: „To nie dlatego jesteś biały, iż myślimy w sposób prawdziwy, że ty jesteś biały, lecz ponieważ jesteś białym, stwierdzając to, mówimy prawdę”⁵⁰³, co zwykło się nazywać klasyczną definicją prawdy, którą da się sformułować w stwierdzeniu, że wypowiedziane zdanie jest zgodne ze stanem faktycznym: mówimy prawdę wtedy, gdy wypowiedzany sąd zgodny z rzeczywistością⁵⁰⁴. Prawda zatem to coś, czego człowiek bezpośrednio doświadczył; coś czego nie da się zmienić, bo zostało udokumentowane przez naocznego świadka zaistniałych wydarzeń. Jest to zgodności opisu z rzeczywistością.

⁵⁰⁰Bóg wypowiada przykazania Dekalogu w czasie teofanii. Należą one do samoobjawienia się Boga i objawienia Jego chwały. Dar przykazań jest darem samego Boga i Jego świętej woli. Bóg, dając poznać swoją wolę, objawia się swojemu ludowi. M. Paracki, G. Grochowski, *Dekalog w nauczaniu Jana Pawła II*, Gdańsk 2005, s. 22.

⁵⁰¹Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. T. Żeleźnik, Warszawa 1984, nr 98.

⁵⁰²Idem, *Metafizyka*, tłum. T. Żeleźnik, Warszawa 1984, nr 99.

⁵⁰³Idem, *Metafizyka*, tłum. T. Żeleźnik, Warszawa 1984, nr 238.

⁵⁰⁴M. Bugajski, *Prawda w słownikach języka polskiego. Rekonesans badawczy*, w: *Oblicza prawdy w filozofii, kulturze, języku*, red. A. Kiklewicz i E. Starzyńska-Kościszko, Olsztyn 2014, s. 164.

Prawdę rozumie się także w kontekście jej zaprzeczenia tzn. zdarzenie, o którym się mówi, nie jest prawdziwe, bo nie znajduje potwierdzenia w faktach historycznych. Słowny opis nie jest zgodny z rzeczywistością. Jest to zatem fałsz. W tym sposobie definiowania prawdy mamy do czynienia z jednej strony z obiektywnie istniejącą rzeczywistością, z drugiej zaś z językowymi sądami o tej rzeczywistości. Prawda zaś, jak już wspomniano, to zgodność między nimi. Drugie znaczenie powyższego wywodu to obiektywna rzeczywistość, to, co rzeczywiście jest lub było, zdarzyło się⁵⁰⁵.

Dziś natomiast coraz śmielej mówi się o dewaluacji prawdy, która kiedyś była wyznacznikiem wszelkich norm moralnych. Współczesność odeszła od obiektywnych norm równych dla każdego, traktując je bardzo indywidualnie. Wolność i prawda w zderzeniu z taką rzeczywistością zdają się być niewiele znaczącymi sloganami, które zostały zastąpione przez władzę i większość. W tej perspektywie prawdę należy rozumieć nie jako coś obiektywnego, ale jako rację większości, natomiast wolność posiada ten, kto zdobył jak najwięcej władzy, która daje mu poczucie bezkarności. Wartości mają zatem charakter subiektywny, kształtują się w odpowiedzi na potrzeby jednostki. Nakazy i zakazy religii uważa się za zniewalającą ingerencję w sferę osobistą i sprawy sumienia⁵⁰⁶. Natomiast pojęcie celu ostatecznego zostało zastąpione przez cele konkretne, posiadające wymiar partykularny⁵⁰⁷. W postępowaniu jednostki nie liczy się dobro czynu, lecz efektywność. Stąd należy postępować w taki sposób, aby zastępować rzecz niedostatecznie dobrą – nową, lepszą od dotychczasowej. Ocena moralna określonej sytuacji zależy od rezultatów podjętego działania, a nie od słuszności i dobra czynu, który ma być zrealizowany.

W epoce wszechobecnego liberalizmu większość wartości, takich jak miłość, dobro, wolność, prawda, sprawiedliwość, uczciwość czy szacunek, nabiera relatywnych konotacji. Niejednokrotnie zostają zastępowane przez nowoczesne wartości, którymi są tolerancja oraz ironia. Chociaż pojawia się również kategoria wolności, to jednak nie jest ona rozumiana jako wykładnia stanowienia o sobie samym, ale jako brak jakiegokolwiek ograniczeń i zakazów. Wolnym jest zatem ten,

⁵⁰⁵ Por. M. Bugajski, *Prawda w słownikach języka polskiego. Rekonesans badawczy* [w:] *Oblicza prawdy w filozofii, kulturze, języku*, red. A. Kiklewicz i E. Starzyńska-Kościuszko, Olsztyn 2014, s. 165.

⁵⁰⁶ A. Bronk, *Postmodernizm...*, s. 933.

⁵⁰⁷ Por. M. Miczyńska-Kowalska, *Wartości w postmodernizmie...*, s. 48.

kto wyzwolił się od wszelkich możliwych barier – społecznościowych, politycznych i religijnych. Natomiast prawda jawi się jako subiektywna racja jednostki.

Należy jednak zaznaczyć że, oglądając powstały ponad 30 lat temu *Dekalog*, w jego społecznym przekazie nie dostrzega się liberalnych przesłanek. Pojawia się jednak wrażenie, że oto doświadczamy historii niepokojąco współczesnych, a deficyt wartości, jaki się z nich wyłania, jest jeszcze głębszy niż dziś⁵⁰⁸. Innymi słowy, film Kieślowskiego, osadzony w świecie współczesnym, nie jest interpretacją biblijnych przykazań w świetle współczesnych ujęć prawdy, lecz raczej jest poszukiwaniem transcendencji. Dekalog czytany i interpretowany dzisiaj pokazuje, że pomimo upływu wieków człowiek ma te same pragnienia: wolności i prawdy. Być może ta autentyczność filmu wypływa z niezwyklej wrażliwości reżysera *Dekalogu*, który nie zamierzał czynić z obrazu swojego autorskiego manifestu, lecz usiłował ukazać konsekwencje ludzkich wyborów, będących wynikiem odniesienia się do trwałych zasad. Ich przekroczenie obraca się przeciw człowiekowi, prowadząc do cierpienia, co w konsekwencji staje się argumentem o odwiecznej prawdziwości tego prawa.

Reżyser zadaje pytania, które odsyłają do systemu wartości, jakimi winien kierować się człowiek, dokonujący w życiu wyborów. Pytania te uwidaczniają się szczególnie w *Dekalogu*¹⁰. Kieślowski pokazuje konsekwencje złego korzystania z wolności. Kolekcjonowanie znaczków pocztowych staje się wartością dla której poświęca się wszystko – pracę, szczęście rodzinne, a nawet własne zdrowie. Taką postawę można odnieść do Hegłowskiego sądu nieskończonego, w którym wartość najwyższa zostaje zdegradowana do tego, co najmniejsze: czczenie Boga = zbieranie znaczków⁵⁰⁹. Hierarchia wartości głównych bohaterów filmu ulega transformacji: to, co do tej pory było najważniejsze, zostaje zastąpione rzeczywistością materialną – zbiorem znaczków pocztowych. Dla zdobycia cennych okazów kolekcjonerskich są gotowi do wielkich wyrzeczeń. Kiedy natomiast na skutek kradzieży tracą kolekcję filatelistyczną, ich przywiązanie do wartości materialnych wzbudza wzajemne podejrzania, a co za tym idzie, wywołuje załamanie się relacji braterskich.

⁵⁰⁸H. Kowalska, *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego...*

⁵⁰⁹Por. S. Zizek, *Lacrimae rerum...*, s. 59.

Kieślowski pokazał konsekwencje złego korzystania z wolności. W końcowej scenie, kiedy Jurek wyznaje: „Zrobiłem coś strasznie złego” – (słowa te wypowiada odnośnie do podejrzeń swojego własnego brata o kradzież, który czuwał w szpitalu, kiedy Jurek sprzedawał swoją nerkę, aby mieć pieniądze na znaczki), Artur skruszony ujawnia swoje przewinienie. To wspólne wyznanie łączy braci. Gest pojednania zwycięża nad konsumpcyjną słabością, będącą wyrazem miłości własnej⁵¹⁰.

Dekalog10 jest przestrożą dla tych, którzy w dobrach przemijających pokładają swoje nadzieje. Przypomina prawdę o kruchości dóbr materialnych oraz o zniewalającej mocy materializmu, który obiera poczucie prawdy.

Odminną sytuację, w której zły wybór moralny powoduje utratę zdolności do decydowania i stanowienia o sobie, można dostrzec w *Dekalogu1*. Krzysztof nazbyt ufa możliwościom, jakie oferuje człowiekowi komputer, przypisując mu niektóre właściwości duszy ludzkiej (wola). Szybko staje się niewolnikiem bezdusznej maszyny, co w konsekwencji prowadzi do dramatu – tragicznej śmierci syna, który idąc na łyżwy, wierzył, że grubość lodu zamrożonej sadzawki, obliczona przez ojca za pomocą komputera, będzie wystarczająca dla uprawiania sportu.

Problemy z dobrym i odpowiedzialnym korzystaniem z daru wolności posiada większość głównych bohaterów *Dekalogu*: Dorota, która pragnie dokonać aborcji, pozbawia dziecko prawa do życia (*Dekalog2*); Jacek, popełniając morderstwo, doprowadza do swojej przedwczesnej śmierci (*Dekalog5*); Magda, niszcząc ideał miłości Tomka, jest powodem jego próby samobójczej (*Dekalog6*), Hanna, zdradzając męża, doprowadza go do chorobliwego przewrażliwienia na punkcie jej spotkań z innymi mężczyznami, a w konsekwencji do jego targnięcia się na własne życie (*Dekalog9*). Decyzje bohaterów naruszają odwieczny plan Boga, co nie tylko doprowadza do cierpienia ich samych, ale również rani najbliższych. Wolność w *Dekalogu* nie jest zatem pojmowana jako brak ograniczeń, ale jako wybór między dobrem a złem.

Czyny bohaterów, będące konsekwencją dokonanych wyborów, podlegają ocenie moralnej. Główni bohaterowie filmu przekraczają przykazania, dzięki czemu można dostrzec konsekwencje ich postępowania: cierpienie, utratę wolności

⁵¹⁰K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 294-295.

i wkroczenie na drogę zniewolenia, będące skutkiem przekroczenia nakazu Boga. Bóg natomiast został przedstawiony jako świadek ludzkiej krzywdy. Cykl dziesięciu filmów przypomina, że przykazania są barierami, po przekroczeniu których dochodzi do degradacji człowieczeństwa. W takiej perspektywie grzech został ukazany jako potęga pozbawiająca człowieka wolności, poczucia władzy nad własnym życiem. Człowiek, korzystając w nieodpowiedni sposób z daru wolności, staje się niewolnikiem swoich decyzji.

W filmie Kieślowskiego wielokrotnie pojawia się problem prawdy. W *Dekalogu 7* Majka porywa swoją siostrę (*de facto* jej córkę), ponieważ pragnie uwolnić się z zakłamania, w które wprowadziła ją jej własna matka, będąca w istocie babcią Ani. Majka, ponieważ urodziła, chce być matką, a nie osobą odgrywającą rolę siostry własnego dziecka. Chęć zerwania z fałszem i rozpoczęcia życia w prawdzie okazuje się w rzeczywistości bardzo trudna i wymagająca. Rodzi ból i cierpienie, które są największą karą za kłamstwo.

O braku prawdy traktuje również *Dekalog3*. Janusz, jeden z głównych bohaterów filmu, dopuszcza się kłamstwa wobec własnej rodziny. Postawiony w sytuacji wyboru, między wartościami i miłością rodzinną, a miłością zmysłową kochanki Ewy, wybiera zło i kłamstwo. Opamiętanie przychodzi w święto Bożego Narodzenia, które Janusz chce spędzić z Ewą, ale splot okoliczności, zasugerowany w filmie symbolem – opłatkiem uświadamia mu życiowy błąd. Bohater wraca do domu rozumiejąc, że prawdziwą wartością jest rodzina, wszystko inne jest kłamstwem.

Reżyser stawia w swoim filmie fundamentalne pytanie dotyczące wolności człowieka. Czy polega ona na wyzwoleniu z ograniczeń? Jest przyzwoleniem na zdradę najbliższych? Czy może możliwością odejścia od tego, co najważniejsze? Wydaje się, że jest to proces poszukiwania moralności, sposobu życia (*Dekalog3*), dla którego warto zmienić swoje postępowanie, jako „umiejętność szukania Boga w rzeczach, które znajdują się poza Bogiem”⁵¹¹.

Warto zauważyć, że dzieło polskiego reżysera nie eksponuje wartości w sposób jasny i oczywisty. Widz zostaje zaproszony, aby przez osobistą refleksję odkrył je, uzmysławiając sobie diametralną różnicę między prawdą a fałszem.

⁵¹¹Takie słowa wypowiada sam Kieślowski w wywiadzie udzielonym Albertowi Crespiemu, mówiąc o sensie Dekalogu – S. Murri, *Krzysztof Kieślowski*, Milano 1996, s. 81.

Sposób narracji Kieślowskiego zachęca do wejścia w przestrzeń duchową, aby otworzyć się na zasady moralne. W zabiegu tym decydującą rolę odgrywają symbole, metafory, poezje. Środki te odsyłają do obiektywnej prawdy, z którą należy skonfrontować własne życie. Jednocześnie należy podkreślić, że poznanie za pomocą symboli, metafor czy języka poetyckiego, nie może być rozumiane jako powrót do irracjonalnego świata wyobrażeń lub niepełnej świadomości. Środki te niosą w sobie prawdę, która z istoty swej nie jest opisem świata weryfikowanym empirycznie (jakkolwiek zachowuje elementy materialnej, fizycznej czy chronologicznej wizji świata), lecz objawieniem dziejącego się w nim sensu, i jako takie zwracają się do podmiotu poznającego z apelem o rozpoznanie i przyjęcie tegoż sensu.

