

HELSINGIN YLIOPISTO
HELSINGFORS UNIVERSITET
UNIVERSITY OF HELSINKI

Opiskelijakirjaston verkkojulkaisu 2005

Dekalogi Krzysztof Kieślowskin elokuvissa

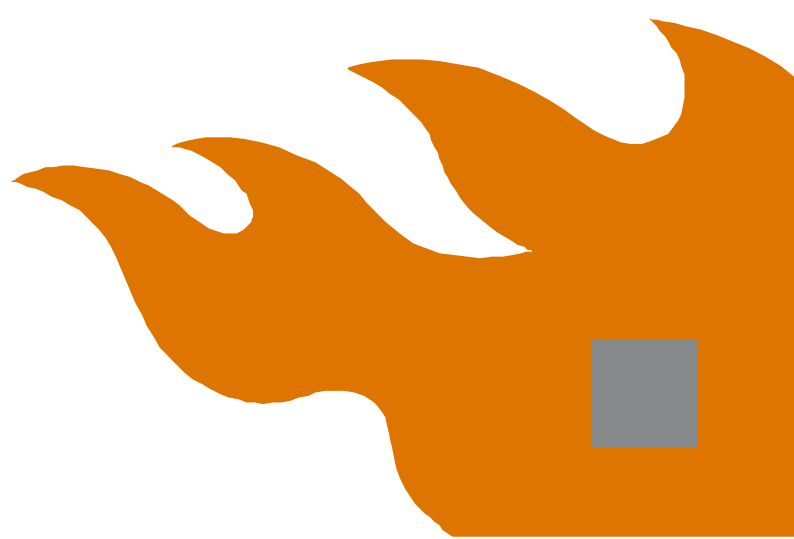
Timo Veijola

Julkaisija: Helsinki: Suomen Eksegeettinen Seura 1998.
Julkaisu: Teksti, tiede ja usko.
Epäajanmukaisia eksegeettisiä tutkielmia ajankohtaisista aiheista.
Timo Veijola
Suomen Eksegeettisen Seuran julkaisuja 69
ISSN 0356-2786
s. 244-260

Tämä aineisto on julkaistu verkossa oikeudenhaltijoiden luvalla. Aineistoa ei saa kopioida, levittää tai saattaa muuten yleisön saataviin ilman oikeudenhaltijoiden lupaa. Aineiston verkko-osoitteeseen saa viitata vapaasti. Aineistoa saa opiskelua, opettamista ja tutkimusta varten tulostaa omaan käyttöön muutamia kappaleita.

www.opiskelijakirjasto.lib.helsinki.fi

opiskelijakirjasto-info@helsinki.fi



III Dekalogi Krzysztof Kieślowskin elokuvissa¹

1. Arkirealismien tallentajasta sisäisen maailman kuvaajaksi

Oman sukupolveni lapsuuden muistoihin kuuluu *Cecil B. De Millen* ohjaama mahtava spektaakkeli *Kymmenen käskyä*. Koululaiset kautta maan rahdattiin katsomaan tätä vuonna 1956 valmistunutta amerikkalaista mammutti-elo-kuvaa, jonka kulissit kieltämättä jäivät lapsen mieleen. Elokuvaan oli haalittu Hollywoodin kirkkaimmat tähdet (Charlton Heston Mooseksena, Yul Brynner Ramses II:na, John Derek Joosuana ym.). Produktioon oli uhrattu yli 150 miljoonaa markkaa nykyrahassa laskettuna. Filmin taiteellinen ja sisällöllinen taso oli jälkeen päin ajatellen melko vaatimaton. Kymmentä käskyä lähestyttiin naiivisti Mooseksen elämästä käsin; koko tarina jäi pinnallisen historismin ja biblisismin tasolle eikä todellisuudessa tavoittanut nykyajan ihmistä.²

Kokonaan toista luokkaa on puolalaisen ohjaajan *Krzysztof Kieślowskin* vuosina 1987-1988 ohjaama kymmenen televisioelokuvan sarja *Dekalogi*, joka on esitetty aikanaan myös Suomen televisiossa. Laajemman elokuvayleisön tietoisuuteen Kieślowski tuli vuosina 1993-1994 valmistuneella trilogiallaan *Kolme väriä* (*Sininen, Valkoinen, Punainen*), jonka on Suomessakin nähnyt yli 300.000 katsojaa. Tämän jälkeen ohjaaja ilmoitti lopettavansa elokuvien tekemisen, koska kaikki on jo sanottu ja koska elokuvien tekeminen on niin rasittavaa puuhaa.³ Kieślowski menehtyi 13.3.1996 sydänkohtaukseen.

¹ Kirjoitus perustuu Helsingin yliopistossa syyslukukaudella 1995 pitämäni luentosarjaan "Sana ja kuva: Dekalogi Krzysztof Kieślowskin elokuvissa". Lausun kiitokset innostuneille kuulijoilleni. Ilman heitä tämä artikkeli olisi jäänyt kirjoittamatta. Samoin kiitän kirkkoherra *Matti Suomelaa* (Sodankylä), joka aikanaan lainasi minulle Dekalogi-sarjan filmikopiot. Kiitän myös neuvonantajaani.

² Ks. tästä ja De Millen aikaisemmasta samaa aihetta käsittelevästä filmistä (1923) *Matti Paloheimo*, Uskonto elokuvassa, Hämeenlinna 1979, s. 27-30, 64.

³ Ilmoituksen lopettamisesta Kieślowski antoi Berliinin elokuvajuhlilla keväällä 1994 (*Helena Ylänen*, Helsingin Sanomat 15.3.1995).

Puolalaisen ohjaajan uralle leimaa antava piirre on ollut muuttuminen arkirealismin tallentajasta ihmisen sisäisen maailman ja "metafyysisen" todellisuuden kuvaajaksi. Joidenkin mielestä se on ollut väärä kehityssuunta, Kieślowskin itsensä mielestä ainut oikea.⁴ Hänelle suurin kiitos työstä on se, kun 15-vuotias tyttö tulee Pariisissa hänen luokseen ja kertoo *Veronikan kaksoiselämän* (1991) nähtyään ymmärtävänsä, että ihmisellä on sielu. "*Veronikan kaksoiselämä* kannatti tehdä tämän tytön vuoksi. Kannatti tehdä vuosi töitä, uhrata kaikki se raha, energia, aika ja kärsivällisyys, kannatti kiduttaa itseään, tappaa itsensä ja tehdä tuhansia päätöksiä, jotta yksi nuori tyttö Pariisissa tajuaisi että ihmisellä on sielu."⁵

Tällainen asenne elokuvaan tekee Kieślowskista myös teologisessa mielessä kiinnostavan ohjaajan. Hänen ansionsa elokuvan tekijänä ovat yleisesti tunnetut ja kaikilla mahdollisilla foorumeilla tunnustetut.⁶ En puutu lähemmin tähän puoleen. Sen sijaan minua kiinnostaa hänen elokuviensa "metafyysinen", uskonnollinen ja eettinen ulottuvuus, joka tulee kaikkein parhaiten näkyviin *Dekalogi*-sarjassa. Kieślowskin kansainvälinen läpimurto tapahtui juuri *Dekalogi*-sarjalla, mutta jo sitä ennen hänellä oli takanaan mittava ura elokuvan tekijänä.

