



Studia
Filmoznawcze
29
Wrocław 2008

MARIOŁA MARCZAK

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

DEKALOG KIEŚŁOWSKIEGO POD LUPĄ TEOLOGA, CZYLI O MOŻLIWOŚCIACH I ZALETACH TEOLOGII FILMU*

Książd Marek Lis należy do nielicznego grona badaczy zajmujących się teologią filmu, a w Polsce jest osobą do tego najlepiej przygotowaną, jako że posiada kompetencje zarówno teologiczne, jak i filmoznawcze. Prawie wszystkie jego dotychczasowe prace naukowe, od opublikowanej w języku polskim rozprawy doktorskiej *Audiowizualny przekład Biblii. Od translatio do transmediatio*¹ po *Światową encyklopedię filmu religijnego*² (współredagowaną z Adamem Garbiczem) pomnażają skromny jeszcze dorobek rodzimej teologii filmu, dziedziny, która – jak pisze Grażyna Stachówna – dopiero rodzi się na gruncie polskiego filmoznawstwa³. Zarówno wcześniejsze książki, jak i ta, która właśnie się ukazała – *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* – świadczą o sprawności, z jaką autor porusza się po filmoznawczo-teologicznym pograniczu. We wstępie ks. Marek Lis skrupulatnie odnotowuje dorobek tej młodej wciąż na naszym gruncie odnogi filmoznawstwa, a także gorąco za nią oręduje, wskazując jednocześnie na zaniedbania w tej materii po stronie teologii i filmoznawstwa oraz na ich przyczyny. „Mimo że dla milionów widzów niemal wyłącznym nośnikiem treści religijnych – w tym znajomości Ewangelii – są współcześnie filmy (rzadziej *Pismo Święte*), kino, niesłusz-

* Recenzja książki ks. Marka Lisa, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, Opole 2007.

¹ M. Lis, *Audiowizualny przekład Biblii. Od translatio do transmediatio*, Opole 2002.

² *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, pod red. ks. M. Lisa, A. Garbicza, Kraków 2007.

³ G. Stachówna, recenzja na skrzydełku obwoluty, [w:] ks. Marek Lis, *Figury Chrystusa...*

nie, wciąż znajduje się na peryferiach zainteresowania teologii” – pisze ks. Marek Lis (s. 6–7). Przyczyn „braku zainteresowania teologów filmem jako możliwym obszarem badawczym” upatruje w „wieloletniej separacji kulturowej Polski od II wojny światowej aż do roku 1989. Do szerokiej dystrybucji na polskie ekrany [...] nie trafiły bowiem filmy o treściach religijnych, nie wykształciła się więc tradycja badań nad relacją kina i religii ani w środowiskach filmoznawczych, ani w rodzimej teologii” (s. 23).

Osobliwy może wydawać się fakt, że do propagowania teologii filmu, zaprezentowania jej dorobku oraz metod posłużył ks. Lisowi „laicki film religijny” (s. 13) – *Dekalog* Kieślowskiego, odwołujący się co prawda do *Biblii*, ale będący „laickim spojrzeniem na biblijne przykazania” (s. 6), autorstwa „agnostyka i sceptyka”⁴, który „nie jest wierzący ani nie jest ateistą”⁵. Jednakże właśnie dzięki temu, że badaniu zostaje poddany materiał nienaruszający religijnej interpretacji, a nawet uznawany w tym względzie za problematyczny, tym bardziej przekonującym argumentem na rzecz przydatności teologii filmu staje się nowa książka ks. Marka Lisa. Pokazuje ona bowiem, że teologia dostarcza filmoznawstwu narzędzi badawczych, które są nie tylko użyteczne, ale też wszechstronne.

