

JACEK KOPCIŃSKI Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

TRAGIZM I BOJAŻŃ SPÓR HANNY KRALL Z KRZYSZTOFEM KIEŚLOWSKIM O KSZTAŁT SCENARIUSZA ÓSMEJ CZEŚCI „DEKALOGU”

Hannę Krall i Krzysztofa Kieślowskiego połączyła głęboka, wieloletnia przyjaźń. Dwa lata po śmierci reżysera, w tomie *Tam już nie ma żadnej rzeki*, Krall wspominała przyjaciela w prozie zatytułowanej *Jakiś czas*, cytując jego list ze szpitala – jak się okazało, ostatni. Prozę otwiera zapis powtarzającego się snu pisarki, w którym reżyser przewrócił się na nartach i „nie może wstać”¹. Sen musiała opowiedzieć przyjacielowi, skoro Kieślowski tak rozpoczyna swój list: „Kochana Haniu, nic dziwnego, że śnię Ci się nie najlepiej, tak też się czuję. Kiedy dostałem Twoją kartkę, byłem już w szpitalu...” (J 51). Najpewniej była to wysłana z Ameryki kartka pocztowa, na którą reżyser odpowiedział tak samo krótko, w charakterystycznym dla nich, ironiczno-prześmiewczym stylu: „Grzebią mi drutem w sercu, a ja muszę to oglądać na monitorach i zachwycać się, jak świetnie grzebią...” Wiadomość kończy się w taki sposób: „Całuję Cię mocno, ciągle żywy, *still alive*, Krzysztof” (J 51). Od tamtej pory przez lata Krall prowadziła z reżyserem poruszający dialog, w swojej oszczędnej, wręcz eliptycznej prozie dokumentalnej, wracając do razem przeżytych sytuacji, rozmów, a nawet pojedynczych opinii reżysera. Mimo jego śmierci nigdy nie uznała go za „martwą naturę”, przeciwnie – niektóre wcześniej zapisane słowa reżysera do dzisiaj traktuje jako rodzaj artystycznego drogowskazu. Przed wszystkim te o Żydach i samym żydostwie, w *Jakimś czasie* przytoczone zaraz po kartce od przyjaciela:

Żydostwo zakłada tragedię... Żadna skala tragedii nie jest zaskakująca, bo tego właśnie oczekujemy od żydostwa. Pojawia się tylko pytanie, jak do tragedii dochodzi. Odpowiedź jest ciekawa, ale również zaspokaja nasze zapotrzebowanie na niesamowitość, przypadkowość czy nawet wzniosłość tragedii. Smutek, nostalgia, jaskrawa niesprawiedliwość jest wpisana w żydostwo i trudno być zaskoczonym niespodziewanym zwrotem... [J 52]

Zdanie to było ukrytą krytyką twórczości Krall i Kieślowski wiedział, że pisarka tak je odczyta. Dlatego zaraz dodawał: „dość tych głupot i pieprzenia. Wiem, że musisz to robić – i masz rację...” (J 52). Autorka *Białej Marii* także potrafiła być

¹ H. Krall, *Jakiś czas*. W: *Tam już nie ma żadnej rzeki*. Kraków 1998, s. 51. Kolejne cytaty z tego tekstu opatruję skrótem J. W artykule stosuję też następujące skróty: D = K. Kieślowski, K. Piesiewicz, *Dekalog. Scenariusze filmowe*. Chotomów 1990. – Ó = H. Krall, *Ósme przykazanie*. W: *Biała Maria*. Warszawa 2011. Liczby po skrótach oznaczają numery stron.

krytyczna wobec przyjaciela. Nie podobała jej się przemiana filmów Kieślowskiego w latach dziewięćdziesiątych w kierunku kina metafizycznego, choć przecież to właśnie jej proza natchnęła go do konstruowania obrazów filmowych na kształt lasu niejasnych symboli, „wskazujących na wagę metafizyki, transcendencji i dociekań eschatologicznych”². Krall wciąż upominała się jednak o realizm, o wiele wyżej ceniąc *Przypadek* niż *Podwójne życie Weroniki*. Mimo to reżyser do końca pozostał dla niej autorytetem i tylko jedna kwestia naprawdę ich podzieliła. Kwestia *Dekalogu*, a dokładniej ósmej części tego słynnego cyklu, nakręconego przez Kieślowskiego pod koniec lat osiemdziesiątych XX wieku.

Nieco wcześniej, zaraz po odejściu w stanie wojennym z redakcji „Polityki”, Krall z polecenia reżysera podjęła pracę konsultantki literackiej w zespole filmowym TOR³. Właśnie tam Kieślowski wyprodukował swoje najważniejsze filmy lat osiemdziesiątych: *Przypadek* (1981), *Bez końca* (1984) i właśnie *Dekalog* (1988). Zjawiają się w nich postacie, o których wcześniej reżyserowi opowiedziała pisarka. W rozmowie z Krall wylicza je Tadeusz Sobolewski:

w *Przypadku* kobieta z krzyżykiem, u której SB robi rewizję, mówi tekstem Anny Walentynowicz z reportażu w „Tygodniku Powszechnym”. Komunista Werner to Twój znajomy z *Sublokatorki*, Szczęsny, więziony za czasów stalinowskich. Byli jeszcze żonglerzy na podwórku wiejskiego domu... i żydowska dziewczynka w okupacyjnej retrospekcji w *Dekalogu 8*, która idzie z matką pod wyznaczony adres, gdzie ma zostać ochrzczona – to wszystko postacie, które podsunęłaś reżyserowi, kiedy pisał scenariusz⁴.

Przypadek zrobił na Krall ogromne wrażenie, do tego stopnia, że od tej pory Szczęsny miał dla niej twarz Tadeusza Łomnickiego, filmowego Wernera. Inaczej było z *Dekalogiem 8* – filmowa wersja opowiedzianej Kieślowskiemu historii rozczarowała pisarkę.

