

SZABADSÁG, MAGÁNBŰNÖK, ROMLOTTSÁG KIEŚŁOWSKI *TÍZPARANC SOLATÁBAN*: BŰNLAJSTROM I.¹

BOGNÁR LÁSZLÓ

Doi 10.32979/PUM.SPH.2023.3.2

Bevezetés

Jelen dolgozat Kieślowski *Tízparancsolatának*² meghatározó narratív döntését vizsgálja: az epizódokban nem egyetlen vétkes, bűnös, hibás karakter áll szemben, kerül konfliktusba más karakterekkel, akik mentesek volnának vétkektől, bűnöktől, hibáktól, hanem mindegyik epizódban majdnem minden cselekményalakító karakter valamiképp megsérti az együttélés mércéit, akár szándékosan, akár kényszerből, akár úgy, hogy nem is tud róla. Az állítás összhangban áll azzal az értelmezéssel, amely szerint a tévésorozat nem a kazuisztikus bemutatására, szemléltetésére, hitelesítésére vállalkozik a bibliai Tízparancsolat egyes tételeinek, hanem az emberi együttélés mércéit, az azokra való ráismerés lehetőségeit vizsgálja olyan társas, társadalmi környezetben, amely elvesztette morális-erkölcsi tájékozódásait, még-hozzá úgy, hogy tematikus tájékozódásában a bibliai Tízparancsolatra utal.

A dolgozat hozzájárulás a narratív épített tér és az erkölcsi normák tévésorozatban láttatott egymáshoz való viszonyának, kölcsönhatásának vizsgálatához: egyrészt törekszik részleteiben, az indíttatások összefüggéseiben bemutatni az emberi viszonyulásmódokat, másrészt ezáltal hitelesíti magát a vizsgálatot: a narratívában képzett lakótelep és a mércéit vesztett emberi együttélés aligha vonatkozatható egymásra érdemben, ha az elbeszélői konstrukció a bűnös, vétkes, hibás tetteket csak elszigetelten, alkalmilag, találomra, egy-egy egyén saját, elkülönült útjához, döntéseire kapcsolva mutatja fel.

Jelen dolgozat négy epizódot vizsgál részletesen. Az *Egy* a sorozatban egyedülként karaktereit nem vétkes, hibás, bűnös tetteikben láttatja, hanem az Isten és az ember, e két szabad létező kapcsolatának látószögéből. Az embert a Tízparancsolat szabadsággal ruházza fel. Paweł minden számítást és megfigyelést meghazudtoló halála nem Isten büntetése Krzysztofon, hanem általa szabadságánál fogva Isten megkísérti (próbatétel elé állítja, εἰσφέρει εἰς πειρασμόν, vö. Mt 6,13)

¹ A dolgozat az OTKA 143598 sz. kutatásának keretében készült.

² A bibliai Tízparancsolatot álló, Kieślowski tévésorozatának címét – *Tízparancsolat* – dőlt betűvel írom. – B. L.

Krzysztofot, aki szabadságánál fogva feldönti a szövetség asztalát. Mária képében Isten együttszenvédőként fogadja Krzysztofot.

A *Kettőben* a főorvos több lehetséges értelemben is megsérti a Tízparancsolatot. Csakhogy ezt Dorota zsarolásának hatására teszi, amelyet nehezen tud elhárítani, mert a háborúban a főorvos elvesztette a családját. Dorota megfogant szeretőjétől, ám hiába szakít vele, a megszületendő magzat árulkodó jel férje számára házasságtöréséről. Az abortusz felelősségét a főorvosra akarja hárítani, de legalább meg akarja osztani vele. Mindkettőjüket az vezeti azonban, hogy ne szegjék meg a „Ne ölj!” tilalmát.

A *Nyolcban* Zofia a gettó idején mozgalmi érdekből megfoszt egy zsidó kislányt a menedéktől. A lány később soá-kutató lesz Amerikában, évtizedeken át Zofia angol fordítója, anélkül, hogy felfedné neki egykori kilétét. Zofia erkölcsi maximája felháborítja Elzbietát és az egyetemi órán szembesíti őt egykori tetteivel. A két értelmiségi megbékél egymással, felkeresve a múlt emlékhelyeit. Így bukik felszínre Zofia másik tette, cserbenhagyta a szabót, egykori harcostársát és férje cellatársát. Zofia elzárkózik attól, hogy személyesen enyhítse a szabónak okozott traumát. A szabó elzárkózik a múlt feltárásától (mint áldozat ezért aligha hibáztatható). Elzbietának azonban – ő a kevés tanú egyike, aki tanúsíthatja a szabó vészkor-szakbeli szolidaritását – felróható, hogy elzárkózik attól, hogy közvetítsen Zofia és a szabó közt, és letesz a szabó rehabilitációjának előmozdításáról.

A *Tízben* a két fivér elmarasztalható, amiért nem tisztelik apjukat: felnőtt létükre nem tartották vele a kapcsolatot, életkörülményeit és munkáját nem ismerik. Apjuk halálával nagyértékű örökséghez jutnak, amelynek azonban a létezéséről sem tudtak, értékét nem tudják megbecsülni. Hatalmába keríti őket a szerzésvágy. Jerzy elhanyagolja a családját, Artur a zenei pályáját törli meg, a bélyegyűjteményt saját hibájukból elvesz, egymás ellen fordulnak. Végül ráébrednek tetteik súlyára, megbánják, újraszövik testvéri köteléküket.

Tízparancsolat – Egy

A sorozat első epizódja szembesít a kazuisztikus megközelítésmódok nehézségeivel, amelyek a bűn és büntetés, illetve bűnhődés mintája szerint olvasnak. Ez felhívja a figyelmet a film és a Forгатókönyv különbségére, a kettő elbeszélő, cselekményszervező koncepciójának különbségére is.

Egymást kizáró módon állítható-e szembe egymással Krzysztof és Irena (a két testvér) viszonyulása Istenhez? Krzysztof viszonyulása a mesterséges intelligenciához és viszonyulása Istenhez szembeállítható-e egymással? Milyen Krzysztof és Isten viszonya egymáshoz – az egyik és a másik fél részéről? Ok-okozati összefüggésben áll-e Paweł (a fiú) halála és Krzysztof (az apa) elkötelezettsége az informatika iránt? Tekintható-e Paweł halála Istentől Krzysztofra rótt büntetésnek?

A sorozat kazuisztikus értelmezései szerint Krzysztof megtagadta Istent, bálványként tekint a saját maga tervezte számítógépre (mesterséges intelligenciára), ám az elfordul alkotójától, öntörvényű működésbe kezd, fia halála Isten büntetése.

A karakterhálóban Krzysztof viselkedését, világnézetét a nővéréé, a hívő Irenáé ellenpontozza, s ezáltal legitimálja.

Ez az olvasat egyfelől a keresztény olvasatok szerint vett első bibliai parancsolatra mint értelmezői kontextusra hivatkozhat,³ másfelől viselkedéséből, konfrontációiból Krzysztof hübriszére, szélsőséges racionalitására, számítógépébe vetett elvakult bizalmára és elidegenedésére következtet Istentől.

A Forгатókönyvben „pal” bálványozására vall, hogy az apa a számítógép felelőségét firtatja fia halálával kapcsolatban. Kérdéseket szegez a gépnek: „Mi a teendő?”, „Minek neked egy kisgyerek?” („Po co ci mały chłopiec?”). Még a kiemelés előtt tart a cselekmény, az apa csak következtetett fia halálára! Mintha alkudoznék „pal”-lal fia életéért.⁴ A tóparton Krzysztof hasonló utalást tesz „pal”-ra: megtudja egy ott álldogáló férfitől, hogy az éjjel forróvizet engedtek a tóba, majd – a férfit is meglepve meglepődve – védelmére kel a számítógépnek: „Véletlen, ezt nem láthatta előre”.⁵ Érthetetlen, miért „pal”-on kéri számon a fiú halálát, hiszen a jég teherbírását Paweł asztaligépén számolta ki.⁶

A Forгатókönyvben „pal” első spontán bekapcsolódásakor Krzysztof mintha leplezni igyekeznék gépe képességeit fia előtt.⁷ Paweł érdeklődésére elmondja, a gép még nem készült el, de a rögtönzött bemutató azt sugallja, „pal” jövőbe lát. Ehhez képest különös, hogy második spontán bekapcsolódásakor⁸ miért nem felel a gép Krzysztof kérdéseire.⁹

A Forгатókönyvben, azelőtt, hogy lakásából visszatérne a tóhoz, az apa betér a templomba, gyertyát gyújt Pawełért. A szöveg hangsúlyozza: „Krzysztof elfelejtette, mit kell csinálni templomban”.¹⁰ Irena homályos célzása, amelyet a Forгатókönyvben a lakásán Pawełnek az apjáról mond, csak megerősíti, hogy Krzysztof

³ Ld. „Ne legyen más Istened rajtam kívül.”

⁴ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 30–32. Mivel a vakvéletlent tekinti a baleset forrásának, parafrázisában WACH (2014, 317.) az apa kérdéséből kiszűri a felelősségre vonás hangját: „miért kellett meghalnia a fiának”. Vö. JAWORSKI 2016, 25: „a hamis istenek imádata [...] azt [jelenti], olyan dolgokban bízunk, amelyek végsősoron képtelenek biztosítani számunkra azt, amire a leginkább vágyunk az életben”.

⁵ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 28.

⁶ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 20. ŽIŽEK (2001, 118.) rávetíti a Forгатókönyvet a filmre – Paweł számítógépe jól végezte a számítást. Rossz csak a jóslásra tervezett „pal” lehet, amennyiben – sugalmazza Žižek leírása – nem jósolta meg a „helyi olvadást”.

⁷ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 17. sk.

⁸ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 30–32.

⁹ Hasonlóan viselkedik, mint HAL Kubrick *2001: A Space Odyssey* sci-fijében, aki ellene fordul a legénységnek. ŽIŽEK (2001, 123.) Stephen King féle rémalakként írja le.

¹⁰ Ld. KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 32. sk.

elfordult Istentől: „Többre is vihette volna, ha nem fordít hátat valaminek.”¹¹ Összhangban ezzel a Forgatókönyvben¹² magát a Mária-ikont taszítja Krzysztof a földre.