Reasumując należy zaznaczyć, że aksjomaty wolności i prawdy inaczej są pojmowane przez metafizykę i postmodernizm. Ponowoczesna destrukcja wolności i prawdy, dotyka istotnych treści ideałów humanistycznych. W tym kontekście *Dekalog* nie jest jedynie usiłowaniem połączenia tych odmiennych rozważań, ale stanowi swoistą próbę ratowania humanizmu. W filmie Kieślowskiego prawda i wolność wiążą się z odpowiedzialnością moralną; są zakorzenione w odwiecznym prawie Bożym. Ich odrzucenie prowadzi w konsekwencji do krzywdy, bólu, cierpienia nie tylko głównych bohaterów filmu ale również ich otoczenia. Wymowa obrazów kwestionuje zasadność relatywnego pojmowania przez postmodernistów między innymi takich wartości jak wolność, prawda, dobro. Kwestionując rozumną naturę człowieka, postmoderniści dokonują detronizacji człowieka, któremu nie przysługuje już więcej szczególne miejsce w kosmosie⁵¹². Kieślowski, wychodząc temu naprzeciw, postawił człowieka w centrum swojej uwagi, wskazując dwa modele realizacji: jeden wewnętrzny, polegający na samorealizacji, i drugi związany z obiektywną rzeczywistością i z jej uwarunkowaniami⁵¹³. W tym kontekście *Dekalog* jawi się jako świeckie spojrzenie na tradycyjne wartości oraz na Boga. Ukazuje dzisiejszemu światu, że nie można zupełnie odciąć się od obiektywnej prawdy i fundamentalnej wartości, jaką jest wolność.

⁵¹²Por. A. Bronk, *Postmodernizm...*, s. 933 – 934.

⁵¹³J. Plisiecki, *Kino rzeczywistości ludzkiego wnętrza...*, s. 296.

5.6 Dobro i piękno *Dekalogu* wobec dzisiejszego nihilizmu

Kształtujące się przez wieki pojęcie piękna, różnorodnie określane przez filozofów, w tradycji greckiej piękno utożsamiano z tym co dobre, cenne, moralne. W chrześcijaństwie odnoszono je do wszystkich zjawisk i rzeczy zarówno materialnych, jak i duchowych. Personalizm dopełnił piękno relacją do osoby. Uznaje, że jest ono potrzebne do duchowego rozwoju człowieka. Pięknem są podporządkowane prawda i dobro, jest ono relacją z nadrealnością. Pięknem określano zarówno zjawiska zmysłowe jak i umysłowe; rozumiano je w sensie metafizycznym, moralnym oraz utylitarnym⁵¹⁴. Jego cel to ukazywanie transcendentnych znaczeń i wartości⁵¹⁵.

Postmodernizm zmienił i wybaczył klasyczne rozumienie piękna. Zajmowanie się nim we współczesnej cywilizacji uznał za nieprzydatne. Konsekwencją takich postaw było odrzucenie dotychczasowych norm i zasad, wszelkich wartości, co groziło niebezpieczeństwem degradacji świata i życia.

⁵¹⁴ Zaznaczyć musimy tutaj, że w paragrafie odnosić będziemy się do metafizyki piękna, która odsłania podstawy piękna zarówno od strony struktury bytu jak i od strony struktury osoby. Dzięki temu piękno ujawnia swe podwójne zakorzenienie, swą transcendentalność i swą integralność. Podwójne zakorzenienie, czyli odniesienie zarazem do bytu i do osoby, swą transcendentalność – ponieważ jest własnością bytu jako bytu, i swą integralność – ponieważ angażuje całą osobę, a nie tylko jedną z jej władz. Tak ujęte piękno metafizyczne stanowi zwięźczenie procesu refleksji nad pięknem w filozofii starożytnej i średniowiecznej. Jednak od czasów nowożytnych obserwujemy proces destrukcji piękna, co jest spowodowane wieloma przyczynami, wśród których najważniejsze to zastąpienie metafizyki przez ontologię oraz dualistyczna bądź redukcjonistyczna koncepcja człowieka. W ramach ontologii piękno przestaje być własnością bytu, tym samym przestaje być własnością transcendentalną, a ze względu na nową antropologię piękno przekierowywane jest na piękno estetyczne, czyli takie, które w pierwszym rzędzie związane jest z poznaniem zmysłowym i dziełami sztuki. Piękno nie jest już transcendentalne, ale wartością. Ma to swoje konsekwencje również w sferze tzw. ideału piękna. Ideałem dla piękna metafizycznego będzie piękno duchowe, w tym moralne, religijne i intelektualne, również wyrażane za pomocą sztuki. Zob. P. Jaroszyński, *W poszukiwaniu ideału piękna: od metafizyki piękna do ontologii wartości*, [w:] *Spór o piękno. Zadania współczesnej metafizyki 15*, red. A. Maryniarczyk, K. Stępień, Z. Pańpuch, Lublin 2013, s. 49-62.

⁵¹⁵ W ramach dyskusji toczonych w nurcie filozofii realistycznej, poczynawszy do starożytności do czasów współczesnych pojawiło się rozumienie piękna jako tzw. powszechnej czyli transcendentalnej właściwości bytów. Jednak w klasycznym tekście średniowiecznym, w którym opisany został kanon transcendentaliów i sposób ich wyodrębniania, a mianowicie w kwestii 1 *Quaestiones disputatae De Veritate* św. Tomasza z Akwinu, nie pojawia się piękno jako transcendentalna właściwość bytów. Brak ten stał się źródłem pytania: czy aby piękno jako transcendentalne nie zostało zagubione. Z kolei w głównych nurtach współczesnej filozofii, choćby takich jak fenomenologia, filozofia analityczna, neokantyzm (z wyjątkiem metafizyki realistycznej) piękno jako transcendentalna właściwość wydaje się nie znajdować miejsca. Dlatego w tym paragrafie ograniczymy się tylko do metafizycznego piękna rozumianego klasycznie jako rzeczywistości, która została zapomniana w ponowoczesnym świecie, a do powrotu którego zachęca Kieślowski swoim filmem. Zob. A. Maryniarczyk, *Piękno – zagubione transcendentalne*, w: *Spór o piękno. Zadania współczesnej metafizyki 15*, red. A. Maryniarczyk, K. Stępień, Z. Pańpuch, Lublin 2013, s. 63-82.

Jedną z naczelnych zasad filozofii postmodernistycznej jest zmiana. Jak zauważa Zygmunt Bauman, jeden z reprezentantów tego prądu myślowego, „ludzie dążą do zmiany jako wartości autotelicznej. To co nowe, jest lepsze, bo nowe podejmuje wojnę z wiecznością”⁵¹⁶. Dlatego nowoczesność odrzuca życie moralne i każdy przejaw transcendencji. Twierdzi, że estetyka nie jest warunkiem decydującym o tworzeniu sztuki. Nie ma więc charakterystycznych dla każdej epoki kanonów piękna. Natomiast najważniejsza jest wizja artysty, w której nawet brzydota może być uważana za sztukę. Dobro, podobnie jak piękno, posiada jedynie wymiar subiektywny. Podmiotowe traktowanie wszystkiego co ludzkie prowadzi do wewnętrznego chaosu i bagatelizowania wartości bezwzględnych. Według nakreślonej powyżej wizji – człowiek współczesny żyje bez wyraźnego stylu życia. Efektem rozpowszechniania tego typu poglądów jest postępująca destrukcja tego, co obiektywne oraz deformacja wartości. Zacierają się różnice między dobrem a złem, pięknem a brzydotą, prowadząc do wniosku, że zła nie należy piętnować, lecz tolerować. W takiej perspektywie wszystko co odmienne, szokujące, indywidualne, zdaje się posiadać w kulturze jakąś wartość, nawet kosztem godziwości czynów.

Wartości, które wpływają na tworzenie się jakiegokolwiek struktury moralnej, stają się równoważne i wymienne. W kontekście tejże klasyfikacji brzydota przestaje być czymś niesamodzielnym, zależnym od piękna; uzyskuje status odrębnej kategorii estetycznej. Nie dziwi zatem, że współcześni estetycy zaczęli traktować brzydotę jako wartość, odgrywającą istotną rolę w kształtowaniu definicji dzieła sztuki⁵¹⁷. Natomiast piękno przestało być czymś oryginalnym, błyskotliwym, ulegając swoistej destrukcji⁵¹⁸. Doprowadziło to do nihilizmu, wyrażającego się w odrzuceniu wszelkich norm, zasad i wartości. Wymiar unikalności i oryginalności, zaczął odgrywać coraz większą rolę, nie odnosząc się jednocześnie do obiektywnych norm piękna. W takim ujęciu, jak uważa estetyka ponowoczesna, brzydota może być uważana za sztukę, pod warunkiem, że zostanie ukazana w sposób odrębny i niespotykany. Ponieważ, jak twierdzą postmoderniści, kanony sztuki nie istnieją, dlatego trudno jest zdefiniować naturę piękna.

⁵¹⁶Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 155.

⁵¹⁷Por. M. Soliński, *Pojęcie brzydoty próba definicji*, [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztukach nowoczesnych*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 21.

⁵¹⁸Por. A. Moles, *Kicz czyli sztuka szczęścia*, Warszawa 1978, s. 164.

W tym kontekście można dojść do wniosku, że ponowoczesność jest także postetyczna. Świadczy o tym pozytywna ocena braku fundamentalnych zasad w etyce. W ich miejsce proponuje się rehabilitację zmysłowości w sferze moralnej, rehabilitację związania z miejscem oraz odejście od antropocentryzmu⁵¹⁹. W zarysowanej perspektywie istota ludzka nie kieruje się przykazaniami bądź normami społecznymi, lecz pragnieniem, zmysłowością, instynktem, co w konsekwencji prowadzi do deformacji człowieczeństwa⁵²⁰.

Usiłując zdefiniować cechy piękna i dobra w filozofii ponowoczesnej należy stwierdzić, że nie istnieją normy pozwalające ocenić czyjeś postępowanie. Nie wolno nikomu narzucać żadnych zasad ani też zabraniać pożądaných czynów. Wobec wyborów dokonanych przez innych ludzi należy przyjąć postawę respektu i szacunku. Deklarowana tolerancja domaga się, aby nikt nie potrzebował usprawiedliwiać decyzji ani przed innymi, ani nawet przed samym sobą. Piękno w omawianej rzeczywistości nie jest już czynnikiem tworzącym sztukę epoki, ale elementem drugorzędnym, który poprzedza awangarda i odmiennosc. W takim ujęciu nie sposób nie dostrzec tendencji nihilistycznych, polegających na całkowitej negacji dotychczasowych wartości i uznania za iluzoryczne wszystkich kodeksów moralności i kanonów określających piękno.

W zarysowanej perspektywie analiza *Dekalogu* prowadzi do wniosku, iż w filmie tym jest bardzo mało artystycznego piękna, a znacznie więcej brzydoty. Wyraża się ona w dysproporcji kształtów, dysharmonii barw i dźwięków. Reżyser ukazuje również brzydotę wnętrza człowieka uwikłanego w grzech, który odszedł od zasad i wartości.

Dekalog2 rozpoczyna sekwencja ukazująca dwie osoby, które pchają wózek w szarawym świetle poranka. W polu widzenia kamery staje dozorca pochylony nad martwym zającem, którego łapy są związane sznurkiem. Podnosi głowę – kamera ukazuje od góry do dołu szarą, nieciekawą fasadę bloku. Kolejne ujęcie to wnętrze mieszkania starego człowieka, do którego przychodzi dozorca z pytaniem, czy to z jego balkonu spadł zając. Staruszek zaprzecza. Martwy zając to tylko trochę makabryczny początek filmu i pretekst do ukazania biednego mieszkania samotnego bohatera.

⁵¹⁹P. Bortkiewicz, *Postmodernistyczna destrukcja kultury moralnej* [w:] *Postmodernizm, wyzwanie dla chrześcijaństwa*, Poznań 1995, s. 32.

⁵²⁰Ibidem.

Podobnych ujęć w filmie jest wiele. Świadczy o tym na przykład cała struktura *Dekalogu*⁵²¹, w którym dominują smutne, ciemne barwy. Akcja rozgrywa się podczas zimnego i złowieszczego marcowego dnia w wielkim i szarym warszawskim blokowisku. Jacek, główny bohater idący miastem widzi, jak mężczyźni kopią człowieka. Jest obojętny wobec aktu przemocy, co jeszcze bardziej podkreśla brzydotę zła i grzechu. Chwilę później, zrzuca z wiaduktu kamień na przejeżdżający samochód. Taksówkarz, ofiara Jacka, zachowuje się bezczelnie wobec klientów. Na obrzeżach miasta, wśród zgniłej aury jesiennej, martwej przyrody, błota i szarości dokonuje się mord. Kulminacyjną sceną jest, rozbudowany do przerażających widoków, moment wykonania kary śmierci na skazańcu. Widać jego strach przed śmiercią, rozpacz obrońcy, a także zachowanie katów, którzy popadli w jakiś przejaw odrętwienia, nie radząc sobie z nieznośnym zajęciem. Kaci odsłaniają przed nami obraz ludzi przyzwyczajonych do zabijania. Ich zachowanie budzi odrazę, protest widzów, skłania do refleksji nad karą śmierci. Okropna cisza, pojawiająca się w chwili, gdy pętla zacisnęła się na szyi Jacka, rodzi ból i żal⁵²¹.

Piąta część *Dekalogu* jest w swojej formie niezwykle okrutna. W filmie pada niewiele słów, na rzecz dominacji szarego, przygniatającego obrazu, który przejmuje na siebie ciężar opowiadanej historii.

Brzydotę ludzkich zachowań można dostrzec również w sylwetkach niektórych bohaterów filmu. Mieszkają w tym samym warszawskim bloku od wielu lat, mijając się bezwiednie, zaledwie się rozpoznając. Żyją obok siebie, w ogóle się nie znając. Owa całkowita obojętność, brak zainteresowania drugim człowiekiem, współlokatorem, jest przejawem zaniechania i przybiera formę zła. Akcja filmu toczy się wolno, bez jednoznacznego wyróżnienia bohaterów od statystów⁵²².

Mroczną aurę, na zasadzie kontrastu, przełamuje tajemnicza, milcząca postać, pojawiająca się we wszystkich częściach filmu, już w pracy wspomniana. Ów nieznamy jest ukazany jako „posłaniec” bądź „anioł” czuwający nad pomyślnym przebiegiem zdarzeń. Znany teolog kina, ks. Marek Lis, w postaci tej upatruje Chrystusa, solidarnego z człowiekiem, ostrzegającego go przed złem, okazującego współczucie. Wydaje się jednak, że tego typu interpretacja jest

⁵²¹K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 142.