„Jakiś czas wcześniej prosił o historię do *Dekalogu*, o fałszywym świadectwie. Naturalnie opowiedziałam o Ż...” (tak się umówili, by słowo Żyd skracać do „Ż...”) i Kieślowski wziął od niej historię żydowskiej dziewczynki, aby ją następnie znacznie zmienić (J 53). W *Jakimś czasie* epizod z dziewczynką został opowiedziany następująco:

Dziewczynka, którą znałam dość dobrze, ukrywała się po aryjskiej stronie. Ludzie, u których miała zamieszkać, postawili warunek: metrykę chrztu. Nie – cudza, kupiona na czarnym rynku. Prawdziwą metrykę prawdziwego chrztu, tej właśnie dziewczynki.

Matka poprosiła o pomoc polskich przyjaciół, którzy pomogli jej wiele razy. Byli wysiedleni z Pomorza i w Warszawie nie znali żadnych księży. Wymyślili historię dziewczynki, nie ochrzczonej w dzieciństwie, opowiedzieli obcemu księdzu w parafialnym kościele, podali nieprawdziwe nazwisko małej i ustalili datę.

Mieli być rodzicami chrzestnymi.

Dziewczynka przyszła do nich z matką.

² K. Mąka - Małatyńska, *Krall i filmowcy*. Poznań 2006, s. 146.

³ Związki Krall z kinem mają jednak znacznie wcześniejszą datę. Wyczerpująco pisze o nich Mąka - Małatyńska (*ibidem*). Autorka wymienia filmy, których scenariusz został zainspirowany reportażami pisarki (nie zawsze uwzględnionej na plakacie filmowemu), a także wskazuje na elementy poetyki scenariusza filmowego w prozie dokumentalnej Krall.

⁴ T. Sobolewski, *Bajka o ludziach*. „Kino” 2001, nr 2.

Była zalekniona i spięta. Szła ulicami... Z jej oczami szła przez miasto w dzień, w słonecznym świetle. Teraz miała iść do Kościoła i odpowiadać na pytania obcego księdza.

„Rodzice chrzestni” stali w pokoju stołowym, przy dużym, okrągłym stole.

Matka poprawiła dziewczynce kokardę w warkoczach, nieudolnie utlenionych poprzedniego dnia na żółty kolor.

– Czy nie powinniśmy już wyjść? – spytała.

„Rodzice chrzestni” stali nadal.

– Nie możemy tego zrobić – powiedziała kobieta. – Nie możemy skłamać w kościele, w obliczu Boga. Każde nasze słowo byłoby kłamstwem. Jesteśmy wierzącymi, religijnymi ludźmi, musi nas pani zrozumieć.

Matka skinęła głową z powagą i zrozumieniem, byli wierzącymi, religijnymi ludźmi, nie mogli kłamać w obliczu Boga.

Pożegnały się i wyszły.

[...]

– Co dalej? – spytał Krzysztof.

– Nie wiem. Pewnie poszły gdzieś. Pewnie do dobrych ludzi, skoro przeżyły wojnę.

– A dlaczego chrzestni się rozmyśliли?

– Żeby nie mówić fałszywego świadectwa.

– Nie wygłupiaj się!

– Znam tę dziewczynkę. Było tak, jak opowiadam. [J 53–54]

Krall opowiedziała też Kiesłowskiemu inny, wcześniejszy epizod z życia tej samej dziewczynki. Była to historia o tym, jak szmalcownik przyprowadził ją na komisariat, a granatowy policjant zażądał od dziecka wyrecytowania modlitwy *Anioł Pański*. Zrobiła to bez zająknięcia, „była przecież pojętną, pięcioletnią dziewczynką” (J 61). Historię z komisariatu w pełniejszej wersji już wcześniej pisarka przedstawiła w prozie *Hamlet* z tomu *Dowody na istnienie* (1995). Krall przyjęła zasadę niemówienia wprost o swojej okupacyjnej gehennie dziecka ukrywanego przez 48 Polaków, a jeżeli przemyciała do swojej prozy wątki autobiograficzne, to właśnie pod maską opowieści o innych dzieciach. Dziewczynka o czarnych oczach i źle ufarbowanych włosach to jakby młodsza siostra pisarki (w prozie Krall jest równolatką Kiesłowskiego), ale w istocie ona sama, o czym świadczy jedyna autobiograficzna wypowiedź Krall – *Pomoc indywidualna*, opublikowana w „Polityce” w kwietniu 1968 (i wkrótce przedrukowana w rozszerzonej wersji zbioru *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*). Przyszła pisarka nauczyła się modlitw katolickich w zakonie albertynek w Życzynie, a było to jedno z wielu miejsc, w których się ukrywała.

Nie pamiętam wszystkich twarzy i nazwisk. Byłam dzieckiem. Pamiętam jednak, że w każdej sytuacji, nawet wtedy, kiedy zdawało się, nie było żadnego ratunku znikąd, zawsze znajdował się ktoś, kto wyciągał rękę⁵.

O epizodzie z chrztem, który się nie odbył, w tym artykule Krall nie wspomina, co pozwala przypuszczać, że wiosną 1968 został on napisany po to, by na antysemitcki atak władzy i podporządkowanych jej mediów odpowiedzieć wyłącznie pozytywnym świadectwem ocalonej Żydówki. Wraca natomiast do sytuacji na komisariacie i Kiesłowski mógł skojarzyć autobiograficzny epizod Krall z historią dziecka

⁵ H. Krall, *Pomoc indywidualna*. W zb.: *Ten jest z ojczyzny mojej. Polacy z pomocą Żydom 1939–1945*. Oprac. W. Bartoszewski, Z. Lewinówna. Wyd. 2, rozszerz. Kraków 1969, s. 410. Zbiór wydano po raz pierwszy w 1966 roku.

odrzuconego przez katolickie małżeństwo. W wywiadach udzielanych po nakręceniu *Dekalogu* nigdy jednak nie zdradził, że wie, kim była tleniona dziewczynka z czarnymi oczami, w ogóle też rzadko wymieniał nazwisko pisarki jako osoby, która zainspirowała go do nakręcenia ósmej części cyklu. Z szacunku dla jej tajemnicy – której nie wyjawiał – w wywiadach na temat *Dekalogu* używał słowa „przyjaciółka”:

Przypadkowo jedna z moich przyjaciółek opowiedziała mi historię pewnej Żydówki, której ktoś obiecał pomoc i ostatecznie obietnicy nie wypełnił. Wtedy zrozumiałem, że ten temat jest mi bliski i że nieźle byłoby opowiedzieć w sposób naturalny o relacjach polsko-żydowskich na co dzień tak, żeby to, co polskie i to, co żydowskie nie miało większego znaczenia⁶.