Vuonna 1941 Varsovassa syntynyt Kieślowski kertoo sairastelleensa lapsena paljon ja viettäneensä siksi runsaasti aikaa lukemalla, paitsi seikkailuromaaneja myös maailmankirjallisuuden klassikoita.⁷ "Kirjat joita luin, varsinkin lapsena ja pikku poikana, tekivät minusta sen mitä olen."⁸ Kun häneltä tiedusteltiin, ketkä ohjaajat ovat eniten vaikuttaneet häneen, hän kertoi yleensä vastaavansa: "Shakespeare, Dostojevski, Kafka."⁹

Ammatilliset opintonsa Kieślowski aloitti palomiesopistossa, jossa hän pian havaitsi, etteivät uniformua edellyttävät paikat olleet häntä

⁴ *Danusia Stok* (toim.), Kieślowski on Kieślowski (suomennos *Matti Apunen*), Helsinki ³1994, s. 223-224.

⁵ Emt., s. 244.

⁶ Luettelon Kieślowskille vuoteen 1989 mennessä myönnettyistä palkinnoista löytää esim. Saksan katolisen filmipalvelun toimittamasta teoksesta *Dekalog. Materialien- Arbeitshilfen*, Katholisches Filmwerk, Frankfurt/M. 1991, s. 23-25. Myöhemmistä palkinnoista mainitsee *Matti Apunen* suomeksi kääntämänsä teoksen Kieślowski on Kieślowski (edellä n. 4) johdannossa, s. 17. Lopuksi Apunen toteaa, että "*Kolmen värin* jälkeen Kieślowski on ohjaaja palkintojen ulottumattomissa".

⁷ *Stok*, Kieślowski, s. 37-38.

⁸ Emt., s. 37.

⁹ Emt., s. 65.

varten.¹⁰ Asevelvollisuudesta hänet vapautettiin pitkällisten kuulustelujen jälkeen papereilla, joissa todetaan, että hänellä on schizofrenia duplex. Se "on hyvin vaarallinen skitsofrenian muoto ja tarkoittaa sitä, että jos minulle annetaan kivääri, saatan ensi töikseni ampua oman upseerin."¹¹

Ennen varsinaisia elokuva-alan opintojaan Kieślowski opiskeli 1950-luvun lopulla jonkin aikaa varsovalaisessa teatterialan teknistä henkilökuntaa valmistavassa oppilaitoksessa, jossa hänestä koulutettiin lavastemaalaria. Hän sanoo joutuneensa sinne sattumalta erään sukulaisensa myötävaikutuksella. "Jos sukulaisillani olisi ollut suhteita esimerkiksi hotelli- ja ravintolakouluun, saattaisin tällä hetkellä olla jonkin hotellin vastaanottovirkailija. Kaikki oli enemmän sattumaa kuin tietoista valintaa."¹² Yhtä kaikki varsovalainen oppilaitos oli "fantastinen koulu", jollaisia "ei valitettavasti enää ole".¹³ Siellä hänelle näytettiin, että tämän arkipäiväisen, materiaalista hyvää palvovan maailman lisäksi on olemassa toinenkin maailma, niin sanottu korkeampi maailma. Sinne hän halusi päästä ja päätti siksi pyrkiä Łódźin elokuvakouluun. Kolmannella yrittämällä hän sinne myös pääsi vuonna 1962 ja valmistui sieltä ohjaajaksi vuonna 1968.¹⁴

Łódźin elokuvakoulusta Kieślowski antaa hyvän todistuksen. Hän sanoo hankkineensa siellä lujan ammattitaidon, nähneensä paljon elokuvia ja saaneensa monia ystäviä, joilla tuli olemaan merkitystä hänen myöhemmälle uralleen. Erityisen tärkeäksi muodostui ystävyys Krzysztof Zanussin, Edek Żebrowskin, ja myöhemmin myös Andrzej Wajdan kanssa. Tämän ryhmän piiristä kasvoi 1970-luvulla ns. moraalisen huolestuksen koulukunta. Kieślowski sanoo aina vihanneensa tätä nimeä, mutta hyväksyneensä ryhmän keskeisen päämäärän, joka oli rappeutuneen puolalaisen valtakulttuurin moraalinen kritiikki.¹⁵

Elokuvakoulusta valmistuttuaan Kieślowski keskittyi 1970-luvulla etupäässä dokumenttifilmien tekoon. Monet niistä - muun muassa *Olin sotilas* (1970), *Ensi rakkaus* (1974), *Elämäkerta* (1975), *Sairaala* (1976) ja *Yövahtin näkökulmasta* (1977) - herättivät huomiota

¹⁰ Emt., s. 48-49.

¹¹ Emt., s. 54.

¹² *Matti Apunen*, Krzysztof Kieślowski. Eurooppalaisen moraalien ehdoton vartiomies, teoksessa: *Matti Apunen - Helena Ylänen - Matti Wuori*, Krzysztof Kieślowski, Like Käsiohjelmat 4, Helsinki 1989, s. 17-31 (s. 20).

¹³ *Stok*, Kieślowski, s. 49.

¹⁴ Emt., s. 52-53, 59-60, 68.

¹⁵ Emt., s. 72-73; *Apunen*, Kieślowski, s. 24-25.

asiantuntijoiden ja alan harrastajien keskuudessa. 1970-luvun puolivälissä dokumenttifilmien rinnalle alkoi tulla myös näytelmäelokuvia, esimerkiksi *Henkilökunta* (1975), *Arpi* (1976) ja *Amatööri* (1979). Viimeksi mainittu on tärkein 1970-luvun elokuvista.

1980-luvulle tultaessa Kieślowskin ohjaajan katse alkoi kääntyä fyysisestä todellisuudesta kohti niitä näkymättömiä voimia, jotka ohjaavat elämäämme. Tästä muutoksesta kertoo vuonna 1981 valmistunut elokuva *Sattuma* (ensi esitys vuonna 1987), joka "ei ole enää ulkoisen maailman vaan pikemminkin sisäisen maailman kuvaus. Se on kuvaus niistä voimista, jotka ohjaavat kohtaloamme, jotka sysäävät meidät suuntaan tai toiseen."¹⁶ Elokuvan nimi *Sattuma* on Kieślowskille luonteenomainen. Hän suhtautuu epäillen ihmisen vapaaseen tahtoon.¹⁷ Monesti elämän suuret käännteet ovat kiinni ihmisestä riippumattomasta sattumasta tai kohtalosta.