Csak hogy a Forgatókönyv imént említett jelenetei hiányoznak a filmből! Ezeknek megvilágításában ugyanakkor több, a filmben szereplő jelenet azt az értelmet kaphatja, hogy Krzysztof a hübrisz bűnébe esett. Így reggeli közben Krzysztof Paweł kérdéseire adott válaszai, életmódja (minden szabad pillanatában programot fejleszt, az ajtózárat, a vízcsapot számítógép-vezérlésre kapcsolja), viselkedése fia felkutatása közben,¹³ halott fia kiemelésekor (állva marad) és a templomban (felönti az oltárt). Krzysztof vétkes viszonyulása a világhoz és Istenhez egyenesen a megtorlás, a bűnhődés keresésére indítja az értelmezőt, amelyet Paweł irracionális halálában pillant meg.¹⁴ Hiszen mind a gép számítása, mind az apa helyszínen szerzett tapasztalata ennek ellenkezőjét jelezte előre.¹⁵ A bűn és büntetése mintájához igazodó értelemvárakozás miatt a narratíva nem hagyhatja el Paweł halálának okát, az irracionális véletlent. A Forgatókönyv – ellentétben a filmmel – magyarázatot ad, miért szakadt be a tó jege: éjszaka forró vizet engednek a tóba a közeli erőműből.

A filmbeli jeleneteknek azonban hitelesebb kontextusát adják olyan más jelenetek, amelyek szerepelnek a filmben, ám a Forgatókönyvben nem! Nemcsak azért, mert úgy fest, a Forgatókönyv és a film eltérő koncepcióra valló különbségeket mutat, de azért is, mert a televízióban először 1989. dec. 10-én adásba kerülő első epizód nézőitől aligha várta Kiesłowski, hogy ismerjék a majd csak 1990-ben publikált Forgatókönyvet.

A filmben Irena a Forgatókönyvvel ellentétes képet rajzol Krzysztofról Pawełnek. Eszerint az apa nem istentagadó, nem fordult szembe a hittel, csupán nem gyakorolja azt, amit neveltetéséből jól ismer. Így a két testvér különbsége a narratíva karakterhálójában nem ellentétes, hanem sokkal inkább kiegészítő, komplementer viszonyt mutat.¹⁶

A filmben – ellentétben a Forgatókönyvvel – Krzysztof kiismeri magát a templomban, és nem dönti a földre a Mária ikont: az oltárt dönti fel, amitől megbillen az állványzat, a mécsesekből lecsöpögő viasztól és a montázsszekvenciától átváltoztatva az ikonon Mária könnyekre fakad. A Forgatókönyvből hiányzik a két gyerek holttestének kiemelése, így az is, hogy közben Krzysztof végig állva marad.¹⁷

¹¹ Ld. KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 16. A filmben ennek épp az ellenkezőjét állítja a nagynéni: Krzysztof nem távolodott el Istentől.

¹² Ld. KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 33. sk.

¹³ Vö. HALTOF 2004, 82; SOBCHACK 2004, 90; LENZEN 1993, 166. sk.; GOLD 2016, 60.

¹⁴ Vö. DIBARTOLOMEO 2000, 49.

¹⁵ Vö. HALTOF 2004, 82: „Az apa, *mintha nem bízna saját számításaiban*, [...] ellenőrzi a jeget” (kiem. B.L.).

¹⁶ Vö. ŽIŽEK 2001, 121; HALTOF 2004, 82.

¹⁷ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 33.

A filmben – ellentétben a Forгатókönyvvel – Krzysztof még a mesterséges intelligencia tervezésénél tart, a Forгатókönyvből hiányzó egyetemi előadásán az elképzeléseiről beszél. Az apa megdöbbenéssel fogadja, amikor „pal” spontán módon működésbe lép, nem is gondolt a gép autonómiájával.

Krzysztof számítógéphez való viszonyára rávilágíthat a mindennapi életben mutatott racionális viselkedése. Pawełnek az élet, a halál, a tudomány művelése¹⁸ értelmére, az emberi lélek természetére vonatkozó kérdéseit¹⁹ azért hártja, azért ad rájuk a fiú – narratívától konstruált, filmstiliztikai eszközökkel manipulált látószögéből – inadekvát vagy kitérő válaszokat, mert a racionalitás területén kívül Krzysztof nem érzi magát illetékesnek.²⁰ Tudós önmérsékletet tanúsít. Később kiderül, apja mégis adott választ: az élet értelme jobbá tenni az utánunk érkezők életét, amivel Irena elképzelése is egybecseng, aki a segítőkészség örömről beszél. Ráadásul Irena sem tudja szavakba önteni gondolatait (éppúgy adós a válasszal, mint Krzysztof): testvéri öleléssel szemlélteti a fiú számára, hogy Isten szeretet. Továbbá fiának a halál és az élet értelmét és értelmetlenségét firtató kérdését (amelyet a halott kutya látványa ébresztett benne) az apa megvalósítható, pillanatra szabott, racionálisan vállalható gyász munkába törekszik átfordítani, emlékezésbe, amelyre a fia késznek is mutatkozik.²¹

Krzysztoftot tehát nem a mesterséges intelligencia bálványozása jellemzi, mint inkább a törekvés a racionálisan legitimálható tudományos munkára, amelyet számára a programfejlesztés jelent, és amelyet az akadémiai szabadság jegyében elkötelezetten és (egyetemi előadásának tanúsága szerint) szenvedéllyel művel.²² Racionalitásának korlátja, amelyre saját magának nincs rálátása, abban mutatkozik meg, hogy számítógépébe nem programozza be a reményt, sem a szolidaritást, vagy legalábbis ezt nem tartja említésre érdemesnek az egyetemi előadásán. Istennel szemben sem elutasító, nyitott arra, hogy Paweł hittanra járjon. Irenával folyt hitbéli konfrontációnak a nyomát sem találni. Inkább Paweł viselkedésében látni jelét a számítógép csodálásának, amely azonban párban jár a transzcendens kérdések iránti érdeklődéssel. Ám annyira nem elfogult a számítógép iránt, hogy ne hallaná meg Irena megjegyzését a számítógép teljesítőképeségének határaitól,²³ nyitottan fogadja nagynénje hitvalló megnyilvánulásait.

¹⁸ Vö. Paweł kifakadása a reggelinél: „Miért kellene tudnom, mennyi idő alatt éri utol Kermitet Piggy?” – gyakorlásképp ezt a fizikapéldát kérte magának előzőleg az apjától.

¹⁹ Krzysztof tanácsalanságát látva az emberi lélekkel [*dusza*] kapcsolatban, szembeötlő, mennyire felszabadultan beszél egyetemi előadásán a nyelv lelkéről [*dusza języka*].

²⁰ GARBOWSKI (1996, 19.) rámutat, hogy „pal” éppúgy nem tud mit mondani Krzysztofnak Paweł halálára, mint Krzysztof Paweł halálra vonatkozó kérdésére.

²¹ Vö. Paweł: „Mire jó ez az egész? [...] Mi végre van bármi?” – Krzysztof: „Melyik kutya volt?” – Paweł: „Amelyiknek sárga volt a szeme [...]”.

²² Vö. SOBCHACK 2004, 95.

²³ Paweł gépe „tudja”, hogy anyja (a föld másik pontján) épp alszik, ám nem tud választ adni a nagynénitől javasolt kérdésre, hogy mit álmodik.

A narratíva eldöntetlenül hagyja, hisz-e Krzysztóf. Ez azonban nem érinti véttségének megítélését. Garbowski szerint aligha sérti meg az első parancsolatot az, aki nem hisz Istenben.²⁴ A *Nyolc* is témává teszi az istenhitet. Elżbieta meglepődik, hogy Zofia egy transzcendens létezőben látja az erkölcsi ítéletek szerzőjét, holott mint fordítója írásaiban sosem talált nála utalást Istenre. Az etikaprofesszor szavai Krzysztófra is vonatkoztathatók: „Nem járok templomba, nem használom az Isten szót. De nincs szükség szavakra, hogy ez ember biztos legyen a hitében”.²⁵

Némelyek elmarasztalják Krzysztófit, amiért alighanem szeretője van.²⁶ Arra hivatkozva, hogy felesége külföldön dolgozik, azt állítják, házasságtörő.²⁷ Csak-hogy épp itt a bökkenő: sem a Forгатókönyvben, sem a filmben nem utal semmi arra, hogy Krzysztóf és Paweł anyja házasság volnának a cselekmény jelenében.²⁸ Sehol senki, sem karakter, sem a narratíva nem nevezi őket feleségnek vagy férjnek. Abból, hogy mondhatni megszokásszerűen Irena kíséri haza az iskolából Pawełt, s ad neki ebédet, arra következtetni, az anya régóta él távol. Abból, hogy karácsonyra nem jön haza, sőt, hogy a fiúban kételyek ébredhetnek afelől, egyáltalán hazatelefonál-e,²⁹ arra következtetni, hogy nemcsak távol, hanem külön élnek.³⁰ A cselekményben semmi jele annak, hogy Krzysztóf, miután megbizonyosodott fia haláláról, felhívna feleségét vagy értesítést hagyna számára gyerekük haláláról. Ez elhidegültségükre vall. Nem bizonyítja a házasság meglétét az, hogy a korcsolya Krzysztóf és az anya közös ajándéka. Nem csalhatja meg az anyját az apa akkor, ha nem házasságok.

Többnyire nem rója fel a szakirodalom Krzysztófnak, hogy ünnepontó volna, amiért az ünnep előtt odaadta, engedte használni az ajándékot a fiának³¹ – okkal. Elvégre a karácsony nem az ajándékozás, nem a fogyasztás ünnepe.

²⁴ GARBOWSKI 1996, 79. sk.

²⁵ Vö. BUBER 2017, 130: „valláson [...] Isten megtartását [értjük]. [...] még csak nem is az Istenbe vetett hitnek a megtartását, hanem a létező Isten megtartását.”

²⁶ Erre vall kimenője a cselekmény első éjszakáján. Távozását és annak módját Paweł nem fogadja meglepetten.

²⁷ GARBOWSKI (1996, 77, 79.) tárgyalja és állítja a házasságtörés vádját.

