

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 11 (2016)

KS. MAREK LIS

HOLOCAUST, DEKALOG I KIEŚŁOWSKI

Czesław Miłosz w *Campo di Fiori*, wierszu pisany podczas likwidacji warszawskiego getta przez Niemców, i w powojennym utworze *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, dotykał bolesnej obojętności na los Żydów umierających wiosną 1943 roku po drugiej stronie muru dzielącego miasto. Z tej strony:

W Warszawie przy karuzeli,
W pogodny wieczór wiosenny,
Przy dźwiękach skocznej muzyki.
Salwy za murem getta
Głuszyła skoczna melodia.

Do tekstów Miłosza nawiązywał – opublikowany w „Tygodniku Powszechnym” w 1987 roku – esej *Biedni Polacy patrzą na getto*¹, który wywołał trwającą właściwie do dziś dyskusję. Jej tematem jest obojętność wobec Zagłady, czy nawet – jak sugerują publikacje Jana Tomasa Grossa² – współwina Polaków.

Wojna, okupacja i Zagłada to tematy bliskie nie tylko historykom. Znajdują one swoje odzwierciedlenie również w kulturze, zwłaszcza tej, która wydaje się obecnie najbardziej atrakcyjna ze względu na swą audiowizualną postać, czyli w kinie. Obok setek filmów fabularnych i dokumentalnych, powstało niemało filmoznawczo-historycznych opracowań, które przybliżają obrazy Holocaustu w polskim kinie: są to m.in. książka Katarzyny Mąki-Malatyńskiej³ oraz publikacje Joanny Preizner⁴.

¹ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 2 (1987), s. 1.

² Zob. np. J.T. Gross, *Sąsiedzi*, Sejny: Pogranicze 2000; tenże, *Złote żniwa*, Kraków: Znak 2001.

³ K. Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*, Poznań: Wydawnictwo UAM 2012. Autorka zamieściła wykaz ponad 260 tytułów polskich filmów wyprodukowanych do 2010 roku (tamże, s. 289-301). Co prawda, R.C. Reimer wskazuje aż 470 filmów w filmografii (*Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, Lanham: Scarecrow Press 2012, s. 87-201), lecz omawia niewiele z nich.

1. DEKALOG OSIEM: ECHA WOJENNEJ HISTORII

Wydaje się rzeczą potrzebną uzupełnić ich perspektywę o spojrzenie na wątki religijne (a pośrednio – teologiczne), które – zwłaszcza od końca lat 80. XX wieku – zaczęły się pojawiać w twórczości filmowej polskich reżyserów. Zatrzymam się nad bodaj pierwszym filmem fabularnym, w którym przywołano wynikającą z zagrożenia obojętność Polaków (katolików) wobec Żydów, usytuowaną w wyrazistym kontekście religijnym, wręcz teologicznym, czyli nad ósmą częścią 10-odcinkowego telewizyjnego cyklu *Dekalog* Krzysztofa Kiesłowskiego (1988). Mimo że reżyser zmarł w 1996 roku⁵, jego *Dekalog* wciąż pozostaje dziełem aktualnym: po pierwsze, dlatego że był w zamyśle twórcy odpowiedzią na rozpoznaną przez niego i współscenarzystę Krzysztofa Piesiewicza niepokojącą sytuację pierwszej połowy lat 80. XX wieku, przypominającą obecną: „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 oglądałem ludzi, którzy nie bardzo wiedzą, po co żyją”⁶. Po drugie, filmowy cykl Kiesłowskiego, który otworzył reżyserowi drogę do publiczności całego świata, mimo upływu lat wciąż oddziałuje – zarówno na widzów (w listopadzie 2015 roku ukazało się jego odnowione cyfrowe wydanie⁷), jak i (co jest znacznie trudniejsze) na innych twórców, zarówno w Polsce, jak i poza jej granicami⁸. Po trzecie, twórca *Dekalogu*, choć krytycznie zdystansowany wobec Kościoła, stawia pytania teologiczne, a jego dzieło można rozpatrywać jako *locus theologicus*⁹.

Dekalog osiem jest jedynym filmem cyklu z tak wyraźnymi odniesieniami historycznymi: otwierająca sekwencja przypomina okupacyjny dramat żydowskiej dziewczynki, którego ciężar noszą, mimo upływu lat, dwie bohaterki filmu – ciesząca się szacunkiem starsza profesor etyki oraz 50-letnia Elżbieta, pracująca

⁴ Przede wszystkim J. Preizner, *Kamienie na macewie. Obrazy Holokaustu w polskim kinie*, Kraków–Budapeszt: Wydawnictwo Austeria 2012.

⁵ Dla uczczenia 20. rocznicy śmierci Krzysztofa Kiesłowskiego, przypadającej 13 marca 2016 roku, Polska Akademia Filmowa ustanowiła go patronem bieżącego roku (zob. aszw/jra, *Polska Akademia Filmowa ogłasza Rok Kiesłowskiego*, <http://www.pap.pl/aktualnosci/news,454364,polska-akademia-filmowa-oglasza-rok-kieslowskiego.html> [dostęp: 12.05.2016]).