⁵²²Ta dziwna postać grana przez Artura Barcisia występuje w każdej części *Dekalogu*, poza ostatnim dziesiątym odcinkiem, gdzie w jego rolę wciela się Tomek – bohater szóstej części. Kiedy Jerzy zastanawia się, czy wrócić na powrót do zbierania znaczków, na pocztce spotyka Tomka, który niechętnie sprzedaje mu nowe znaczki.

wyolbrzymiona⁵²³. W filmie postać ta, podobnie jak świat ponadmysłowy, nie została jasno określona. Z jednej strony pojawia się wszędzie tam, gdzie może pojawić się zło i gdzie istnieje zagrożenie dla bohaterów, lecz z drugiej strony, jego smutek i bezradność wobec wolności bohaterów dokonujących złych wyborów, przeradza się także w ciepłą obecność, która intuicyjnie współczuje i pociesza. Pełni on rolę anioła, ducha, proroka, łączącego dwa światy, pozostając jednocześnie nieogarniony, jak sam Bóg. Jest dowodem, że pomimo obecności brzydoty, *Dekalog* obfituje również w piękno metafizyczne, wyrażone na płaszczyźnie moralnej, religijnej i intelektualnej.

Metafizyczne piękno nie zatrzymuje się na walorach estetycznych dzieła, ale odnosi je do Absolutu. *Dekalog*, jak zauważył teolog Michał Klinger: „otwiera kontakt z transcendencją, stale wyczuwalny”⁵²⁴. Jako przykład można wskazać walkę Andrzeja ze śmiercią w odcinku drugim. Jego żona, Dorota, niezainteresowana losem umierającego męża, po rozmowie z lekarzem o Bogu, zmienia spojrzenie na życiową sytuację obojga i zaczyna rozumieć zło swoich czynów – zdradę małżeńską i chęć dokonania aborcji. Wraca do małżonka, okazuje mu czułość, co staje się dla niego bodźcem do walki o życie. Dramatyczną sytuację Andrzeja w filmie i jego zwycięstwo nad chorobą dopełniają symbole – krople wody spadające na podłogę i walka owada o życie.

Kolejnym wyrazem metafizycznego piękna jest postać adwokata, który pojawia się w *Dekalogu*⁵. Swoją postawą wyraża miłosierdzie Boga. Jako jedyny współczuje Jackowi, znając jego trudną przeszłość⁵²⁵. Jest on idealistą, który odkrywa w zbrodniarzu pokłady dobra i wrażliwości. Jego dobroć wyrażająca się we współczuciu i zrozumieniu Jacka, utożsamiona jest z miłosierdziem i przebaczeniem.

Na uwagę zasługuje także scena, w której Piotr spogląda z okna na wyprowadzanego z sądu Jacka. Dochodzi do spotkania dwóch diametralnie różnych rzeczywistości: wołanie adwokata do skazańca po imieniu przywodzi na myśl biblijny obraz, kiedy Bóg szuka w ogrodzie Eden zagubionego człowieka.

⁵²³ Por. M. Lis, *Figury Chrystusa w Dekalogu...*, s. 168-170.

⁵²⁴ M. Klinger, *Strażnik wrót...*, s. 52.

⁵²⁵ Śmierć ukochanej siostry, która wypaczyła psychikę Jacka do tego stopnia, że stał się mordercą (*Dekalog* 6).

Kolejnym przejawem metafizycznego piękna jest postać niewinnej, skazanej na śmierć Elżbiety (*Dekalog*8). Kobieta w wieku sześciu lat stała się ofiarą zimnej kalkulacji. Jako małej Żydówki w czasie drugiej wojny odmówiono schronienia ze względu na obawę o losy podziemnej organizacji. Elżbieta przypomina trochę biblijną postać Izaaka, niewinnego dziecka, które ma być złożone w ofierze, przez przymierze dorosłych. Kiedy już dorasta, pyta o sens swojej ofiary: czy była ona cenna dla innych? Elżbieta rozumie okupacyjną sytuację, nie ma w sobie żalu i nienawiści do tamtych ludzi. Świadomość, że ofiara jej życia mogła stać się ratunkiem dla innych, jest dla niej najważniejsza.

Do innych przykładów piękna zaliczyć możemy Irenę siostrę Krzysztofa z *Dekalogu*1, osoba, która całkowicie zawierzyła Bogu, żyje nie tylko świadomością Jego istnienia, ale podporządkowała Mu całe życie i wszystkie zdarzenia. Emanuje miłością i obdarza innych, wnuka, stwarzając mu możliwość poznania Boga poprzez lekcje religii, ale także ucząc miłości i dobra.

Powyższe przykłady stanowią dowód na to, że nawet w świecie bez zasad i modeli piękna mogą wybrzmiewać wartości metafizyczne, które dopominają się o wyższy i bardziej doskonały ład i harmonię.

W chrześcijaństwie Dziesięć Słów z góry Synaj wyznacza przestrzeń ludzkiego dobra. Stanowi kompendium odnoszące się do ludzkiego postępowania. Wyznacza ramy kontaktów ze Stwórcą i postępowania międzyludzkiego.

Dla Kieślowskiego ważniejsza od dosłownego podejścia do treści poszczególnych przykazań ujętych w Księdze Wyjścia jest ich aktualność dla współczesnego człowieka. Widoczne jest to w losach bohaterów *Dekalogu*. Często ulegają oni bezwiednie szerzącemu się ponowoczesnemu trendowi życia, by doświadczyć porażki, życiowej przegranej. Rozumieją zło, które wyrządzili, które dotknęło także ich. Jest to jednocześnie szansa na powrót do rzeczywistych wartości. Kieślowski ukazuje, jak wielkie znaczenie mają przykazania w egzystencji człowieka. Wybory, dokonywane w każdej chwili życia, decydują o wierności – bądź niewierności-Bożym zasadom, Jego przykazaniom i wartościom, a także pięknu, dobru i prawdzie.

W filmie znakomicie ujęto moment, w którym wymiar świętości miesza się z codziennością. Od jednego gestu, pojedynczej decyzji jednego z bohaterów zależy, jak ułożą się dalsze losy pozostałych. Reżyser, niczym wytrwały przewodnik, prowadzi widza do momentu, w którym musi sobie odpowiedzieć

na pytanie: jak on postąpiłby w danej sytuacji. Jednocześnie twórca filmu zdaje sobie sprawę z istnienia pewnych etycznych reguł, których należy przestrzegać: szacunek dla ludzkiego życia, miłość do drugiego człowieka, wiara w Boga. W ten sposób *Dekalog* Kieślowskiego staje się kodeksem codziennej przyzwoitości⁵²⁶. Reżyser szanuje wolność każdej osoby, lecz skonfrontowanie wolnych wyborów ludzkich z prawem Boga uwypukla niezdolność osiągnięcia prawdziwego szczęścia. Film ukazuje bardzo wyraziście, do czego może doprowadzić indywidualna moralność, bądź jej brak. Krzysztof z *Dekalogu1*, Dorota z drugiej odsłony, Janusz z odcinka trzeciego, Jacek z piątego, Magda z części szóstej, Majka czy bracia Janiccy są ofiarami złego wykorzystania daru wolności. Przekonują się, że wolność to nie tylko przywilej, ale również zadanie i forma odpowiedzialności.

Polski reżyser ukazał w swoim filmie ponowoczesne rozumienie dobra i piękna, a jednocześnie wykazał niezwykłą zależność tych wartości od ich klasycznych definicji. W obrazie piękno miesza się z brzydotą, powodując, że trudno w filmie wyróżnić szczególne kanony estetyczne. Można jednakże dostrzec pragnienie piękna bohaterów filmu, ich tęsknotę za harmonią barw, dźwięków, porządku. Podobnie wnioski dotyczą wartości, jaka jest dobro. Bohaterowie pragną budować swoje życie według własnych zasad. Kiedy jednak doznają życiowej porażki, odkrywają, że przekroczyli nieprzekraczalne boskie zasady. Świadomość wykroczenia przeciw porządkowi ustanowionemu przez Boga, wywołuje w nich wyrzuty sumienia.

⁵²⁶Ł. Maciejewski, *Po co żyjemy...*, s. 14.

5.7 *Dekalog* Kieślowskiego odpowiedzią na dzisiejsze problemy człowieka

Obraz polskiego reżysera opisuje współczesnego człowieka. Scenariusz i zawarte w nim historie bohaterów nie odbiegają od problemów, z którymi styka się dzisiejszy człowiek. W każdym z dziesięciu filmów dochodzi do zderzenia dwóch światów; dochodzi do zamierzonego konfliktu pomiędzy dwiema postaciami, kumulującego się w dwóch przeciwstawnych czasoprzestrzeniach: transcendentnej, w której zostają wypowiedziane przykazania, oraz ludzkiej, w której nie są one do końca przestrzegane⁵²⁷. Odzwierciedla to konflikt ujawniający się w codziennych pragnieniach bohaterów. Spór ten dotyczy postrzegania świata, pojmowania go jedynie w sferze fizycznej, bez odniesienia do sfery ponadzmysłowej oraz postrzegania go jako wyraźnie odnoszonego do wartości transcendentnych, co z kolei odzwierciedla polemikę trwającą od czasów oświecenia europejskiego XVIII w. między wiarą a rozumem, między respektowaniem prawa Bożego w życiu a jego odrzuceniem, a w konsekwencji między istnieniem a nieobecnością Boga.

Zamysłem artystycznym było przedstawienie w każdym odcinku *Dekalogu* konfliktu dwóch odmiennych postaw w formie dialogu. Dlatego poszczególne obrazy przyjmują kształt „rozmów niedokończonych”, których nie zamyka żadna konkluzja⁵²⁸. Poszczególne odcinki cyklu nie narzucają bowiem żadnych rozwiązań, ani nie przynoszą gotowych odpowiedzi co do słuszności którejkolwiek z nich. *Dekalog* zaprasza widza do osobistej refleksji, rozważenia wskazanych problemów oraz znalezienia odpowiednich rozwiązań na podstawie dokonanych przez bohaterów filmu wyborów. Pomimo braku jasnej i klarownej odpowiedzi, film jest płaszczyzną spotkania człowieka wierzącego z ateistą, która inspiruje do dalszej dyskusji. Zarysowane problemy moralne odzwierciedlają specyfikę tych dwóch odmiennych światów. Każdy z dziesięciu filmów opisuje równoległe sposoby życia osób, między którymi nie wydaje się możliwe porozumienie. W pierwszym z odcinków, Krzysztof ujmuje świat jedynie w sposób racjonalny, natomiast jego siostra Irena, dostrzega w każdym elemencie życia ingerencję boską⁵²⁹. W obrazie drugim stary, doświadczony lekarz jest świadomy tego, że medycyna nie może wydawać wyroków śmierci na pacjentach, ponieważ istnieje zawsze jakaś

⁵²⁷Por. V. Campan, *Dziesięć krótkich filmów...*, s. 62.

⁵²⁸„*Dekalog* jest filmem problematycznym, czyli otwartym na to, czego nie da się zgłębić, a czego zgodnie poszukują bohaterowie i widz” – V. Campan, *Dziesięć krótkich filmów...*, s. 62.

⁵²⁹Por. K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 16-17.

niewytłumaczalna kolej rzeczy, w której wszystko może się zdarzyć⁵³⁰. Diametralnie inne stanowisko zajmuje Dorota, według której lekarz jest panem życia i śmierci, a ten zawsze potrafi postawić pewną diagnozę. W części szóstej Tomek, choć w nieuczciwy sposób pragnie przeżyć swoją miłość do dojrzałej kobiety, to jednak kieruje się poszukiwaniem uczucia bezinteresownego⁵³¹. Przeciwnieństwem owej postawy jest Magda, która nie wierzy w takie uczucie i uważa, że miłość ogranicza się jedynie do pożądania cielesnego drugiej osoby. W filmie dziewiątym naprzeciw siebie stają małżonkowie. Impotencja Romana wpędza go w świat obcy dla jego żony, która szuka rozkoszy cielesnej w ramionach kochanka⁵³². Wreszcie w części ostatniej mamy stojących naprzeciw siebie ojca i braci: Jurka oraz Artura, którzy nie czują żadnego uczucia do swojego rodzica ze względu na jego fobię kolekcjonerską. To zderzenie w każdej części filmu dwóch diametralnie różnych światów zawiera w sobie ukryty konflikt pomiędzy pragnieniem głębszych wartości, a ich spłyconiem polegającym na dążeniu do egoistycznych żądz⁵³³.

Taki obraz dostrzegalny jest w naszej rzeczywistości, gdy naprzeciw siebie stają ludzie prezentujący różne życiowe postawy. Film Kieślowskiego stara się ukazać istotę problemu, inspirować do postawienia pytań, zajęcia stanowiska, podjęcia dyskursu. Polski reżyser wypracowuje dwie odrębne przestrzenie, funkcjonujące w jednym mikroświecie, symbolizowanym przez to samo osiedle, ale odpowiadające dwóm odmiennym sposobom postrzegania go. Jest to niejako awers i rewers jednego świata⁵³⁴. Nakreślony dualizm staje się dialogiem dwóch odmiennych zachowań bohaterów. Z jednej strony tłumaczy określone postępowanie, z drugiej zaś, ukazuje jego bezsens, ponieważ niesie z sobą cierpienie. Film, przedstawiając rzeczywistość ponowoczesnego świata, w którym hierarchia fundamentalnych wartości została zachwiana, ujawnia w swoim najgłębszym przesłaniu ścieranie się dobra ze złem. Obraz Kieślowskiego ukazuje, do czego zdolny jest człowiek: z jednej strony- do rzeczy najszlachetniejszych (Adwokat z części piątej), z drugiej zaś do popełnienia niegodziwości (zabójstwo człowieka w piątym odcinku).

⁵³⁰Por. K. Kieślowski i K. Piesiewicz, *Scenariusze filmowe...*, s. 45-47.

⁵³¹Por. Ibidem, s. 161.

⁵³²Por. Ibidem, s. 247.

⁵³³Por. Ibidem, s. 280-281.

⁵³⁴Por. V. Campan, *Dziesięć krótkich filmów...*, s. 64.

Bohaterów *Dekalogu* cechuje to, że od dawna tkwią w takiej formie egzystencji, którą rządzą pewne określone zasady, a oni sami nie chcą lub nie mogą od nich odstąpić. Reguły te, określone przez przestrzeń życiową i ściśle ograniczony rozkład zajęć, stają się regułami wąskiego formatu, które ich osaczają. W kontekście etycznym, określonym przez Dziesięć Przykazań, dylematy, przed którymi stają, powodują sytuacje bez wyjścia. Binarna logika Prawa, dotychczas akceptowana bez zastrzeżeń, nagle staje się irracjonalna, nie dająca się uzasadnić, trudna do przyjęcia. Przykładem takiego uwikłania jest *Dekalog 5*. Zakaz zabijania istnieje tylko ze względu na społeczne niebezpieczeństwo tego czynu⁵³⁵. Film ukazuje problem obecny i w naszej rzeczywistości, kiedy niejednokrotnie prawo stanowione staje w opozycji do prawa Bożego. Kieślowski ukazuje wewnętrzną sprzeczność samego prawa. Bóg mówi nie zabijaj, natomiast prawo stanowione dopuszcza karę śmierci. Taki wymiar kary gwarantuje przestrzeganie prawa, które z kolei zezwala na dokonanie egzekucji. Prawo i kara istnieją niejako nierozdzielnie ze sobą połączone.