²⁸ GARBOWSKI (1996, 98.) magától értetődően beszél Krzysztóf feleségéről: „we don't know why Krzysztóf's wife is absent?”, majd Krzysztófról mint férjről: „esetleg elhagyta a férjét [*left her husband*]”. Fel sem vetődik, hogy akár el is válhattak, pedig Garbowski (uo.) felfigyel arra, hogy Krzysztóf nem beszél róla, mi van közte és gyereke anyja közt.

²⁹ Vö. Paweł: „Gondolod, anyu telefonál majd karácsony előtt?” – Irena: „Szerintem igen”.

³⁰ Vö. Paweł: „Kiről álmodik anyá?” – Irena: „Rólád.” – Paweł: „Nem apáról?” – Irena: „Ki tudja.”

³¹ GARBOWSKI (1996, 77, 79.) tárgyalja a vádat, és azt állítja, az ünnep aligha jelent többet Krzysztófnak munkaszüneti napnál, jelzi ugyanakkor, hogy ez „megszokott és hivatalosan államilag támogatott” gyakorlat volt a Lengyel Népköztársaságban.

Hogyan értelmezhető a történet? A film kulcsa (szemben a Forгатókönyvvel) a templombeli jelenet: fia elvesztése miatt Krzysztof feldönti az oltárt, Mária az ikonon könnyekre fakad.³² Mindkettőhöz kínál fogódzót a teológia. Krzysztof tette értelmezhető Istentől kapott szabadsága megnyilvánulásaként, amennyiben szabadságában áll megkísérteni az Istent, feldönteni az oltárt. A másik oldalról Istennek is szabadságában áll megkísértenie saját teremtményét, akit ő ruházott fel szabadsággal.³³ Paweł halála értelmezhető Istentől érkező próbatételként, ám ebben a megközelítésben úgy, mint büntetés, megtorlás, semmiképp.³⁴ Az *Egy* értelmezése hivatkozhat a bibliai Tízparancsolat bevezető szavaira, amelyek Isten szabadító tetteire emlékeztetnek. A parancsolat nem az engedelmesség igájába hatja az embert, hanem szabadsággal ruházza fel őt.³⁵ Krzysztof tette értelmezhető más – az imák, a zsoltárok tapasztalatának teológiai reflexióiból kiindulva³⁶ – a fájdalomra, elhagyatottságra szavakat nem találó, logoszat vesztett ember istenkereséseként, aki saját szenvedését nem rejtegetve mutatkozik meg Isten házában, aki úgy látja, fia halálával Isten megszegte a szövetséget, ezért szerepét veszítette az oltár, a szövetség asztalát már fel lehet dönteni.³⁷ A Mária-ikon montázsszekvenciája után továbbra is a templomban találjuk Krzysztofot, a keresztlő kútnál. Tette nem merül ki pusztá rombolásban, sokkal inkább érthető úgy, hogy „mindenét, indulatait és agresszivitását is átadva Istennek, neki engedi át az utolsó szót”.³⁸

Kieślowski epizódja a kereszténység, a keresztény teológia többek szerint elhalványult törekvéseire, intencióira irányíthatja a figyelmet. „Az Istenről való keresztény beszéd elveszítette érzékenységét a szenvedés iránt. [...] A kereszténység a szenvedést középpontba állító erkölcsből a bűnöket középpontba állító erkölccsé változott [...]. Már nem elsősorban a teremtmény szenvedésére, hanem a teremtmény bűnére figyelt” – idézi Johann Baptist Metz Zenger.³⁹ „A panasz nem tartozik a dogmatikai és az etikai vizsgálódás meghatározó szempontjai közé [...]” – idézi Oswald Bayert Zenger.⁴⁰ A sorozat egésze azzal támogatja a szenvedés, a panasz iránti megnyílást, hogy koncepciója szerint kerüli a parancsolatok kazuisztikus, bűn-büntetés mintái szerint való megközelítését.

Mária könnyezését a szakirodalom olyik darabja törekszik dekonstruálni. Az ikon szekvencia értelmezésük szerint a viasz fizikai törvények szerinti mozgását mutatja

³² A lakótelep épülő templomában látható kép eredetijéről, a Jasna Góra-i odigitria-ikonról ld. KISS 2016, 125. skk.

³³ Ld. ROSENZWEIG 2022, 342. sk.

³⁴ Vö. KLINGER 2000, 89: „A jégen tátongó fekete lék [...] magának Istennek az »ikonja«” (vö. még uo. 88, 90.)

³⁵ Vö. ROSENZWEIG 2022, 235, 238; GOLD 2016, 71. sk.

³⁶ Vö. METZ 2008, 124–126; 128.

³⁷ Vö. LENZEN 1993, 167; vö. továbbá Mt 26,28; Mk 14,24; Lk 22,20; 1Kor11,25.

³⁸ Vö. ZENGER 2023, 132.

³⁹ ZENGER 2023, 125. sk.

⁴⁰ ZENGER 2023, 143.

be, a könnyezés nem több, mint látszat.⁴¹ Olyik olvasatban Mária csakugyan könnyekre fakad, ám Paweł siratja.⁴² Teológiai megfontolások szólnak azonban amellett, hogy Mária könnyezése a saját fiát elvesztő anya együttérzése a fiát elvesztő apával.⁴³ A holttest kiemelése közben álló apa képe (stat pater) párhuzamot mutat a halott fia előtt álló Máriával (stabat mater). Ez kettejük eredendő közösségét jelzi. Mária könnyezésében Isten compassioja, közösségvállalása nyilvánul meg Krzysztof iránt.⁴⁴

Az *Egyben e* szerint az értelmezés szerint nem jelenik meg vétkes cselekményalakító karakter. Az epizód nem Krzysztof vagy Paweł vagy Irena felelősségét firtatja a fiú halálával kapcsolatban, hanem a fiú halála által Krzysztof szenvedését, szabadságát (Istennel való viszonyának szabad alakítását) és autonómiáját mutatja meg. Így az egész sorozat alapját veti meg: csak autonóm ember képes vétkezni.⁴⁵

A sorozat belső elemei is erősítik ezt az értelmezést.

Az utolsó epizódot záró dal (Artur zenekarának száma), amely az utolsó beállítás utolsó kockái alatt indul, és utolsó sorának ismétlődései végig hallanak extradiegetikusan a végefőcím alatt, az emberi szabadságról beszél: ahogyan az is a szabadságában áll az embernek, hogy megszegje a parancsokat, úgy az is, hogy változtasson a világ romlottságán.⁴⁶ Az ember szabadsága az egyetlen, ami okot adhat a reményre.⁴⁷

A *Nyolcban* Zofia beszél az ember szabadságáról Elżbietának: „Az ember szabad. Szabadon választhat. Elhagyhatja Istent, ha úgy akarja.”⁴⁸

Tízparancsolat – Kettő

Az epizód egyik kulcsa, hogy mire vonatkozik a „Progresja”, amit a férj szövetmintája láttán a beosztott orvos mond: a betegség súlyosbodására vagy a beteg állapo-

⁴¹ Ld. HALTOF 2004, 83; ŽIŽEK 2001, 118; SOBCHACK 2004, 97; BARTLEY 2014, 16.

⁴² Vö. COATES 1999, 96.

⁴³ Vö. GARBOWSKI 1996, 92; GARBOWSKI 1996, 92; GOLD 2016, 60.

⁴⁴ Vö. GOLD 2016, 73. sk.; GARBOWSKI 1996, 20; LACOCQUE 2003, 151; KASPER 2015, 241; MOLTSMANN 1972, 262; KASPER 2015, 25–29, 242; COATES 2012, 39; KLINGER 2000, 91, 94, 99; METZ 2008, 203, 205, 128; LENZEN 1993, 167.

⁴⁵ Az *Egy* és a *Tízparancsolat* viszonyára is áll, amit O’SULLIVAN (2009, 204.) a *Tízparancsolat* és a sorozatok viszonyáról mond: „a sorozatelbeszélés voltaképpen logikájának vizsgálatát nyújtja”.

⁴⁶ Vö. KICKASOLA 2018, 33: „a reménynek és a kétségbeesésnek térre van szüksége, hogy farkasszemet nézzenek egymással”.

⁴⁷ „Te vagy az egyetlen remény, az egyedüli reménysugár. Te vagy minden. Minden rajtad áll [wszystko jest twoje]!” Az epizód záródala nem szerepel a Forгатókönyvben, utalás sincs rá. SMALL (2016, 227.) értelmezésében az utolsó sora „nem annyira a birtoklásról, mint inkább az egyének összetartozásáról szól”.

⁴⁸ Elżbieta kérdésére („És akkor mi lép Isten helyébe?”) Zofia hiányos választ ad: „Ebben a világban a magány, aztán utána...”

tának javulására gondol-e.⁴⁹ Ha a férj gyógyulására, akkor a főorvos hazudik Dorotának, amikor férje közelgő halálát jósolja. A filmben azzal erősíti meg állítását, hogy „Esküszöm”, a Forгатókönyvben azonban azzal, hogy „Isten [Bóg] a tanúm”.⁵⁰ Másik kulcsa, hogy a Forгатókönyvtől eltérően a filmben a főorvos azzal válaszol Dorota kérdésére, hisz-e Istenben, hogy van egy csak a saját maga számára megfelelő istene.

A főorvos megszegi a Tízparancsolatot. Izraelita értelmezésében a harmadik parancsolatot, amennyiben a Forгатókönyvben álságosan, hiábavalóan ejtené ki az Örökkevaló nevét.⁵¹ A második parancsolatot, amikor a filmben saját, elkülönült istenéről beszél.⁵² A hamis eskü par excellence irányul Isten ellen. A római katolikus katekizmus értelmezése szerint a nyolcadik parancsolatot is megsértheti a főorvos, amennyiben Dorota becsületében tehet kárt a hazugsága, szabatosabban hazugságának folyamánya, a megszületett csecsemő. Protestáns értelmezés szerint nem csak az első parancsolatot („Ne legyenek más isteneid”), hanem a kilencediket is megszegheti, mert hamis tanúságot tett felebarátja (szomszédja) ellen. Dorota és férje csakugyan a *szomszédjai* a főorvosnak (ugyanabban a lépcsőházban laknak), és *ellenük* tesz hamis tanúságot, mert a hazugsággal, hogy a férje meghal, Dorotát szülésre készíti, az újszülött léte házasságtörésére vall – legalábbis, ha követjük Dorota észjárását. A cselekményben azonban semmi jele, hogy a férj gyanúval élne, ki a gyerekük apja.