⁶ K. Kiesłowski, *Autobiografia*, oprac. D. Stok, Kraków: Znak 2012, s. 116.

⁷ M. Lis, *Dekalog na nowo*, „Magazyn Filmowy” 4 (2016), s. 88-89.

⁸ Zob. opracowania zebrane w: S. Woodward (ed.), *After Kieslowski: The Legacy of Krzysztof Kieslowski*, Detroit: Wayne State University Press 2009.

⁹ Na temat teologicznego odczytywania filmu Kiesłowskiego zob. szerzej w: M. Lis, *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kiesłowskiego*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2013.

w Stanach Zjednoczonych nad dokumentowaniem wojennych losów Żydów¹⁰. Akcja filmu przenosi się z warszawskiego osiedla, znanego z pozostałych części *Dekalogu*, na uniwersytet, stamtąd następuje powrót do mieszkania Zofii – dawnego w śródmieściu, przy ul. Noakowskiego, oraz obecnego, w bloku. Zofia (Maria Kościółkowska) jest profesorem etyki na Uniwersytecie Warszawskim¹¹, dokąd przybywa ze Stanów Zjednoczonych Elżbieta Loranc (Teresa Marczevska), badająca losy ocalonych z Zagłady. Obie kobiety poznały się już kilka lat wcześniej podczas pobytu Zofii w USA; Elżbieta była tłumaczką jej książek.

Jednak dopiero spotkanie w Warszawie prowadzi do dramatycznej konfrontacji: jej katalizatorem są zajęcia, których tematem jest „etyczne piekło”. Jedna ze studentek opowiada historię kobiety, której mąż umiera na raka, a ona, będąc w ciąży z innym mężczyzną, nie wie, czy urodzić dziecko. Pani profesor zauważa, że zna pierwowzór historii¹², i konkluduje: „Dziecko żyje, i to jest w tej historii najważniejsze”. Zofia dopuszcza do udziału w zajęciach Elżbietę, która w sali wypełnionej studentami opowiada o wydarzeniu z czasu wojny. Pod wieczór pewnego okupacyjnego dnia, w lutym 1943 roku, 6-letnia żydowska dziewczynka, uciekinierka z getta, została przyprawiona przez opiekuna do mieszkania małżeństwa, które zgodziło się poświadczyć w parafialnej kancelarii o przyjęciu przez dziecko chrztu. Potrzebna była metryka chrztu dziecka, by inna katolicka rodzina mogła je przyjąć. Jednak gdy wraz z opiekunem dotarło do mieszkania „świadków”, kobieta, która wcześniej zgodziła się na zaświadczenie o chrzcie, odmówiła, tłumacząc swoją i milczącego męża decyzję tym, że „nie mogą zdobyć się na kłamstwo wobec Tego, w którego wierzą”¹³. Gdy Elżbieta wypowiada te słowa, kamera, przesuwająca się przed pierwszym rzędem ławek uniwersyteckiej auli, zatrzymuje się na siedzącym z lewej strony słuchacz w niebieskim swetrze (Artur Barciś), intensywnie patrzącym prosto w obiektyw (jest to zabieg stosowany w filmach wyjątkowo rzadko). Tego studenta, który w poprzednich częściach *Dekalogu* był m.in. człowiekiem w kożuchu, pielęgniarzem, tramwajarzem, wioślarem, robotnikiem drogowym, dostrzega widz, być może także pani profesor, wyraźnie poruszona słowami El-

¹⁰ Hanna Krall, „mająca za sobą doświadczenie okupacji”, może być pierwowzorem tej postaci, zob. T. Sobolewski, *Wszyscy tam byliśmy*, w: S. Zawisliński (red.), *O Kieślowskim... refleksje, wspomnienia, opinie*, Warszawa: Skorpion 1998, s. 16. Sama Krall jest mniej skłonna do zwierzeń: „Czasami opowiadałam [Kieślowskiemu] o dziewczynce, którą znalazłam dość dobrze – tej z *Dekalogu VIII*” (tamże, s. 41).

¹¹ Pani profesor pozostaje w filmie anonimowa, dopiero napisy końcowe zdradzają jej imię. Kieślowski nieprzypadkowo stosuje podobny zabieg kilkakrotnie w filmach składających się na *Dekalog* (bezimienny pozostaje ordynator w *Dekalogu I*, imię głównych bohaterów, często znaczące, odkrywane jest w kluczowych momentach (Jacek w *Dekalogu V* czy Magda w *Dekalogu VI*).

¹² *Dekalog* tworzy całą sieć znaczeń: choć każdy z filmów opowiada zamkniętą historię, są one ze sobą powiązane m.in. przez pojawiające się w rolach drugoplanowych postaci z innych części. Historia o ciężarnej żonie umierającego na raka mężczyzny, domagającej się od lekarza postawienia jednoznacznej diagnozy, jest tematem *Dekalogu II*.