Wydana przez Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego książka *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego* oferuje o wiele więcej, niż zapowiada tytuł. Można ją bowiem potraktować jako rodzaj wstępu do teologii filmu. Autor przedstawia w niej w skrócie przedmiot, metody i perspektywy badawcze tej dziedziny. Można tu znaleźć nie tylko kanon filmów poddawanych teologicznym analizom, ale także przegląd światowego dorobku badawczego tej dyscypliny (oczywiście w pewnym zakresie). Z *Figur Chrystusa...* można się dowiedzieć, kto i w jakim aspekcie para się tą dziedziną na świecie, oraz poznać w zarysie podstawowe koncepcje teoretyczne i analityczno-interpretacyjne. Podkreślić należy wartość usystematyzowanej, bogatej bibliografii zarówno dotyczącej Krzysztofa Kieślowskiego, jak i – co szczególnie cenne ze względu na jej słabą znajomość w Polsce – teologii filmu. Szerzej autor prezentuje jedno z kluczowych zagadnień, jakim jest funkcjonowanie postaci Jezusa na ekranie. Lis zdaje relację z tego, w jaki sposób była i może być interpretowana przez odniesienie do tekstów religijnych (głównie *Pisma Świętego*), teologicznych oraz tradycji kultury. Wreszcie przedstawia najważniejsze koncepcje figury Chrystusa, wypracowane na gruncie światowej teologii filmu, przywołując dodatkowo prace literaturoznawcze oraz jedną kulturoznawczą.

Na uznanie zasługuje przemyślana, klarowna kompozycja książki nawiązująca do klasycznych wzorców filologicznych: postawienie problemu, przedstawienie stanu badań, część badawcza (tu: analityczno-interpretacyjna), podsumowanie

⁴ Por. I. Tatarowa, *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960–1990*, Warszawa 2004, s. 198.

⁵ *Tamże*, s. 201.

i wnioski. Przy czym ów stan badań, jak próbowałam pokazać, jest czymś więcej niż ustaleniem punktu wyjścia. Jego prezentacja zarówno tworzy bardzo rozbudowany kontekst metodologiczny, jak i stanowi stały horyzont odniesienia, raz po raz przywoływany również w części analityczno-interpretacyjnej.

Książka ta jest jednak przede wszystkim teologiczną interpretacją *Dekalogu* Kieślowskiego i jako taka poza zaletami merytorycznymi ma walory, które nazwałabym dydaktycznymi. Jest to bowiem praca wręcz wzorcowa pod względem prezentacji filmoznawczego warsztatu. Czytając tę książkę, można się uczyć sprawnego posługiwania się narzędziami badawczymi, śledząc postępowanie analityczno-interpretacyjne przeprowadzane zgodnie z przyjętą koncepcją. Krok po kroku obserwujemy konfrontację elementów dzieła z teoretycznymi założeniami. Ksiądz Marek Lis, zapewne bogatszy o doświadczenie redaktora *Światowej encyklopedii filmu religijnego*, wychodzi od „przedstawienia treści filmu”, dostosowując jednak jego zakres do własnej perspektywy badawczej. Te obszernie wstawki burzą płynność toku myślowego, pozwalają jednak zachować precyzję i uniknąć nieporozumień wynikających z odmiennego sposobu zapamiętywania filmu, nawet jeśli wydaje się on bardzo znany. Następnie autor w krytyczny sposób przywołuje istniejące już omówienia poszczególnych części *Dekalogu*, demaskując błędy interpretacyjne w konkretnych punktach, a robi to, niemal wodząc palcem po ekranie oraz po tekstach teologicznych i biblijnych. Czasem używa trybu warunkowego tam, gdzie znaczenia są na tyle otwarte, że nie można ich jednoznacznie doprecyzować. W innych wypadkach zdobywa się na stanowcze sądy, bywa, że wbrew wcześniejszym odczytaniom.

Hipotezą, którą autor poddaje weryfikacji, jest uznanie telewizyjnego cyklu Krzysztofa Kieślowskiego *Dekalog* za *locus theologicus*. Przy czym zastrzega, powtarzając słowa Antonia Spadaro, że „Nie chodzi [...] o uznanie laickiego filmu za traktat teologiczny (którym przecież nie jest), lecz o odnalezienie jego biblijnych, chrześcijańskich znaczeń” (s. 7), unikając dwóch skrajności – „absolutnego odczytania religijnego” oraz „odczytania, które chciałoby abstrahować całkowicie od punktu wyjścia, literalnego, mającego pochodzenie biblijne” (s. 7). Inspiracją dla ks. M. Lisa była interpretacja Lloyda Baugh, który w postaci Tomka z *Krótkiego filmu o miłości* dostrzegł figurę Chrystusa. Ustalenia tego badacza, dotyczące pojęcia „figura Chrystusa”, uzupełnione o dokonania Petera Malone i precyzacje Petera Coatsa czyni Marek Lis teoretyczną podstawą swoich analiz. Ostatecznie autor pozostaje przy klarownym podziale L. Baugh na „filmy ukazujące Jezusa (historycznego) oraz figury Chrystusa dostrzegalne w postaciach, które w analogiczny, metaforyczny sposób przypominają istotne cechy Chrystusa i jego odkupieńczej misji” (s. 46). Przy czym dodaje dwa istotne zastrzeżenia, które muszą być obligatoryjnie przestrzegane: 1) „określenie filmowej postaci mianem figury Chrystusa musi być umotywowane w pogłębiony sposób” (s. 45), co wymaga kompetencji i teologicz-