Kieślowski wysłuchał opowieści Krall, ale w filmie (nakręconym 20 lat po wydarzeniach Marca '68) zmienił motywację postępowania głównej bohaterki filmu – Polki. „Coś jeszcze musiało być, tylko o tym nie wiesz” – powtarzała, a Krall upierała się, że nie było nic ponad to, co mu opowiedziała (J 54). Razem z Krzysztofem Piesiewiczem reżyser wymyślił, że – jak ujmuje to pisarka – „Miejsce, do którego dziewczynka miała pójść z metryką, było podejrzone, agent gestapo mógł wsypać organizację – i tak dalej” (J 54). Przypomnijmy: w filmie do mieszkania niedoszłych chrzestnych dziecko nie przychodzi z matką, ale z opiekunem, przy czym w mieszkaniu znajduje się jeszcze jeden, milczący mężczyzna. Cała scena zostaje tylko opowiedziana przez bohaterkę o imieniu Elżbieta podczas wykładu z etyki, który prowadzi Zofia na uniwersytecie w połowie lat osiemdziesiątych. Elżbieta jest tamtą żydowską dziewczynką, a Zofia tamtą kobietą. Wobec innych studentów filozofii, jako przykład dylematu etycznego, z intencją przypomnienia pani profesor wydzierżawienia, o którym bohaterka i tak nie może zapomnieć, filmowa Elżbieta mówi:

Dziewczynka i opiekun siadają przy stole. Gospodarz nerwowo chodzi dookoła stołu. Gospodyni zajmuje miejsce naprzeciw opiekuna i mówi to, co tak trudno im wyrazić. Muszą odmówić obiecaną pomocy. Po namyśle i rozważeniu wszystkich argumentów nie mogą zdecydować się na kłamstwo wobec tego, w którego wierzą i który nakazuje wprawdzie miłosierdzie, ale nie pozwala wystawić fałszywego świadectwa. Takie kłamstwo, mimo że w dobrej sprawie, jest nie do pogodzenia z ich zasadami. Tylko tyle. Dziewczyna i jej opiekun wstają [...]. [D 209]

Obie bohaterki rozpoznają się, Zofia zabiera Marię do siebie i tam wyjaśnia jej prawdziwy powód decyzji, którą podjęła w przeszłości. Jej mąż był w Kedywie („Taki oddział podziemny, od dywersji”), oni zaś otrzymali informację, iż „ludzie, do których ta mała miała trafić, pracują dla gestapo”. Istniała więc uzasadniona obawa, że – jak tłumaczy Zofia – „przez nią, przez jej opiekuna, przez księdza, gestapo trafi do nas... do organizacji. Taka jest cała tajemnica” (D 214). Reakcja pisarki na filmową (scenariuszową) wersję jej historii była gwałtowna:

Gówno prawda – skomentowałam scenariusz. – Nie było podejrzeń. Nie było agentów. Ludzie pozwolili wyjść na ulicę żydowskiemu dziecku – bez metryki, bez adresu, z czarnymi oczami, z włosami utlenionymi na fatalny, żółty kolor. Przyzwoici, odważni ludzie, którzy nie chcieli kłamać w obliczu Boga. [J 54]

⁶ *Pańskie filmy są rentgenogramami duszy*. Z K. Kieślowskim rozmawiają M. Ciment i H. Niogret. „Film na Świecie” 1992, nr 3/4, s. 33.

W zapisanym przez Krall dialogu pisarki i reżysera pojawiają się wykrzykniki, a rozmowę kończy słowo „bzdura”. Pisarka dodaje jednak: „Nie mogłam tak zakończyć rozmowy w czasach *Dekalogu*” (J 55), co należy chyba rozumieć dwojako. Albo – nie mogłam, bo naprawdę przyjaźniłam się z Kiesłowskim i emocjonalna „bzdura” to moja współczesna reakcja na tamtą sytuację. Albo – nie mogłam tak zakończyć naszej kłótni, bo wtedy, w 1988 roku, debata na temat odpowiedzialności Polaków za los Żydów podczas okupacji dopiero raczkowała (słynny artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* ukazał się w „Tygodniku Powszechnym” ledwie rok wcześniej) i żadne z nas nie było gotowe, by prowadzić ją tak, jak toczy się ona w dzisiejszej Polsce.

