

Ks. dr hab. Janusz Bujak prof. US  
Wydział Teologiczny Uniwersytetu Szczecińskiego  
ul. Seminaryjna 2  
75-817 Koszalin

### **Recenzja rozprawy doktorskiej**

**mgr A. Adama Kraski pt. *Wymiar transcendencji „Dekalogu” Krzysztofa Kieślowskiego wobec dylematów współczesnego człowieka,*  
napisanej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pod kierunkiem o. prof. dr hab. Bogusława Kochaniewicza  
i promotora pomocniczego ks. dra Tomasza Nawracały, Poznań 2017, ss. 180**

Krzysztof Kieślowski był reżyserem którego zaliczamy do nurtu kina „moralnego niepokoju”. W początkowej fazie jego twórczości przeważały filmy dokumentalne, szerszej publiczności dał się poznać dzięki filmom fabularnym, takim jak *Trzy kolory* czy *Podwójne życie Weroniki*.

Najważniejszym jednak jego dziełem pozostaje cykl dziesięciu filmów pod wspólnym tytułem *Dekalog*, będących dość swobodną interpretacją Dziesięciu Przykazań. Scenariusz do filmu powstał przy współpracy Kieślowskiego z adwokatem Krzysztofem Piesiewiczem, natomiast muzykę skomponował Zbigniew Preisner. Filmy, wielokrotnie nagradzane na wielu festiwalach filmowych, zostały uznane w Polsce i za granicą za jedno z najwybitniejszych dzieł współczesnej kinematografii. Wielbiciele twórczości Kieślowskiego doceniają uniwersalizm przesłania *Dekalogu*, który wynika z tematyki, która jest w nim poruszana, aktualnej pod każdą szerokością geograficzną: miłość, śmierć, choroba, zdrada, zagubienie punktu odniesienia. Kieślowski nakręcił bowiem swoje filmy w odpowiedzi na przewartościowanie wartości, które miało miejsce zarówno na Zachodzie jak i w Polsce w latach 80-tych XX wieku (s. 26). Według Autora dysertacji, dzieło polskiego reżysera stoi w opozycji do współczesnych, a obecnych już w okresie powstania filmu, tendencji relatywizujących wartości związane z Dekalogiem. Dlatego mimo iż od jego powstania minęło prawie trzydzieści lat, tematyka, którą porusza, jest wciąż aktualna. Nie dziwi więc, że kolejne pokolenia sięgają do tego rodzaju filmów, które przecież nie stanowią łatwej rozrywki. W *Dekalogu* zostają bowiem podjęte najważniejsze pytania, które stawia sobie

człowiek, na które każdy z widzów sam musi udzielić odpowiedzi, reżyser go w tym nie zastąpi ani nie wyręczy.

Należy wyrazić uznanie Autorowi rozprawy doktorskiej, że po kilkudziesięciu latach od ich powstania postanowił raz jeszcze przyrzeć się filmom polskiego reżysera. Adam Kraska zwrócił uwagę na ich wymiar transcendentny i metafizyczny, w dzisiejsze kulturze niemalże nieobecny.

## 1. Cel, metoda i treść rozprawy doktorskiej

Recenzowana praca składa się ze strony tytułowej (s. 1), Spisu treści (s. 2-3), Wstępu (s. 4-9), pięciu Rozdziałów (s. 11-157), Zakończenia (s. 159-162) oraz Bibliografii (s. 163-180).

We Wstępie Autor pracy podkreśla, że jej celem będzie ukazanie, iż w filmach składających się na *Dekalog* ich reżyser wskazuje współczesnemu człowiekowi, zagrożonemu przez postmodernizm i jego pochodne: relatywizm, sekularyzację i nihilizm, na wartości wynikające z Dekalogu jako jedyną drogę do życia godnego człowieka. Autor pracy doktorskiej stara się odnaleźć w filmie drogowskazy dla współczesnego człowieka, często zagubionego w świecie, w którym brak odniesienia do wartości transcendentnych.