Podobne paradoksy można dostrzec w zezwoleniu na aborcję i eutanazję (*Dekalog 2* oraz *Dekalog 9*). W krajach Europy z jednej strony respektuje się prawo do poszanowania życia ludzkiego, jako jednej z naczelných zasad, lecz jednocześnie zezwala się na zabijanie dzieci nienarodzonych bądź ludzi w podeszłym wieku.

Warto podkreślić, że tematyką filmów Kieślowskiego nie jest zło rozpatrywane samo w sobie. Reżyser koncentruje swoją uwagę na człowieku uwikłanym w sytuację, która prowadzi go do zła. Scenarzysta i reżyser pragną, aby widz był równie blisko bohatera filmowego⁵³⁶. Powyższe wnioski zostały potwierdzone przez samego reżysera, który w jednym z wywiadów powiedział: „... nie chcę być tylko pedagogiem. Nie mam zamiaru pouczać, chcę natomiast przestrzec siebie i innych. Nie dlatego, że wiem lepiej; po prostu dlatego, że mogę być bardziej słyszalny, bo mam ku temu narzędzia, takie jak kamera, taśma, aktorzy”⁵³⁷.

Kieślowski nie ma zamiaru bagatelizować zła, bądź usprawiedliwiać grzech, ale chce zająć stanowisko współcierpienia i zrozumienia. Każdy bowiem grzech jest osobistym dramatem człowieka. Film udowadnia, że istnieje granica oszukiwania

⁵³⁵Por. V. Campan, *Dziesięć krótkich filmów...*, s. 81.

⁵³⁶Por. T. Sobolewski, *Troska ostateczna. Uwagi o społecznym kontekście kina K. Kieślowskiego* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego...*, s. 113.

⁵³⁷K. Kieślowski, *Beze Mnie, z Krzysztofem Kieślowskim rozmawia Bożena Janicka* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego...*, s. 277.

sumienia, będącego prawem wyrytym w głębi jestestwa. Jego lekceważenie doprowadza do egzystencjalnej pustki i bezsensu. Bohaterowie filmów Kieślowskiego to ludzie zwiedzeni kłamstwem życia bez zasad i praw. To postacie naznaczone tragizmem, które zabrnęły zbyt daleko w oszukiwaniu własnej tożsamości. Oglądając ich perypetie, widz nie odczuwa odrazy. Doskonale zredagowany scenariusz dotyka sfery uczuć do tego stopnia, że pojawia się współczucie i chęć pomocy. Widz nie jest sędzią, lecz człowiekiem, który odkrywa, że niejednokrotnie sam mógłby stać się ofiarą współczesnej ideologii.

W *Dekalogu*, pomiędzy widzem a bohaterem filmu, zostaje przerzucony pomost. Chrześcijańska solidarność widza z postaciami prowadzi ku idei miłości, która obejmowałaby człowieka wraz z jego słabościami. Takie ukazanie bohaterów wywołuje w nas bunt przeciwko złemu urządzeniu świata⁵³⁸. Jest jednym z paradoksów współczesności, że nihilizm i relatywizm wiodą do poszukiwania głębszych wartości. Można to dostrzec choćby w *Dekalogu1*, kiedy Krzysztof po śmierci swojego syna idzie do kościoła i zaczyna się modlić. Spływający wosk świecy na oblicze ikony Matki Bożej przywołuje na myśl płacz matki po stracie dziecka. W filmie dochodzi do paradoksalnej sytuacji: istota Boska płacze „w dialogu” z człowiekiem, natomiast człowiek, żyjący, jakby Boga nie było, w momencie największej swojej tragedii szuka zrozumienia w Bogu. Współcześnie można zaobserwować ukierunkowanie ludzi na świat wartości. Wśród dzisiejszych poczynąń filozofów możemy zauważyć intuicyjne poszukiwania Absolutu. Człowiek potrzebuje twardych egzystencjalnych podstaw dla swego bezpiecznego rozwoju, których został pozbawiony wraz z postępującą w kulturze europejskiej laicyzacją i ateizacją, co paradoksalnie spowodować może odnowę chrześcijaństwa. Ludzie zagubieni w bezsensie życia zaczną poszukiwać wartości transcendentnych.

Kieślowski skłania widza do postawienia fundamentalnych pytań: czy Bóg może zabijać? Czy Bóg może być przeciw człowiekowi? Czy Bóg istnieje? Przesłanie tego filmu zamyka się w twierdzeniu: żyj uważnie, rozglądaj się wokół siebie, popatrz, czy tym, co czynisz, nie wyrządzasz krzywdy i cierpienia⁵³⁹. Powyższe pytania, często przypisane młodym ludziom poszukującym sensu życia, z biegiem czasu powszednieją, by w końcu przestać być przedmiotem poszukiwań.

⁵³⁸Por. T. Sobolewski, *Troska ostateczna...*, s. 113.

⁵³⁹Por. K. Kieślowski, *Beze Mnie...*, s. 277.

Kieślowski, stwarzając w swoim obrazie sytuacje dramatyczne, stawiał w radykalny sposób pytanie o sens wiary, domagając się jednocześnie od widza odpowiedzi⁵⁴⁰. Uważał bowiem, że najlepszą rozwiązaniem kwestii współczesnego człowieka jest brak jednoznacznej odpowiedzi. W świecie, z którego dobiega głos, że nie ma jednej prawdy, a istnieją jedynie półprawdy bądź 'lepszą ewentualność', postawienie reżyserskiej jednoznacznej koncepcji wiązałoby się z możliwością wybuchu fali krytyki wobec reżysera. Dlatego należy stwierdzić, że w filmie Kieślowskiego konkluzja nie jest przedstawieniem jedyne rozwiązanie, lecz raczej mobilizuje odbiorcę do poszukiwań.

W ponowoczesnej rzeczywistości naczelną wartością jest wolność. Współczesny człowiek bywa niezwykle wrażliwy na tym punkcie, szczególnie jeśli dotyczy to kwestii związanych z moralnością. Często przyjmuje bezrefleksyjnie wszystko, co proponują media. W tej perspektywie *Dekalog* jest filmem, który skłania do refleksji nad własną egzystencją. Ukazuje konsekwencje dokonywanych przez bohaterów jego filmów wyborów: jak niczym nieograniczona wolność może doprowadzić do cierpienia, będącego konsekwencją własnych czynów. Ten typ dialektyki okazał się niezwykle trafny w rzeczywistości, w której jesteśmy zalewani wielością informacji, niejednokrotnie poddawani tendencyjnej manipulacji. W tej sytuacji nauczanie poszukiwania prawdy przez współczesnego człowieka jawi się jako jedno z podstawowych zadań.

Warto w tym miejscu przytoczyć pytanie postawione przez Tadeusza Sobolewskiego, w kontekście kina Kieślowskiego: czy istnieje taki typ wiary, który mógłby istnieć razem ze współczesnym wątpieniem i poczuciem bezsensu?⁵⁴¹ Odpowiadając nań stwierdza, że taki typ wiary dominuje obecnie na Zachodzie. Z psychologicznego punktu widzenia człowiek lubi utożsamiać się z tym, co jemu odpowiada. *Dekalog* Kieślowskiego jest właśnie takim kinem, w którym rozpoznajemy siebie i jak w zwierciadle dostrzegamy kondycję współczesnego świata. Charakterystyczne jest ukazanie przez reżysera cierpienia jako nadziei, przypadkowości losu ludzkiego jako pewnej nieuporządkowanej całości, absurdu egzystencjalnego jako drogi do wzrostu człowieczeństwa.

⁵⁴⁰Por. T. Sobolewski, *Troska ostateczna...*, s. 114.

⁵⁴¹Ibidem.

Z obrazów, jakie składają się na *Dekalog*, płynie jakaś nadzieja, która pozwala dalej żyć.

Problem współczesnego człowieka nie polega tylko na tym, że często postępuje źle, ale na tym, że nie wie, jak postępować dobrze. Wobec rozpadu kryteriów nie bardzo wie, jak powinien żyć. Próbuje przywoływać te same okoliczności zdarzeń, ale jednocześnie posiada coraz mniej zaufania do imperatywu cudzych w tych zdarzeniach wyborów. Każdy staje się mądry na własny użytek⁵⁴².

Cykl filmów polskiego reżysera stanowi odwołanie do systemu, który uczłowieczył ludzkość, który sprawił, że społeczeństwa stały się bardziej ludzkie. Stąd każda próba usunięcia z życia zasad moralnych zawartych w Dziesięciu Przykazaniach będzie prowadzić do degradacji ludzi to czyniących.

Sam Krzysztof Kieślowski w jednym z udzielonych wywiadów wyjawiał dlaczego podjął się nakręcenia *Dekalogu*: „Wydawało się nam, że ten pomysł jest dobry, klarowny na obecne czasy. Kiedy rozpada się wszystko wokół, warto wrócić do podstawowych pytań. Zresztą zawsze jest dobra pora na przypomnienie Dekalogu. Te nakazy istnieją mniej więcej 6000 lat, nikt nigdy nie spierał się z nimi, a jednocześnie codziennie, od tysięcy lat, wszyscy łamiemy te przykazania”⁵⁴³.

Reżyser *Dekalogu* wyraźnie wskazuje, że Dziesięć Słów wyznacza podstawowe normy które dotyczą najważniejszych dla człowieka wymiarów jego życia: indywidualnego, rodzinnego i społecznego. Kolejne odcinki filmu, swoim przesłaniem uczą, że lekceważenie Boskich nakazów wprowadza w życie nieład, co w konsekwencji obraca się przeciwko człowiekowi, prowadząc go do upadku. To przesłanie *Dekalogu* jest uniwersalnym orędziem dla współczesnego człowieka.

Dekalog jest dość często pojmowany przez współczesnego człowieka jako narzędzie ograniczenia jego wolności. Jedni upatrują w nim pomnik kultury minionych wieków, który nie przystaje do warunków życia współczesnego człowieka, inni redukują go do zbioru przykazań religijnych obowiązujących tylko określoną grupę wyznawców. Z drugiej jednak strony trudno wyobrazić sobie społeczeństwo, w którym każdy mógłby zabijać, rabować, krzywdzić, znieważać, porywać żonę drugiego, bezcześcić jego dobre imię przez rzucanie potwarzy bądź

⁵⁴²Por. K. Kieślowski, *Beze Mnie...*, s. 277.

⁵⁴³Ibidem, s. 276.

wysuwanie fałszywych oskarżeń⁵⁴⁴. Chcąc czy nie chcąc, społeczeństwa, które za Samuelem von Pufendorfem⁵⁴⁵ pragną oddzielić koncepcje prawa naturalnego od religii i moralności, a nawet zanegować jego istnienie, swój wymiar sprawiedliwości oraz niezbywalnych praw człowieka budują na Dekalogu. W dobie ponowoczesności, kiedy neguje się wszelkie dogmaty, uniwersalne prawa czy religijność, Dekalog jest nadal uważany za podstawę stosunków międzyludzkich⁵⁴⁶.

Chrześcijaństwo twierdzi, że istnieje ścisły związek prawa naturalnego z Dekalogiem, wyrażający się w tym, że zarówno jedno, jak i drugie stoją na straży dobra wspólnego. Co więcej, Dekalog wyznacza pole powinności gwarantujące realizację tego dobra⁵⁴⁷. Zostały zawarte w nim zarówno treści dotyczące religijnego życia człowieka, jego stosunku do Boga, jak i normy odnoszące się do relacji międzyludzkich. Przykazania Dekalogu mają charakter jednoznacznych nakazów i wymagań, obowiązujących zawsze i wszyskich⁵⁴⁸. Abstrahując od wiary w Boga, jeśli człowiek przyjmie istnienie Dobra, Piękna i Prawdy, to w konsekwencji dochodzi do wniosku, że pierwsze trzy przykazania odnoszą się właśnie do tych wartości i dlatego są cenne także dla ateisty. Natomiast pozostałe dotyczą nie mniej ważnych aspektów życia - takich jak: rodzina, życie ludzkie, godność istnienia, których przestrzeganie dotyczy wszystkich. Dziesięć Słów wyznacza ramy współżycia społeczeństw i jednostek, a przestrzeganie ich chroni od krzywdy i niesprawiedliwości. Zostało to dobitnie wyrażone w filmie Kieślowskiego. Dziesięć przykazań byłonie tylko punktem wyjścia do napisania scenariusza, ale również do kreacji głównych postaci, ich perypetii i poszukiwań. Życie każdej z nich to obraz ukazujący, jak trudno walczyć ze złem, pozostawać bez zasad moralnych, jak trudno wieść życie, w którym brakuje ukierunkowania na dobro.

⁵⁴⁴A. Maryniarczyk, *Dekalog a prawo naturalne*, „Człowiek w kulturze” 1994, nr 3, s. 133.

⁵⁴⁵Samuel von Pufendorf – jako pierwszy w swojej koncepcji prawa naturalnego oddzielił je od moralności i religijności, twierdząc, że człowiek dochodzi do niego na zasadzie dociekań rozumowych bez ingerencji Boga. Zob. M. A. Krąpiec, *Człowiek jako osoba*, Lublin 2005, s. 80.

⁵⁴⁶O aktualnym charakterze Dekalogu traktują następujące publikacje: T. Żychiewicz, *Dziesięcioro przykazań*, Kalwaria Zebrzydowska 1983; J. Salij, *Dekalog*, Poznań 1988; S. Synowiec, *Dziesięć przykazań* (Wj 20, 1-17; Pwt 5, 6-20), Kraków 1999; H. Witczyk, *Orędzie Dekalogu* (Wj 20,1-17). *Analiza krytyczno-literacka*, ZNKUL 40(1997)1-2, s. 41-74. Podobny charakter miały również homilie Jana Pawła II, które wygłosił podczas pielgrzymki do Polski w 1991.

⁵⁴⁷Por. R. Kuźniar, *Prawa człowieka. Prawo, instytucje, stosunki międzynarodowe*, Warszawa 2004, s. 19.