¹³ Cytat ze ścieżki dźwiękowej, 14’34”.

źbiety, choć jego obecność na sali ma charakter metafizyczny, a nie realny¹⁴. Pani profesor zaczyna pytać Elżbietę o szczegóły, kilkoro studentów podejmuje dyskusję, próbując wyjaśnić odmowę (np. strach przed znalezieniem przez Niemców ukrywanej dziewczynki). Gdy o zmierzchu Zofia przechodzi opustoszałym korytarzem, spotyka tam czekającą na nią Elżbietę. Wtedy wyjaśnia się, co jeszcze łączy obie kobiety:

- To pani.
- Tak, to ja.
- I pani żyje. Myślałam całe życie. Ile razy widzę kogoś, kto się bawi złotym łańcuszkiem, myślę sobie... Boże, żyje pani.
- Przechowałam się u przypadkowych ludzi na Pradze [...].
- I przyjechała pani, żeby popatrzeć na mnie, kiedy pani będzie opowiadać tę historię.
- Już w Stanach chciałam pani powiedzieć. Kilka razy próbowałam napisać, próbowałam przyjechać... Gdyby nie powiedziała pani dziś tych kilku słów o dziecku, nigdy bym...¹⁵

Elżbieta jest tamtą dziewczynką, której Zofia odmówiła pomocy podczas wojny: „Zostawiłam cię samą... wysłałam prawie na pewną śmierć”. Motyw, jaki zapamiętało dziecko, miał charakter teologiczny, dotyczący obrazu Boga, który co prawda nakazuje miłosierdzie, ale nie dopuszcza kłamstwa. Ktoś inny uratował żydowską dziewczynkę, a po tamtej dramatycznej nocy Zofia zaangażowała się w ratowanie Żydów, co zresztą Elżbieta docenia: „Pani postępowanie, już po wypadku ze mną, jest znane. Dzięki pani kilka osób z mojego świata żyje do dziś”.

Dopiero bolesna rozmowa kobiet – jedna żyła w poczuciu odrzucenia przez ponad cztery dziesięciolecia, druga z ciężarem odpowiedzialności za doprowadzenie do prawie pewnej śmierci żydowskiej dziewczynki, winnej tylko z powodu swego etnicznego pochodzenia – wyjaśnia prawdziwe, skryte przed Elżbietą motywy odmowy: „Powody, dla których musiałam wtedy pozbyć się pani, są banalne. Inna sprawa, jaki wpływ na moje życie miał ten wieczór... miał. Ale zostawmy to [...]. Otrzymaliśmy informację, że ludzie, do których ma pani trafić, pracują dla gestapo. Że przez panią, przez księdza i pani opiekuna gestapo trafi do nas, do organizacji. To mógł być kanał wsypy. Taka jest cała tajemnica [...]. Potem okazało się, że informacja o tych ludziach jest fałszywa, choć mało brakowało, by został na nich wykonany wyrok”¹⁶.

¹⁴ Artur Barciś wciela się w filmach *Dekalogu* w różne postaci, pojawiające się w kluczowych momentach opowiadania. W *Dekalogu VIII* jest ewidentnie postacią metafizyczną, „z innego świata”: miejsce w auli, gdzie siedzi Barciś, jest puste zarówno w ujęciu wcześniejszym (12’13”), jak i późniejszym (18’13”).

¹⁵ Cytat ze ścieżki dźwiękowej, 18’50”.

¹⁶ Cytat ze ścieżki dźwiękowej. Prowadząca do prawdy i przebaczenia rozmowa zaczyna się od 32’36”.

Spotkanie i rozmowa doprowadziły do pojednania, opartego na udzieleniu i przyjęciu przebaczenia. Elżbieta poznała prawdę o wydarzeniach sprzed lat, Zofia, której surowa dieta (a może post?), wydaje się jednym ze znaków ekspiacji, odzyskała spokój sumienia, na którym ciążyła odpowiedzialność za niemal pewne przyczynienie się do śmierci dziecka, choć wtedy wydawało się, że nie miała innego wyjścia: wobec groźby dekonspiracji siatki ruchu oporu, także przyprowadzonej dziewczynki, „wybrała uratowanie większej liczby”¹⁷.