Dla zrealizowania postawionego sobie celu mgr Adam Kraska wybrał metodę pluralizmu metodologicznego, która pozwala na wykorzystanie różnych nauk humanistycznych dla wielopłaszczyznowego spojrzenia na dzieło Krzysztofa Kieślowskiego. Z tego względu praca ma charakter interdyscyplinarny, z akcentem postawionym na spotkanie się w omawianym dziele sztuki filmowej z pytaniami natury metafizycznej i etycznej. Jak stwierdza Autor pracy, jej oryginalność polega na próbie dokonania syntezy metafizyki i dzieła filmowego.

Rozdział pierwszy (s. 11-30) nosi tytuł *Od Dekalogu do Dekalogu*. Autor wychodzi w nim od rozumienia Dekalogu w Starym Testamencie, Talmudzie, Nowym Testamencie i w nauczaniu Jana Pawła II. Odniesienie do Talmudu jest o tyle ważne, że w filmach Kieślowskiego możemy zauważyć raczej starotestamentalne i talmudyczne podejście do Dekalogu, w którym sprawiedliwy Bóg karze za jego nieprzestrzeganie (por. s. 75). Dziesięć Przykazań, czy to w judaizmie czy w chrześcijaństwie, mają znaczenie pozytywne, są one rozumiane jako dar Boga dla człowieka. Ich odrzucenie, uczy Jan Paweł II, prowadzi do stawiania na pierwszym miejscu siebie samego, do zamykania się w horyzoncie materializmu a nawet do krzywdzenia bliźniego.

Następnie Adam Kraska przechodzi do *Dekalogu* Krzysztofa Kieślowskiego, przedstawiając genezę powstania filmu i jego specyfikę. Wspomina również o duchowej

drodze reżysera, który w latach 80-tych XX wieku powraca do wiary w Boga, chociaż nie staje się praktykującym katolikiem.

W rozdziale II (s. 31-43) pt. *Egzystencjalna kondycja współczesnego człowieka* stajemy wobec opisu kondycji współczesnego człowieka naznaczonego kryzysem postmodernizmu, który cechuje się odrzuceniem prawdy obiektywnej, relatywizmem, nihilizmem i konsumpcjonizmem, co prowadzi do zamieszania w odróżnieniu dobra od zła. Zygmunt Baumann stwierdził, że obecnie mamy do czynienia ze społeczeństwem ofert, a nie wartości (s. 34). Na te i inne jeszcze aspekty kryzysu, który dotyka jednostkę, rodzinę i całe społeczeństwo, wskazywał już Krzysztof Kieślowski w swoim *Dekalogu*, podkreśla Adam Krasek.

Trzeci rozdział (s. 44-71) pt. *Sztuka jako wyraz metafizycznej potrzeby człowieka*, dotyczy możliwości wyrażenia przez sztukę, zwłaszcza filmową, transcendentnych, metafizycznych, duchowych potrzeb człowieka. Adam Kraska zauważa, że kino bardzo wcześnie, bo już od 1897 roku zaczęło obrazować Ewangelie i życie Jezusa. Rozwinął się cały nurt kina religijnego, które dotyka takich tematów, jak relacja pomiędzy Bogiem, człowiekiem i światem, egzystencji człowieka, pytań, które sobie stawia. Jeśli przyjąć, że film religijny to film o charakterze ikonicznym, mówiący w sposób analogiczny o rzeczywistości transcendentnej, to *Dekalog* Kieślowskiego doskonale mieści się w ramach takiej definicji, na równi z dziełami takich twórców jak Bresson, Bergman, Olmi, Tarkowski i Zanussi.

W rozdziale IV (s. 72-104) pt. *Wymiar transcendentny Dekalogu* Autor poszukuje śladów Boga i wartości transcendentnych w poszczególnych odcinkach filmu, które ukazują przykazania Dekalogu z perspektywy współczesnego człowieka. O wartościach transcendentnych w poszczególnych odcinkach filmu świadczą symbole, którymi posługuje się reżyser, jak Postać, która pojawia w 9 częściach *Dekalogu* czy rekwizyty i czynności. „Każde, nawet najmniejsze szczegóły mają jakieś metafizyczne odniesienie”, pisze Autor (s. 80-81). Głębię filmu podkreślają tematy serii, którymi są miłość, życie i śmierć. Odpowiada to dewizie Kieślowskiego, przytoczonej przez Doktoranta: „głęboko zamiast szeroko, do środka nie na zewnątrz” (s. 88). Ważną rolę spełnia ścieżka muzyczna autorstwa Zbigniewa Preisnera, która znakomicie oddaje nastrój filmu i stan ducha jego bohaterów; „nie tylko jest tłem dopełniającym obraz, lecz swoistym elementem uzupełniającym kreowane postacie o te spośród treści, których aktor nie jest w stanie wyrazić na planie. Muzyka Preisnera pozwala widzowi odkryć wymiar metafizyczny filmu, skłaniając go do refleksji i zadumy” (s. 103).