⁵⁴⁸M. Krąpiec, *O ludzką politykę!*, Katowice 1995, s. 139.

Prawa uwzględniające wszechstronną realizację osobowego dobra są niczym innym jak właśnie kodyfikacją prawa naturalnego, czyli jego „tłumaczeniem” na język konkretnego działania (konkretnej powinności). Są one wyrazem syntezy ogólnoludzkiego doświadczenia i stanowią skarbnicę niezbywalnej mądrości człowieka. Lekceważenie tego typu norm i zasad nie tylko wprowadza w życie zamieszanie i chaos, lecz wiedzie do katastrofy życiowej zarówno pojedynczego człowieka, jak i całych społeczeństw⁵⁴⁹.

W epoce ponowoczesnej Dekalog nadal zachowuje swoją aktualność, ponieważ istnieją problemy natury ludzkiej, do których owo prawo się odnosi. Nowe odczytanie przymierza synajskiego pomoże budować lepszy świat, w którym prawa człowieka będą niezbywalnym prawem. Prawo Dekalogu jest ściśle powiązane z prawem naturalnym. Jego odrzucenie jest swoistą dyskwalifikacją ludzkiej tożsamości.

Dekalog, który niewątpliwie bardzo mocno wpłynął na powstawanie praw człowieka, stał się wyznacznikiem nowego etosu światowego. Zawarte w nim prawa do życia, nienaruszalności cielesnej, wolności sumienia, religii i słowa zaczęto postrzegać jako dotyczące każdego człowieka i jako te, za pomocą których wszyscy stali się równi wobec prawa, a wszelka dyskryminacja została odrzucona. Zasady te są dzisiaj powszechnie uznawane⁵⁵⁰. *Dekalog* objawił również prawdziwy humanizm, ukazując człowieka w świetle prawdziwych wartości. Filmowy bohater dziesięciu odcinków poszukuje Boga. Oceniając swoje postępowanie wobec samego siebie i wobec innych, sam musi odkryć, co tak naprawdę daje mu szczęście i co jest dla niego dobre.

Analiza dziejów praw człowieka pozwala dostrzec jak wielką rolę odegrało Pismo Święte w ich tworzeniu. Wskazując na ich atrybuty: powszechność, trwałość, niezbywalność, podkreślając ich ponadpaństwowość oraz ponadpozytywność, eksponuje się ich miejsce nie tylko na arenie międzynarodowej, ale przede wszystkim w życiu pojedynczego człowieka⁵⁵¹. Dlatego może dziwić fakt, iż pomimo uznania ich wyjątkowości prawa te są nadal łamane na wszystkich poziomach ludzkiej egzystencji. Każde czasy muszą na nowo je interpretować i sięgać ciągle do źródeł, czyli także do Biblii.

⁵⁴⁹A. Maryniarczyk, *Dekalog a prawo naturalne...*, s. 134.

⁵⁵⁰S. Ruchała, *Współczesne filozoficzne spory o ugruntowanie praw człowieka*, Katowice 2006, s. 88.

⁵⁵¹Por. Ibidem, s. 92.

Dekalog, pomimo upływu lat, wytycza nadal normy zachowań dla wielu społeczeństw, a jego nowe odczytanie pozwala na powrót do źródła Bożego zamysłu, a w konsekwencji- do szczęśliwości każdego człowieka.

Tym, co jest charakterystyczne dla określenia imperatywu czynienia dobra według Dekalogu, jest jego ścisłe związanie z człowiekiem jako osobą. Zatem Dekalog nie zabezpiecza „interesu” jakiejś ideologii, religii, nieokreślonej społeczności czy kolektywu, lecz wykracza daleko poza to. Pozwala określić, czym jest i w jaki sposób może być realizowane dobro wspólne jako przedmiot działania osobowego, którego ostatecznym celem jest spełnienie się człowieka jako osoby tak w istnieniu (jego ugruntowanie, przekazywanie), jak i w postępowaniu⁵⁵². Prawo Przymierza, wbrew dzisiejszym sugestiom, nie pozbawia człowieka wolności, lecz do tej wolności wychowuje. Realizacja człowieka jako bytu wolnego dokonuje się poprzez respektowanie wolności innych ludzi. Granica między wolnością a niewolą jest w nas samych⁵⁵³. Także wybory, których każdego dnia człowiek dokonuje, między dobrem i złem, wolnością i niewolą, życiem i śmiercią, są ze sobą ściśle powiązane⁵⁵⁴.

Nad problemami moralnymi współczesnego człowieka i świata zastanawiali się myśliciele i filozofowie, wskazując konsekwencje odejścia od zasad Dekalogu. Według Andrzeja Kierasa, współczesny rozwój nauki i techniki, potęgując zagrożenia dla dalszego istnienia i trwania gatunku ludzkiego, zmusza do refleksji oraz do ponownego postawienia pytania o warunki zachowania człowieczeństwa we współczesnym świecie⁵⁵⁵. Zaczęło ono bowiem zatracać swój normatywny i regulatywny charakter na rzecz instrumentalizacji. Człowieczeństwo, będące obecnie przedmiotem manipulacji i ingerencji praktycznej, przestało być więc czysto teoretycznym i filozoficznym problemem, stając się także problemem natury praktycznej⁵⁵⁶. Tendencja polegająca na reifikacji człowieka jawi się jako kolejna próba dominacji nowego totalitaryzmu, o którym wspomniano powyżej. Osoby ludzkiej nie można zredukować, oceniając ją jedynie w kategoriach efektywności, przydatności społecznej czy na rynku pracy, ponieważ zbudujemy wówczas

⁵⁵²A. Maryniarczyk, *Dekalog a prawo naturalne...*, s. 150.

⁵⁵³Por. Ps. 82, 6.

⁵⁵⁴A. Chouraqui, *Dziesięć Przykazań Dzisiaj*, Warszawa 2002, s. 245.

⁵⁵⁵Por. A. Kieras, *Moralne warunki zachowania człowieczeństwa w cywilizacji technicznej*, w: *Człowieczeństwo – iluzja czy rzeczywistość*, red. S. Folaron, Częstochowa 1994, s. 94.

⁵⁵⁶Por. S. Ruchała, *Współczesne filozoficzne spory...*, s. 161.

społeczeństwo wykluczające tych wszystkich, którzy nie mogą pracować z powodu choroby, wieku czy braku innych możliwości podjęcia zatrudnienia.

Nie należy jednak traktować Dekalogu jako jedynie swoistego panaceum, które zwalniałoby człowieka od obowiązku rozpoznania właściwego dla niego dobra, lecz należy raczej go rozumieć jako swoistą pomoc we właściwym jego rozpoznaniu. Dopiero takie podejście umożliwia zrealizowanie wyznaczonego celu. Dobro to musi być przez konkretnego człowieka, zarówno wierzącego jak i niewierzącego zaakceptowane i potwierdzone. Afirmacja dotyczy konkretnej sytuacji, co do której nie można przykładać żadnych schematycznych rozwiązań⁵⁵⁷. Dekalog ukazuje bowiem nie tylko obszar dóbr osobowych, stanowiących o egzystencji człowieka, ale również wypływające z ludzkiej natury jego powinności w stosunku do społeczeństwa, także obowiązki władz państwowych oraz samej społeczności wobec konkretnej osoby⁵⁵⁸. Człowiek nie może bowiem żyć bez stabilizacji prawnej i moralnej. Uznanie „osobowości prawnej” gwarantuje człowiekowi jego integralność nie tylko biologiczną, ale i psychiczną, zapewniając mu też wolność od niepokoju przed niebezpieczeństwem panowania silniejszych nad słabszymi, przed zniewoleniem na drodze niesprawiedliwości społecznych oraz nierównym traktowaniem jednostek⁵⁵⁹.

O katastrofalnych konsekwencjach zepchnięcia moralności do funkcji służebnej wobec silniejszej jednostki w państwach totalitarnych XX wieku Hannah Arendt napisała: „Nie pozostaje nic poza upiornymi marionetkami o ludzkich twarzach, z których wszystkie zachowują się jak pies z eksperymentów Pawłowa, które reagują bez wyjątku w sposób dający się doskonale przewidzieć nawet wtedy, kiedy idą na śmierć, i których życie składa się wyłącznie z odruchów (...) Wzór obywatela totalitarnego państwa to pies Pawłowa, jego ludzki egzemplarz zredukowany do najprostszych odruchów, zespołu odruchów, które można zawsze zniszczyć i zastąpić innymi zespołami odruchów działających dokładnie w ten sam sposób”⁵⁶⁰.

Przytoczone słowa ukazują, do czego może doprowadzić człowieka odrzucenie moralności zbudowanej na Dekalogu. Jego życie pozbawione wtedy wyższych wartości, marzeń, pragnień, sprowadzone zostaje jedynie do jałowej

⁵⁵⁷A. Maryniarczyk, *Dekalog a prawo naturalne...*, s. 137.

⁵⁵⁸S. Ruchała, *Współczesne filozoficzne spory...*, s. 12.

⁵⁵⁹M. Krapiec, *Prawa człowieka i ich zagrożenia*, "Człowiek w kulturze" 1994, nr 3, s. 21.

⁵⁶⁰H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, Warszawa 1989, s. 345.

egzystencji. Dekalog, kładąc akcent na niezbywalną godność każdej jednostki, staje się istotnym czynnikiem służącym rozwojowi zarówno człowieka, jak i całych społeczności. Człowiek przestrzegający przykazań nie narusza nigdy wolności drugiego człowieka.

Konfrontacja Dekalogu Mojżeszowego z ekranizacją współczesną Kieślowskiego to próba ukazania człowieka i jego postępowania wobec samego siebie, wobec innych i wobec świata. To tytułowi bohaterowie muszą określić, co daje im szczęście i co tak naprawdę jest dla nich dobre.

Kieślowski filmem *Dekalog* podsuwa wnioski dotyczące religijnego życia człowieka, jego stosunku do Boga, wskazuje także normy odnoszące się do relacji międzyludzkich, których przestrzeganie dotyczy wszystkich. Lekceważenie tych norm w obrazie reżysera wprowadza nieład w życie, jest przyczyną katastrofy życiowej człowieka. Problemy natury ludzkiej są takie same od wieków, zatem Dekalog i dzisiaj nie traci na ważności. Polski reżyser wyraźnie sugeruje, że prawa Dekalogu, ściśle związane z prawem naturalnym, zostały nadane przez Stwórcę jednostkom i społeczeństwom. Ich odrzucenie jest zatem równoznaczne z podeptaniem godności człowieka.

ZAKOŃCZENIE

Istotą *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego jest ukazanie egzystencji człowieka zagrożonego zjawiskami dzisiejszej rzeczywistości. Film zwraca uwagę, że przyczyny zagubienia należy doszukiwać się w odejściu od zasad Dekalogu, które do tej pory kształtowały jego życie. Odrzucenie wartości transcendentnych przyniosło z sobą niebezpieczeństwo zatarcia tożsamości człowieka.

Problemy współczesności to wynik filozoficznej negacji wartości klasycznych. Metafizyka i filozofia klasyczna traktowane są jako relikty przeszłości, dowodzi się, że należy je odrzucić, tworząc rzeczy nowe. Niełatwo jest znaleźć definicję uprawianej obecnie filozofii. We współczesnym dyskursie pojawia się termin: ponowoczesność, obejmujący m.in. dylematy i zagrożenia, z którymi zmagać się musi współczesny człowiek. *Dekalog* polskiego reżysera wnikliwie obrazuje te zagadnienia. Film jest nie tylko doskonałym dziełem sztuki, lecz nawiązuje także do zagadnień współczesnej kultury, nauki i filozofii, wskazując na ich związek z rzeczywistością teologiczną. Wpisuje się także w zakres zainteresowań teologii fundamentalnej, która wchodzi w relacje z innymi naukami naturalnymi, by wykazać ich związek z dziedzina teologii.

Cykl dziesięciu filmów nie daje jasnych i jednoznacznych odpowiedzi na pytania współczesnego człowieka. Nie jest też dziełem moralizatorskim. Twórca w swojej „dialektyce obrazu” kieruje do odbiorcy pytania retoryczne w celu podkreślenia wagi problemu i skłonienia do osobistej refleksji. Ta przepiękna dialektyka pytań otwartych w dyskursie publicznym zakłada zawsze podjęcie dialogu często ukrytego w myśli odbiorcy.

Jedną z istotnych kwestii, wobec której współczesny człowiek nie może przejść obojętnie, jest rozumienie wolności. Kieślowski, szanując godność ludzką, pokazał, że ma ona swoje granice, których przekroczenie skutkuje zatarciem człowieczeństwa. Istota ludzka, żyjąc w społeczeństwie, musi przestrzegać norm i praw moralnych. Wolność nie może być dla człowieka całkowitą dowolnością, musi być podstawą takich wyborów, które pozwolą mu zrealizować sens istnienia, sens człowieczeństwa. Nie może być totalną swobodą, gdyż prowadzi do zatarcia i kryzysu wartości. Reżyser zwrócił uwagę, że wolność kończy się, kiedy trzeba wziąć odpowiedzialność za życie drugiego człowieka, za rodzinę, za społeczeństwo. Dlatego musi ona mieć obiektywne granice, gdyż w przeciwnym wypadku

powoduje krzywdę innych. Granicą wolności jest cierpienie drugiej osoby. Kieślowski nie tworzy nowej koncepcji ideologicznej, lecz ukazuje wolność jako wartość, która nie jest przywilejem, ale zadaniem. Bliski jest chrześcijańskiemu rozumieniu tego pojęcia. Wolność w ujęciu chrześcijańskim to spokój, zadowolenie i satysfakcja uzyskana ze świadomości czynienia dobra i przestrzegania zasad ewangelicznych.

Kolejną kwestią podjętą w filmie polskiego reżysera jest prawda. Twórca filmowy dowodzi, że relatywizm prawdy obecny w dzisiejszej filozofii niszczy świadomość realnej rzeczywistości. Powoduje zagubienie człowieka w świecie półprawd i pozbawienie go standardowych ram, dzięki którym mógłby on rozwijać swoją osobowość. Kieślowski pokazuje, że jeśli rzeczywistość nie jest obiektywna, to trudno mówić o jakiegokolwiek winie moralnej. Twórca filmu, odnosząc się do wewnętrznych przeżyć bohaterów, stawia pytanie: jeżeli prawdy nie ma, to dlaczego intymnie czujemy się okłamywani, zdradzani, pozbawiani godności? To uczucia aktorów, ich reakcje na konsekwencje tragicznych wyborów i poniesionych porażek, pokazują istnienie prawa moralnego wpisanego w jestestwo człowieka.