Ośma część *Dekalogu* jest w tej współczesnej debacie przywoływana, czego przykładem utrwalona na wideo dyskusja z udziałem Tadeusza Lubelskiego (gospodarza wieczoru), Moniki Płatek, Katarzyny Małki-Malatyńskiej i Tomasza Żukowskiego z 12 XII 2019, podczas której prawniczka, filmoznawczyni i literaturoznawca poddali ostrej krytyce scenariusz filmu Kiesłowskiego. W dyskusji dostępnej na stronie internetowej Małki-Malatyńska skupiła się głównie na rekonstrukcji scenariusza Kiesłowskiego, natomiast Żukowski i Płatek na krytyce filmu powstałego na jego podstawie. Autor książki *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, uznał *Dekalog 8* za dzieło, które fałszuje realia okupacyjne. Nie ukazuje bowiem szalejącej w Warszawie przemocy szmalcowników wobec uciekających z getta Żydów, przykrywając ten straszny obraz okliwą opowieścią o polskim podziemiu. Żukowski zarzucił Kiesłowskiemu, że mógł zapoznać się z literackimi świadectwami życia w okupowanej Warszawie (choćby z powieścią Bohdana Wojdowskiego *Chleb rzucony umarłym*) i zamiast pokazywać konspiracyjnych Polaków uwikłanych w jakieś skomplikowane etyczne decyzje względem Żydów, mógł nakręcić film o tych, którzy nie mieli żadnej trudności w ich wydawaniu czy ograbianiu. Należy jednak zauważyć, że Polacy z oryginalnej opowieści Krall nie byli szmalcownikami. Choć wypuszczenie na ulicę żydowskiego dziecka bez podania adresu kolejnej kryjówki niemal równało się jego śmierci, zachowanie tych dwojga nie oznaczało też haniebnej denuncjacji. Tymczasem Żukowski, w emocjonalnej wypowiedzi na żywo, zrównuje te zasadniczo różne postawy. Z kolei Płatek za kompletnie sztuczną, wręcz „dętą” uznała sytuację wyboru etycznego między życiem jednostki (żydowskiego dziecka) a życiem całej grupy (członkowie podziemnej organizacji). Prawniczka stwierdziła, że wybór ten jest niezgodny z moralnością chrześcijańską. Przenosi też uwagę z dramatu dziecka na problemy sumienia osoby, która nie udzieliła mu pomocy, przesłaniając prawdziwe motywy jej decyzji: nieczułość na życie jednego z wielu żydowskich dzieci, które codziennie ginęły w mieście, strach przed donosem sąsiadów, nawet antysemityzm⁷. Są to wszakże motywy domyślne, w filmie nic nie wskazuje na to, że mamy do czynienia z ludźmi nieczułymi, przestraszonymi czy nastawionymi antysemicko. Domyśl jednak w obliczu ogromu cierpienia narodu żydowskiego staje się faktem i obciąża sumienia Polaków.

Gwałtowna reakcja Krall na scenariusz Kiesłowskiego (zapisana w reportażu z 1998 roku) zapowiadała współczesną dyskusję o *Dekalogu 8* jako filmie uspra-

⁷ Dialog VIII. Spotkania z „Dekalogiem” Kiesłowskiego. Na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=HGUcgvXYoyg> (data dostępu: 23 I 2023).

wiedliwiającym obojętność Polaków na los Żydów. Pisarka nie włączała się w nią jednak bezpośrednio, w swoich utworach z początku wieku coraz bardziej komplikując polifonię głosów żydowskich, polskich, niemieckich. „To nie była niechęć do obcych. To był strach przed ich losem” – klarowała w *Białej Marii* (2010), opowiadając historię Mileny, przyjaciółki Franza Kafki, którą przeraziła miłość córki do niemieckiego hrabiego Joachima von Z., mimo iż ten w czasie wojny ratował Żydów (Ó 33). Twórczości Krall nie sposób wpisać w jakikolwiek dyskurs o żydowskiej Zagładzie, motywacje jej bohaterów nigdy bowiem nie są stereotypowe. Świadczy o tym także historia polskiego małżeństwa, które początkowo zgodziło się ochrzcić żydowskie dziecko jak własne, ale potem odstąpiło od tego zamiaru.

Według Krall „dwa czy trzy dni przed operacją serca”, która się nie udała, Kieślowski wrócił do sprawy *Dekalogu* i powiedział trzy słowa: „Coś musieliśmy zrobić...” (J 53), co można rozumieć: coś musieliśmy zrobić, żeby wytłumaczyć nieludzkie zachowanie polskiego małżeństwa wobec żydowskiej dziewczynki i jej matki. Albo: coś musieliśmy zrobić, żeby historii żydowskiej dziewczynki, którą nam opowiedziałaś, nadać kształt zgodny z założeniami całej serii. W *Dekalogu 8* na jednej szali kładzie się przeciw życie dziecka, a na drugiej życie członków podziemnej organizacji, żeby mówiąc o stosunkach polsko-żydowskich, zbudować bardziej uniwersalną – „naturalną”, jak określił to reżyser w wywiadzie, który ukazał się w „Filmie na Świecie” – sytuację tragiczną⁸. Główna bohaterka ósmej części *Dekalogu* musiała wybierać i według jednej z klasycznych zasad etycznych wybrała dobrze, bo poświęcając jedno życie, ocaliła ich wiele. Jej wina jest „niezarzucalna”, jak ujmie to Krzysztof Piesiewicz: „Nie można jej zarzucić, nie można za nią karać, w sobie ją się nosi, czasem przez całe życie” (Ó 46). Czy jeśli informacja o agencji byłaby prawdziwa, kobieta pogodziłaby się ze swoim wyborem? Tego nie wiemy. Wiemy natomiast, że wiadomość o tym, że dziecko przeżyło, bohaterka *Dekalogu 8* przyjmuje z ogromną ulgą i zaraz jedzie do syna, by go o tym zawiadomić. Syn jest księdzem, a relację z nim w rozmowie z Elżbietą określa Zofia słowem „oddalenie”. Słysząc, że czuje się opuszczona, co odbieramy jako karę za dawny czyn, który narażał dziecko na śmierć, a zarazem grzech przeciwko Bogu. Chrześcijanka powinna była przeciw pomóc dziecku i zaufać Miłosiernemu.