nych, i filmoznawczych, oraz 2) „pełne podobieństwo filmowej figury Chrystusa do Jezusa i Jego misji nie jest w pełni możliwe – inaczej mielibyśmy do czynienia nie z figurą, lecz z kopią” (s. 45). Figura Chrystusa nie zakłada w żaden sposób tożsamości z postacią Jezusa, lecz tylko podobieństwo o charakterze funkcjonalnym, weryfikowalne przez konfrontację z tekstami religijnymi bądź teologicznymi. Koncepcja figur nawiązuje tym samym do szczególnej w chrześcijaństwie roli obrazu jako śladu ontologicznego podobieństwa do Boga (człowiek obrazem Boga) oraz do wcielenia – Jezusa jako obrazu Boga („Kto mnie zobaczył, zobaczył także i Ojca” – J 14,9). Potwierdza ona zasadność analogicznego, symbolicznego przedstawiania rzeczywistości transcendentnej w sztukach wizualnych. Spośród innych argumentów na rzecz figuratywnego przedstawiania tego, co boskie, autor przytacza za L. Baugh jeszcze trzy: „Jezus używa metaforycznych obrazów, mówiąc o sobie”, „chrześcijaństwo jest religią opierającą się na opowiadaniu”, „Jezus objawił samego siebie oraz Boga poprzez przypowieści” (s. 43).

Zaskakujące i odkrywcze jest podsumowanie rozdziału II mające postać wniosku o charakterze ogólnokulturowym. Lis pisze, że dawniej chrześcijaństwo czerpało inspiracje ze sztuki pogańskiej, obecnie zaś chrześcijaństwo inspiruje sztukę neopogańską⁶ (czy ogólniej rzecz ujmując – niechrześcijańską) „i jej twórców ukazujących własne interpretacje Ewangelii”, „choć nie zawsze jest to od razu dostrzegalne” (s. 46).

Część analityczno-interpretacyjną tej starannie rozplanowanej książki stanowią rozdziały: IV – „Identyfikacja figur Chrystusa w *Dekalogu*” – oraz V – „Milczący świadek: wyjątkowa figura Chrystusa”. To one przynoszą teologiczne odczytanie z zastosowaniem pojęcia „figury Chrystusa” jako klucza interpretacyjnego tej laickiej interpretacji biblijnego Dekalogu, zaproponowanej przez Kieślowskiego. Teologiczne odczytanie laickiej wizji artystycznej tekstu religijnego wydaje się intelektualną ekwilibrystką, stanowi jednak *signum temporis*. Jest też sposobem odzyskiwania pola dla religii w zasadniczo zdesakralizowanej kulturze europejskiej. M. Lis przywołuje symptomatyczny przykład z dziejów recepcji *Dekalogu* Kieślowskiego, który zmienił negatywne nastawienie do chrześcijaństwa części lewicowych intelektualistów włoskich (por. s. 15).

Autor analizuje postacie pojawiające się we wszystkich odcinkach telewizyjnego *Dekalogu*, badając czy i, ewentualnie, na ile są one realizacją figur Chrystusa. Dla uwydatnienia reżyserskich intencji M. Lis porównuje „tekst” filmowy ze scenariuszem oraz z wersją kinową (w przypadku *Dekalogu V* i *VI*). Zwraca uwagę precyzyjne stosowanie kryterium, którym jest funkcjonalność (s. 127) postaci jako figury Chrystusa wobec innych filmowych bohaterów. M. Lis wielokrotnie przypomina,

⁶ M. Lis nie używa tego określenia, ale z jego ustaleniami współgra koncepcja i terminologia J. Maritain’a – zob. tenże, *Antropocentryczna a chrześcijańska koncepcja kultury*, [w:] *Filozofia współczesna*, pod red. Z. Kuderowicza, t. I, Warszawa 1990, s. 376–378.