Ostatni, piąty rozdział (s. 105-158) nosi tytuł *Perspektywa transcendentna Dekalogu remedium na problemy dzisiejszego człowieka*. Autor powraca do tematu postmodernizmu, który neguje możliwość poznania Boga, ponieważ albo umarł, albo jest nieobecny. Antropologia postmodernistyczna ukazuje człowieka, który jest tylko jednym z wielu bytów na tej ziemi, na pewno nie jest koroną stworzenia. Jakby na przekór tego rodzaju spojrzeniu na świat i na człowieka Kieślowski w *Dekalogu* podejmuje temat obecności Boga w życiu człowieka. Przez nagromadzenie różnego rodzaju symboli wskazuje, że Dekalog, przykazania, niosą ze sobą ładunek wolności i sensu życia, których człowiek tak bardzo potrzebuje. Według Adama Kraski, Kieślowski krytycznie spogląda na współczesną rodzinę, jak również na indywidualistyczne, egoistyczne rozumienie miłości, relatywizm w odniesieniu do wolności i prawdy i nihilizm. W miejsce tego rodzaju postaw proponuje on inne, obecne w jego filmach, które można wyrazić słowami: „żyj uważnie, rozglądaj się wokół siebie, popatrz, czy tym, co czynisz, nie wyrządzasz krzywdy i cierpienia” (s. 151). Taka postawa jest możliwa jedynie w oparciu o Dekalog.

W Zakończeniu (s. 159-162) doktorant stwierdza, że *Dekalog* Kieślowskiego przypomina o egzystencjalnym zagubieniu współczesnego człowieka, które ma swoje źródło w odrzuceniu Dekalogu, metafizyki i klasycznej filozofii. Reżyser stawia pytania o wolność, która ma swoje granice, których przekroczenie grozi zaturą człowieczeństwa. Wolność nie może oznaczać dowolności, zupełnej swobody, konieczne jest zakorzenienie jej w odpowiedzialności za drugiego człowieka, rodzinę, społeczeństwo. Granicą, której w wolności nie należy przekroczyć, jest cierpienie drugiego człowieka. Człowiek rozwiąże swoje dylematy, jeśli powróci do Bożych zasad, do wartości transcendentnych mówi Kieślowski w filmie. Film nie udziela jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytania, ale zmusza widza do osobistej refleksji.

Praca doktorska mgr Adama Kraski kończy się Bibliografią (s. 163-180) wykorzystaną w dysertacji, którą autor podzielił na źródła dotyczące twórczości Krzysztofa Kieślowskiego, nauczanie Magisterium Kościoła, literaturę przedmiotu i literaturę pomocniczą.

## **2. Formalna strona pracy**

Praca mgr-lic. Adama Kraski od strony formalnej nie budzi zastrzeżeń. Autor dociera do *meritum* swojej pracy, czyli do ukazania transcendentnego wymiaru filmów *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego w perspektywie dylematów, jakie przeżywa człowiek żyjący i w latach 80-tych XX wieku i obecnie, nakreślając szerokie tło w postaci refleksji nad

Dziesięcioma Przykazaniami, egzystencjalną kondycją człowieka i rolą sztuki, zwłaszcza filmowej, w wyrażaniu metafizycznych potrzeb człowieka. Dopiero w rozdziale czwartym i piątym podejmuje bezpośrednio temat *Dekalogu* Kiesłowskiego i jego przekazu, określonego przez Autora jako „wymiar transcendentny” (rozdział IV) albo „perspektywa transcendentna” (rozdział V). Wydawać by się mogło, że tak obszerny wstęp w postaci trzech rozdziałów jest zbędny, jednak Autor już w każdym z nich odnosi się do *Dekalogu*, podprowadzając nas coraz bliżej do zasadniczej części dysertacji, zawartej w dwóch ostatnich rozdziałach.