Mimo wyboru tragicznego ukazanego w filmie *Dekalog 8* to przede wszystkim opowieść o próbie wiary w Bożą Opatrzność i jej załamaniu się, co w czasie okupacji nie należało do rzadkości. Problem w tym, że tylko wiara głęboka i odważna mogła wtedy ocalić żydowskie dziecko. Właściwy sens słów Kieślowskiego – „Coś musieliśmy zrobić...” – należy więc odnosić do zdania wypowiedzianego przez reżysera znacznie wcześniej: „To nie jest żydowsko-polska sprawa. My, chrześcijanie, coś im musieliśmy zrobić” (J 53). Tak w wywiadach na temat *Dekalogu 8* jednak nie formułował problematyki filmu. Niemniej w samym scenariuszu komplikował wybór Zofii problemem fałszywego świadectwa, które zrozumiał inaczej niż Krall. Kieślowski związał je z ósmym przykazaniem „Nie mów fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu swemu”, ale przeciw wiedział, że – jak wychwytuje to jedna ze

⁸ Pańskie filmy są rentgenogramami duszy, s. 33.

studentek Zofii – „Dekalog mówi o fałszywym świadectwie, wystawionym przeciw bliźniemu. To świadectwo nie byłoby przeciw bliźniemu” (D 210). Oznacza to, że kłamstwo przeciw Bogu („nie mogą zdecydować się na kłamstwo wobec tego, w którego wierzą”, D 209) nie jest złamaniem ósmego przykazania! „Historia Zofii pełna jest pomyłek: pierwszą jest fałszywe oskarżenie [przyszłych opiekunów żydowskiej dziewczynki], drugą – prawdopodobną, choć, jak się okazuje, nieprawdziwą – jest fałszywa interpretacja przykazania” – zauważa Mała-Malatyńska⁹. Błąd scenariuszowy? Tylko do pewnego stopnia, bo przecież dla bezpieczeństwa dziecka małżeństwo miało nie wtajemniczać kapłana w jego żydowską tożsamość, miało udawać, że to polskie dziecko, któremu z jakichś przyczyn nie udzielono chrztu w niemowlęctwie, tym samym zaś skłamać przeciw bliźniemu-księdzu. Sedno sporu między Krall a Kiesłowskim tkwi jednak w czym innym. Chyba nie było tak, że upierając się przy swojej wersji wydarzeń, pisarka chciała oskarżyć Polaków o brak empatii wobec Żydów, tchórzostwo czy wręcz antysemityzm, a reżyser szukał dla nich usprawiedliwienia w tragicznym wyborze wartości wyższej. Krall nie mogła wybaczyć Kiesłowskiemu, że całkowicie zignorował prawdziwe powody, dla których katolickie małżeństwo odmówiło pomocy żydowskiej dziewczynce. Zignorował ich lęk, ale nie przed gestapo, donosicielami czy zobowiązaniem, jaki nakładał na nich akt chrztu, tylko przed samym Bogiem, w którego majestacie obawiali się złożyć „fałszywe świadectwo”. Nie mogła mu wybaczyć, że kręcąc film o wymiarze sakralnym, jak w szkicu na temat *Dekalogu* napisał Michał Klinger¹⁰, zignorował prawdziwą motywację ludzi, którzy z pobudek religijnych narazili dziecko na śmierć.

Domyślałam się, że właśnie dlatego Krall po 13 latach wróciła do swojej historii i napisała wieloczęściowy reportaż zatytułowany *Ósme przykazanie*, gdzie jeszcze raz zrekonstruowała dialog z Kiesłowskim. Wróciła, by opowiedzieć o ludziach, którzy zupełnie szczerze podjęli trud znalezienia księdza w obcym sobie mieście i tuż przed zaplanowanym chrztem zrezygnowali z pomocy dziecku. „Jednak o kobiecie i mężczyźnie (a nie dziecku i jego matce), będzie to opowieść” – napisała (Ó 7). Byli prostymi ludźmi; w scenie, którą w prologu konstruuje Krall niczym alternatywną wersję tej z filmu, kobieta nosi na ramionach wiejską, góralską chustkę:

Jak pani wie, zaczęła kobieta, my jesteśmy wierzącymi ludźmi...

(Matka skinęła głową. Poważnie, z szacunkiem).

A trzeba kłamać.

I gdzie, w kościele. W obliczu Pana Boga.

Powinna pani...

Splotła i rozplotła końce frędzli...

Powinna pani nas zrozumieć.

Jej nazwisko (gest ręką w stronę dziewczynki).

Jej imię (gest ręką).

⁹ Mała-Malatyńska, *op. cit.*, s. 154.

¹⁰ Zob. M. Klinger, *Strażnik wrót. Rzecz o „Dekalogu” Krzysztofa Kiesłowskiego*. W zb.: *Kino Krzysztofa Kiesłowskiego*. Red. T. Lubelski. Kraków 1997, s. 51: „Stawiam tezę, że w *Dekalogu* i innych, późnych kreacjach Krzysztofa Kiesłowskiego (szczególnie w *Podwójnym życiu Weroniki*) mamy do czynienia z odradzaniem się sztuki sakralnej”.

Dlaczego duża taka, dlaczego tak późno, a z ojcem co? Jeśli ksiądz spyta, co z ojcem?
Wszystko zmyślane, no wszystko, i gdzie, w kościele... [Ó 8]

Krall znowu prowadzi tę scenę aż do momentu wyjścia matki i córki na ulicę, którą penetrują szmalcownicy, a potem wraca do rozmowy z Kieślowskim. „Tam było jeszcze coś” – na nowo powtórzy reżyser, a pisarka znowu odtworzy ich kontrowersję, tym razem jednak unikając mocnych słów (Ó 9). Pierwsza część reportażu, zatytułowana *Matka*, kończy się wspomnieniem powtarzanej w telewizji, ósmej części *Dekalogu*: „Znowu się dziwiłam. Że Bóg – nie uwierzyłeś? Dziewczynka uwierzyła. Wiem, znałam tę małą dość dobrze” (Ó 10).