Obraz Boga, zakazującego fałszywego świadectwa (to brzmienie ósmego przykazania Dekalogu – i wiodący motyw tej części cyklu), stał się pretekstem do zafałszowania wyobrażenia o Bogu. Mimo to Elżbieta, żydowska dziewczynka, pozostała osobą wierzącą i przyjęła katolicyzm (nosi łańcuszek z krzyżykiem, film dyskretnie pokazuje jej modlitwę). Zofia natomiast utraciła wiarę, choć być może nie do końca („Ja nie chodzę do kościoła, nie używam słowa Bóg, ale można nie wątpić, nie używając słów. Człowiek jest wolny. Może wybierać. Jeśli chce, może zostawić Boga poza sobą”¹⁸). W tle ich losów przewija się drugoplanowa i zupełnie anonimowa postać księdza, który gotów był – na podstawie deklaracji świadków – wystawić żydowskiej dziewczynce metrykę chrztu¹⁹. Z rozmowy obu kobiet wynika, że podobnie jak opiekun dziecka, był on wtajemniczony w niebezpieczną działalność niesienia pomocy. *Dekalog VIII* jest też – obok *Dekalogu I* i *Dekalogu II* – filmem, w którym Kieślowski tak wyraźnie stawia pytanie o istnienie Boga i wiarę w Niego.

Podobny motyw rozwinął rosyjski reżyser Paweł Łungin w filmie *Wyspa* (*Ostrow*, 2006): pierwszoplanową postacią jest tu pokutujący mnich Anatolij żyjący z ciężarem winy za przymusowe zastrzelenie (w celu ratowania własnego życia) dowódcy barki, na której podczas wojny służył jako marynarz. Anatolij, zawieszony między śmiercią, której umknął, a życiem, które płynie jakby obok niego, będzie mógł dojść do kresu swych dni dopiero, gdy zabójstwo – choć niedokonane, lecz popełnione (strzelił do swojego dowódcy) – zostanie mu wybaczone przez dawnego dowódcę, który ostatecznie nie zginął z powodu wojennego tchórzostwa Anatolija.

¹⁷ C.-M. Trémois, 8. *Tu ne mentiras point*, „Télérama” [*Le Décalogue de Krzysztof Kieslowski*] (1990), s. 11.

¹⁸ Kieślowski posługuje się tu biblijnymi odniesieniami do Imienia Boga w Starym i Nowym Testamencie – „Ten, który jest... w każdym z nas”, prowadząc szczególny dialog między chrześcijaństwem a judaizmem. Zob. M. Lis, *Dekalog, osiem: Stary Testament spotyka Ewangelię*, w: M. Lis, M. Legan (red.), *Kieślowski czyta Dekalog*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2014, s. 83-91.

¹⁹ Nieco inaczej interpretuje to cytująca Hannę Krall J. Preizner, *Kamienie na macewie*, s. 348n., pisząc o gotowości księdza do faktycznego udzielenia chrztu.

2. FILMOWE KONTEKSTY

Filmów o ratowaniu (lub jego odmowie) Żydów podczas okupacji zrealizowano znacznie więcej, lecz brakuje w nich metafizycznej tęsknoty wyrażanej w *Dekalogu*. Kilka lat przed Kieślowskim Robert Enrico nakręcił *Wszystkich, których kochałem* (*Au nom de tous les miens*, 1983), opartą na faktach opowieść o losach Martina Graya, polskiego ocalańca z Holocaustu. Jednym z najbardziej wstrząsających utworów jest dokumentalny film Pawła Łozińskiego *Miejsce urodzenia* (1992). Bohaterem tej opowieści jest Henryk Grynberg, który wraz z matką ocalał z Zagłady, wyjechał do Stanów Zjednoczonych i po latach wrócił do Radoszyny, rodzinnej wsi na Mazowszu, by wyjaśnić śmierć ojca. W poszukiwaniach towarzyszy mu kamera. Grynberg poznaje szczegóły śmierci 2-letniego braciszka, zastrzelonego przez Niemca, w końcu szczątkowe informacje, wydobywane zza zasłony milczenia, pozwalają się dowiedzieć, kto z dawnych sąsiadów zamordował ojca i gdzie pochowano jego ciało. W rozkopywanej, błotnistej ziemi najpierw udaje się znaleźć butelkę na mleko, zapamiętaną przez Henryka Grynberga, bo to w niej co wieczór ojciec przynosił mleko, by nakarmić dzieci. W końcu bohater filmu staje nad miejscem, które przez pół wieku było nieoznaczonym grobem, trzymając w dłoni wyciągniętą z ziemi czaszkę.