Első látásra nem találkozunk Dorota Geller vétkeiségeivel a cselekményben, sőt mondhatni erkölcsi fordulatainak lehetünk tanúi. Magzatát megszüli, semmiféle értelemben nem vét a „Ne ölj!” tilalma ellen. A házasságtörés tilalmát nem szegi meg a cselekményben, sőt szakít szeretőjével, a doktorral folyt egyik beszélgetésében még meg is fogalmazza és meg is bánja saját gögjét, mohóságát a párkapcsolataiban.⁵³ Minden tettét ahhoz igazítja, hogy férje életben marad (hiába cáfolják ezt saját megfigyelései).⁵⁴ Dorota dilemmája, hogy keserűen elvetesse-e szeretőjétől fogant magzatát, mert ha életben marad a férje, lelepleződhet a hűtlensége, vagy örömmel megtartsa, ha férje meghal. Ám dilemmája is (hogy időt foglal az abortuszra) férje melletti elköteleződéséről vall.

Dorota tetteit házasságtörése leleplezésének destruktív kisszerűsége magyarázza, reprodukciós önrendelkezési joga szabad gyakorlásában senki nem akadályozza.⁵⁵

Az asszony és a főorvos közös (bár meg nem fogalmazott) meggyőződése, hogy a tudattalan, a pusztá meglét értelmében vett létezés – Dorota magzatáé és eszmé-

⁴⁹ Vö. KICKASOLA 2004, 179; továbbá STADLER 2016, 84, 87.

⁵⁰ KIEŚLOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 56.

⁵¹ A filmben nem ejt ki istennevet az eskü során, a Forгатókönyvben igen.

⁵² Vö. GARBOWSKI 1996, 100.

⁵³ Vö. KICKASOLA 2004, 177. sk.

⁵⁴ Ezt mutatja viselkedése férje hegymászótársával, amikor az visszaadná a férj hegymászó holmiját.

⁵⁵ Vö. KRAKUS 2018, 101.

letlenül fekvő férjéé – éppúgy élet, ahogyan az az egzisztencia is. Ezért érzi úgy Dorota, hogy az abortusszal életet olt ki,⁵⁶ és törekszik arra, hogy ennek felelősségét áthárítsa a főorvosra, vagy megossza vele.

Saját megítélése szerint férjének nincs sok ideje hátra (beteglátogatás végén a kompótot is vinné haza). Várakozása maga is a háritás egy módja, hogy saját döntéseihez a főorvos adjon szakértői legitimációt. Ám azért tolakodó és erőszakos,⁵⁷ mert azt gondolja, csak gyávaságból nem mondja ki a főorvos férjéről az ítéletet, így értelmetlenül vetné el a magzatot.

A főorvos viszont úgy tartja, mint orvos nem ítélné *életről vagy halálról*. Az asszony férje *életéért* sem tehet semmit, csak az *egészségéért*. Ugyanezért utasítja el, hogy akár járulékosan, akár áttételesen köze legyen a magzat elvételéhez.⁵⁸ Alighanem ezért vállalja inkább, hogy eskü alatt hazudik. Mindketten azért küzdenek,⁵⁹ hogy ne szegjék meg a „Ne ölj” tilalmát.

Dorota már azzal „letesz arról, hogy saját maga rendelkezék az abortuszról”,⁶⁰ hogy a főorvos ítéletéhez kapcsolja a döntését. Csakhogy meg is zsarolja a férfit, valamiféle bosszút akar állni rajta, amiért az nem dönt helyette: „nem szeretném, ha úgy éreznéd, hogy tiszta a lelkiismerete. Egy órán belül abortuszom lesz” – mondja neki azután, hogy látta agonizáló férjét a betegszobában.⁶¹ A főorvos azonban nem Dorota *helyett* dönt, *nem sérti meg Dorota önrendelkezését*, hanem a ráruházott felelősség (vagy felelősségrész) birtokában az asszonytól rákényszerített helyzetben dönt *saját belátása szerint* – a magzat megtartásáról.⁶²

⁵⁶ Dorota azért tépi le szobanövénye leveleit, hogy ismerkedjék, milyen érzés kioltani egy élő életét, hogy felmérje, lesz-e ereje az abortuszhoz. A narratívát lélektani realizmus és nem – mint azt KRAKUS (2018, 101.) sugallja – a Dorota elleni karaktergyilkosság indítja. KICKASOLA (2016, 40.) és STADLER (2016, 83.) felhívják a figyelmet, hogy közben a növény küzd az életéért. GARBOWSKI (1996, 63.) szerint a levelek tépdese kétségbeesett gesztus, amellyel a férj halálát akarja valamiféle kiszámolós játék módján megtudni. – A tévésorozat narratívája semmilyen ítéletet nem sugalmaz az abortusszal kapcsolatban a *Négyben sem*, ahol Anka lehetséges állapotosságáról és abortuszáról esik szó.

⁵⁷ Ld. a jelenetet, amelyben a kórháztól a háza kapujáig kíséri, követi a főorvost autóval (miután a férfi visszautasította, hogy hazavigye őt az asszony autóval).

⁵⁸ Vö. KRAKUS 2018, 102.

⁵⁹ Vö. Garbowski 1996, 81: Dorota „*kétségbeesetten* meg akarja menteni gyermekének az életét” – kiem. B.L.

⁶⁰ KRAKUS 2018, 100; GARBOWSKI 1996, 81.

⁶¹ A zsarolás azért tapad meg a főorvoson, mert saját családtörténete és traumái érzékenyenye tették őt az élet megőrzésével és elvételével kapcsolatban (vö. GARBOWSKI 1996, 54, 81.). A férfi a II. világháborúban elvesztette feleségét és gyerekeit. Nem alapított új családot. Kutyája balesete után (akit Dorota gázolt el) újabb kutyát sem vesz magához.

⁶² Vö. WILSON 2016, 184. GARBOWSKI (1996, 26.) rámutat, a *Kettő* nem teszi témává a kérdést, hogy ha szembesül vele, hogyan dolgozza majd fel Dorota gyereke a tényt, hogy nem Andrzej az apja. Ez a probléma lesz a *Négy* témája. STADLER (2016, 87. sk.) utal rá, hogy erkölcsi maximájával (a legfontosabb a gyerek élete) Zofia mintha épp az abortuszt állítaná a történet középpontjába.

Kapcsolatromboló a szerelmi háromszög mindegyik tagjának viselkedése. Dorota szeretőválasztása az asszony magányáról vall. A zenekari muzsikus feleség és hegymászó férje közösen tölthető idejét életvitelük korlátozta. A múltban egyik sem szakított kellő időt a másikkal, ami alighanem mindkettőjüknek felróható. A karmester, Dorota szeretője pedig kiszolgáltatja intim kapcsolatát barátjának, aki a szeretők találkahelyén, alighanem a kedvenc asztalnál lepi meg Dorotát, és adja át a karmester üzenetét.

Tízparancsolat – Nyolc

A történet a vészkorszak három karaktere köré szerveződik: az üldözött (Elżbieta), a szószegő (Zofia), a megmentő (a szabó – nincs neve).

Az epizódnak két olvasata van: egyik szerint a történet középpontjában Zofia és Elżbieta kapcsolata áll,⁶³ a másik szerint Zofiaé és a szabóé,⁶⁴ utóbbi elbeszélése azonban a két asszony kapcsolatának környezetében kap értelmet.

A három karakter konfliktusa 1943. februárjától ered: az akkor hatéves zsidó lánynak, Elżbietának új búvóhely kellett, mert a Zoliborz negyedbe, ahol épp rejtőzködött, a Gestapo készült beköltözni. Az akkor huszonkét éves férfi (a cselekmény idején a szabó) azzal a kikötéssel fogadja magához őt, ha meg van keresztelve. Zofia ígéretet tesz, férjével mint keresztszülők tanúsítják, hogy a lányt megkeresztelték. Saját lakásán Zofia a pap és a tanúk jelenlétében szegi meg ígéretét, igazolás nélkül elbocsátja a lányt és kísérőjét.

A cselekmény jelenében Elżbieta amerikai történész, a vészkorszak kutatója, Zofia írásainak angol fordítója meglátogatja Zofia varsói egyetemi óráját. Több évtizedes termékeny szakmai kapcsolatuk során Elżbieta nem fedte fel Zofianak, hogy az egykori kislány ő maga volt. A szemináriumon egy esettanulmány elemzése közben Zofia a gyermekélet elsődlegességének erkölcsi irányelvét állítja. A hallgatói nyilvánosság előtt megváltoztatott nevekkal és helyszínnel Elżbieta elmondja saját egykori példáját. Zofia egykori döntése ugyanis akkor életveszélyt jelentett a lány számára: egyrészt a kijárási tilalom kezdete után engedte őt az utcára, másrészt úgy, hogy a lánynak nem volt rejtékhelye.

Négyszemközt Zofia azzal indokolja egykori tettét (ígéretszegését), hogy férje a Kedywben (a Honi Hadsereg egységében) dolgozott,⁶⁵ és mivel azt a tájékoztatást kapták, hogy a férfi, aki befogadná a lányt (a cselekményben a szabó), Gestapo-ügynök, ezért a kereszttség hamis igazolása veszélybe sodorhatta volna az ellenállá-

⁶³ LESCH 1993, 40–43; WILSON 2016, 186–195; HALTOF 2004, 101–103; WACH 2014, 320; LIS 2016, 212–215.

⁶⁴ GARBOWSKI 1996, 72, 87; ŽIŽEK 2001, 127. sk.; KICKASOLA 2004, 230.

⁶⁵ A Kedyw a Honi Hadsereg kémelhárító részlege volt, Zofia férje saját munkaterületén kapta a hírt, hogy a befogadó férfi áruló, ld. WILSON 2016, 186. Ezért is tekinthette Zofia hitelesnek azt.

si mozgalmat.⁶⁶ Zofia bevallja, mekkora lelki traumát okozott neki, hogy a lányt veszélybe sodorta, hogy nem tudott későbbi sorsáról.