Tak, znała ją, bo nią była i na całe życie zapamiętała tłumaczenie kobiety w góralskiej chustce na ramionach. W filmie Kieślowskiego odpowiedniczka przyszłej pisarki, tłumaczka, przyjeżdża do Polski ze Stanów Zjednoczonych z krzyżykiem na szyi, który nie jest tylko ozdobą. W mieszkaniu Zofii, przed snem, Elżbieta kłęczy przy łóżku i modli się. Domyślamy się więc, że jednak została ochrzczona, choć w innych okolicznościach, a jej zaszczerpiona w czasie okupacji wiara pozostała żywa. Przypuszczam, że chrzest święty stał się także udziałem Krall, aczkolwiek nic o tym nie napisała w swojej prozie dokumentalnej. Temat wiary traktuje ona jednak poważnie, choć nie bez charakterystycznej ironii. Powraca on przede wszystkim jako sposób ukazania pękniętej żydowskiej świadomości ofiar Zagłady, którą najlepiej wyraża zakończenie opowiadania *Zbawienie*:

Nad grobem Dawida z Lelowa, pradziadka Andzi i Liny, odbywa się każdego roku ta sama rozmowa.

– Nasz cadyk nauczał: nie dostąpisz zbawienia, jeśli nie poznasz siebie i swoich błędów – mówi rabin z Jerozolimy, przywódca lelewskich chasydów. – Ale pamiętaj, nigdy nie jest za późno na powrót do Boga, niech będzie błogosławione Jego imię.

– Tutaj nie było zbawienia, rabbi. Tutaj nie było miejsca dla żadnego Boga – odpowiada niezmiennie syn Josefa, lelewski szklarz, Chaim Środa¹¹.

Andzia i Lina to dwie Żydówki, matka i jej 7-letnia córka, uratowane z transportu na Umschlagplatz (skąd trafiłyby do oddalonej o 100 kilometrów Trebłinki i zostały zagazowane) przez nieznaną kobietę o imieniu Miriam. Kobieta zjawiała się nagle na ulicy Grzybowskiej i „Spokojnym, zdecydowanym krokiem zbliżyła się do [...] wozu”, a potem zwróciła się wprost do Andzi:

– Pani nie chce jechać na Umschlagplatz, prawda?

[...]

– Proszę zejść, ja pojedę za panią¹².

Tę elegancką nieznaną narratorka opowiadania skojarzy z Marią, matką Jezusa, i chociaż potem przytoczy „żydowski dowcip” o tym, jak w jednym z chrześcijańskich kościołów ostatni Żyd, Jezus, zszedł z krzyża, skinał na swoją matkę i razem poszli na Umschlagplatz, opisaną historię traktuje poważnie:

Praca reporterki nauczyła mnie, że historie logiczne, bez zagadek i luk, w których wszystko jest zrozumiałe, bywają nieprawdziwe. A rzeczy, których nijak nie da się wytłumaczyć, zdarzają się naprawdę¹³.

¹¹ H. Krall, *Zbawienie*. W: *Dowody na istnienie*. Poznań 1995, s. 56.

¹² *Ibidem*, s. 52.

¹³ *Ibidem*, s. 54.

Matka i córka wydostały się z getta i przeżyły, a ich historia to kolejny w prozie Krall refleks autobiograficzny.

Wieloznaczny tytuł *Dowody na istnienie*, tomu, z którego pochodzi *Zbawienie*, odnosi się nie tylko do zgładzonych Żydów, lecz także do Boga. „Że Bóg – nie uwierzyłeś?” – mówi Krall do Kiesłowskiego w ich literacko rekonstruowanym dialogu (Ó 10). Z żalem, ale też zdziwieniem konstatując, że jej przyjaciel, od czasu filmu *Bez końca* coraz bardziej pochłonięty tajemnicą *sacrum* w zlaicyzowanym świecie mieszkańców Zachodu, w historii czarnookiej dziewczynki temat wiary zepchnął na drugi plan. Tymczasem dla niej sprawa dotyczyła i wciąż dotyczy Tego, który działa przez ludzi i na ludzi, raz ich ocalając, innym zaś razem wystawiając na nie-ludzka próbę. Jak Abrahama, który z woli Boga miał złożyć w ofierze swojego syna, Izaaka. Założycielska dla judaizmu opowieść biblijna o człowieku poświęcającym Bogu życie własnego dziecka przebija spod wielu historii rekonstruowanych przez Krall. Najczęściej wtedy, gdy mowa o ludziach, którzy zabijają dziecko dla ratowania grupy ukrywających się lub uciekających Żydów – jak w opowiadaniu *Dybuk z Dowodów na istnienie*. Ale także wtedy, gdy ocalały syn Polki, Apolonii Machczyńskiej, ratującej żydowskich sąsiadów i zabitej wraz z nimi, oskarża matkę, że zaryzykowała jego życie – jak w opowiadaniu *Pola ze zbioru Tam już nie ma żadnej rzeki*. Przypomnijmy, że biblijny Izaak nie zginął, Bóg powstrzymał rękę Abrahama, a jego syn stał się jednym z patriarchów Izraela. Akeda, czyli biblijna opowieść o ofiarowaniu Izaaka, zawiera moment tragiczny, lecz kończy się szczęśliwie. Inaczej opowieści Krall, w których Bóg zawsze wdaje się pytany o sens dokonanej ofiary. Ofiary nie tylko pojedynczych dzieci, ale całego narodu żydowskiego.

Ciekawe, że oba teksty Krall poświęcone śmierci dziecka stały się podstawą scenariuszy spektakli innego reżysera, z którym już po śmierci Kiesłowskiego zaprzyjaźniła się pisarka, Krzysztofa Warlikowskiego. „Przyjaźniłam się z nimi, ale nie można ich porównywać, bo szli odwrotną drogą...” – zastrzega w rozmowie z Jackiem Antczakiem, a rozróżnienie, które czyni między nimi, jest charakterystyczne¹⁴. Jak mówi Krall: „Krzysztof Kiesłowski szedł od życia do sztuki. Coraz bardziej przetwarzał życie i jego ostatnie, zagraniczne filmy nie mają już wiele wspólnego ze światem realnym. Natomiast Warlikowski idzie od sztuki do życia”¹⁵. Podażając tą drogą, Warlikowski zrealizował *Dybuka* (premiera spektaklu na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Dialog” we Wrocławiu w 2003 roku), a potem *(A)pollonię* (premiera w Nowym Teatrze Krzysztofa Warlikowskiego w Warszawie w 2009 roku), głównym tematem spektakli czyniąc właśnie ofiarę z dzieci. Trzecim spektaklem Warlikowskiego opartym na prozie Krall jest *Odyseja. Historia dla Hollywoodu* (premiera w Nowym Teatrze w 2021 roku). Reżyser sięgnął w nim po dwa utwory pisarki: *Powieść dla Hollywoodu* oraz *Król kier znów na wylocie*, którego bohaterka nieustannie gra z Bogiem o życie innych ludzi i swoje własne. Wtedy na przykład, gdy w obozie przejściowym, w zamian za ocalenie, obiecuje Bogu, że zdobędzie buty dla bosej Armii Jabłońskiej. I Bóg ją ocala, a przynajmniej tak to wygląda, kiedy po