Dylematem, z którym zmagają się współczesny człowiek, jest również odrzucenie norm moralnych, a zastąpienie ich kantowskim subiektywizmem etycznym. Fabuła każdej noweli filmowej doskonale obrazuje skutki wyborów wynikających z odrzucenia zasad Bożych oraz kierowania się własnymi, subiektywnymi racjami i zaspokojeniem egoistycznych pragnień. Kieślowski raz jeszcze dowodzi nieprzemijającej wartości Dekalogu, stojącego na straży ludzkiej godności.

Film niesie także inne niemniej fundamentalne przesłanie: relacje międzyludzkie powinny być budowane na relacji człowieka wobec Boga. Jego nakazy i zakazy przekazane człowiekowi na górze Synaj ciągle stoją na straży człowieczej dojrzałości i stanowią niepodważalny fundament zasad międzyludzkich. Nieprzestrzeganie tych norm powoduje zatarcie trwałych wartości i prowadzi do zepsucia obyczajów oraz deprawacji człowieka jako tego, który został stworzony na obraz i podobieństwo Boże.

Dziesięć Słów Boga pomaga człowiekowi tworzyć uporządkowane i wypełnione sensem życie oraz określa normy postępowania wobec innych. Odbudowanie ścisłej zależności między człowiekiem a Bogiem jest nadzieją na jego duchowe odrodzenie, ale także na odnowę relacji międzyludzkich.

Wątpliwości współczesnego człowieka ukazane w cyklu dziesięciu obrazów odnoszą się do kwestii sensu świata i człowieka. Kieślowski skłania odbiorcę do poszukiwania odpowiedzi na pytanie, dokąd zmierza świat pozbawiony obiektywnych wartości? Wyraża obawę, czy zepsucie ludzkie nie wpłynie w sposób negatywny na przyszłe pokolenia? Zauważa, że współczesna cywilizacja, kontestując obiektywne wartości, stanęła na rozdrożu.

Analiza *Dekalogu* pozwoliła wydobyć odpowiedź, jaką polski reżyser proponuje współczesnemu człowiekowi. Rozwiązania swoich dylematów winien szukać w otwarciu na wartości nieprzemijające, trwałe, poszukując ich między innymi pośród Dziesięciorga Przykazań. To także sugestia konieczności powrotu do źródeł chrześcijańskiej, klasycznej filozofii, personalnego podejścia do świata.

Polski reżyser wpisuje *Dekalog* w wartości transcendentalne. Obnaża stan duchowego kryzysu współczesności, spowodowanego odejściem od Bożych zasad. Wskazuje, że takie postępowanie człowieka prowadzi do tragedii. Jednocześnie wyraźnie sugeruje, że wybór i wierność wartościom najwyższym, wartościom transcendentalnym jest warunkiem godnego życia, bycia człowiekiem. Końcowym i uogólniającym wnioskiem, jaki można wyprowadzić z analizy filmów Kieślowskiego, jest stwierdzenie, że podważanie treści transcendentnych danych przez Boga, stanowiących absolutny wymiar ludzkiego losu, rujnuje życie człowieka.

Film Krzysztofa Kieślowskiego jest dziełem, które dysponuje wieloma środkami właściwymi tej dziedzinie sztuki. Transcendentny wymiar scenariusza i scenopisu kształtuje rzeczywistość przekazywaną przez filmowe obrazy. Tłem losów bohaterów jest surowa struktura warszawskiego osiedla, gdzie toczy się ich życie, ukazane w filmie dzięki mistrzowskiej grze aktorów. Sprawia ona, że filmowa narracja nabiera wiarygodności, przemawia do odbiorcy autentyzmem.

Wymiar symboliczny filmu został wyrażony przez plany filmowe, które odnoszą widza do tego, co niematerialne i niewidzialne. Rzeczywistość realistyczna współlistnieje ze światem metafizycznym sugerowanym przez symbole – odsyłają do przeżyć duchowych, wewnętrznych bohaterów, dopełniają, pełniej wyrażają problematykę dzieła. Twórcy filmu wykorzystują także możliwości muzyki. Strona dźwiękowa stanowi formę ekspresji, uzupełnia, podkreśla wymowę obrazu filmowego.

Wymienione formy struktury i języka filmowego pozwoliły reżyserowi osiągnąć postawiony sobie cel. *Dekalog* wyraża duchowe rozterki, problemy oraz potrzeby współczesnego człowieka. Kieślowski przesłaniem filmu jednoznacznie sugeruje, że sensem ludzkiej egzystencji jest wierność wartościom określonym przez Boże Dziesięć Słów.

BIBLIOGRAFIA

Źródła dotyczące Krzysztofa Kieślowskiego:

Kieślowski K., *Autobiografia*, Kraków 2012.

Kieślowski K., *Beze Mnie, Z K. Kieślowskim rozm. B. Janicka* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 276-280.

K. Kieślowski (reż.), *Dekalog*, wyd. TVP, Warszawa 2016, ISBN: 9788393884957.

Kieślowski K., *Dziennik 89-90 (1)*, „Kino” 1991, nr 12, s. 38-39.

Kieślowski K., *Dziennik 89-90 (2)*, „Kino” 1992, nr 1, s. 36-37.

Kieślowski K., *Dziennik 89-90 (3)*, „Kino” 1992, nr 2, s. 44.

Kieślowski K., *Głęboko zamiast szeroko*, „Dialog” 1981, nr 1, s. 109-111.

Kieślowski K., *Kieślowski on Kieślowski*, red. D. Stok, London Boston 1993.

Kieślowski K., *Kilka pytań do... Krzysztofa Kieślowskiego*, „Przekrój” 1990, nr 2326, s. 12.

Kieślowski K., *Musica da vedere. Unadelleultimeinterviste a di E.Comuzio*, „Cineforum” 1990, nr 4, s. 28-29.

Kieślowski K., *Nauczać reżyserii. Sprawozdanie z praktyki ze skrupułami* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 179-192.

Kieślowski K., *O sobie*, red. D. Stok ., Kraków 1997.

Kieślowski K., *Perche siamo qui? Intervista a di M.Furdal* [w:] *Kieslowski*, red. M.Furdal, R. Turigliatto, Torino 1989, s.13-35.

Kieślowski K., Piesiewicz K., *Wokół Dekalogu. Z K. Kieślowskim i K. Piesiewiczem rozm. T. Szyma*, „Tygodnik Powszechny” 1990, nr 11, s.4.

Kieślowski K., *Po co pan robi filmy? Z K. Kieślowskim rozm. B. Widera*, „Gość Niedzielny” 1986, nr 22, s. 4-6.

Kieślowski K., *Przypadek i konieczność, Z K. Kieślowskim rozm. V. Ostria*, tłum. M. Oleksiewicz, T. Lubelski [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 281-287.

Kieślowski K., Piesiewicz K., *Scenariusze filmowe. Dekalog*, Warszawa 1990.

Piesiewicz K., K. Jabłońska, *Jestem sam*, „Więź” 1996, nr 9, s. 97-112.

Piesiewicz K., *Kieślowski* [w:] *Kieślowski bez końca*, red. S. Zawiśliński, Warszawa 1996.

Piesiewicz K., *Skupienie i przenikliwość* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 199-208.

Piesiewicz K., Kieślowski K., *Piesiewicz i Kieślowski rozmawiają o Dekalogu* [w:] *Zespół Tor*, red. B. Hollender, Z. Turowska, Warszawa 2000, s. 182-192.

Źródła Magisterium Kościoła:

Benedykt XVI, *Encyklika Spe Salvi*, Kraków 2007.

Benedykt XVI, *Homilia podczas Mszy św. w niedzielę Chrztu Pańskiego*, „L'Osservatore Romano” 2006, n. 4, s. 32.

Benedykt XVI, *Musimy szukać nowych sposobów skutecznego głoszenia Ewangelii*, „L'Osservatore Romano” 2011, n. 7, s. 39-40.

Benedykt XVI, *Orędzie na Światowy Dzień Pokoju*, „L'Osservatore Romano” 2011, n. 1, s. 4-5.

Benedykt XVI, *Przemówienie do Korpusu Dyplomatycznego. Kto chce budować pokój, musi chronić środowisko naturalne i ludzkie życie*, „L'Osservatore Romano” 2010, n. 2, s. 40-44.

Benedykt XVI, *Przemówienie do uczestników kolokwium na temat „Zmieniająca się tożsamość człowieka”*, „L'Osservatore Romano” 2008, n. 3, s. 34-35.

Benedykt XVI, *Szukajcie i brońcie prawdy*, „L'Osservatore Romano” 2007, n. 1, s. 17.

Benedykt XVI, *Twórcze piękno, ale przede wszystkim niech w waszym życiu będzie miejsce dla piękna*, „L'Osservatore Romano” 2010, n. 7, s. 12-13.

Jan Paweł II, *Encyklika Fides et Ratio* [w:] *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, red. W. Życiński, Kraków 2009, s. 1081-1200.

Jan Paweł II, *Encyklika Veritatis Splendor* [w:] *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*, red. W. Życiński, Kraków 2009, s. 705-841.

Jan Paweł II, *List do młodych całego świata Parati Semper*, Lublin 2005.

Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na lotnisku w Masłowie*, 03.06.1991, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 103.

Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na lotnisku wojskowym w Radomiu*, 04.06.1991, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 118.

Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. na Stadionie Sportowym w Lubaczowie*, 03.06.1991, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 80.

Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. beatyfikacyjnej przy kościele najświętszego Serca Jezusowego w Rzeszowie*, 02.06.1991, red. A. Dembiński, Warszawa 1991, s. 49.

Jan Paweł II, *Homilia Jana Pawła II podczas Mszy Św. przy kościele Św. Ducha w Koszalinie*, 01.06.1991, n. 3, red. J. Górny, Olsztyn 1991, s. 21.

Jan Paweł II, *Przemówienie do laureatów Pokojowej Nagrody Nobla. Poszanowanie wolności i godności człowieka warunkiem pokoju*, „L'Osservatore Romano” 1999, n. 9-10, s. 34.

Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań 2002.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych [Biblia Tysiąclecia], wyd. 3 popr., Poznań 1998.

Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami, wyd. 2 popr., tom 1, Poznań 1992.

Sobór Watykański II, *Konstytucja duszpasterska o kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”* [w:] *Sobór Watykański II, Konstytucje, dekrety, deklaracje*, red. M. Przybył, Kraków 2002, s. 526-604.

Literatura przedmiotu

Basara Z., *Amator na Manhattanie (Nowojorski przegląd filmów Kieślowskiego)*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 54, s. 11.

Behr E., *Nihilista z poczuciem humoru*, „Gazeta Lubuska” 1989, nr 274, s. 9.

Bobński W., *O polonistycznych inspiracjach twórczością Krzysztofa Kieślowskiego*, „Język Polski w Szkole Średniej” 1994, nr 1, s. 83-90.

Bolewski J., *Odmiana życia przez przypadki. Śladami Krzysztofa Kieślowskiego*, „Więź” 1999, nr 1, s. 41 – 45.

Borowska H., *Spór o Dekalog*, „Przegląd Katolicki” 1990, nr 12, str. 4-7.

Campan V., *Dziesięć krótkich filmów: od pojedynku do dialogu* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski Kraków 1997, s. 59-88.

Dąbrowski W., *Dlaczego Kieślowski*, „Kino” 1993, nr 9, s. 2-3.

Dróżdż A., *Moralność w zapisie obrazu filmowego? na marginesie przesłania moralnego Krzysztofa Kieślowskiego*, „Tarnowskie Studia Teologiczne” 1996, t. 14, s. 411-423.

Falkowska J., *Majestat uczuć w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego w świetle ostatnich teorii empatii w kinie* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 105-114.

Frączek A., *Greg Zgliński, czyli dialog ucznia z mistrzem* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 273-292.

Garbowski C., *Krzysztof Kieślowski's Decalogue Series. The problem of the Protagonists and Their Self-Transcendence*, Lublin 1997.

Gielarowski A., *Myślenie religijne w kulturze współczesnej. O metafizyczności wybranych filmów K. Kieślowskiego* [w:] *Wobec metafizyki: filozofia – sztuka – film*, red. U. Tes i A. Gielarowski, Kraków 2002, s. 95-134.

Giżycki M., *Wybrana bibliografia Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 169-175.

Grabowski M., *Według Kieślowskiego*, „W drodze” 1990, nr 2, s. 94-100.

Haltorf M., *The Cinema of Krzysztof Kieślowski*, London 2004.

Hollender B., *Kieślowski nieznany*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 2, s. 24.

Jabłońska K., *Koniec i początek. Krzysztof Kieślowski i jego kino*, „Więź” 1996, nr 9, s. 126 – 127.

Jabłońska K., *Są trzy: wolność, równość, braterstwo, z nich zaś największa jest miłość*, „Więź” 1994, nr 10, s. 194-204.

Jabłońska K., *Wariacje na temat Dziesięciorga Przykazań*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 154-178.

Jopkiewicz T., *Świadek klęski, świadek tajemnicy*, „Film” 1990, nr 37, s. 4-5.

Jazdon M., *Spotkania z Kieślowskim. O dokumentalnych portretach reżysera*, „Kwartalnik Filmowy” 2001, nr 33, s. 162-171.

Jurkowska M., *Co skrywa zmęczona twarz Kieślowskiego?*, „Twórczość” 1995, nr 5, s. 142-144.

Kaplińska A., *Status ontologiczny filmu dokumentalnego na przykładzie twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 6-27.

Kieślowski. Album pod redakcją Stanisława Zawiślińskiego, red. S. Zawiśliński, Warszawa 1996.

Kieślowski K., Piesiewicz K., *Drzewo, które jest. Z K. Kieślowskim rozm. T. Szczepański*, „Film na Świecie” 1991, nr 6, s. 13-15.

Kieślowski znany i nieznany. Retrospektywa twórczości, Sympozjum, Wystawa, red. S. Zawiśliński, Warszawa 1998.

Klinger M., *Strażnik wrót. Rzec o Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kino” 1990, nr 5, s. 15-17.

Kłopotowski K., *Kieślowski i duchy*, „Film” 2002, nr 2, s. 92 – 95.

Kornatowska M., *Metafizyczne tajemnice K. Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 77-90.

Kornatowska M., *Podwójne życie Krzysztofa Kieślowskiego*, „Przegląd Polski” 1997, nr 13, s. 10-11.

Kot W., *Czwarty kolor*, „Wprost” 2000, nr 24, s. 112-113.