Język rozprawy jest wynikiem celu, jaki sobie postawił Autor i metody, określonej jako interdyscyplinarna. Mamy więc w pracy elementy treści z zakresu filozofii, teologii, historii sztuki, filmoznawstwa.

Strona graficzna dysertacji również nie budzi większych zastrzeżeń. Można jednak zapytać, dlaczego Autor nie stosuje konsekwentnie w przypisach skrótu „por.”: raz stawia go po bezpośrednio przytoczonym tekście (np. s. 88, przypis 367), innym razem po cytacie pośrednim, parafrazie (np. s. 89, przypis 372).

Bibliografia, z której skorzystał Autor przy pisaniu swojej rozprawy, została podzielona na literaturę źródłową, przedmiotu i pomocniczą. To, co zwraca uwagę, to błędy w niemal wszystkich tytułach dzieł obcojęzycznych: *Unadelleultimeinterviste* (s. 163, powinno być: *Una delle ultime interviste*), *Intervista a di M. Furda* (s. 164, powinno być: *Intervista a Krzysztof Kiesłowski di Małgorzata Furda*), *Geboteunddie Moeglichkeiten...Filmealsethische..* (s. 168, powinno być: *Gebote und die Möglichkeiten...Filme als ethische..*), *Losquardopresente. Unaletturateologia* (s. 169, powinno być: *Lo sguardo presente. Una lettura teologica*). Podobnie *Pro animarumsalute* (s. 174, powinno być: *Pro animarum salute*), *Intellectusfidei* (s. 177, powinno być: *Intellectus fidei*), *Unserepostmoderne* (s. 179, powinno być: *Unsere postmoderne*).

Wykazane tu błędy literowe w tytułach są prawdopodobnie skutkiem działania programów komputerowych, warto byłoby jednak je usunąć przy ewentualnej publikacji pracy. Jeszcze jedno pytanie dotyczące dzieła Christophera Garbowskiego pt. *Krzysztof Kiesłowski's Decalogue Series: The Problem of the Protagonists and Their Self-Transcendence*: czy zostało wydane w Lublinie w roku 1997, jak mamy w bibliografii, czy też w Nowym Jorku w roku 1996?

### 3. Merytoryczna strona pracy

Adam Kraska podjął się interpretacji z punktu widzenia filozofii i teologii głębokiego i wielowarstwowego w swej wymowie dzieła filmowego jakim jest *Dekalog* Krzysztofa Kieślowskiego. We Wstępie do swojej rozprawy doktorskiej Autor napisał, że jest ona nieszablonowa, ponieważ „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 się podobnego zagadnienia (...)” (s. 8).

Należy pogratulować Doktorantowi i obu promotorom tej ambitnej pracy doktorskiej, niełatwej przecież do zrealizowania, a jednak możliwej.

Ponieważ jednak żadne dzieło ludzkie, również recenzowana dysertacja, nie jest doskonałe, można zapytać m.in. o terminologię. W pracy Autor odwołuje się do filozofii postmodernizmu, do metafizyki i transcendencji, jednak wydaje się, że nie zawsze obecność tych zjawisk została wyczerpująco ukazana w filmie i w dzisiejszej kulturze. Może dlatego niekiedy praca wydaje się być nieco powierzchowna, gdy chodzi o analizę rzeczywistości.

### 4. Wniosek końcowy

Wyżej wymienione uwagi krytyczne nie odbierają wartości naukowej omawianej dysertacji doktoratu Adama Kraski. Uważam, że rozprawa naukowa odpowiada wymogom ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 roku, art. 13 (DU nr 65, poz. 595) oraz rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 30 września 2016 roku, art. 6, p. 4 (DU poz.1586) i daje uzasadnione podstawy do wystąpienia do Rady Wydziału Teologicznego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu o nadanie jej Autorowi stopnia naukowego doktora nauk teologicznych.

Ks. dr hab. Janusz Bujak prof. US

Koszalin, 04.11.2017