¹⁴ *Reporterka*. Rozmowy z H. Krall. Wybór, kompozycja, uzupełnienia, dokumentacja J. Antczak. Warszawa 2007, s. 60.

¹⁵ *Ibidem*, s. 76.

wyruszeniu do Oświęcimia pociąg z Izolda się zatrzymuje, obóz bowiem wyzwolono od Niemców. „Izolda mówi mi: »Ja wiem, to absurd, przecież Pan Bóg nie mógł wyzwolić Oświęcimia dlatego, że ja dałam buty Irenie Jabłońskiej. Ale tak właśnie się zdarzyło«” – pisze Krall, podkreślając: „niezwykłe są te [...] umowy z Panem Bogiem”¹⁶. Reporterka skojarzy je z postawą chasydzkich cadyków opisanych przez Martina Bubera w książce, która zadecydowała o kształcie holokaustowej twórczości Krall. „Ich historie okazują się [w jej prozie] prefiguracjami wojennych losów wschodnioeuropejskich Żydów” zgładzonych w gettach, lasach, stodołach, przede wszystkim w obozach¹⁷.

Chrześcijańskich małżonków, którzy powzięli zamiar ochrzczenia żydowskiej dziewczynki, a potem od niego odstąpili, nie było stać na taką grę. Bóg wywołuje w nich bowiem tylko lęk i sędzę, że właśnie ta reakcja dwojga ludzi truchlejących na myśl o kłamstwie w obliczu Najwyższego przez lata nie dawała spokoju Krall. Lęk, a dokładniej „bojaźń” Boża (hebrajskie *נרא* – *iraas* albo *iraat*) jest oczywiście bardzo ważna dla wierzących Żydów i chrześcijan, ale nie w takiej postaci, jaką Krall odkryła u małżonków. Według *Tory* każdy człowiek powinien mieć w sobie miłość do Boga i strach przed Nim. „Służcie Bogu w bojaźni, a radujcie się w skrusze” – tak Izaak Cyłkow tłumaczy werset 11 psalmu 2¹⁸, a psalmy śpiewa się i w chrześcijańskiej świątyni. Wszyscy też przestrzegający przykazań Dekalogu (konkretnie zaś siedmiu przykazań moralnych danych Noemu przez Boga) są dla Żydów „sprawiedliwymi obcymi” (tzw. Dziećmi Noego). Wszyscy, a więc także katolickie małżeństwo z *Dekalogu* 8, które może po raz pierwszy w życiu i na swój prymitywny sposób dotknęło tajemnicy świętości. W teologii chrześcijańskiej reakcję, jakiej doświadczają ci dwoje, nazywa się jednak „bojaźnią niewolniczą”, bliższą zabobonowi niż dojrzałej wierze¹⁹. Nie mogła ona być inna, skoro mamy do czynienia z religijnymi analfabetami – przynajmniej jeśli chodzi o mężczyznę. Scena reportażu Krall, w której żona uczy męża nie tylko formuł, ale i sensu kościelnego obrzędu chrztu świętego, nie pozostawia pod tym względem złudzeń. Zaczyna on:

Na głos czytaj.

Quid petis ab eccl... ecclesia... To ksiądz. A my: wiary. Po polsku.

Co – wiary?

Że żąda. Bo spyta, czego żąda od Kościoła Bożego.

Kto?

No, ona, przecież ochrzczona będzie. *Fides quid...* to ksiądz. Co daje ci wiara.

Co daje?

Życie wieczne. To my. [Ó 11]

W scenie tej kilka razy pada archaiczne dziś słowo „odrzekam”. Ma ono zapewnić o woli chrzestnych, którzy nie chcą mieć nic wspólnego z „szatanem”, „duchem

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Małka-Malatyńska, *op. cit.*, s. 132.

¹⁸ Izaak Cyłkow – komplet przekładów „Starego Testamentu”. Na stronie: http://bibliepolskie.pl/_pliki/cylkow.php (data dostępu: 5 XI 2023).

¹⁹ Zob. *Bojaźń Boża*. Hasło w: *Encyklopedia katolicka*. T. 2. Red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski. Lublin 1995.

złym”, „wszystkimi sprawami jego” i „wszelką pychą jego” (Ó 12). Ale oni nie boją się szatana, boją się Boga. Wspominając swoją pierwszą wizytę u księdza, kobieta mówi tak:

W zakrystii będziemy chrzcili, pod krzyżem. Krzyż aż do sufitu, z całą postacią tak wyraźną. Patrzałam na twarz. Na stopy. Dobrze tak kłamać przy Nim? Ani wiary od Kościoła ona nie żąda, ani w Kościół nie wierzy, nawet imienia prawdziwego nie wymawia. Wiesz chociaż, jak ma na imię? [Ó 12–13]