Kot W., *Sto najważniejszych scen filmu polskiego*, Poznań 2014.

Kowalska H., *Symbol w Dekalogu K. Kieślowskiego*, Klub Miłośników Kina, (7 czerwca 2010), http://www.film.org.pl/prace/dekalog_symbol.html, (dostęp: 20.01.2017).

Krzemiński I., *Dekalog, Kieślowski i Bóg*, „Dialog” 1990, nr 7, s. 123-127.

Krzysztof Kieślowski, red. V. Amiel, Paris 1997.

Kulig A., *Spotkanie etyki i filmu w twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 2000, nr 29/30, s. 53-58.

Lesch W., Loretan M., *Das gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieślowskis Dekalog – Filme als ethische Modelle*, Freiburg 1993.

Lis M., *Figury Chrystusa w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.

Lubelski T., *Prawdziwy partner (Francuska krytyka o Kieślowskim)*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 4, s. 114-131.

Łużyńska J.A., *Muzyczny aspekt twórczości Krzysztofa Kieślowskiego*, „Ruch Muzyczny” 1996, nr 4, s. 8-10.

Madej A., *W poszukiwaniu Krzysztofa Kieślowskiego*, „Kino” 1998, nr 4, s. 59-60.

Malatyńska M., *Ćwiczenia z perspektywy (Rzecz o Krzysztofie Kieślowskim)*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 24, s. 112-124.

Marszałek R., *Między dokumentem a fikcją* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1977, s. 13-20.

Melon-Regulska A., *Dostrzec niewidzialne. O sposobach wyrażenia sacrum w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 115-132.

Miczka T., „...Żyjemy na świecie, który nie ma na siebie pomysłu...”. *O twórczości filmowej Krzysztofa Kieślowskiego (1941-1996)*, „Postscriptum” 1997, nr 23, s. 4-26.

Netz F., *Dekalog (...jeden, dwa, trzy)*, „Tak i nie” 1990, nr 2, s. 6.

Osadnik W., *Dziecko i dorosły w Dekalogu Kieślowskiego* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 171-178.

Paciarelli D., *Czujesz, więc jesteś. Warsztaty reżyserskie K. Kieślowskiego w Berlinie Zachodnim w latach 1983 – 1989* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 193-210.

Palka M., *Krzysztof Kieślowski: wybór bibliografii*, Katowice 2001.

Pitrus A., *Krótką stroną o Kieślowskim*, „Kino” 1998, nr 3, s. 3.

Predal R., *Recepcja krytyczna filmów Kieślowskiego we Francji* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 249-266.

Przylipiak M., *Krótkie filmy, Dekalog oraz Podwójne życie Weroniki Krzysztofa Kieślowskiego w zwierciadle polskiej krytyki filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 1998 nr 24, s. 133-168.

Przylipiak M., *Problem ofiary w Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego*, „Studia Filmoznawcze” 2004, nr 25, s. 38-48.

Rutkowska T., *Ślady obecności*, „Nowe Książki” 1998, nr 6, s. 20-21.

Sobolewski T., *Solidarność grzesznych (O Dekalogu Krzysztofa Kieślowskiego)*, „NaGłos” 1990, nr 1, s. 91-101.

Sobolewski T., *Troska ostateczna. Uwagi o społecznym kontekście kina Krzysztofa Kieślowskiego* [w:] *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 107-116.

Sobolewski T., *Twarze Kieślowskiego*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 57, s. 14-15.

Sowińska-Rammel I., *O muzyce w filmach Kieślowskiego* [w:], *Kino Krzysztofa Kieślowskiego*, red. T. Lubelski, Kraków 1997, s. 59-88, 153.

Spadaro A., *Losquardopresente. Unaletturteologia di „Breve film sull 'amore” di K. Kieślowski*, Rimini 1999.

Spuła J., *Filmowy świat Krzysztofa Kieślowskiego - konkret i metafizyka*, „Film na Świecie” 1993, nr 3, s. 111-112.

Stolarska B., *Kieślowski patrzy...* [w:] *Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 251-172.

Stopierzyńska I., *Dekalog w dziesięciu odsłonach*, „Więź” 1990, nr 5/6, s. 197-199.

Szczypiorski A., *Piękna herezja (Kieślowski - obserwator absurdu i rozpaczliwej codzienności)*, „Polityka” 1998, nr 11, s. 52-53.

Tischner J., *Wokół Dekalogu, Z K. Kieślowskim rozm. E. Puczek*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 19, str. 4 – 5.

Wach M., *Czas balsamowany. O roli fotografii w kinie Kieślowskiego, Kino Kieślowskiego, kino po Kieślowskim*, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2006, s. 159-170.

Węglarczyk B., *Dekalog po amerykańsku. Kieślowski w Hollywood*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 122, s. 16.

Węgrzyniak W., *Aksjologiczne odczytanie Dekalogu*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2010, nr 53/3 s. 25-38.

Witczyk H., *Orędzie Dekalogu (Wj 20,1-17). Analiza krytyczno-literacka*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1997, nr 1-2 (40), s. 41-74.

Wyszyński Z., *Ideologia i moralistyka Krzysztofa Kieślowskiego (na przykładzie filmu Dekalog)*, „Powiększenie” 1991, nr 3/4, s. 22-32.

Zawiśliński S., *Kieślowski – ważne aby iść*, Izabelin 2005, s. 193-194.

Zdort W., *Nie chcę realizować formy poza świadomością reżysera...* Z K. Kieślowskim rozm. G. Gazda, „Film na Świecie” 1992, nr 388/389, s. 127-131.

Zmudziński B., *Rezygnacja Krzysztofa Kieślowskiego czyli życie jest gdzie indziej*, „Universitas” 1994, nr 11, s. 68-70.

Literatura pomocnicza:

Antropologia kultury: zagadnienia i wybór tekstów, red. A. Mencwel, oprac. G. Godlewski, Warszawa 2005.

Arendt H., *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, Warszawa 1989.

Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, tłum. D. Gromska, Warszawa 1982, s. 10-30.

Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. T. Żelaźnik, Lublin 1986.

Aubenque P., *Czy należy dekonstruować metafizykę?*, tłum. K. Mrówka, Tarnów 2013.

Balicki J., *Kulturowa tożsamość Europy jako wyzwanie dla Kościoła i państwa w obliczu sekularyzacji i kryzysu demograficznego*, w: *Zjednoczenie Europy jako wyzwanie dla Kościoła*, red. W. Bołoz, G. Höver, Warszawa 2001, s. 32-46.

Barcik A., *Bezdroża rozwoju duchowego pomiędzy „być” a „mieć” współczesnego człowieka*, w: *Duchowość bezdroży*, red. J. Misiurek, W. Słomka, Lublin 1995, s. 203-218.

Bartnik Cz., *Historia filozofii*, Lublin 2009.

- Bartnik Cz., *Kultura i świat osoby*, Lublin 1999.
- Bartnik Cz., *Personalizm*, Lublin 1995.
- Bauman Z., *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994.
- Bauman Z., *Konsumowanie Życia*, Kraków 2009.
- Bauman Z., *Płynne życie*, Kraków 2007.
- Bauman Z., *Praca, konsumpcjonizm i nowi ubodzy*, Kraków 2006.
- Bauman Z., *Śmierć i nieśmiertelność*, Warszawa 1998.
- Bauman Z., *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995.
- Bierdiajew M., *Nowe średniowiecze*, tłum. M. Reutt, Komorów 1997.
- Bolewski J., *Tele- teologia*, „Przegląd Powszechny” 1990, nr 5, s.20-21.
- Bortkiewicz P., *Postmodernistyczna destrukcja kultury moralnej* [w:] *Postmodernizm, wyzwanie dla chrześcijaństwa*, Poznań 1995.
- Bronk A., *Postmodernizm* [w:] *Leksykon Teologii Fundamentalnej*, red. M. Rusecki, Lublin – Kraków 2002, s. 929-936.
- Bronk A., *Zrozumieć świat współczesny*, Lublin 1998.
- Brzózka R., *Ku trzeciej fali postępu - rozumienie dziejów w futurologii Alvina Tofflera*, „Zeszyty Społeczne KIK” 2010, nr 18, s. 13-27.
- Buda S., *Obecność metafizyki, czyli sztuka odnoszenia się do horyzontu horyzontów*, [w:] *Wobec metafizyki, filozofia- sztuka- film*, red. U. Tes i A. Gielarowski, Kraków 2012, s. 35-46.
- Buxakowski J., *Objawienie i wiara*, Pelplin 1997.
- Cisło M., *Sekularyzm wyzwaniem dla Kościoła* [w:] *Tertio millennioadveniente. U progu trzeciego tysiąclecia*, red. G. Witaszek, Lublin 2000, s. 245-268.
- Chlewiński Z., *Dojrzałość. Osobowość, sumienie, religijność*, Poznań 1991.
- Chouraqui, *Dziesięć Przykazań Dzisiaj*, Warszawa 2002.
- Dec I., *Transcendencja człowieka w przyrodzie*, Wrocław 2011.
- Delsol Ch., *Esej o człowieku późnej nowoczesności*, tłum. M. Kowalska, Kraków 2003.

- Derrida J., *O gramatologii*, tłum. B. Banasiak, Warszawa 1999.
- Derrida J., *Różnia (différance)*, tłum. J. Skoczylas [w:] *Drogi współczesnej filozofii*, red. M. J. Siemek, Warszawa 1988, s. 374-411.
- de Vries S.P., *Obrzędy i symbole Żydów*, Kraków 2001.
- Domański J., *Metamorfozy pojęcia filozofii*, Warszawa 1996.
- Drozd A., *Permisywizm moralny*, Kielce 2005.
- Dudek Z., Pankalla A., *Psychologia kultury: doświadczenia graniczne i transkulturowe*, Warszawa 2008.
- Dziewiecki M., *Zagrożenia w epoce postmodernizmu* [w:] *W trosce o rodzinę. W poszukiwaniu dobra prawdy i piękna*, red. M. Jankowska, M. Ryś, T. Cwalina, Warszawa 2007, s. 685-691.
- Dziewulski G., *Wyzwania postmodernizmu wobec Kościoła i teologii fundamentalnej* [w:] *Wiarygodność chrześcijaństwa w dyskusji z postmodernizmem*, red. W. Szukalski, Lublin 2010, s. 175-185.
- Dzidek T., *Funkcje sztuki w teologii*, Kraków 2013.
- Eco U., *Dzieło otwarte*, tłum. zbior., Warszawa 2008.
- Eliade M., *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1993.
- Estetyka muzyki*, red. C. Dahlhaus, Warszawa 2007.
- Evdokimov P., *Sztuka ikony. Teologia piękna*, tłum. M. Żurowska, Warszawa 2003.
- Filipiak M., *Nie będziesz nadużywał imienia Bożego (Wj 20,7; Pwt 5,11). Studium egzegetycznoteologiczne*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1981, t. 28, z. 1, s. 5-10.
- Filipiak M., *Wobec postmodernizmu*, „Ethos” 1996, nr 1/2, s. 33-34.
- Gadacz T., *O umiejętności życia*, Kraków 2002.
- Gadamer H.G., *Rozum na właściwym miejscu. Z Hansem-Georgiem Gadamerem rozm. Klemens Baranowski*, „Znak” 1990, nr 7/8, s. 127-131.
- Gazda G., *Nie chce realizować formy poza świadomością reżysera*, „Film na świecie” 1992, nr 3/4, s. 21-23.

- Geisler R., *Jednostka i społeczeństwo w postmodernizmie*, Częstochowa 1999.
- Gogacz M., *Człowiek i jego relacje*, Warszawa 1985.
- Gogacz M., *Elementarz metafizyki*, Warszawa 2008.
- Gołaszewska M., *Kultura estetyczna*, Warszawa 1989.
- Góralczyk P., *Ubóstwo duchowe a ubóstwo materialne*, „Communio” 1986, nr 5, s. 48-57.
- Grelot J., *Prawo* [w:] X. Leon-Dufor, *Słownik teologii biblijnej*, Poznań 1973.
- Guardini R., *Wiek człowieka a filozofia* [w:] idem, *Bóg daleki, Bóg bliski*, Poznań 1991.
- Harrelson W., *Dziesięcioro Przykazań* [w:] *Słownik wiedzy biblijnej*, red. B. Metzger, M. Coogan, Warszawa 1996, s. 135 – 136.
- Helman A., *Przedmiot i metody filmoznawstwa*, Łódź 1985.
- Hendrykowski M., *Obraz filmowy jako dzieło sztuki* [w:] *Przestrzenie teorii*, red. A. Kajewska, Poznań 2003, s. 179-189.
- Huizinga J., *Homo ludens*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpisz, Warszawa 1967.
- Ingarden R., *Książeczka o człowieku*, Kraków 1987.
- Jaspers K., *Filozofia egzystencji*, Warszawa 1990.
- Jaspers K., *Wprowadzenie do filozofii*, tłum. A. Wołkowicz, Wrocław 2000.
- Janaszek-Ivaničková H., *Od modernizmu do postmodernizmu*, Katowice 1996.
- Jeancolas J.P., *Skąd spadł martwy zając*, „Film na świecie” 1992, nr 3/4, s. 52.
- Juster D., *Powrót do korzeni*, Kraków 1999.
- Kant I., *Krytyka czystego rozumu*, tłum. R. Ingarden, Warszawa 1986.
- Kaplińska A., *Magowie kina*, „Film” 1998, nr 3, s. 104-107.
- Katolicki komentarz biblijny*, red. Brown R., Fitzmyer J., Murphy R., Warszawa 2001.
- Kaucha K., *Czy może być coś dobrego w postmodernizmie?* [w:] *Wiarygodność chrześcijaństwa w dyskusji z postmodernizmem*, red. W. Szukalski, Lublin 2010, s. 123-135.

Kawecki W., *Teologia piękna. Poszukiwanie locus theologicus w kulturze współczesnej*, Poznań 2013.

Kiereś H., *Pedagogika a sztuka*, „Człowiek w kulturze” 1994, nr 3, s. 203-216.

Kiereś H., *Spór o sztukę*, Lublin 1996.

Kiereś H., *U podstaw życia społecznego, personalizm czy socjalizm*, Radom 2001.

Kłoczowski J.A., *Po rozum do głowy i po wiarę do serca*, „W drodze” 2003, nr 12, s. 8-9.

Kobylińska Z., *Moralność jako supermarket w kulturze postmoderny* [w:] *Pro animarum salute. Księga pamiątkowa z okazji siedemdziesiątych urodzin ks. prof. Tadeusza Rogalewskiego*, red. E. Wiszowaty, Olsztyn 2007, s. 161-177.