Viimeinen elokuva ennen *Dekalogia* oli vuonna 1984 valmistunut *Ei loppua*. Se liittyy Puolassa vuonna 1981 julistetun sotatilan aikaisiin tapahtumiin. Filmi on ensimmäinen, jonka Kieślowski teki yhteistyössä *Dekalogi*-sarjan tulevan käsikirjoittajan, asianajaja *Krzysztof Piesiewiczin* kanssa. Ystävyys alkoi *Solidaarisuus*-liikkeen kannattajia vastaan käytyjen oikeudenkäyntien yhteydessä. Piesiewicz toimi syyttäjänä muun muassa isä Popieluszkon murhaajien oikeudenkäynnissä. Kieślowski puolestaan oli oikeussaleissa paikalla sen takia, että hän ja asianajajat olivat havainneet kameran läsnäolon vaikuttavan lieventävästi opposition kannattajille langetettuihin tuomioihin. Tuomarit pelkäsivät kameraa, ja ennen pitkää lupa kuvauksiin evättiin.¹⁸

Ajatus dekalogin filmaamisesta oli alun perin Piesiewiczin keksimä. "Tapasin käsikirjoittajatoverini kadulla. Oli kylmä, satoi. Olin hukannut toisen käsineeni. Piesiewicz sanoi: 'Pitäisi tehdä filmi kymmenestä käskystä. Sinun pitäisi tehdä se.'¹⁹ Taustalla oli Puolassa vallinnut poliittinen ja moraalinen epävarmuus. Kieślowski oli alkanut tuolloin matkustella ulkomailla ja kertoo panneensa merkille samanlaisen epävarmuuden ja sisäisen levottomuuden myös Puolan ulkopuolella.

¹⁶ *Stok*, Kieślowski, s. 140.

¹⁷ *Emt*, s. 179.

¹⁸ *Stok*, Kieślowski, s. 153-157; *Krzysztof Kieślowski - Krzysztof Piesiewicz*, Dekalog. Zehn Geschichten (puolasta kääntänyt *Beata Prochowska*), Hamburg - München 1994, s. 8-9.

¹⁹ *Kieślowski - Piesiewicz*, Dekalog, s. 9.

"Minulle syntyi voimakas tunne siitä, että tapasin yhä useammin ihmisiä, jotka eivät tienneet, miksi elivät."²⁰

Kieślowski työskenteli tuohon aikaan valtiollisen elokuvayksikkö Torin varajohtajana Krzysztof Zanussin rinnalla ja saattoi toimia varsin itsenäisesti, koska Zanussi oli paljon ulkomailla. Aluksi Kieślowski aikoi antaa dekalogin aiheiksi oppilastöihin. Teema alkoi kuitenkin kiinnostaa häntä itseään niin paljon, että hän päättikin toteuttaa sen itse. Aihe valitsi tekijänsä. Koko sarja tehtiin vuoden 1987 maaliskuun ja vuoden 1988 huhtikuun välisenä aikana. Samanaikaisesti valmistuivat myös pitemmät elokuvaversiot viidennestä käskystä (*Lyhyt elokuva tappamisesta*) ja kuudennesta käskystä (*Lyhyt elokuva rakkaudesta*). Yhteensä kuvauksiin käytettiin 11 kuukautta, ja samanaikaisesti ohjaaja kävi pitämässä seminaaria Berliinissä, lähti usein illalla Varsovasta ja palasi takaisin kuvauksiin seuraavana aamuna.²¹ Kysymyksessä oli todellinen "simultaaniottelu katekismuksesta."²²

Sarjan valmistumista edelsi perusteellinen paneutuminen dekalogin teologisiin ja filosofisiin kommentaareihin. Tehtävän suuruus pelotti. Katolisessa Puolassa ei ollut helppo astua elokuvan tekijänä dekalogin pyhälle maaperälle.²³ Lopullisessa toteutuksessa päätettiin jättää sivuun kaikki kirjoista opittu viisaus, vaikka sen vaikutus näkyikin filmien taustalla. Liikkeelle lähdetään arkipäivän tilanteista, jotka ovat tavalla tai toisella yhteydessä dekalogiin. Sarjan kaikki osat sijoittuvat ankean harmaaseen varsovalaiseen betonilähiöön. Se on kuulemma Varsovan kaunein lähiö, muut ovat vielä kamalampia.²⁴ Lähiön asukkaat edustavat tämän ajan ihmisiä yleensä. Ihminen kärsii kaikkialla samalla tavalla.

Filmit eivät pyri dramatisoimaan dekalogin käskyjä, vaan niissä kuvataan inhimillisen elämän eettistä monimutkaisuutta peilaten sitä 'samalla hienovaraisesti dekalogin sinänsä yksinkertaisiin käskyihin. Yhteys käskyihin on selvä asiantuntijalle, mutta ei aina katekismuksensa unohtaneelle elokuvakriitikolle. Kieślowskin kerrotaan yllättäneen Venetsian elokuvajuhlilla 1989 erään italialaisen kommunistin

²⁰ Emt., s. 9.

²¹ *Stok*, Kieślowski, s. 187.

²² *Apunen*, Kieślowski, s. 25.

²³ *Kieślowski - Piesiewicz*, Dekalog, s. 12-13.

²⁴ *Stok*, Kieślowski, s. 176.

yöllä kello kolme yleisestä puhelinkopista, josta tämä yritti epätoivoissaan soittaa Vatikaaniin saadakseen selville käskyjen järjestyksen.²⁵

2. Käskyt tämän ajan todellisuudessa

Ensimmäinen käsky on muinaisen dekalogin pääkäsky, joka avaa tulkintahorisontin koko sarjalle.²⁶ Keskeinen asema sillä on myös Kieślowskin sarjassa. *Ensimmäinen käsky* kertoo tarinan tiedemiesistä Krzysztofista, joka on ammatiltaan tietokone-lingvisti, tämän pikku pojasta Pawelista ja isän sisaresta Irenasta. Pawelin äiti on ulkomailla, ilmeisesti tutkimustyössä Yhdysvalloissa. Isä Krzysztofin työt ja harrastukset keskittyvät tietokoneen ympärille, jonka salaisuuksiin hän on perehdyttänyt myös poikansa. Pikku Pawel kyselee isältään myös kuolemaa ja sielua koskevista asioista, joista uskovainen Irena-täti on hänelle puhunut. Isä on agnostikko; hän ohittaa tämän lajin kysymykset nopeasti ja hieman kiusaantuneena. Se ei estä häntä puhumasta omalla luennollaan tietokoneen sielusta.

Isällä ja pojalla on yhteinen hanke. Tietokoneen avulla he yhdistelevät meteorologisen laitoksen antamia säätietoja ja laskevat, milloin läheisen lammen jää on niin kantavaa, että Pawel voi mennä sinne kokeilemaan uusia luistimiaan. Vastoin kaikkia laskelmia tapahtuu katastrofi, jää pettää ja Pawel hukkuu lampeen. Kun kauhistunut isä saa tietää, mitä on tapahtunut, hän tulee kotiin, tuijottaa tietokoneen ruutua, joka ilmoittaa: "Tm ready" - isä ei ole. Hän syöksyy tekeillä olevaan läheiseen kirkkoon, työntää nurin sen tilapäisen alttarin. Kumoon kaatuneen kynttilän vaha valuu kyynelvanana madonnan kasvoja pitkin. Jumala itse näyttää kärsivän. Krzysztof ottaa vihkivesiastiasta jääkimpaleen ja pitää sitä kasvojaan vasten. Jääkimpale on kuin ehtoollisleipä, jossa jäihin hukkuneen lapsen isälle tarjotaan jäätynttä armoa. Kieślowski on oivaltanut syvällisesti, millaisia jumalia tämän ajan agnostikko palvoo.