Zofia és a szabó konfliktusával kapcsolatban csupán Zofia elszórt megjegyzéseire lehet hagyatkozni⁶⁷ (a narratíva nem kíván mindentudónak mutatkozni és a karakterek látószögétől elszakadva beszélni róla, a szabó hallgatásba burkolódik, Elżbieta nem jelzi, hogy kutatást végzett volna róla, más karaktert nem szerepeltet az epizód, aki hozzáférést nyithatna). Az 1943 februárjában kapott tájékoztatás, hogy a szabó beépített ügynök lett volna a Honi Hadseregben, hamisnak bizonyult, csakhogy mégis majdnem kivégezték miatta a szabót, így is 1955-ig börtönben ült. A cellatársa volt Zofia férjének,⁶⁸ aki 1952-ben meghalt.⁶⁹ Szabadulása után találkozott a szabóval Zofia, és bocsánatot kért tőle.⁷⁰ A szabó tehát alighanem azért ült tíz évet börtönben, és azért ment tönkre a pályája, mert Zofia nem tanúskodott mellette, saját harcostársa mellett (!), hogy az nem volt náci kollaboráns, holott erről tapasztalata volt épp Elżbieta esetéből.⁷¹

A narratíva azonban Zofia katedráról hirdetett, a gyermekélet elsőbbségét állító erkölcsi maximájának korlátjára, hitelvesztésére is rávilágít, amelyet sem az etika professzor, sem Elżbieta nem tematizál. Példáját Elżbieta az erkölcsi irányelvre válaszképp adja elő a tanórán.⁷² Zofia később négy szemközt adott magyarázata arra enged következtetni, hogy van elsődlegesebb a gyermekéletnél, tudniillik a mozgalom érdeke.⁷³ A magyarázattal szemben sem Elżbietának, sem Zofiának nincs ellenvetése. Mindez annak a jele: etikai elveivel is kompenzálja vagy palástolja saját múltbeli vétkeket Zofia.⁷⁴

A tanórán Elżbieta példájában az asszony (az egykori Zofia) azzal indokolta ígéretszegését, hogy megfontolva a dolgot nem akarja megsérteni a Tízparancsolat tilalmát: „Ne tanúskodj hamisan felebarátod ellen!”⁷⁵ Betű szerint nem is szegi meg: nem volt a lány keresztszüloje. A szeminárium hallgatója úgy véli, betű szerint a tilalom nem vonatkozhat a történetbeli lányra, mert az nem szomszédja. Betű szerint – tehetjük hozzá – azért sem alkalmazható az esetre a tilalom, mert a hamis tanúságot nem embertársa ellen, hanem annak javára kellett volna tennie. A kislány

⁶⁶ Vö. KRALL 2017, 685, 1110, 1127; KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 214. sk.; HALTOF 2004, 101.

⁶⁷ A tényeket éppúgy elmondja a Forgatókönyvben, mint a filmben.

⁶⁸ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 221.

⁶⁹ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 214.

⁷⁰ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 217.

⁷¹ Vö. ŽIŽEK 2001, 116.

⁷² Vö. WILSON 2016, 184.

⁷³ Vö. ŽIŽEK 2001, 116.

⁷⁴ ŽIŽEK (2001, 116.) és WACH (2014, 309.) szerint alighanem a pályaválasztását (hogy etikaprofesszor lett) is az ösztönözte, hogy tisztázza, miért hozott egykor rossz döntést. Vö. GARBOWSKI 1996, 19.

⁷⁵ A tilalom különböző sorszámot kap a felekezeti értelmezésekben.

vonatkozásában Zofia visszaélt a tilalommal, kijátszotta azt.⁷⁶ Egy másik hallgató a félelem motívumára mutat rá a lányt elutasító döntésben,⁷⁷ amelyet az a mód keltett, ahogyan a németek toroltál meg zsidók rejtegetését családokon. Elżbieta megerősíti, a félelem hozzájárulhatott a döntéshez, ám kételkedik abban, hogy legitimálná is azt.

Garbowski szerint Elżbietával kapcsolatban a tilalmat az a cselekményben meg nem jelenő, névtelen ismeretlen szegte meg, aki árulással vádolta meg a szabót, aki rejtekhelyet kínált a lánynak. Zofia pedig egykor ezt a „hamis tanúságot” igaznak vélte.⁷⁸

A tilalomtól függetlenül felróható Zofiának, hogy nem tájékoztatta időben a kis-lányt és kísérőjét arról, hogy ígéretét nem tudja teljesíteni, ám ha esetleg a körülmények miatt kényszerűségből tudta csak az utolsó pillanatban a lakásán tudatni ezt a lánnyal, akkor azért terheli felelősség, amiért a kijárási tilalom idején kiadta a lány útját. A szabó vonatkozásában azonban betű szerint is megszegte a tilalmat:⁷⁹ tudta, mégsem tanúsította, hogy a férfi nem volt ügynök, továbbá a szabó valóban embertársa (szomszédja) volt: az ellenállás idején harcostársa, később férje cellatársa.

Az olvasat, amely Zofia és Elżbieta kapcsolatára hegyezi ki a történetet, dramaturgiai megerősítést kap a Forгатókönyv (filmből hiányzó) zárójelenetétől, amelyben Zofia felkeresi az egykori papot, aki egykor a keresztségi igazolást kiállította volna, és elűjságolja neki, hogy „az a lány” él.⁸⁰

Ebben az olvasatban Zofia jogilag fel nem róható vétkes tettét, majd a miatta évtizedeken át érzett szorongás feloldódását (friss szembesítés a tettel, annak vállalása és megbánása, megbocsáttatása) kíséri végig a cselekmény. Konfliktusát a két értelmiségi példásan, mondhatni hollywoodi dramaturgiai minták szerint dolgozza fel. Ennek része nem csak az, hogy Zofia elviszi Elżbietát az egykori házba, ahol elutasította őt, hanem az is, hogy elkíséri a szabóhoz (az egykori lehetséges mentőtjéhez). Épp így része a könnyező egymásba kapaszkodás, amelyet úgy állít vászonra az elbeszélés, hogy nem kell egymást sírni látniuk.

⁷⁶ LESCH (1993, 42.) szerint nem hiteles a mentegetőzés: „Zofia tudja, hogy egy parancsolatra való hivatkozás nem oldja meg a konfliktust.” ŽIŽEK (2001, 117.) szerint a tanúság hamissága nem a szavak tényeknek való megfelelésén múlik, hanem a tanúságtétel motivációján. JAWORSKI 2016, 25. sk.: „A *Kettő* és a *Nyolc* megmutatja [...], a hazugság nem [...] hamis dolgok állítása; a tőlünk leginkább vágyott életet és szeretetet eláruló kijelentések, akár igazak, akár nem, hazugságok.”

⁷⁷ A hallgató feltevését megerősíti HALTOF 2004, 152.

⁷⁸ GARBOWSKI 1996, 86. sk.

⁷⁹ Vö. GARBOWSKI 1996, 72.

⁸⁰ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 222.

Az értelmezés gyengéje, hogy történelmi, kutatói érdeklődésén⁸¹ túl nincs egzisztenciális tétje Elżbieta számára annak, hogy megismeri Zofia egykori indítékait.⁸² Elżbieta szavai a viszontlátás nehézségéről⁸³ nincsenek összhangban a szembe-sítő jelenetekben látható ataraxiájával vagy apátiájával.⁸⁴ Zofia megítélésében Elżbieta visszafogottságot,⁸⁵ Zofia tisztulásában segítőkészséget mutat: kollegiálisan tehermentesíti Zofiát, akinek sem az oktatás, sem a tudomány, sem a közélet nyilvánossága előtt nem kell elszámolnia egykori döntésével.

Zofia megragadja a tisztulás lehetőségét. Ennek járulékaként felszínre tör a szabóval szemben elkövetett vétké is, amelyet törekszik háritani és alulértékelné: „Így volt megszegve. [Tak został naruszony.] Ugyanez a parancsolat a hamis tanúságtételről. [...] Annyira nevetséges az egész, minden ismétlődik, körbe-körbe. Ugyanazok a parancsolatok, ugyanazok a vétségek”.⁸⁶ Ezt támogatja az áldozathibáztatás, mintha lelki gyengeséget tulajdonítana a szabónak: „Sokat szenvedett, alighanem túl sok volt a számára”.⁸⁷ Elkíséri Elżbietát a szabóhoz, de mind Forgatókönyvben, mind a filmben előrebocsátja, nem megy be vele hozzá. Mindkét elbeszélésben megvárja őt az autónál. A Forgatókönyvben elhangzó indoka, miért nem ment vásárolni,⁸⁸ szintén rossz színben tünteti fel a szabót, azt sugallja, konfliktusra számított a közte és Elżbieta közt.⁸⁹

A másik olvasat mellett, amely a szabó és Zofia közti konfliktusra hegyezi ki a történetet, a film utolsó jelenete szól, amelyben (eltérően a Forgatókönyvtől) műhelye ablakrácsán át a szabó nézi a két összeölelkező asszonyt. A film felerősíti

⁸¹ Elżbieta kutatásaiból tájékozódott Zofia tevékenységéről, tudja, hogy az asszony sokakat mentett meg a haláltól. Vö. GARBOWSKI 1996, 87.

⁸² Elżbieta és Zofia beszélgetése az egyetemi folyosón közvetlenül a tanóra után, megerősíti, hogy Elżbietát nem személyes traumája vezeti Zofiához való viszonyulásában. „Több ember az én világomból [*„kilka osób z mojego świata”*] az életét köszönheti neked.” Mint a folyosón elárulja, ha nem hangzott volna el Zofia maximája, soha nem fedte volna fel magát.

⁸³ „Nem szeretünk találkozni azokkal, akik szemtanúi voltak megaláztatásainknak. Még akkor sem, ha a tanúk csak házak.” Vö. HALTOF 2004, 102.

⁸⁴ Vö. WILSON 2016, 190.

⁸⁵ Vö. WACH 2014, 310.

⁸⁶ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 217. Az idézet szövegrész nem hangzik el a filmben. A filmben a következő hangzik el: „Egy helyzet kihozhatja valakiből a jót vagy a rosszat. Az az este belőlem nem hozta ki a jót.”

⁸⁷ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 221. A film ugyanezt fogalmazza meg. Elżbieta látogatásának kudarcától megerősítve érzi magát, amennyiben neki sem sikerült megtörnie a szabó hallgatását.

⁸⁸ KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990, 221: „Úgy döntöttem maradok, minden eshetőségre felkészülve”.