Kobyliński A., *Światopogląd w kontekście postmodernizmu*, „Ateneum Kapłańskie” 2004, nr 3, s. 529-530.

Kochaniewicz B., *Transcendentny wymiar osoby ludzkiej oraz sens jej egzystencji według Benedykta XVI*, „Studia Teologiczno-Historyczne Śląska Opolskiego” 2011, nr 31, s. 1-7.

Kołąkowska A., *Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 548, s. 43–55.

Kostrubiec B., *Badania empiryczne obrazu siebie i obrazu Boga u zwolenników postmodernizmu*, Lublin 2004.

Kostrubiec B., *Obrazy postmodernizmu*, Lublin 2004.

Kowalczyk S., *Idee filozoficzne postmodernizmu*, Radom 2004.

Kowalczyk S., *Kim jest człowiek*, Wrocław 1992.

Kowalski J., *Moralność w postmodernizmie i wyzwania kierowane pod adresem Kościoła i moralności chrześcijańskiej*, „Resovia Sacra” 1998, nr 5, s. 121-132.

Krawiecka E., *Romana Brandstaettera pisanie lumenarnej ikony w Jezusie z Nazaretu*, Poznań 2002.

Krąpiec M., *Bardziej być – o ludzką kulturę bycia*, Lublin 2006.

Krąpiec M., *Człowiek. Kultura. Uniwersytet*, Lublin 1982.

Krąpiec M., *Człowiek w perspektywie śmierci*, Lublin 1991.

Krąpiec M., *Ja – człowiek*, Warszawa 1968.

- Krapiec M., *O ludzką politykę!*, Katowice 1995
- Krapiec M., *Prawa człowieka i ich zagrożenia*, "Człowiek w kulturze" 1994.
- Kulesza D., *Dyskurs filozofii postmodernistycznej*, Katowice 2006.
- Kuźniar R., *Prawa człowieka. Prawo, instytucje, stosunki międzynarodowe*, Warszawa 2004.
- Lauder P., *Tora, Szemot*, tłum. A. Borowski, Kraków 2003.
- Ledóchowski A., *Ofiara*, „Film” 1986, nr 28, s.10-11.
- Levinas E., *Trudna wolność*, tłum. A. Kuryś, Gdynia 1991.
- Lis M., *Człowiek – obrazem Boga? Figury Chrystusa w Dekalogu 1*, „Studia Filmoznawcze” 2005, nr 26, s. 171-181.
- Lis M., *Epifania czy instrumentalizacja Boga? Spojrzenie na filmy religijne* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, Gdańsk 2013, s. 51-62.
- Lis M., *Od redakcji* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 8-9.
- Lis M., *100 filmów biblijnych*, Kraków 2005
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2009.
- Lubelski T., *Zło w kinie współczesnym*, „Kino” 2002, nr 10, s. 10-12.
- Łach J., *Lo 'tircah* znaczy: „Nie będziesz zabijał”, „Communio” 1997, nr 17, s. 10 -17.
- Łata J.A., *Lęk przed pustką i nonsensem*, „Communio” 1994, nr 6, s. 42-43.
- Łukaszyk R., Smala B., *Desakralizacja* [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 3, Lublin 1985, s. 1090-1011.
- Maciejewski Ł., *Po co żyjemy*, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 14, s. 37-42.
- Mariański J., *Młodzież między tradycją i ponowoczesnością: wartości moralne w świadomości maturzystów*, Lublin 1995.
- Mariański J., *Postawy konsumpcyjne współczesnych Polaków*, „Ethos” 2001, nr 3, s. 111-123.
- Mariański J., *Religia i Kościół między tradycją i ponowoczesnością. Studium socjologiczne*, Kraków 1997.

Mariański J., *Spółeczeństwo i moralność. Studia z katolickiej nauki społecznej i socjologii moralności*, Tarnów 2008.

Maryniarczyk A., *Dekalog a prawo naturalne*, „Człowiek w kulturze” 1994, nr 3, s. 115-134.

Marcel G., *Być i mieć*, tłum. J. Karłowski, Poznań 2009.

Marcel G., *Mądrość i poczucie sacrum*, tłum. K. Chodacki, P. Chołda, Kraków 2011.

Marczak M., *Mędzy kontemplacją a dramatem. O pewnej tendencji w kinie religijnym i metafizycznym ostatnich lat* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefała, M. Zelent, K. Kornacki, Gdańsk 2013, s. 25-50.

Marczak M., *Poetyka filmu religijnego*, Kraków 2000.

Miczyńska-Kowalska M., *Wartości w postmodernizmie. Koncepcja dekonstrukcji rzeczywistości społecznej – analiza krytyczna*, Lublin 2013.

Moles A., *Kicz czyli sztuka szczęścia*, Warszawa 1978.

Montagu I., *Człowiek i doświadczenie: świat Tarkowskiego*, tłum. L. Niedzielski, „Film na świecie” 1980, nr 9, s. 7-8.

Moore G.E., *Zasady etyki*, tłum. C. Zamierowski, Warszawa 1919.

Moran L. R., *Chrystus w historii zbawienia*, tłum. Z. Ziółkowski, Warszawa 1982.

Morawski S., Lyotard J.F., *Le Diffe'rend*, [w:] *Przewodnik po literaturze filozoficznej XX wieku*, red. B. Skarga, Warszawa 1994, s. 309-320.

Nagórny J., *Europejski wymiar duchowości chrześcijańskiej* [w:] *Europa jutra. Europejski rynek wewnętrzny jako zadanie kulturalne i gospodarcze*, red. P. Kosłowski, Lublin 1994, s. 219-234.

Nietzsche F., *Wola mocy. Próba przemiany wszystkich wartości*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Kraków 2003.

Olczak M., *Trening twórczości – współczesna i efektywna forma wychowania przez sztukę*, Kraków 2009.

Paul J., *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu o tym, że nie ma Boga*, tłum. M. Żmigrodzka, „Ogród” 1991, nr 2, s. 107-109.

Pawłowski Z., *Opowiadanie, Bóg i Początek. Teologia narracyjna Rdz. 1–3*, Warszawa 2003.

Perkowska H., *Postmodernizm a metafizyka*, Warszawa 2003.

Perzyński A., *Stare bukłaki i nowe wino. „Intellectusfidei” w ponowoczesnym świecie*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 2012, nr 45, s. 51–52.

Peschke K.H., *Grzechy przeciwko kultowi prawdziwego Boga*, „Communio” 1995, nr 15, s. 41-59.

Peter M., *Komentarz do 20 rozdz. Księgi wyjścia* [w:] *Biblia Poznańska*, red. idem, t. 1, Poznań 1982.

Peter M., *Wykład Pisma Świętego Starego Testamentu*, Poznań 1959.

Plisiecki J., *Kino rzeczywistości ludzkiego wnętrza*, [w:] *Personalizm polski*, red. M. Rusecki, Lublin 2008, s. 299.

Przestrzenie autonomii. Sztuka. Filozofia. Kultura, red. T. Pękała, Lublin 2017.

Przylipiak M., Szatyłk J., *Kino najnowsze*, Kraków 1999.

Rahner K., *Słuchacz Słowa. Ugruntowanie filozofii religii*, tłum. R. Samek, Kęty 2008.

Rawls J., *Teoria sprawiedliwości*, tłum. M. Panufnik, J. Pasek, A. Romaniuk, Warszawa 1994.

Ritzer G., *Magiczny świat konsumpcji*, Warszawa 2001.

Rosenzweig F., *Gwiazda Zbawienia*, tłum. T. Gadacz, Kraków 1998.

Rorty R., *Konsekwencje pragmatyzmu*, Warszawa 1998.

Rotry R., *Przygodność, ironia, i solidarność*, tłum. W. J. Popowski, Warszawa 1997.

Ruchała S., *Współczesne filozoficzne spory o ugruntowanie praw człowieka*, Katowice 2006.

Rusecki M., *Traktat o Objawieniu*, Kraków 2007.

Sareło Z., *Postmodernistyczne inspiracje* [w:] *Teologia moralna wobec współczesnych zagrożeń*, red. J. Nagórny, A. Derdziuk, Lublin 1999, s. 63-66.

Sareło Z., *Postmodernistyczny styl myślenia i życia* [w:] *Postmodernizm – wyzwanie dla chrześcijaństwa*, red. idem, Poznań 1995, s. 9-27.

Sarbiewska J., *Po dekonstrukcji – doświadczenie kenotyczne w kinie w świetle teologii negatywnej i mistycznej „nocy ciemnej” (na przykładzie analizy filmu „Odgłosy robaków. Zapiski mumii” Petera Lechtiego)* [w:] *Sacrum w kinie dekadę później*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K.Kornacki, Gdańsk 2013, s. 73-82.

- Schelling F., *Filozofia sztuki*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2015.
- Scruton R., *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*, Łódź-Wrocław 2006.
- Sesboüé B., *Wierzę*, tłum. M. Żurowska, Warszawa-Poznań 2000.
- Seweryniak H., *Oblicza sekularyzacji*, „Przegląd Powszechny” 1992, nr 12, s. 362-373.
- Shea M.P., *Znajdując bratnią duszę w postmodernistycznej kulturze*, „W drodze” 2003, nr 12, s. 23-25.
- Siemianowski A., *O potrzebie i możliwości nowej metafizyki*, „Polskie Studia Filozoficzne” 2006, nr 20, s. 247-258.
- Słomka W., *Wolność i zniewolenie*, New Jersey 1988.
- Sobolewski T., *Za duży blask. O kinie współczesnym*, Kraków 2004.
- Soliński M., *Pojęcie brzydoty próba definicji* [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztukach nowoczesnych*, red. M. Geron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 361-371.
- Stanek T., *Przesłanie Pięcioksięgu w świetle struktury retorycznej*, Poznań 2012.
- Starożytny Izrael. Od Abrahama do zburzenia świątyni jerozolimskiej przez Rzymian*, red. H. Shanks, Warszawa 1999.
- Stępień A., *Propedeutyka estetyki*, Lublin 1986.
- Stróżewski W., *Uroczystość odnowienia doktoratu prof. W. Stróżewskiego*, Lublin 2009.
- Stróżewski W., *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków 2002.
- Suchodolski B., *Narodziny nowożytnej historii człowieka*, Warszawa 1963.
- Surzykiewicz J., *Religia, religijność i duchowość jako zasoby osobowe i kapitał społeczny w pedagogice społecznej/pracy socjalnej*, „Pedagogika społeczna” 2015, nr 1, s. 23-72.
- Szacki J., *Historia myśli socjologicznej*, Warszawa 2002.
- Szmyd J., *Moralność w ponowoczesnym świecie – kryzys i nadzieja*, „Res Humana” 2008, nr 2, s. 5-9.
- Szczepańska A., *Estetyka Romana Ingardena*, Warszawa 1989.
- Stern D., *Komentarz żydowski*, Warszawa 2004.

- Szydłowska W., *Nihilizm i dekonstrukcja*, Warszawa 2003.
- Szyborska W., *Wiersze wybrane*, Kraków 2004.
- Szymik J., *Głosić Ewangelię dziś. Perspektywa kerygmatycznie zorientowanej dogmatyki*, „Verbum Vita” 2002, nr 2, s. 267-287.
- Szymik J., *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locustheologicus*, Katowice 1994.
- Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007.
- Z mądrości Talmudu*, oprac.. S. Datner i A. Kamieńska, Warszawa 1988.
- Tarkowski A., *Posłannictwo i los*, tłum. S. Kuśmierczyk, „Film na świecie” 1989, nr 3-4, s. 38.
- Tarnowski K., *Człowiek i transcendencja*, Kraków 2007.
- Tarnowski K., *Usłyszeć Niewidzialne. Zarys filozofii wiary*, Kraków 2005.
- Tatarkiewicz W., *Droga przez estetykę*, Warszawa 1972.
- Tatarkiewicz W., *O filozofii i sztuce*, Warszawa 1986.
- Tatorowa I., *Ergo sum. Poszukiwanie sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960 – 1990*, Warszawa 2004.
- Tillich P., *Pytanie o Nieuwarunkowane*, Kraków 1994.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1993.
- Tobina Y., *Jeden albo zero*, „Film na świecie” 1992, nr 3/4, s. 49-62.
- Toffer A., *Trzecia fala*, Poznań 1998.
- Toporow W.N., *Tłumaczenie i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.
- Tyszkowa M., *Sztuka i dorastanie człowieka*, Warszawa-Poznań 1981.
- Vattimo G., *Koniec nowoczesności*, tłum. M. Suma-Gawłowska, Kraków 2006.
- Weber M., *Nauka jako zawód i powołanie* [w:] idem, *Polityka jako zawód i powołanie*, Warszawa 1998.
- Welsch W., *Unserepostmoderne Moderne*, Berlin 1993.

Wielgus S., *Postmodernizm jako współczesne wyzwanie wobec podstaw kultury euroatlantyckiej i chrystianizmu* [w:] *Tertio millennioadveniente*, red. G. Witaszek, Lublin 2000, s. 339-354.

Wojciechowski M., *Etyka biblijna*, „Chrześcijanin w Świecie” 1989, nr 4, s. 1-13.

Wojnar I., *Estetyka i wychowanie*, Warszawa 1964.

Wojnar I., *Estetyczna samowiedza człowieka*, Warszawa 1982.

Wojnar I., *Perspektywy wychowawcze sztuki*, „Człowiek w kulturze” 1994, n. 3, s. 229-237.

Wojtyła K., *Osoba i czyn*, Kraków 1969.

Wojtyła K., *O metafizycznej i fenomenologicznej podstawie normy moralnej (w oparciu o koncepcje św. Tomasza z Akwinu oraz Maxa Schelera)*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1959, nr 6, z. 1-2, s. 122.

Wprowadzenie do filozofii, Krąpiec M., Lublin 2003.

Zabłocki J., *Kościół i świat współczesny. Wprowadzenie do soborowej konstytucji pastoralnej „Gaudium et spes”*, Warszawa 1986, s. 237-268.

Zanussi K., *Słowo wstępne* [w:] *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, red. M. Lis, A. Garbicz, Kraków 2007, s. 5.

Zieliński W., *Status etyki w kulturze ponowoczesnej*, Toruń 2001.

Zizek S., *Lacrimae rerum, Kieślowski, Hitchcock, Tarkowski, Lynch*, Warszawa 2011.

Życiński J., *Bóg postmodernistów*, Lublin 2001.

Żyłko B., *Semiotyka kultury*, Gdańsk 2009.