Toisen käskyn kohdalla monilla voi olla vaikeuksia päästä perille, millä tavalla filmi liittyy dekalogiin. Se kertoo vanhasta ylilääkäristä ja

²⁵ P. Hasenberg, *Annäherung an den Menschen. Schwerpunkte im filmischen Werk Krzysztof Kieślowskis*, teoksessa: W. Lesch - M. Loretan (toim.), *Das Gewicht der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst*, SThE 53, Freiburg i. Ue. - Freiburg i. Br. 1993, s. 47-70 (s. 47).

²⁶ Tästä ja muista käskyistä ks. kirjaani *Dekalogi. Raamatullisen etiikan perusteita*, SESJ 49, Helsinki ²1993

hänen naapuristaan, naismuusikosta, jonka mies tekee kuolemaa ylilääkärin johtamalla syöpäosastolla. Nainen alkaa piirittää itsepintaisesti ylilääkärinä saadakseen varmuuden miehensä kohtalosta, sillä hän odottaa lasta, mutta ei kuolemansairaalle miehelleen. Jos mies jää eloon, nainen haluaa abortin, jonka eräs nuori lääkäri on valmis muuttamaan tekemään. Ylilääkäri, joka sanoo uskovansa Jumalaan, suhtautuu asiaan vakavammin. Naisen vaatimuksesta hän vannoo, että mies kuolee. Ilmeisesti hän haluaa näin estää naista tekemästä aborttia. Lisäksi lääketieteellinen ennuste on huono. Tapahtuu kuitenkin ihme, mies paranee ja ilmoittaa ylilääkärille iloisena, että hänen vaimonsa odottaa lasta - mutta kenelle?

Toisen käskyn "rikkominen" tässä elokuvassa tapahtuu silloin, kun vanha ylilääkäri vannoo valan, joka myöhemmin osoittautuu vääräksi. Toinen käsky kielsi alun perin juuri väärän valan vannon. ²⁷ Filmin taustalla on ilmeisesti myös vuorisäärnan kielto olla lainkaan vannonmatta (Mt 5:33-37). Asia muuttuu kuitenkin moniselitteiseksi, kun otetaan huomioon se, että väärä vala vannotaan tässä tapauksessa elämän pelastamiseksi.

Kolmas käsky sijoittuu jouluaattoon ja jouluyöhön. Taksikuski Janusz valmistautuu perheensä kanssa joulun viettoon. Pyhän yön pilaa hänen entinen ystävänsä Ewa, joka houkuttelee Januszin mukaansa öiselle autoajelulle pitkin Varsovan autioita katuja, etsimään Ewan kadonnutta miestä. Kamera vieraillee paikoissa, joissa jouluyön yksinäisyys korostuu: vanhainkodissa, sairaaloissa, poliisiasemalla, selviämisasemalla, rautatieasemalla. Aamun valjetta paljastuu, että koko katoaminen olikin lavastettu. Ewa halusi todellisuudessa paeta jouluyön yksinäisyyttä. Siltä varalta, että hän ei olisi yrityksessään onnistunut, hänellä oli käsilaukussaan (tappava) pilleri. Janusz meni näennäisesti ansaan, mutta todellisuudessa hän pelasti entisen ystävänsä hengen ja säilytti moraalisen integriteettinsä - hän ei suostunut Ewan yrityksiin lämmittää vanhaa suhdetta uudelleen.

Filmin yhteys dekalogin kolmanteen käskyyn on pinnalta katsoen melko löyhä. Luultavasti Kieślowski on halunnut nähdä jouluyön messuineen eräänlaisena sapattien sapattina, jolloin lähimmäisyys pannaan erityisen kovalle koetukselle. ²⁸ Sapattikäsky on ymmärretty sen tul-

²⁷ Ks. tämän kokoelman kirjoitusta "Älä tee väärää valaa" (s. 108-125).

²⁸ Tämä käy selvästi ilmi elokuvan käsikirjoituksesta, jonka mukaan messun toimittava pappi puhuu tarpeesta osoittaa lähimmäisenrakkautta erityisesti jouluna (Kieślowski - Piesiewicz, Dekalog, s. 78). Lopullisesta toteutuksesta papin puhe on jätetty pois. Ilmeisesti se olisi ollut liian osoitteleva.

kinnan valossa, jonka Jeesus antoi siitä: "Kumpi on sapattina luvallista, tehdä hyvää vai tehdä pahaa, pelastaa ihmishenki vai tappaa ihminen?" (Mk 3:4). Vieras tämä humaani korostus ei ollut Vanhan testamentin sapattikäskyllekään (Dtn 5:14-15).

Neljäs käsky käsittelee aikuisen tyttären ja hänen isänsä välistä oidipaalista suhdetta. Tyttö kertoo avanneensa nuorena kuolleen äitinsä jälkeen jättämän kirjeen, jossa äiti paljastaa tyttärelleen, ettei tytön isä olekaan tämän oikea isä. Outo tilanne tarjoaa isälle ja tyttärelle mahdollisuuden selvittää tunteita, joita he ovat tunteneet toinen toistaan, varhain kuollutta äitiä/vaimoa ja tyttären poikaystäviä kohtaan. Lopulta tyttö paljastaa, että äidin kirje onkin edelleen avaamatta. Isä ja tytär päättävät yhteistuumin polttaa sen. Kirjeen puoleksi hiiltyneistä jäännöksistä käy ilmi, että jonkun salaisuuden - ehkä juuri tyttären lavastaman (?) - äiti halusi kirjeessään paljastaa tyttärelleen, mutta sen luonne jää arvailujen varaan. Katsojalle jää tunne, että on olemassa asioita, joita ihmisen ei kannata tietää liian tarkasti. Lisäksi filmi tuo neljännen käskyn näkökulmasta esiin sen tosiasian, että isä on isä, vaikka hän ei olisikaan sitä biologisessa mielessä.

Viides käsky on koko sarjan dramaattisin ja katsojaa eniten kiduttava. Siihen sisältyy kaksi hyvin yksityiskohtaista kuvausta tappamisesta, jotka ovat filmin elokuvaversiossa, *Lyhyessä elokuvassa tappamisesta*, vielä pitempiä, kuulemma elokuvahistorian pisimpiä.²⁹ Ensin aggressiivinen nuorukainen Jacek kuristaa ja hakkaa hengiltä vastenmieliseksi kuvatun taksikuskin ja sen jälkeen virallinen oikeuslaitos panee laillisessa ja hyvin hygieenisessä järjestyksessä hirttämällä toimeen Jacekin kuolemantuomion.