Jedni odmawiali pomocy potrzebującym, inni ich ratowali. Ocalonym z Zagłady jest ks. Romuald Jakub Weksler-Waszkinel, którego losy przedstawia dokument Grzegorza Linkowskiego: ... *Wpisany w gwiazdę Dawida krzyż* (1997). Opowieść bohatera filmu przypomina, w jaki sposób został uratowany przed likwidacją podwileńskiego getta, w którym urodził się w 1943 roku: jego matka Batia Weksler zapukała do domu katolickiej rodziny, błagając Emilię Waszkinel: „Pani wierzy w Jezusa, który był Żydem. Niech pani ratuje to żydowskie niemowlę w imię Tego, w którego pani wierzy. Kiedyś, jak dorośnie, zostanie księdzem”²⁰. O swoim pochodzeniu ks. Weksler-Waszkinel dowiedział się od przybranej matki jako dojrzały człowiek, 12 lat po przyjęciu święceń kapłańskich. W zrealizowanym kilka lat później dokumencie *Marsz żywych* (2003) Grzegorz Linkowski, rejestrując na terenie obozu Auschwitz spotkanie ks. Wekslera-Waszkineła i Martina Bormanna juniora, syna nazistowskiego zbrodniarza, stawia jednak pytania ogromnej wagi: „Autor nie nadużywa efektów kontrapunktowych – raczej logicznie porządkuje wątki, powracające w spowiedzi obu protagonistów: jak mogło dojść do Zagłady w chrześcijańskiej Europie? Do jakiego Boga modlili się chrześcijanie, gdy w tych lasach mordowano ludzi? Co robili kapelani w Wehrmachcie?”²¹. Te filmy dokumentalne są dojrzsze od późniejszego, inspirowanego Grossem i historią Jedwab-

²⁰ M. Lebecka, ... *Wpisany w gwiazdę Dawida krzyż*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków: Biały Kruk 2007, s. 586.

²¹ Tamże, *Marsz żywych*, w: tamże, s. 304.

nego *Pokłosia* (2012) w reżyserii Władysława Pasikowskiego, który wybrał formę thrillera, gdzie mimo rażących przerysowań i mało prawdopodobnych wątków, pokazuje dramat chrześcijaństwa niezakorzonego, winy nieodpokutowanej: „Wieś z filmu Pasikowskiego nie jest zatem chrześcijańska, Kościół z przesłaniem ewangelicznym nie dotarł do mieszkańców. Nie potrafił, nie mógł, nie chciał? Widzi to proboszcz, który chroni braci przed linczem. Poniósł klęskę, a przecież był w tej wsi trzydzieści lat. Grzech antysemityzmu prowadzący do niewyobrażalnej zbrodni, wypieranej z sumień przez ponad pół wieku, bo przecież trzeba było jakoś żyć, spowodował, że wiara mieszkańców zamieniła się w nic nieznaczący formalizm”²². O czymś podobnym mówi *Ida* (reż. Paweł Pawlikowski, 2013), film uznawany za kontrowersyjny, choć przecież wyróżniony m.in. nagrodami jury ekumenicznego na Międzynarodowym Warszawskim Festiwalu Filmowym (2013), Katolickiego Stowarzyszenia Komunikacji Społecznej SIGNIS dla najlepszego europejskiego filmu roku 2014²³, a w końcu Oscarem dla najlepszego filmu nieanglojęzycznego (2015). Nie do końca jest prawdą to, że Pawlikowski „pokazuje bolesne, ciągle stanowiące tabu, karty najnowszej historii Polski: udział Polaków w zagładzie Żydów (i uwłaszczenie polskiej biedoty na majątku trochę zamożniejszych żydowskich sąsiadów)”²⁴. Tytułowa bohaterka zawdzięcza przecież swoje życie siostrze zakonnej, które przyjęły i wychowały – mimo podjętego ryzyka – żydowską dziewczynkę.

Można zadać tu pytanie o brak wiedzy ratowanego dziecka na temat własnej tożsamości: dramatycznie stawia tę kwestię film *Dzieci Ireny Sendlerowej* (*The Courageous Heart of Irena Sendler*, reż. John Kent Harrison, 2009), przybliżający wojenną działalność zapomnianej przez długie lata bohaterskiej Polki. W jednej ze scen rodzice nie zgadzają się na zacieranie tożsamości swych dzieci ani na ich rozdzielanie, co jest jednak wymogiem bezpieczeństwa; wkrótce wszyscy giną z rąk Niemców. Klasztory, podobnie jak w *Idzie* i *Joannie* (reż. Feliks Falk, 2010), stają się miejscami ratunku zagrożonego życia dzieci, mimo strachu i obaw. *Joanna* zasługuje zresztą na szczególną uwagę. Tytułowa bohaterka to samotna kobieta, która za sprawą splotu okoliczności – bo przecież tego nie planowała – bierze do swojego mieszkania znalezionej w kościele 7-letnią Różę, której mamę zabrali Niemcy. Kobieta nie może liczyć na nikogo, za sprawą donosów niemiecki oficer odkrywa dziecko, ale za cenę milczenia wykorzystuje Joannę seksualnie. Gdy Niemiec wyjeżdża z Krakowa, Joanna zaczyna być podejrzewana o kolaborację i zdradę. W końcu, zrozpaczona, oddaje Różę do klasztoru, sama zaś wyjeżdża w góry: znika, podążając ośnieżoną granią, gdzieś we mgle. Nie jest to – jak chciałby widzieć ks. Andrzej Luter – zniknięcie „na horyzoncie jak wolny człowiek”²⁵.

²² A. Luter, *Pokłosie*, „Kino” 11 (2012), s. 66.