że figura Chrystusa nie jest tym samym, co Jego metaforyczne przedstawienie. Termin ten oznacza postać mającą Jego cechy, działającą w pewnych aspektach tak jak Chrystus, którego znamy z Ewangelii (autor przytacza stosowne perykopy ewangeliczne), znacząco wpływając na życie ludzi, z którymi się styka. Do takich figur zalicza M. Lis ciotkę Irenę i Pawła z *Dekalogu I*, umierającego na raka Andrzeja z *Dekalogu II*, adwokata Piotra z *Dekalogu V*, zakochanego podglądacza Tomka z *Dekalogu VI*, skazaną na śmierć jako żydowskie dziecko Elżbietę z *Dekalogu VII*. Oprócz tego za szczególną figurę uznaje milczącego świadka, pojawiającego się w większości odcinków, granego przez Artura Barcisia.

Irena jest zobrazowaniem Chrystusa miłującego i przez miłość objawiającego Boga Ojca, ponieważ prowadzi swojego bratanka Pawła do epifanii – objawienia Boga przez miłość. Paweł jest z kolei figurą Chrystusa ze względu na rolę, jaką odgrywa wobec swojego ojca. Pod wpływem wstrząsu, wywołanego śmiercią syna, Krzysztof poprzez bunt wobec Boga, w którego nie wierzył, wkracza na drogę wiary, na drogę powrotu do Ojca niebieskiego.

Umierający Andrzej staje się figurą cierpiącego Jezusa, przynoszącego odkupienie grzesznikom. Jego śmierć i zmartwychwstanie („wróciłem stamtąd” – powie po kryzysowej nocy), pozwala niewiernej żonie odnaleźć miłość, ratuje jej duszę oraz życie niewinnego dziecka. Natomiast „lekarzowi, który utracił wiarę, przypomina, że Bóg ma moc wskrzeszenia zmarłych” (s. 158). W adwokacie Piotrze dostrzega M. Lis figurę Chrystusa przebaczonego „dobremu łotrowi”, ponieważ wysłuchując zabójcy, daje mu szansę na okazanie skruchy, a tym samym – na odkupienie. Podobnie odkupieńczą rolę odgrywa Tomek wobec Magdy zadającej mu cierpienia duchowe i będącej przyczyną jego cierpienia fizycznego (samobójstwa). Dzięki niemu Magda, eksperymentująca dotąd z „kochaniem”, zaznaje miłości. Podobną pasywną figurą (s. 163) jest Elżbieta, która jako dziecko została skazana na śmierć tak jak Jezus w Betlejem i podobnie jak On cudem ocalona. Jednocześnie Elżbieta staje się odkupieniem dla Zofii, dzięki temu, że przebacza jej kłamstwo ciążyące na sumieniu przez całe życie, a będące powodem cierpienia Elżbiety w dzieciństwie.

Postaciom granym przez Artura Barcisia nadaje autor zgodnie z propozycją G. Kickasoli wspólne imię Teofanesa (s. 151), jako tego, który przywołuje na myśl Boga, będąc pośrednikiem między Nim a ludźmi, podobnie jak malarz ikon Teofan Grek z *Andrieja Rublowa* Andrieja Tarkowskiego. „Teofanes oznacza »Objawienie Boga« i ten termin jest stosowany dla różnych enigmatycznych postaci w Biblii, które zdają się zaznaczać jakiś rodzaj Bożej obecności. [...] Teofanes według Kickasoli nie jest Bogiem, lecz »odnosi się do niego jak ikona, materialnie niosąc Jego obecność i odwieczne spojrzenie« i ma pewne jego cechy: są to jego tajemna wiedza [...], jego wszechobecność, jego dostrzegalne uczucie dla pewnych postaci” (s. 152). Jest on, jak pisze M. Lis, „oczami Boga”, tym, który widzi „wymiar związku Boga ze światem” (s. 152). Autor dostrzega w tej postaci (postaciach – bo w każ-

dym odcinku jest kimś innym) „wyjątkową figurę Chrystusa”, co przekonująco uzasadnia, analizując jej funkcje w strukturze narracyjnej oraz wobec bohaterów kolejnych filmów cyklu.