Kieślowskin yhtenä tarkoituksena on kuvata tappamisen sietämätöntä vaikeutta. Toisin kuin amerikkalaisissa toimintaelokuvissa annetaan ymmärtää, henki ei lähde ihmisestä aivan helpolla. Kieślowski kertoo saaneensa idean filmiin jo vuonna 1977. Hän oli tuolloin kuvaamassa Varsovan asemalla, jonne oli juuri asennettu uudet, kolikoilla toimivat tallelokerot. Eräänä aamuna poliisi takavarikoi kaiken kuvamateriaalin. Kävi nimittäin ilmi, että vähän aikaisemmin muuan tyttö oli murhannut vanhan äitinsä, paloittelut hänet pieniin palasiin, pakannut palaset matkalaukkuihin ja vienyt matkalaukut asemalle säilytykseen! Asiantuntijoiden mukaan tyttö oli joutunut käyttämään yksin ruumiin paloitteluun lähes 15 tuntia. Asiasta kuultuaan Kieślowski

²⁹ *Stok*, Kieślowski, s. 194.

päätti tehdä aiheesta elokuvan, joka sai toteutuksensa *Viidennessä käskyssä*.³⁰

Viides käsky ei ole ainoastaan kuvaus tappamisen hirveydestä vaan myös analyysi siitä, miten tullaan tappajaksi. Jacekin kallein omaisuus on pikku siskon rypistynyt rippikuva, josta hän haluaa teettää suurennoksen. Sisko oli jäänyt muutama vuosi sitten traktorin alle ja kuollut. Traktoria ajoi Jacekin kaveri, jonka kanssa Jacek oli ollut ryyppäämässä. Onnettomuudesta lähti liikkeelle rakkaudettomuuden, vihan ja aggression kierre. Ilman onnettomuutta "kaikki olisi voinut olla toisin".

Toisaalta Kieślowski, joka oli ehdoton pasifisti, osoittaa että kuolemanrangaistuksen hyväksyvä yhteiskunta on lailliselta näyttävistä muodoistaan huolimatta yhtä julma kuin päättömästi murhaava yksilö. Teloituspaikalla on viran puolesta myös katolinen pappi, josta ei ole mitään apua Jacekille. Sielunhoitajan roolin ottaa Jacekin virallinen puolustusasianajaja, nuori juristi Piotr. Hän on ainut joka luo henkilökohtaisen suhteen Jacekiin. Hänen idealismi sortuu yhteiskunnan toteuttamaan Kainin lakiin, koston kierteeseen. Elokuva päättyy hänen katkeraan huutoonsa: "Minä vihaan, minä vihaan!"

Kuudes käsky ei ole kuvaus aviorikoksesta, jota dekalogin kuudes käsky alun perin koski. Sen yhtenä lähtökohtana on pikemminkin vuorisaarnassa annettu laajempi tulkinta kuudennesta käskystä: "Jokainen joka katsoo naista niin, että alkaa himoita häntä, on sydämessään jo tehnyt aviorikoksen hänen kanssaan. Jos oikea silmäsi viettelee sinua, repäise se irti ja heitä pois. (...) Ja jos oikea kätesi viettelee sinua, hakkaa se poikki ja heitä pois..." (Mt 5:28-30).

Elokuvassa on kysymys nimenomaan katselusta, tarkemmin sanoen tirkistelystä. Alivuokralaisasunnossa asuva nuori mies Tomek tarkkailee varastamallaan kaukoputkella vastapäisessä talossa asuvaa kaunista Magdaa (vrt. Magdalan Maria), jonka luona vierailee miehiä. Tomekille kysymyksessä on pyhä toimitus, eräänlainen hetkipalvelus, joka tapahtuu aina määrättyyn aikaan illalla. Ikkunan eteen jalustalle asennettu kaukoputki (fallos-symboli) on peitetty punaisella kankaalla ikään kuin ehtoollisvälineet. Magdan asunnon kolme ikkunaa, joista keskimmäisen takana on kaikkein pyhin, muistuttavat kolmiosaista keskiaikaista alttari-kaappia, triptyykkiä. Tomek on eräänlainen rakkauden munkki, joka seuraa alttarin takana tapahtuvia valmisteleviä toimenpiteitä, mutta ei itse aktia.

³⁰ Apunen, Kieślowski, s. 28.

Rakkauden marttyyri hänestä tulee silloin, kun Magda pääsee perille tirkistelijän toimista ja ottaa hänet asuntoonsa. Magda leikkii julmasti Tomekin kiintymyksellä. Tomek epäonnistuu hänen edessään surkeasti, syöksyy paniikin vallassa ulos Magdan luota ja leikkaa alivuokralaisasuntonsa kylpyhuoneessa partakoneen terällä auki rannevaltimonsa (vrt. "Ja jos oikea kätesi viettelee sinua, hakkaa se poikki..."). Pesuvadin veden punaiseksi värjäävä veri on marttyyriin viimeisen uhrin veri, jonka hän vuodattaa rakkautensa tähden.

Tässä vaiheessa Magda huolestuu ja kiinnostuu Tomekista. Pojan hahmossa hänelle alkaa valjeta, että ehkä todellista rakkautta on sittenkin olemassa. Tieto tulee kuitenkin liian myöhään. Tomekin vuokraemäntä, joka on toimittanut pojan sairaalaan, pitää huolen siitä, että kevytmielinen nainen ei pääse tapaamaan Tomekia. Elokuvan lopussa Magda näkee Tomekin tämän työpaikalla postikonttorissa. Tomek ilmoittaa luukun takaa kylmän asiallisesti: "Enää en katsele Teitä salaa." Ilmeisesti hän on vapautunut perverssistä himostaan, kokenut uhrinsa kautta katharsiksen.

Kuudes käsky on kuvaus kolmen eri ihmisen, Tomekin, Magdan ja vuokraemännän, kolmesta erilaisesta rakkaudesta. Samalla se on kuvaus myös siitä, miten yhden (6.) käskyn rikkominen johtaa myös muiden käskyjen rikkomiseen: Tomekille omituisen rakkauden kohteesta on tullut palvonnan kohde, Jumala (1. käsky). Vuokraemäntä hakee Tomekista korviketta omalle, hänet hylänneelle pojalleen (4. käsky). Rakkaudessa epäonnistunut Tomek tekee itsemurhayrityksen (5. käsky). Tomek varastaa kaupasta kaukoputken ja postista Magdan kirjeet (7. käsky). Tomek joutuu valehtelemaan useaan kertaan ja tekemään Magdasta petoksen yrittäjän (8. käsky). Tirkistelijä Tomek elää erikoisen himonsa vallassa (9. ja 10. käsky). Luultavasti filmin yleispätevä luonne perustuu siihen, että se ei lopulta olekaan kuvaus vain erään tirkistelijän toimista, vaan yleensä elämästä, jossa asiat liittyvät merkillisellä tavalla toisiinsa.

Seitsemäs käsky on kertomus moninkertaisesta varkaudesta. Ilmeisimmän varkauden tekee opiskelijatyttö Majka, joka kidnappaa itselleen lastenjuhlista lapsen, Anjan. Anja on hänen oma lapsensa, jonka Majkan äiti Ewa on ottanut kasvatettavakseen, koska lapsi syntyi Majkan ollessa vielä 16-vuotias koululainen. Anjan isä Wojtek oli opettajana samassa koulussa, jossa Majkan äiti toimi rehtorina. Kaikille osapuolille kiusallinen tilanne yritettiin pelastaa tekemällä Ewasta näennäisesti Anjan äiti.