²³ J. McDonnell, *SIGNIS Prize for Best European Film 2014*, „SIGNIS Media” 1 (2015), s. 18.

²⁴ J. Majmurek, *Ida*, „Kino” 10 (2013), s. 71.

²⁵ A. Luter, *Joanna*, „Kino” 12 (2010), s. 72.

Zakończenie filmu przywodzi raczej na myśl niedopowiedziany, choć przecież tragiczny, finał *Korczaka* (reż. Andrzej Wajda, 1990) czy *Ludzi Boga* (*Des Hommes et des dieux*, reż. Xavier Beauvois, 2010), których bohaterowie znikają we mgle, symbolizującej ich śmierć.

Nie brakuje także w ostatnich latach filmów, które na nowo opowiadają o Zagładzie, pokazując Polaków (identyfikowanych jednoznacznie jako katolików) ratujących Żydów: to zarówno *W ciemności* (2011) Agnieszki Holland, jak i zainspirowany prozą Hanny Krall film Jana Jakuba Kolskiego *Daleko od okna* (2000) o Barbarze i Janie (malarzu religijnych obrazów), małżeństwie, które przechowuje Żydówkę Reginę podczas wojny. Kobieta po jakimś czasie rodzi dziecko, które małżonkowie traktują jak własne (Barbara wcześniej pozoruje ciążę), odbierając je ostatecznie Reginie. Jak ocenia Agnieszka Morstin-Popławska, film „nie jest jedną z wielu prób ukazania stosunków polsko-żydowskich podczas wojny. Jego istotną wartość to analiza sytuacji ukrywania Żydówki jako pogłębionego psychologicznego dramatu rozgrywającego się między trojgiem ludzi. O ile motywacją Jana jest niesienie pomocy, o tyle dla jego żony stawką w grze o życie Reginy jest jej dziecko”²⁶. Zupełnie inaczej pomoc świadczoną ukrywającym się Żydom przedstawił Rafał Wiczyński w filmie dokumentalnym *Świat Józefa* (2010). Tu konsekwencją udzielenia pomocy stała się śmierć 9-osobowej rodziny Ulmów z podkarpackiej Markowej, zdradzonych przez polskiego policjanta.

Kolejne filmy o skomplikowanych losach ratujących i ratowanych wciąż powstają: niedawno swoje kinowe premiery miały filmy *Sprawiedliwy* (reż. Michał Szczerbic, 2015) i *Letnie przesilenie* (reż. Michał Rogalski, 2014). O Polakach ratujących Żydów opowiadają serial telewizyjny *Sprawiedliwi* (reż. Waldemar Krzystek, 2009²⁷) i film dokumentalny *Stella* (reż. Maciej Pawlicki, 2015), którego bohaterką jest Stella Zylbersztajn Tzur, ocalona dzięki ponad dwudziestu polskim rodzinom z okolic Łosic. Bohaterka – narratorka filmu – wspomina, jak w czasie wojny postawiła pytanie o Boga: z żalem mówi, że w rodzinnym domu nikt nie przekazał jej wiary, odnalazła ją w Kościele katolickim, a gdy po wojnie wyjechała do Izraela, wstąpiła do karmelitańskiego klasztoru, z którego jednak po kilku latach musiała odejść.

*

Twórcy filmów włączają kamerę, by opowiedzieć ważne dla nich i dla widzów historie. Wciąż powracają w nich tematy, które można odnaleźć w *Dekalogu VIII*

²⁶ A. Morstin-Popławska, *Daleko od okna*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, s. 99.

²⁷ Zupełnie inną optykę przyjmuje serial *Nasze matki, nasi ojcowie* (*Unsere Mütter, unsere Väter*, reż. Philipp Kadelbach, 2013), usprawiedliwiający Niemców, a winą obarczając m.in. Polaków.

Krzysztofa Kieślowskiego: odwagi i tchórzostwa, zaangażowania i obojętności, zmywy milczenia i zgody na współudział w złu, tożsamości, pytań o Boga i sens wiary w rozpadającym się świecie, odpowiedzialności we własnym sumieniu i przed innymi. Centralną wartością, jaką Kieślowski postawił w „rozpisanym na obrazy i zdarzenia traktacie religijno-filozoficznym”²⁸, był wymóg prawdy: rozpoznanie rzeczywistości, zdemaskowanie kłamstw, uznanie winy i odpowiedzialności także za to, że „chrześcijaństwo zawiodło oczekiwania ludzi w epoce *Szoah*”²⁹, jest niezbędnym warunkiem pojednania i przebaczenia. *Dekalog VIII* nakazuje przejść się losem jednego człowieka: w momencie cierpienia, samotności, zagrożenia to on jest najważniejszy, a będący obok stają się za niego odpowiedzialni, także przed Bogiem.