W *Zakończeniu* ks. Marek Lis podsumowuje: „figury Chrystusa u Kieślowskiego są niejednoznaczne, a analogie do wydarzeń z Ewangelii – fragmentaryczne. Jednak to właśnie wieloznaczność zamierzona przez Kieślowskiego pozwala widzowi, wyposażonemu w wiedzę religijną, na dostrzeżenie możliwych znaczeń teologicznych w *Dekalogu*, który przecież jest współczesnym odczytaniem dziesięciorga przykazań dokonywanym w kontekście kulturowym niepozabawionym wyrazistych odniesień chrześcijańskich. Nieuwzględnienie Boga nie pozwala na pełne zrozumienie znaczenia filmów” (s. 163). Nie pozostaje nic innego, jak tylko podpisać się pod takim wnioskiem i dodać, że nieuwzględnienie tej pozycji w swojej lekturze przez znawców i miłośników Kieślowskiego nie pozwoli na pełne zrozumienie jego dorobku.

Jeśli laicka wizja dziesięciorga przykazań w *Dekalogu* Kieślowskiego przekonała do katolicyzmu laickich intelektualistów włoskich, to wyważony wniosek po solidnie udokumentowanej analizie powinien przekonać do teologii filmu tych, którzy traktują ją jak rodzaj krytyki ideologicznej. Ksiądz Marek Lis na przykładzie swojej nowej książki pokazuje, że teologiczna czy nawet religijna lektura dzieła filmowego nie jest interpretacją redukującą, w teologii filmu zaś filmoznawstwo otrzymuje nie wytrych, lecz solidny klucz do swoich badań. Trzeba tylko pamiętać, iż nie pasuje on do wszystkich drzwi, oraz o tym, że nie jest to klucz łatwy w użyciu, bo wymaga jeszcze znajomości szyfru, który jednak nie należy do wiedzy tajemnej, lecz dostępnej dla każdego.

Aby zadość uczynić wymogom gatunkowym recenzji, należałoby wytknąć kilka wad, te jednak są nieliczne i drobne, a ponadto pochodzą przede wszystkim od wydawcy. Jedna tylko rzuca się w oczy i trochę psuje wrażenie. Chodzi o fotosy na okładce. Przedstawiają one postaci, które M. Lis uznał za figury Chrystusa w *Dekalogu*, uszeregowane według kolejności pojawiania się w poszczególnych częściach cyklu, z jednym wyjątkiem. W *Dekalogu V* autor opisał Tomka jako figurę Chrystusa, gdy tymczasem na fotografii widzimy nie Olafa Lubaszenkę, lecz Grażynę Szapołowską, co zaskakuje i psuje sekwencję kadrów znaczeniowo bardzo przejrzystą. Po stronie niedostatków zawinionych przez autora mogę zapisać jedynie pewne poczucie niedosytu wynikające ze skrupulatności ks. Marka Lisa, który sprawnie poruszając się w gąszczu odniesień, cudzych teorii oraz interpretacji, zachował powściągliwość w prezentowaniu własnych komentarzy. Chciałoby się, by zostały bardziej rozbudowane, rozwinięte, a czasem nawet, by autor posunął się o krok dalej i sferę obserwacji artystycznych faktów wzbogacił o śmielej formułowane hipotezy. Zdaję sobie jednak sprawę, że występuję tu jako adwokat diabła, namawiając do postępowania, które bywa z naukowego punktu widzenia

niebezpieczne. Ksiądz Marek Lis natomiast mocno trzyma się wymogów naukowego warsztatu i w gąszczu humanistycznych dywagacji się nie zapęęza, zachowując ostrożność, która mnie wydaje się czasem nadmierna. Uwagi te stanowią jednak bardziej świadectwo mojej własnej lektury i osobistych upodobań niż krytykę książki, która ze wszech miar zasługuje na uznanie.