Kuka varasti mitäkin? Majkan varasti lapsen, mutta "voiko omaansa varastaa?" Ewa oli varastanut omalta tyttäreltään lapsen, mutta eikö hänellä ollut siihen tietty oikeus, sillä Majkan syntymä oli "varastanut" häneltä mahdollisuuden saada muita lapsia? Anjan isä Wojtek ei varastanut mitään, mutta häneltä varastettiin lapsi, puoliso, työpaikka ja tulevaisuus. Toisaalta hän on ainut, joka olisi voinut vielä korjata tilanteen, mutta hän oli paennut lopullisesti nallekarhujen valmistajan korvikemaailmaan.

Tämän laatuinen toteutus seitsemännestä käskystä voi tuntua yllättävältä. Luulenpa että Kieślowski ja Piesiewicz ovat päätyneet siihen tieteellistä kirjallisuutta luettuun. Siellä nimittäin oli 1950-1970-luvuilla yleisesti vallalla A. Altin vuonna 1953 esittämä näkemys, jonka mukaan seitsemäs käsky kieltäisi nimenomaan ihmisryöstön.³¹ Myöhemmin tämä teoria on kumottuja todettu, että varkauden kohteena voi olla mikä tahansa elävä olento tai eloton esine.³² Selvää on, että ihmisryöstö on yksi mahdollinen kiellon tarkoittamista varkauden kohteista (vrt. Ex 21:16; Dtn 24:7).

Dekalogin kahdeksas käsky "Älä todista väärin toista ihmistä vastaan" kuului alun perin oikeudenkäynnin yhteyteen, mutta alkoi muuttua jo varhaisessa juutalaisessa perinteessä yleiseksi valehtelemiskielloksi. Paljon on keskusteltu siitä, missä oloissa valehtelevä saattaa olla luvallista. Kieślowskin Kahdeksas käsky pureutuu juuri viimeksi mainittuun ongelmaan. Iäkäs varsovalainen etiikan professori, jolla on symbolinen nimi Sofia, joutuu luennollaan tekemisiin nuoruudessaan tapahtuneen moraalisen laiminlyönnin kanssa. Luennolle ilmaantuu Amerikasta tullut juutalainen nainen Elźbieta, joka kertoo, mitä hänelle tapahtui 6-vuotiaana saksalaisten miehittämässä Varsovassa: Hänet oli viety erään pariskunnan luokse, jonka piti ottaa hänet muodollisesti kummi-lapsekseen, jotta hänet olisi voitu saattaa turvaan erääseen toiseen puolalaiseen perheeseen. Pariskunta kieltäytyi ryhtymästä kummiksi vedoten kahdeksanteen käskyyn, joka ei sallinut heidän katolilaisina valehdella. Todellinen syy oli kiinnijäämisen pelko. Tässä tapauksessa valheesta kieltäytyminen merkitsi varsinaista valehtelemistä. Elźbietan kertomus on Sofialle piinallinen, sillä hän on itse Elźbietan tarkoittaman pariskunnan nainen.

³¹ A. Alt, *Das Verbot des Diebstahls im Dekalog* (1953), teoksessa: Alt, *Kleine Schriften zur Geschichte des Volkes Israels I*, München ⁴1968, s. 333-340.

³² Ks. *Veijola*, *Dekalogi*, s. 194-195.

Oman pelkuruuden peitteleminen kahdeksanteen käskyyn vetoamalla on vain yksi elokuvan monista tasoista. Muita ovat esimerkiksi Elżbietan pelastuminen ihmisten moraalisesta epäonnistumisesta huolimatta. Elżbieta sai turvapaikan pontikankeittäjien mäskitynnyreiden takaa. Filmin alussa olevalla lasta taluttavalla suurella kädellä on oma symbolinen merkityksensä.

Filmissä pohditaan myös etiikan ja uskonnon suhdetta. Onko olemassa hyvyyttä ilman absoluuttista totuutta? Sofia on agnostikko, joka uskoo toteuttavansa elämän tarkoituksen askeettisella elämällään ja omilla moraalisisilla ponnistuksillaan. Toisaalta hänen asunnossaan on salaperäinen tyhjä huone, jossa kerran asui hänen poikansa. Nyt poika on kuulemma "kaukana, hyvin kaukana minusta". Elżbieta saa yöpyä pojan huoneessa. Oven raosta Sofia panee merkille, kuinka Elżbieta on polvillaan huoneessa ja täyttää sen hetkeksi rukouksellaan.

Filmi ei kerro sitä, mihin *Kahdeksannen käskyn* käsikirjoitus päättyy³³: Elżbietan lähdettyä Sofia ajaa Trabantillaan erääseen pieneen maaseutukaupunkiin, menee siellä kirkkoon "polvistumatta ja kättään vihkivesiastiaan kastamatta" ja tapaa siellä vähän yli 40-vuotiaan papin, joka on nukahtanut rippituoliin. Havahduttuaan pappi tunnistaa heti Sofian ja kysyy, miksi hän on tullut tänne. Sofia sinuttelee pappia ja sanoo: "Halusin kertoa sinulle erään tärkeän asian: hän elää." Pappi on epäilemättä Sofian poika, jonka tyhjä huone kotona muistuttaa Sofialle muustakin kuin pojasta.

Yhdeksännen ja kymmenennen käskyn kohdalla on syytä tietää, että roomalaiskatolinen laskutapa lukee ne luterilaisesta perinteestä poikkeavalla tavalla. Augustinukseen pohjautuen nämä käskyt annetaan siellä jakeen Dtn 5:21 mukaisessa järjestyksessä, jossa ensin on toisen "vaimon" ja sitten toisen "talon" himoitseminen. Alun perin heprean verbit ovat tarkoittaneet aktiivista pyrkimystä himon kohteen itselleen saamiseksi ("tavoitella, havitella"), mutta jo varhaisessa juutalaisessa ja kristillisessä perinteessä (Room 7:7) himo on tullut hallitsevaksi aspektiksi. Himon näkökulmasta myös Kieślowski näitä käskyjä tarkastelee.

Yhdeksäs käsky paneutuu rakkauden ja seksuaalisuuden keskinäiseen suhteeseen. Menestyvä, länsimaisia ihanteita noudattava kirurgi Roman todetaan impotentiksi. Hänen vaimonsa Hanka lohduttaa häntä sanomalla, että "tärkeämpää kuin se mitä on haarojen välissä on se mitä on sydämessä". Fragmentaarisuudenkin kanssa voi elää.

³³ Kieślowski - Piesiewicz, Dekalog, s. 252-253.

Romanin ja Hankan vapaamielinen avioliitto, joka on sallinut molemmille ulkopuoliset suhteet, joutuu nyt todelliseen koetukseen: Impotentti Roman muuttuu sairaalloisen mustasukkaiseksi, kun huomaa vaimonsa tapailevan nuorta fysiikan opiskelijaa. Opiskelija puolestaan ei tyydy seksuaalipartnerin osaan, vaan rakastuu Hankaan ja alkaa toivoa avioliittoa. Pinnallinen käsitys siitä, että rakkaus ja seksuaalisuus voitaisiin erottaa toisistaan, kumoutuu elokuvan kuluessa. Sitä mikä on haarojen välissä ei näköjään voidakaan erottaa siitä mikä on sydämessä.