Pisanie o filmach powinno więc się stawać także zadaniem teologów³⁰, dostrzegających w ekranowych wypowiedziach „niedyplomowanych teologów”, którymi bywają artyści, również stojący z dala od Kościoła, ważne społecznie głosy na temat chrześcijaństwa, duchowości i Boga, współczesną audiowizualną teodyceę lub oskarżenia. Wyrażał to m.in. Jan Paweł II w *Liście do artystów*: „Nawet wówczas, gdy artysta zanurza się w najmroczniejszych otchłaniach duszy lub opisuje najbardziej wstrząsające przejawy zła, staje się w pewien sposób wyrazicielem powszechnego oczekiwania na odkupienie”³¹.

Holocaust, *Dekalog* i Kieślowski

Streszczenie

Pośród filmów podejmujących tematykę Zagłady oraz obojętności (a nawet współwiny Polaków) na los Żydów, ważne znaczenie ma *Dekalog VIII* (1988) Krzysztofa Kieślowskiego. Jego pierwszoplanowymi postaciami są Elżbieta, której jako żydowskiemu dziecku Zofia, obecnie profesor etyki, odmówiła ratunku podczas wojny pod pretekstem zawartego w Dekalogu zakazu kłamstwa. Ich rozmowa po czterech dziesięcioleciach, pozwalająca na poznanie prawdy o motywach postępowania, prowadzi do pojednania opartego na przebaczeniu. Kieślowski w swoim filmie wprowadza również wątek teologiczny, stawiając pytanie o istnienie Boga. Oprócz utworu Kieślowskiego, tematyka pomocy udzielanej Żydom, ale również obojętności, a nawet współodpowiedzialności Polaków wobec Zagłady, obecna jest w licznych polskich filmach fabularnych i dokumentalnych. Wątkiem, który w nich

²⁸ K. Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony*, s. 66.

²⁹ J. Preizner, *Kamienie na macewie*, s. 356.

³⁰ O potrzebie takiego podejścia zob. M. Lis, *Biblia w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego i milczenie teologów*, w: S. Szymik (red.), *Biblia kodem kulturowym Europy*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2013, s. 239-247.

³¹ Jan Paweł II, *List do artystów*, nr 10, Wrocław: TUM Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej 2005.

powraca, jest także rola ludzi wierzących, którzy nie zawsze potrafili sprostać wymogom sumienia i wiary.

Słowa kluczowe: Krzysztof Kieślowski, film, Zagłada, Kościół.

Holocaust, *Decalogue* and Kieślowski

Summary

Among films on the Holocaust and indifference (or guilt) of Poles to the destiny of Jews, the *Decalogue, eight* (1988) by Krzysztof Kieślowski has a special place. Its main protagonists are Elżbieta, who as a Jewish girl during the World War II was refused to be saved by Zofia, now a professor of ethics, on the pretext of the Decalogue's prohibition of lying. Their encounter after four decennia, allows us to know the truth about their past, and to offer and accept forgiveness. Kieślowski in his film introduces also a theological motive of God's existence. Other film directors in numerous feature and documentary films also approached the matter of help offered to Jews, but also of indifference, or even responsibility of Poles for the Holocaust. A constant element is also the role of Christians who haven't ever responded correctly to exigencies of their consciences and faith.

Keywords: Krzysztof Kieślowski, Film, Holocaust, Church.

Holocaust, *Dekalog* und Kieślowski

Zusammenfassung

Unter den Filmen, welche die Thematik der Vernichtung und Gleichgültigkeit (oder sogar der Mitschuld der Polen) gegenüber dem Schicksal der Juden zum Thema haben, hat der *Dekalog, osiem* [*Dekalog, acht*] (1988) von Krzysztof Kieślowski eine wichtige Bedeutung. Die Hauptfiguren sind hier Elżbieta, ehemals ein jüdisches Kind, dem die andere Hauptfigur – Zofia (heute Professorin für Ethik) während des Krieges ihre Hilfe verweigert hat, unter dem Vorwand des im Dekalog enthaltenen Verbotes der Lüge. Ihr Gespräch nach vier Jahrzehnten, in dem die Wahrheit über die Motive der damaligen Entscheidungen erkannt werden konnten, führt zur Vergebung und letztendlich zur Versöhnung. In seinem Film führt Kieślowski auch ein theologisches Motiv ein, indem er die Frage nach Gott stellt. Neben diesem Werk, ist das Thema der Hilfe für die Juden, aber auch der Gleichgültigkeit oder sogar der Mitschuld der Polen an ihrer Vernichtung gegenwärtig, und das in zahlreichen anderen polnischen Spielfilmen und Dokumentationen. Das Motiv, das darin immer wieder zurückkehrt, ist auch die Rolle der glaubenden Menschen, die nicht immer den Herausforderungen des Gewissens und des Glaubens standhielten.

Schlüsselworte: Krzysztof Kieślowski, Film, Vernichtung, Kirche.