Oczywiście, by zdobyć dla żydowskiej dziewczynki prawdziwe świadectwo chrztu, mogli odegrać przed księdzem spektakl. Mogli, ale nie byli w stanie. Ludzie, którzy dopiero zaczęli się uczyć języka chrześcijańskiej duchowości, nie umieli użyć go na niby. Tak wyrecytować wyuczone formuły, jak dla ratowania życia zrobiła ta sama żydowska dziewczynka, kiedy rok wcześniej na posterunku granatowej policji wyrecytowała *Anioł Pański*. Niczym wielu bohaterów *Starego Testamentu* nie potrafili posłużyć się wobec Niego sprawiedliwym podstępem. Mogli jednak zapytać dziewczynkę o jej prawdziwe imię. Gdyby poznali to 6-letnie dziecko, a potem wtajemniczyli kapłana w całą sprawę i przyjęli rolę rodziców – w ostateczności nie tylko chrzestnych, jeśli zaszłaby taka potrzeba – gdyby się nim zaopiekowali i pokochali je jak własne, nie skłamałoby przy Nim. A nie kłamiąc, inaczej odczuliby Bożą obecność w kościelnej zakrystii. Spotkanie z Nim nie byłoby dla nich – pozwólmy sobie na przywołanie pewnych kategorii teologicznych – *mysterium tremendum*, ale *mysterium fascinans*. Niestety, na progu wiary ogarnał ich „duch niewoli”, nie zaś „duch przybrania” (jak napisał św. Paweł do Rzymian²⁰).

„Coś musieliśmy zrobić...” – tłumaczył Kiesłowski motywy pracy nad scenariuszem ósmej części *Dekalogu*, żeby w końcu wrócić do źródła sporu z pisarką: „To nie jest żydowsko-polska sprawa. My, chrześcijanie, coś im musieliśmy zrobić” (J 53). Dotykamy tu kwestii bardzo skomplikowanej, dlatego w tym miejscu wolę zapytać: co żydowskiemu dziecku zrobiło wierzące małżeństwo z prozy Krall? Pozwoliło, żeby ich bojaźń nigdy nie stała się zawierzeniem, na mocy którego Jezus Chrystus ustanowił jedenaste przykazanie – miłości. Właśnie dlatego – przestraszeni niewolniczy Boga – wyrzucili z domu tlenioną dziewczynkę.

„Tak mogło to wyglądać / Tak mogliby rozmawiać i w twoim filmie [...]” – zwraca się Krall do nieżyjącego reżysera (Ó 13) i rzeczywiście Kiesłowski z pewnością umiałby pokazać to szczególne napięcie duchowe przeżywane przez małżonków z jej opowieści. Przecież w innych częściach *Dekalogu* tworzył niejasne symbole „przeświecającej Obecności” niepojętego, która objawia się wyłącznie w ludzkim doświadczeniu – jak ujął to Klinger²¹. Ciekawe, w jaki sposób prawosławny teolog zinterpretowałby scenę napisaną przez Krall. Zachowanie małżeństwa na gruncie etyki domaga się oceny i potępienia, ale reporterka nie wytoczyła im procesu. Za sprawą takiego opisu, jaki dała w *Ósmym przykazaniu* – opisu domniemanych słów, prze-

²⁰ Zob. Rz 8, 15. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 5. Poznań 2000: „Nie otrzymaliście przecież ducha niewoli, by się znowu pogrążyć w bojaźni, ale otrzymaliście ducha przybrania za synów, w którym możemy wołać »Abba, Ojcze!«”.

²¹ Klinger, *op. cit.*, s. 54.

czuć, rozterek, lęków, a więc właśnie wewnętrznego doświadczenia – wyczuwamy niejasny ślad „przynależności, może nieznośnej, człowieka do Tajemnicy” (to znowu Klinger)²². Sądzę, że to ten ślad przez lata nie dawał Krall spokoju i chciała ona, żeby niepokoił także widzów cyklu Kieślowskiego. Tym bardziej że właśnie w ósmej części *Dekalogu* głębię ludzkiego doświadczenia przestania dość retoryczny wywód o przykazaniach, wierze i Bogu.

„No nic, innego filmu już nie będzie” – zamyka tę część reportażu Krall (Ó 13). Ale przecież go nie kończy, kreśląc dalej losy ludzi, którzy wskutek niewolniczej bojaźni Bożej nie uratowali dziecka – a potem egzystowali w kompletnej pustce duchowej, w krytycznych momentach życia jak przez mgłę przypominając sobie formuły chrztu świętego. I osób, które tracąc bojaźń przed Bogiem miłosiernym, dopuściły się najgorszych zbrodni – oddzielna część reportażu Krall została poświęcona okrutnym mordercom i wstrząsającym zabójstwom, w tym śmierci zadanej matce Krzysztofa Piesiewicza. Płaski, czarno-biały obraz życia ujętego w moralizatorskie ramy nie był specjalnością Hanny Krall.

Abstract

JACEK KOPCIŃSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw

ORCID: 0000-0002-5347-9006

TRAGICALNESS AND FEAR HANNA KRALL AND KRZYSZTOF KIEŚŁOWSKI'S DISPUTE OVER THE SHAPE OF "DEKALOG" ("DECALOGUE") PART EIGHT

The paper reconstructs a dispute that arose between Hanna Krall and Krzysztof Kieślowski over the shape of the screenplay to *Dekalog (Decalogue)* part eight—the picture that is presently subject of criticism for its justification of Poles' indifference towards Jews exterminated during the World War II. Krall's account of a Jewish girl whom a Polish couple refused christening, which jeopardised this girl, was an inspiration to compose this part of the movie cycle. In Krall's memory, the refusal was motivated by fear from lying in the face of God, while in the film the couple belongs to a different social class and their decision is linked to life risk of members of an underground organisation Kedyw (Directorate of Sabotage). The author of the paper proves that Kieślowski intentionally disfigured Krall's autobiographical story to develop a tragical conflict, ignoring at the same time the religious dimension of the couple's decision, the dimension that for Krall was both terrifying and fascinating. Exploring the spiritual reasons of Holocaust witnesses' indifference, the writer many a time returned to the dispute with Kieślowski in her report stories. In her view, the couple, nominally Christians, reflect a stance that results from a falsely conceived and slavish "fear" of God that dominated their minds and language.

²² *Ibidem*, s. 55.