⁸⁹ A filmben humoros színezetet kap az indoka, „nem mentem el, nem akartam, hogy elkerüljük egymást”, vagyis nehogy úgy járjon, mint előző nap, amikor nem találtak egymásra a Noakowskiego utcai házban.

a szabó traumáját. A Forgatókönyvben, ha arról, ami a háború idején, és arról, ami az után történt, nem is, a jelenről kész beszélgetni Elzbiétával,⁹⁰ ám a filmben „még a mai napról sem” hajlandó. Vizuálisan támogatja az olvasatot, hogy amikor épp távozóban, már kabátban Elzbieta megfordul az bejárati ajtónál és a szabóról kérdi Zofiát, a beállítás-ellenbeállítás Elzbiétát mindig félközeli, Zofiát szemből, szinte zavarba ejtően közeli mutatja, aki ekkor tesz beismerő vallomást.

A filmben – ellentétben a Forgatókönyvvel – beismeri Zofia, hogy hibázott a szabóval szemben: „Csak egyszer láttam őket a háború után. Mondtam nekik, hogy sajnálom. Ez minden, amit mondani tudtam. De ez nem volt elég.” Ennek ellenére nem megy be a műhelybe. Áldozathibáztató megjegyzései a filmben is elhangzik: „Nagy bajban volt. Alighanem túl nagyban.”⁹¹

Az értelmezés Elzbieta cselekmény idején viselt felelősségére irányítja a figyelmet. Az elbeszélői konstrukció kedvezményei ellenére⁹² nem történik elmozdulás sem Zofia és a szabó kapcsolatában, sem a szabó rehabilitálásában és traumájának enyhítésében. Elzbieta nem támogatja Zofia önfeltárulkozását: nem feszegeti, miért nem megy be vele a szabóműhelybe, nem firtatja Zofia véttségét.⁹³ A szabó elzárkózását látva sem fogadja el a szabótól javasolt vásárló-eladó kapcsolatot (hogy kabátot készítené neki a férfi). Nem ajánlja fel közvetítését Zofia és szabó között. A cselekményt tekintve, Elzbieta az egyetlen hiteles személy, aki előmozdíthatná a szabó rehabilitációját, mivel ő a tanú a férfi szolidaritására a vészkorszakban. Továbbá a vészkorszak tudós kutatója. Épp ezért kihátrálása a feladat elől, mondván: „Milyen furcsa ország!”, hiteltelen. Jóllehet ő kezdeményezte a látogatást a szabónál, a köszönetnyilvánítás szándéka ellenére nem mutat érdeklődést traumája iránt, noha Zofia vallomásából kiderül, az alighanem visszanyúl a vészkorszakra. Elzbiétának felróható, hogy elmulasztotta a szabó megbékéltetését.

Járulékosan az is felróható Elzbiétának, hogy évtizedes munkakapcsolatuk során nem tárta fel kilétét Zofiának, ahogyan azt sem, hogy kutatott Zofia vészkorszakbeli viselkedése után. Igaz, amikor fény derül rá, Zofia nem neheztel érte.

⁹⁰ KIEŚLÓWSKI–PIESIEWICZ 1990, 221. – Bármit is jelentsen a jelen, akár azt, hogy Zofiával való konfliktusáról kész beszélni, és így szívesen ruházna közvetítő feladatot Elzbiétára, akár ironikusan az üzleti megbeszélésre céloz, mennyiért varna ruhát az aszszonynak.

⁹¹ GARBOWSKI (1996, 58.) utal rá, hogy a Honi Hadsereg veteránjai a sztálinista korszakban „tipikusan” börtönben ültek. A szabó ugyanekkor volt börtönben.

⁹² Elzbieta negyven év után először jelenik meg Varsóban (vö. HALTOF 2004, 102.), nyitott rá, hogy múltja emlékhelyeit felkeresse. Zofia katarzisa integritásának kockáztatása nélkül elkövetkezik, eddigi munkakapcsolata Elzbiétával elmélyül a magánéletben. Elzbieta saját maga kezdeményezi találkozását a szabóval.

⁹³ Elzbieta nem kérdez rá, ha Zofia szerint nem volt elégséges a bocsánatkérés, akkor mit és miért tekintene elégségesnek, és mi akadályozza őt abban, hogy ezt megtegye.

Tízparancsolat – Tíz

A történet a *Nyolcból* ismert, ott személyesen megjelent Czesław Janicki és két felnőtt fia, Jerzy és Artur közti rossz viszonyból nő ki. A fivérek apjukkal rég nem találkoztak.⁹⁴ Egymással több mint két év után apjuk temetésén találkoznak ismét. Elhidegültek egymástól, tájékozatlanok egymás életről. Ki okolható a szülő-gyermek viszony megromlásáért?

A bélyegklub elnöke, aki a gyászbeszédet tartotta, és aki az apával közeli ismeretségben és munkakapcsolatban állt, a fiúkat marasztalja el emiatt: „Nem lehet elpazarolni harminc évet egy ember életéből. Még akkor sem, ha *ez egy apa élete volt, akit alig ismertek.*”

Kickasola az apát marasztalja el a szülő-gyermek kapcsolat megromlása miatt. Zofia, Janicki szomszédja így jellemzi a bélyeggyűjtőt a *Nyolcban* vendégének, Elźbietának: „Azt hiszem, több [egy bélyeggyűjtőnél]. Néha úgy mutatja meg azokat a bélyegeket, mint mások az unokáik vagy a gyermekeik képét.” Ebből Kickasola arra következtet, hogy Janicki a bélyegbe forgatta azt a gondoskodást, törődést, amelyet a fiainak kellett volna kapniuk tőle, ugyanakkor arra is rámutat, hogy alighanem a bélyegek pótolták számára fiainak a hiányát.⁹⁵ Artur személyiségvonásai és viselkedése által megerősítve látja magát Kickasola abban, hogy a fiú mellőzött, elhanyagolt gyerek volt.⁹⁶

Zofia szavait árnyalja, hogy megmutatva Zofiának a frissen megszerzett ritkaságot, a Polarfahrt bélyegsort, Janicki arra kéri az asszonyt, mondja ezt el a saját fiának, mert „öt mindig is nagyon érdekelték az effélék”. Ez arra vall, Janicki szót értett gyerekei nemzedékével, Zofia fiával alighanem jó kapcsolatot ápolt. Azzal a fiúval, aki elköltözött anyjától, és akinek a szobájába Zofia a cselekmény jelenében is visszavárja a fiát. Mind Zofia, mind Janicki gyermekeitől elhagyatottan él. Az asszony jellemzése a bélyeggyűjtőről aligha elfogulatlan: nem csak saját szülői tükörképét pillanthatja meg Janickiben az asszony, de azt is tapasztalhatja, hogy saját fia jobban szót értett a bélyeggyűjtővel, mint vele, az anyjával.

Janicki viszonyát fiaihoz árnyalja, hogy gyűjtötte az Arturról és zenekaráról szóló újságcikkeket.⁹⁷ Értetlenül találják rá a mappára a fiai, akik nem gondolták, hogy apjukat érdekli Artur pályája. Ez – szemben Kickasola sugalmazásával – arra vall, mintha inkább a fiai mellőzték volna az apjukat.

A két fivér emlékezése, beszámolója saját gyermekkoráról nem egybehangzó. Jerzy, az idősebb, a temetés után, amikor még nem is sejti a bélyeggyűjtemény valódi értékét (annak hatvanezred részére becsüli – alá), a család szegénységéről, anyjuk elvesztegetett életéről, a rendes étkezések hiányáról és a pénztelenségről beszél apjukkal kapcsolatban. Artur viszont (amikor már magukénak érzik apjuk lakását és a gyűjteményt, amelynek valódi értékét is megtudják) azt mondja bátyjára

⁹⁴ Ezt tovább árnyalja, hogy Artur állandó bejelentett lakhelye apja lakása volt.

⁹⁵ KICKASOLA 2004, 238. Vö. uo. 228.

⁹⁶ KICKASOLA 2004, 237.

⁹⁷ Utal rá KICKASOLA (2004, 239.) is.

nak: „Valahogy úgy érzem magam, mint sok évvel ezelőtt. amikor még kisfiúk voltunk, és nem érdekeltek minket a felnőttek gondjai. Most is olyan, ahogy itt ülünk.”

A szükös és a felhőtlen, a kétféle gyermekkor aligha választható el attól, hogy a negyven-negyvenöt éves Jerzy a háború után született, a harminc-harmincöt éves Artur viszont a sztálinista korszak után, valamiképp az olvadás idején.⁹⁸ A két korszak társadalmi és megélhetési viszonyai erősen rávetülnek az apa megítélésre a két fiú elbeszélésében. Az, hogy az apa a matrac alatt „vasalta” a nadrágját, amire Jerzy lesz figyelmes, és amit taszítónak talál, arról árulkodik, hogy Czesław Janicki nem polgári (vagy középosztályi) életkörülményekhez szokott.

A jómódban élő Jerzy⁹⁹ felhánytorgatja, hogy apjának nem volt egy rendes öltönye, amelyben eltemethették volna, a sajátját volt kénytelen feláldozni. Ez azonban inkább a bátyra vet rossz fényt, amiért elhanyagolta az apját. A két fivér temetésén mutatott viselkedése csak megerősíti: mindkét fiú elmarasztalható, amiért nem tisztelték apjukat.

Jerzy és Artur a temetés után apjuk lakásában szembesülnek a bélyeggyűjteménnyel, amelynek addig a létezéséről sem tudtak. Sem gyűjtemény voltát, sem értékét nem becsülik, elsőre megbontják. Értetlenül és érdektelenül fogadják apjuk életművét. Jerzy ajándékba hazaviszi a fiának a Polarfahrt bélyegsort, amelynek ritkaságát és értékét a *Nyolc* nézője már ismeri. Artur bélyegbörzére visz egy találomra kiemelt albumot.