BIBLIOGRAFIA

- aszw/jra, *Polska Akademia Filmowa ogłasza Rok Kieślowskiego*, za: <http://www.pap.pl/aktualnosci/news,454364,polska-akademia-filmowa-oglasza-rok-kieslowskiego.html> [dostęp: 12.05.2016].
- Błoński J., *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 2 (1987), s. 1.
- Gross J.T., *Sąsiedzi*, Sejny: Pogranicze 2000.
- Gross J.T., *Złote żniwa*, Kraków: Znak 2001.
- Jan Paweł II, *List do artystów*, Wrocław: TUM Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej 2005.
- Kieślowski K., *Autobiografia*, oprac. D. Stok, Kraków: Znak 2012.
- Krall H., *Jakiś czas*, w: S. Zawiśliński (red.), *O Kieślowskim... refleksje, wspomnienia, opinie*, Warszawa: Skorpion 1998, s. 38-41.
- Lebecka M., *Marsz żywych*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków: Biały Kruk 2007, s. 304-305.
- Lebecka M., ... *Wpisany w gwiazdę Dawida krzyż*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków: Biały Kruk 2007, s. 586-587.
- Lis M., *Biblia w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego i milczenie teologów*, w: S. Szymik (red.), *Biblia kodem kulturowym Europy*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2013, s. 239-247.
- Lis M., *Dekalog na nowo*, „Magazyn Filmowy” 4 (2016), s. 88-89.
- Lis M., *Dekalog osiem: Stary Testament spotyka Ewangelię*, w: M. Lis, M. Legan (red.), *Kieślowski czyta Dekalog*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2014, s. 83-91.
- Lis M., *Figury Chrystusa w „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego*, wyd. 2 rozsz., Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego UO 2013.
- Luter A., *Joanna*, „Kino” 12 (2010), s. 72.
- Luter A., *Pokłosie*, „Kino” 11 (2012), s. 66-67.
- Majmurek J., *Ida*, „Kino” 10 (2013), s. 71.
- Mąka-Malatyńska K., *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*, Poznań: Wydawnictwo UAM 2012.
- McDonnell J., *SIGNIS Prize for Best European Film 2014*, „SIGNIS Media” 1 (2015), s. 18.
- Morstin-Popławska A., *Daleko od okna*, w: M. Lis, A. Garbicz (red.), *Światowa encyklopedia filmu religijnego*, Kraków: Biały Kruk 2007, s. 99.
- Preizner J., *Kamienie na macewie. Obrazy Holocaustu w polskim kinie*, Kraków–Budapeszt: Wydawnictwo Austeria 2012.
- Reimer R.C., *Historical Dictionary of Holocaust Cinema*, Lanham: Scarecrow Press 2012.
- Sobolewski T., *Wszyscy tam byliśmy*, w: S. Zawiśliński (red.), *O Kieślowskim... refleksje, wspomnienia, opinie*, Warszawa: Skorpion 1998, s. 14-16.
- Trémois C.-M., 8. *Tu ne mentiras point*, „Télérama” [*Le Décalogue de Krzysztof Kieslowski*] (1990), s. 11.
- Woodward S. (red.), *After Kieslowski: The Legacy of Krzysztof Kieslowski*, Detroit: Wayne State University Press 2009.

FILMOGRAFIA

- Daleko od okna*, reż. Jan Jakub Kolski, 2000.
Dekalog I, reż. Krzysztof Kieślowski, 1988.
Dekalog II, reż. Krzysztof Kieślowski, 1988.
Dekalog VIII, reż. Krzysztof Kieślowski, 1988.
Dekalog, reż. Krzysztof Kieślowski, 1988.
Dzieci Ireny Sendlerowej (The Courageous Heart of Irena Sendler), reż. John Kent Harrison, 2009.
Ida, reż. Paweł Pawlikowski, 2013.
Joanna, reż. Feliks Falk, 2010.
Korczak, reż. Andrzej Wajda, 1990.
Letnie przesilenie, reż. Michał Rogalski, 2014.
Ludzie Boga (Des Hommes et des dieux), reż. Xavier Beauvois, 2010.
Marsz żywych, reż. Grzegorz Linkowski, 2003.
Miejsce urodzenia, reż. Paweł Łoziński, 1992.
Nasze matki, nasi ojcowie (Unsere Mütter, unsere Väter), reż. Philipp Kadelbach, 2013.
Pokłosie, reż. Władysław Pasikowski, 2012.
Sprawiedliwi, reż. Waldemar Krzystek, 2009.
Sprawiedliwy, reż. Michał Szczerbic, 2015.
Stella, reż. Maciej Pawlicki, 2015.
Świat Józefa, reż. Rafał Wieczyński, 2010.
W ciemności, reż. Agnieszka Holland, 2011.
...Wpisany w gwiazdę Dawida krzyż, reż. Grzegorz Linkowski, 1997.
Wszyscy, których kochałem (Au nom de tous les miens), reż. Robert Enrico, 1983.
Wyspa (Ostrow), reż. Paweł Łungin, 2006.