Kymmenes käsky poikkeaa toteutukseltaan sarjan edellisistä osista sikäli, että se on lähinnä tragikomedialla. Kaksi hyvin erilaista veljestä perii isältään mittaamattoman arvokkaan postimerkkikokoelman, jonka myymisellä heistä voisi tulla upporikkaita. Alan asiantuntijoiden neuvosta he kuitenkin luopuvat myyntisuunnitelmista ja ryhtyvät sen sijaan suurin uhrauksin täydentämään kokoelmaa. Se, kuinka himo ottaa heidät valtaansa, yhdistää ja erottaa heidät, on kuvattu tavalla, joka muistuttaa Genesiksen kertomusta syntiinlankeemuksesta (Gen 3). Veljesten himo huipentuu siihen, että he haluavat täydentää erään postimerkkisarjan siitä vielä puuttuvalla itävaltalaisella vaaleanpunaisella Merkuriuksella vuodelta 1851. Rahalla sitä ei voi ostaa, mutta kylläkin luovuttamalla merkin omistavalle postimerkkikauppiaille munuaisen. Kauppaan suostutaan, sillä mikään ei ole liian arvokasta himon tyydyttämiseksi. Sillä aikaa kun vanhempi veli luovuttaa sairaalassa munuaista ja nuorempi veli rakastelee sairaanhoitajan kanssa, postimerkkikokoelma ryöstetään isän asunnosta, ja veljeksille jää käteen ainoastaan vaaleanpunainen Merkurius, jumalten sanansaattaja, joka on heille arvoton ilman sarjan muita merkkejä.

Päätösosan viesti on selvä: dekalogi on sarja, jonka yksityiset osat liittyvät toisiinsa. Nuoremman veljen rockbändi City Death laulaa samasta asiasta: "Tee huorin ja himoitse koko viikko. Sunnuntaina tapa äitisi, tapa isäsi ja siskosi. Tapa nuorempasi ja varasta. Sillä kaikki ympärilläsi on sinun, on sinun. Kaikki on sinun!"

3. Totuuden kosketus

Kokonaisuutena tarkastellen Kieślowskin *Dekalogin* yksityiset osat ovat täysin itsenäisiä, mutta muodostavat silti yhdessä loogisen sarjan. Sitä ei osoita ainoastaan viimeinen osa, joka rakentuu juuri täydellisen sarjan idealle ja päättää nerokkaasti koko *Dekalogin*. Eri osissa esiintyy siellä täällä samoja henkilöitä ja osien välillä on myös temaattisia yhteyksiä. *Kahdeksannen käskyn* etiikan professori esittelee luennoi-

laan yhtenä "eettisen helvetin" esimerkkitapauksena *Toisen käskyn* vanhan ylilääkärin, joka joutuu vaikeassa tilanteessa ottamaan kantaa aborttiin. Illalla professorin luona käy esittelemässä uutta postimerkki-sarjaa vanha mies, jonka hautajaisista *Kymmenes käsky* lähtee liikkeelle.

Tärkein eri osia yhdistävä hahmo on kaikissa muissa paitsi viimeisessä esiintyvä nuori mies (näyttelijä Artur Barcis), joka ei koskaan sano mitään vaan ainoastaan tarkkailee vaieten tapahtumia. Hän istuu pahaenteisen näköisenä nuotiolla sen lammen rannalla, johon *Ensimmäisen käskyn* Paweł hukkuu. Hän on mies, joka ilmaantuu paikalle silloin, kun *Neljännän käskyn* tytär aikoo avata äidin kirjeen. Miehellä on selässään kanootti, joka osoittaa ylöspäin - kohti taivasta. Mies on paikalla yleensä aina silloin, kun jotakin kohtalokasta tapahtuu tai on vähällä tapahtua.

Kieślowski itse kertoo, että alun perin tämä hahmo ei ollut käsikirjoituksessa. Se tuli siihen produktion kirjallisen johtajan Witek Zalewskin ansiosta. Tämä totesi jossakin vaiheessa, että "minusta tästä puuttuu jotakin, Krzysztof Zalewski kaipasi elokuvaan hahmoa, jota kaikki eivät tiedä niissä olevankaan. "Hän ei vaikuta tapahtumiin millään tavalla, mutta hän on jonkinlainen merkki tai varoitus niille, jotka katsovat, jos he hänet huomaavat." Näin sarjaan tuli vaikenewa nuori mies, jota elokuvan tekijät alkoivat kutsua enkeliksi ja taksimiehet, jotka toivat hänet paikalle, pirusi.³⁴

Enkeli tai piru, tuonpuoleista todellisuutta hahmo sarjassa joka tapauksessa edustaa. Hän kuuluisi oikeastaan kaikkiin osiin, mutta *Seitsemännestä käskystä* hän jäi pois - tai muuttui vaikeasti tunnistettavaksi - leikkausvirheen takia,³⁵ ja *Kymmenenteen käskyyn* häntä ei haluttu sijoittaa filmin koomisen luonteen takia lainkaan, mitä Kieślowski piti myöhemmin virheenä.³⁶

³⁴ Stok, Kieślowski, s. 188-189.

³⁵ Tarkkaavainen katsoja luulee tunnistavansa hänet elokuvan lopussa näyttäytyvässä pitkässä miehessä, joka poistuu kainalosauvojen varassa junasta. Käsikirjoituksen mukaan miehen katse kohtaa sekä Majkan että Ewan (Kieślowski - Piesiewicz, Dekalog, s.230). Hänellä on kaikki vaikenevan miehen tuntomerkit. Siksi tuntuu hieman yllättävältä, kun Kieślowski itse sanoo: "Hän ei esiinny osassa 7, koska en kuvannut häntä oikein ja hänet oli leikattava pois" (Stok, Kieślowski, s. 188). Tarkoittaako hän tällä ehkä sitä, että mies oli tarkoitus kuvata lähempää ja tarkemmin?

³⁶ Stok, Kieślowski, s. 188.

Leimaa antava piirre *Dekalogi*-sarjan kaikille osille on keskittyminen yksilöetiikan alueelle. Vanhan testamentin dekalogi sisältää runsaasti yhteiskuntaetiikkaan liittyviä ulottuvuuksia, mutta niiden käsittelystä Kieślowski on tietoisesti luopunut lähes kokonaan. Ainoastaan *Viidennen käskyn* virallinen teloituskohtaus sisältää selvää yhteiskuntakritiikkiä. Yhteiskunnallisten ja poliittisten kysymysten sivuuttaminen on tietoinen ratkaisu. Kieślowski kertoo nimittäin menettäneensä 1980-luvun alussa uskonsa politiikan vaikutusmahdollisuuksiin. Poliitikalla ei ole vastauksia ihmisen perimmäisiin kysymyksiin. "Itse asiassa ei ole mitään väliä asuuko ihminen kommunistisessa maassa vai vauraassa kapitalistisessa maassa, sikäli kuin kysymys on tämän kaltaisista kysymyksistä kuin mikä on elämän tarkoitus, miksi nousta aamulla ylös sängystä. Poliitikalla ei ole siihen vastausta."³⁷