Szembesülve a gyűjtemény számukra felfoghatatlan értékével (a bélyegklub elnöke szerint apjuk kétszázötvenmillió zlotyra akarta biztosítani), hirtelen úrrá lesz rajtuk a mohóság, ami fordulatot hoz életükben. Jerzy elhanyagolja a családját: gyereke fogkezelését könnyedén mellőzi, míg egy bélyegért saját veséjét adja cserébe. Gyereke új bútoraira megtakarított pénzét apja tartozásának törlesztésére fordítja, csak ne kelljen bélyeggel fizetnie.¹⁰⁰ Artur saját zenei pályáját törli meg, cserben hagyva a közlőgő turnén együttesét, amelynek ő a frontembere. Ugyane tartozást törlesztendő hangfalát készül eladni. Sajátjuknak érezve a gyűjteményt, mindketten örömmel készülnek szabadulni minden másokért viselt felelősségtől.¹⁰¹ Birtokba veszik apjuk lakását, Artur beköltözik, Jerzy többször is váratlanul megje-

⁹⁸ Vö. GARBOWSKI 1996, 58.

⁹⁹ Jerzy visszautasítja Artur jellemzését, amely szerint bátyjában is a birtoklás vágya él, ám az öcs szavaiból a testvéri szemrehányás hallik: hiába él Jerzy jómódban, például emeletes családi háza van egy gazdag elővárosi környéken, öccsének, akinek gyakran megszállnia sincs hol, nem juttat semmit a bőségből

¹⁰⁰ Bromski, apjuk szomszédja, saját állítása szerint barátja, a temetés után rögtön be akarja hajtani az apa tartozását, kétszázhusz ezer zlotyt. Felajánlja, hogy bélyegben is elfogadja a törlesztést. A tartozást Bromski egy gyűrött papírral igazolja, amelynek hitelességét eszükbe sem jut ellenőrizni a fivéreknek.

¹⁰¹ A filmben Jerzy így fogalmaz, hogy elfelejtette a gondjait, Artur filozófiája szerint, elég csak akarni, és megszűnnek az elkövetkező nehézségek. Vö. GARBOWSKI 1996, 89; SMALL 2016, 219, 221.

lenik benne. A lakás biztonsági rendszerét átalakítják (meggyengítik), beköltöztetnek egy nagytestű, állítólag őrző-védő kutyát, Jerzy kikapcsolja a riasztót.

Kisszerűségük burleszkbe illő kalandokba hajszolja őket. A Polarfarht bélyegsor többszörösen gazdát cserél. Az ideiglenes tulajdonosok egymásra licitálnak a megtévesztésben, a zsarolásban, hol ez, hol az marad hoppon vagy szerzi meg (Jerzy fia, a bélyegüzér, a bélyegkereskedő, Jerzy, Artur, végül az egész gyűjteménnyel együtt ennek is lába kél).¹⁰² A gyűjtemény gondozása és gyarapítása annyira magával ragadja őket, hogy az apjuk feljegyzéseiből megismert egyik hiányos bélyegsorozatnak a kiegészítésére is vállalkoznak komédiába illő árukapcsolás, többszörös közvetítés révén. A siker érdekében Jerzy szervadományozásra is vállalkozik.¹⁰³

A sorozatepizód csúcspontja a montázsszekvencia, amelyben a szerzés háromszorosan üli a diadalát:¹⁰⁴ a műtéttel egy időben történik Artur szexuális kalandja az ápolónővérrel (aki rajongója a zenésznek, s akinek rajongását testi élvezetekre váltja) és a betörés az apa lakásába (a teljes gyűjteményt elrabolják).

Kisvártatva a két testvér külön-külön egymást gyanúsítja meg a rablással a rendőrnymozónál.

A Forгатókönyv közvetlenül a két feljelentőjelenet után a postán találkoztatja a két fivért, amint Artur épp kisegíti némi apróval Jerzyt, hogy az megvásárolhasson néhány friss bélyeget. Ez kettejük megbékélésének is a jele lehet, csak hogy elvarratlanul maradnak a cselekményben a feljelentés számai.

A film eltér az írott változattól. Mohóságuk akkor csillapodik a filmben, amikor mesébe illően meglátják, ahogy Bromski és az utcai bélyegüzér és a bélyegkereskedő, hárman kedélyesen társalognak az utcán Artur kutyájáéval alighanem egy alomból származó kutyákat sétáltatva (a jelenet hiányzik a Forгатókönyvből).¹⁰⁵

A két fivér egymástól függetlenül ugyanazokat a friss tucatbélyegeket vásárolja meg a postán, majd mindketten az apa lakására mennek, de egyikük sem számít rá, hogy a másik is ott lesz. A filmben elkövetkezik tetteik megvallása és megbánása. Jerzy bevallja Arturnak: „valami nagyon rosszat [*coś bardzo złego*] tettem. [...] Azt gondoltam, te voltál”, az öcs viszont. A csodás kibékülés¹⁰⁶ megfelel a fekete-komédia, önnevelődésük¹⁰⁷ pedig az egész sorozat befejezésének.¹⁰⁸

¹⁰² Vö. SMALL 2016, 222, 224.

¹⁰³ KICKASOLA (2004, 239.) meggyőzően érvel amellett, hogy ez nem magyarázható pusztán a mohóság motivációjával.

¹⁰⁴ Vö. KICKASOLA 2004, 240; GARBOWSKI 1996, 14; SMALL 2016, 217.

¹⁰⁵ SMALL (2016, 225.) szerint a narratíva szándékosan kétértelmű: nem dönthető el, hogy kitervelt, esetleg már Czesław Janicki halálakor eldöntött cselszövés történt-e. JAWORSKI (2016, 27.) szerint a két fivér ráébred, hogy ez a három a felelős a lopásért, ám azt is belátják, ezt nem tudják rájuk bizonyítani, és visszaszerezni sem tudják a gyűjteményt.

¹⁰⁶ Ld. KICKASOLA 2004, 241; JAWORSKI (2016, 27.) szerint kettejük megbékélését megelőzi a megbékélés a gyűjtemény elvesztésével.

¹⁰⁷ Vö. SMALL 2016, 217.

A fiúk elherdálták örökségüket. Csakhogy egy egyedülálló nemzeti gyűjtemény is megsemmisült (mint gyűjtemény aligha jelenik meg egyhamar a bélyeggyűjtők nyilvánosságában). Miután látja a két fiú hozzá nem értését, elmarasztható-e a bélyegklub elnöke. Épp tőle értesülve a gyűjtemény értékéről és látva a bélyegbörze tárgyi környezetét, aligha róható fel neki, hogy nem tesz vételi ajánlatot. A cselekményszöveg nem kínál alkalmat, hogy kiderüljön, tett-e kísérletet az elnök arra, hogy valamely közgyűjtemény befogadja az anyagot.

A narratíva nem kínál elégséges tájékozódást, hogy a gyűjtemény létrehozását az apa részéről mennyire motiválta a bélyegek iránti szeretet és szenvedély, mennyire a szakmai hozzáértés és büszkeség, mennyire a mohóság, a kapzsiság,¹⁰⁹ avagy mennyire ezek vegyülete. A gyűjtemény értékének megítélésénél azonban nem hagyható figyelmen kívül, hogy az apa nem befektetőként vásárolta meg napi áron a kész gyűjteményt a cselekmény idején, hanem annak értéke az ő több évtizedes munkájának az eredménye. Jerzy elbeszéléséből ítélve az apa aligha volt a sztálini korszak haszonélvezője. Az, hogy a matrac alatt „vasalta” a nadrágját, amire Jerzy lesz figyelmes és amit taszítónak talál, a szegényesen, puritán módon rendezett lakása arról árulkodik, az apa viszontagságosabb életkörülmények közt élt korábban. Aligha zárható ki, hogy bélyeggyűjteménye létrehozásában, gyarapításában a közélettől való távolságtartás, a nyilvánosságtól való visszavonulás igénye is vezette őt, ahogyan nemzedéktársai, Zofia filozófiába, a szabó némaságba burkolta saját múltját. Jerzy és Artur látóteréből éppúgy hiányzik a múlt és az iránta való érdeklődés, mint nemzedéktársaikéból, a Noakowskiego utcai lakás társbérletiéből.

Befejezés

A tárgyalt három epizódban (*Kettő, Nyolc, Tíz*) a karakterek történelmi múltba veszni vélt tettei, döntései, szenvedései utat törnek maguknak a jelenbe, hatással vannak a karakterek és a velük kapcsolatban álló fiatalabb nemzedékek jelenbeli döntéseire, cselekedeteire – hiába palástolták, rejtegették féltve, törölték emlékeikből, burkolták hallgatásba, értelmezték át azokat a múltban is tevékeny karakterek, és hiába, hogy a később született nemzedékek a múltból mit sem tudva vagy attól értetlenül és érdektelenül elfordulva élik életüket. A három epizód minden karakterének felróható, hogy nem járul hozzá a múlt feltárásához, a múlthoz vezető utak megnyitásához, hogy a múlt kiesik a jelen látóteréből.

¹⁰⁸ KICKASOLA (2016, 40, 46.) szerint a két fivér haptikus közössége (homlokukat összeérintik) felidézi, megismétli Paweł meghitt családi kötelékeit, haptikus kapcsolatát apjával és nagynénjével (egyikkel a sakkversenyen, másikkal annak lakásán ölelik meg egymást).

¹⁰⁹ Artur a kapzsiság megnyilvánulását látja a gyűjteményben. KICKASOLA (2004, 239.) a gyűjtemény létrehozásának motívumai közt említi az önzést, az önös érdeket.

Bibliográfia

A *Tízparancsolat* tévésorozat következő kópiáját használtam:

Krzysztof KIEŚLÓWSKI: *Dekalog*. [Az Óródek Dokumentáci i Zbiorów Programowych által restaurált film 4 lemezes DVD kiadása.] Warszawa, Telewizja Polska S. A., 2015.

A Tanakh / Első szövetség könyveinek szövegét a Revideált új fordításból idézem a STEINBACH József–D. SZEBIK Imre (előszó): *Biblia [...] magyarázó jegyzetekkel*. Budapest, Kálvin, 2018 kötetből.

BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016

Of Elephants and Toothaches. Ethics, politics, and religion in Krzysztof Kieślowski's Decalogue. Ed. Eva BADOWSKA–Francesca PARMEDDIANI. New York, Fordham University Press, 2016.

BARTLEY 2014

William BARTLEY: Faith, Doubt, and Chiasmus in Krzysztof Kieślowski's *Decalogue I*. *Journal of Religion and Film* 18/2. (October) 2014, 1–33.

BUBER 2017

Martin BUBER: *Istenfogyatkozás. Vizsgálódások vallás és filozófia kapcsolatairól*. Budapest, Typotex, 2017.

COATES 2012

Paul COATES: *Screening the Face*. Basingstoke–New York, Palgrave Macmillan, 2012.

DI BARTOLOMEO 2000

Lisa M. DI BARTOLOMEO: No Other Gods. Blue and Green in Kieślowski's *Dekalog I*. *Studies in Slavic Cultures* 1. (January) 2000, 47–59.

GARBOWSKI 1996

Christopher GARBOWSKI: *Krzysztof Kieślowski's Decalogue Series. The Problem of the Protagonists and Their Self-Transcendence*. Boulder–New York, East European Monographs–Columbia University Press, 1996. (East European Monographs, No. CDLII.)

GOLD 2016

Moshe GOLD: Decalogue One: Witnessing a Responsible Ethics of Response from a Jewish Perspective. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 51–79.

HALTOF 2004

Marek HALTOF: *The Cinema of Krzysztof Kieślowski. Variations on Destiny and Chance*. London–New York, Wallflower–Columbia University Press, 2004.

JAWORSKI 2016

William JAWORSKI: Rules and Virtues: The Moral Insight of *The Decalogue*. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 15–29.

KASPER 2015

Walter KASPER: *Irgalmasság. Az evangélium alapfogalma – a keresztény élet kulcsa*. Budapest, Új Ember, 2015.

KICKASOLA 2004

Joseph G. KICKASOLA: *The Films of Krzysztof Kieślowski. The Liminal Image*. New York, Continuum, 2004.

KICKASOLA 2016

Joseph G. KICKASOLA: Tablets of Stone, Tablets of Flesh: Synesthetic Appeal in *The Decalogue*. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 30–50.

KICKASOLA 2018

Joseph G. KICKASOLA: Inflancka Travelogue. 10 Short Essays on “Decalogue”. *Images* 24/33. (Poznań) 2018, 19–38.

KIEŚŁOWSKI–PIESIEWICZ 1990

Krzysztof KIEŚŁOWSKI–Krzysztof PIESIEWICZ: *Dekalog. Scenariusze filmowe*. Chotomów, Verba, 1990.

KISS 2016

KISS Erika: *Emlékezés Ukrán- és Lengyel-Galícia zsidóságára. Második rész, Lengyel-Galícia*. Budapest, Logos, 2016.

KLINGER 2000

Michał KLINGER: A kapuőr. Krzysztof Kieślowski *Tízparancsolat*-áról. In: *Kieślowski mozija*. Szerk. Tadeusz LUBELSKI. Budapest, Európa, 2000, 86–100.

KRAKUS 2018

Anna KRAKUS: *No End in Sight. Polish Cinema in the Late Socialist Period*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2018.

KRALL 2017

Hanna KRALL: *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*. Wstęp Mariusz Szczygieł. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2017.

LACOCQUE 2003

André LACOCQUE: Ne ölj (Exodus 20,13). In: Paul RICOEUR–André LACOCQUE: *Bibliai gondolkodás*. Ford. ENYEDI Jenő. Budapest, Európa, 2003, 129–196.

LENZEN 1993

Verena LENZEN: Die Zehn Worte vom Sinai im Judentum. In: *Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieślowskis „Dekalog” Filme als ethische Modelle*. Hrsg. Walter LESCH–Matthias LORETAN. Freiburg–Wien, Universitätsverlag Freiburg Schweiz–Herder, 1993, 160–168.

LESCH 1993

Walter LESCH: Die Schwere der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Wege und Umwege einer Modellethik. In: *Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Krzysztof Kieślowskis „Dekalog” Filme als ethische Modelle*. Hrsg. Walter LESCH–Matthias LORETAN. Freiburg–Wien, Universitätsverlag Freiburg Schweiz–Herder, 1993, 15–46.

LIS 2016

Marek LIS: Holocaust, Dekalog i Kieślowski. *Studia Nauk Teologicznych* 11. (Warszaw, Komitet Nauk Teologicznych PAN) 2016, 207–218.

METZ 2008

Johann Baptist METZ: *Memoria passionis. Veszélyes emlékezet a pluralista társadalomban*. Ford. GÖRFÖL Tibor. Budapest, Vigília, 2008. (Mai keresztény gondolkodók, 1.)

MOLTMANN 1972

Jürgen MOLTMANN: *Der gekreuzigte Gott. Das Kreuz Christi als Grund und Kritik christlicher Theologie*. München, Chr. Kaiser, 1972.

O’SULLIVAN 2009

Sean O’SULLIVAN: The *Decalogue* and the Remaking of American Television. In: *After Kieślowski. The legacy of Krzysztof Kieślowski*. Ed. Steven WOODWARD. Detroit, Wayne State University Press, 2009, 202–225.

ROSENZWEIG 2022

Franz ROSENZWEIG: *A megváltás csillaga*. Ford. BÍRÓ Dániel. Budapest, Kalligram, 2022.

SMALL 2016

Regina SMALL: Laughter Makes Good Neighbors: Sociability and the Comic in *Decalogue Ten*. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 216–229.

SOBCHACK 2004

Vivian Carol SOBCHACK: *The Expanded Gaze in Contracted Space: Happenstance, Hazard, and the Flesh of the World*. In: Vivian Carol SOBCHACK: *Carnal Thoughts. Embodiment and Moving Image Culture*. Berkeley, University of California Press, 2004, 85–108.

STADLER 2016

Eva M. STADLER: *Visual Reverberations: Decalogue Two and Decalogue Eight*. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 80–94.

WACH 2014

Margarete WACH: *Krzysztof Kieślowski. Zufall und Notwendigkeit*. Marburg, Schüren, 2014.

WILSON 2016

Emma WILSON: *Decalogue Eight. Childhood, Emotion, and the Shoah*. In: BADOWSKA–PARMEDDIANI 2016, 181–196.

ZENGER 2023

Erich ZENGER: *A bosszú Istene? Bevezetés az ellenségzsoltárok értelmezésébe. Zsoltármagyarázat 4. Pannonhalma, Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó, 2023. (Napjaink teológiája sorozat, 32.)*

ŽIŽEK 2001

Slavoj ŽIŽEK: *The Fright of Real Tears. Krzysztof Kieślowski between Theory and Post-Theory*. London, British Film Institute, 2001.

ABSTRACT

Freedom, Private Sins and the Absence of Morals in Kieślowski's Decalogue. Register of Sins and Faults I.

The present paper examines the crucial narrative decision of Kieślowski's Ten Commandments: in the episodes, not a single guilty, sinful, flawed character is confronted with, or comes into conflict with, other characters who would be free of sins, faults, and mistakes, but in each episode almost all the characters who form the plot violate the standards of coexistence in some way, whether intentionally, out of necessity, or without even knowing it. The thesis is in line with the interpretation that the TV series does not attempt to present, illustrate and validate the biblical Ten Commandments in a casuistic way, but rather to explore the standards of human coexistence and the possibilities of realising them in a social environment that has lost its moral orientation, by referring to the biblical Ten Commandments in its thematic orientation.

This paper contributes to the study of the relationship and interaction of narrative constructed space and moral norms as seen in TV series: on the one hand, it seeks to present human attitudes in detail, in the context of motivations, and on the other hand, it validates the study itself: the housing estate depicted in the narrative and the human coexistence that has lost its standards can hardly be related to each other in any meaningful way if the narrative construction presents the guilty, culpable, wrongful deeds only in isolation, occasionally, at random, in connection with the separate paths and decisions of an individual.

This paper examines four episodes in detail.

The One, unique in the series, sees its characters not in their guilty, flawed, sinful actions, but from the perspective of the relationship between God and man, these two free beings. Man is given freedom by the Ten Commandments. Paweł's death, which defies all calculation and observation, is not God's punishment of Krzysztof, but in it and through it, by virtue of his freedom, God tempts (tests, εἰσφέρει εἰς πειρασμόν) Krzysztof, who, by virtue of his freedom, overturns the table of the covenant. In the image of Mary, God welcomes him as a concubine.

In Two, the chief physician violates the Ten Commandments in several possible ways. Only he does so under the influence of Dorota's blackmail, which he finds hard to fend off because the chief doctor has lost his family in the war. Dorota has conceived a child by her lover, but breaks up with him in vain, the unborn foetus being a tell-tale sign of adultery. She wants to put the responsibility for the abortion on the doctor, but at least she wants to share it with him. Both of them, however, are driven by a desire not to break the "Thou shalt not kill" ban.

In Eight, Zofia deprives a Jewish girl of shelter during the ghetto for the sake of the movement. The girl later becomes a Shoah researcher in America, Zofia's English translator for decades without revealing her former identity. Zofia's moral maxims outrage Elżbieta and she confronts her in a university class. The two intellectuals reconcile, visiting the places of memory of the past. This is how Zofia's other deed comes to light: she has failed the tailor, a former comrade-in-arms and cellmate of her husband. Zofia refuses to personally relieve the trauma inflicted on the tailor. The tailor refuses to reveal the past (as a victim, he is hardly to blame). Elżbieta, however, one of the few witnesses who can testify to the tailor's solidarity during the time of the Shoah, can be blamed for refraining from mediating between Zofia and the tailor and for renouncing her role in promoting the tailor's rehabilitation.

In Ten, the two brothers are condemned for their lack of respect for their father: they have not kept in touch with him as adults, and they are unaware of his living conditions and his work. Their father's death gives them a valuable inheritance, but they did not know it existed and cannot appreciate its value. They are overwhelmed by greed. Jerzy neglects his family, Artur breaks up his musical career, their stamp collection is lost through their own fault, and they turn on each other. Eventually they realise the consequences of their actions, regret them and rebuild their brotherly bond.

In the three episodes under discussion (Two, Eight, Ten), the characters' actions, decisions and sufferings, which are thought to be lost in the historical past, find their way into the present, influencing the present decisions and actions of the characters and the younger generations who are related to them - despite the fact that they have been cov-

ered up, hidden away, erased from memory, shrouded in silence, reinterpreted by characters who were active in the past, and despite the fact that later generations live their lives unaware of the past or turning away from it, ignorant and uninterested. Each of the characters in the three episodes can be blamed for not contributing to the exploration of the past, for not opening up paths to the past, and each is responsible for the past falling out of sight in the present.