Tästä syystä *Dekalogi*-sarjan ihmisten ongelmat on rajattu yksilöiden ja heidän perhe- ja rakkaussuhteidensa piiriin.³⁸ Huomiota herättävä piirre on se, että sarjassa esiintyy oikeastaan vain vajaita perheitä, joista puuttuu joku jäsen, tai kokonaan yksin eläviä ihmisiä. Ihmisten irrallisuus ja yksinäisyys korostuvat. Tässä tulee näkyviin eräs Kieślowskin keskeinen havainto nykyajan, varsinkin nuorten ihmisten elämästä kaikkialla maailmassa: he kärsivät yksinäisyydestä. Heillä ei ole ketään, jolle puhua todella tärkeistä asioista. Paradoksaalista on, että he samalla luovat mukavuuden halussaan itselleen elämänolot, jotka tekevät heistä entistä yksinäisempiä. Ihminen pelkää yksin jäämistä ja haluaa samanaikaisesti olla ehdottoman itsenäinen.³⁹

Omalla tavallaan Kieślowski oli kyllä itsekkin individualisti, jolla oli etäinen suhde kaikkiin instituutioihin. Tämä koskee myös Puolan vaikutusvaltaista roomalaiskatolista kirkkoa, johon hänellä oli melko löyhä, "arkinen ja käytännöllinen" suhde.⁴⁰ Kirkkokritiikkiä *Dekalogissa* esiintyy ainoastaan *Viidennessä käskyssä*, jossa katolinen pappi on valtiollisen systeemin mukana teloittamassa nuorta murhaajaa. Muutoin kirkolliset symbolit kuten ristit, alttarit, madonnan kuvat, ehtoollisleivät, kirkonkellojen soitto ja pyhä vesi toimivat viitteinä transsendenttisen todellisuuden olemassaolosta.

³⁷ Stok, emt, s. 174-175.

³⁸ Helena Ylänen, Kieślowskin käskyt, teoksessa: Apunen - Ylänen - Wuori, Krzysztof Kieślowski, s. 32-34 (s. 34).

³⁹ Stok, Kieślowski, s. 189-190.

⁴⁰ Apunen, Kieślowski, s. 26.

Kieślowskin etäinen suhde kirkkoon tuskin merkitsi samaa kuin etäinen suhde Jumalaan. Saksalainen viikkolehti *Der Spiegel* esitteli Kieślowskin käskyt otsikolla *Zehn Gebote des toten Gottes* ("Kuolleen Jumalan kymmenen käskyä") ja kuvaili filmien tunnelmaa iskulauseella: "Jumala on kuollut, samoin sosialismi, ja helvetti - sen tuottavat ihmiset itse."⁴¹ Retoriikka on kyllä tehokasta, mutta ei tee oikeutta Kieślowskin filmeille. Niissä esiintyy kaksi agnostikkoa, *Ensimmäisen käskyn* tiedemiesissä Krzysztof ja *Kahdeksannen käskyn* etiikan professori Sofia. Molempien edustama tieteellinen maailmankatsomus osoittautuu todellisuuden edessä haavoittuvaksi. Ohjaaja tuskin itse samastui heidän edustamiinsa agnostisiin näkemyksiin.⁴²

Kieślowski itse kertoi, ettei hän "ole uskonnollinen ihminen", mutta sanoi kuitenkin ajattelevansa, "että on olemassa jotakin korkeampaa, joka pitää koossa tätä maailmaa".⁴³ Samassa yhteydessä hän myönsi, että hänen tuotannossaan keskeinen sattuman käsite on uskonnollisesti väritynyt ja tulee lähelle kaitsemusta.⁴⁴ Silloin kun Kieślowski sanoi ajattelevansa Jumalaa, "se on useammin Vanhan testamentin Jumala kuin Uuden testamentin Jumala. (...) Vanhan testamentin Jumala jättää meille paljon vapautta ja vastuuta, tarkkailee kuinka vapauttamme käytämme ja sitten palkitsee tai rankaisee, eikä vetoomuksia kuunnella tai anteeksiantoa tunneta. Tämä Jumala on jotakin kestäväää, absoluuttista ja ilmeistä. Ja sitä on mittatikun oltava, erityisesti minun kaltaisilleni ihmisille, jotka ovat heikkoja, jotka etsivät jotakin, jotka eivät tiedä."⁴⁵

Muuttaessaan dekalogin käskyt moderneiksi televisio-elokuviksi Kieślowski on tehnyt niistä "moraalisia tarinoita" (contes moraux).⁴⁶ Menettelyä voidaan verrata juutalaiseen opetustraditioon, joka tuntee kaksi perusmuotoa. *Halaka* tarkoittaa käskyjen ja ohjeiden muodossa annettua eettistä opetusta, jonka piiriin alkuperäinen dekalogi on epäilemättä luettava. Sen lisäksi on olemassa Haggada-perinne, jossa eetti-

⁴¹ *Der Spiegel* 44,18/1990, 30.4.1990.

⁴² Apunen on luonnehtinut Kieślowskia "katoliseksi agnostikoksi" (Kieślowski, s.26) tai "eräänlaiseksi agnostikoksi, jonka mukaan ainoa varma asia on se, että varmaa tietoa ei ole saatavissa" (teoksen Stok, Kieślowski, johdannossa s. 13).

⁴³ Hasenberg, teoksessa: Dekalog, s. 14.

⁴⁴ Emt, s. 14.

⁴⁵ Stok, Kieślowski, s. 178.

⁴⁶ W. Lesch, *Die Schwere der Gebote und die Möglichkeiten der Kunst. Wege und Umwege einer theologischen Modellethik*, teoksessa: Lesch - Loretan (toim.), *Das Gewicht der Gebote*, s. 15-46 (s. 18-19).

siä kysymyksiä lähestytään narratiivisessa muodossa kertomuksina. Kieślowskin elokuvat ovat eräänlaisia *Haggada*-tarinoita, joissa kerrotaan elämänläheinen ja uskottava story. Tarina ei pyri normatiivisuuteen, ainoastaan tarkkaan kuvaukseen, josta katsoja saa itse tehdä johtopäätökset. Ehdoton edellytys tarinan onnistumiselle on se, että kertoja toimii yhteisymmärryksessä alkuperäisen aiheensa kanssa. Kuten yleensäkin, ollakseen suurta taidetta tulkinnan tulee tehdä oikeutta kohteelleen. Jos Kieślowski olisi lähestynyt dekalogia "ideologiakriittisessä" hengessä, tulos olisi luultavasti ollut banaali eikä olisi saavuttanut vastakaikua.

Puhuessaan suuren taiteen olemuksesta Kieślowski antaa sille seuraavan tuntomerkin: "Minulle tietty laadun tai tyylin tae taiteessa on se, kun luen, katson tai kuuntelen jotakin, minulle tulee äkillinen, selkeä tunne siitä, että joku on antanut muodon jollekin, minkä olen itse kokenut tai ajatellut; täsmälleen saman asian mutta parempana lauseena, parempana visuaalisena sommitteluna tai parempana kompositiona kuin mihin oma mielikuvitukseni koskaan riittäisi. Sama juttu silloin, kun teos antaa minulle aistimuksen kauneudesta, ilosta tai jostakin vastaavasta."⁴⁷

Juuri näin on tapahtunut Kieślowskin *Dekalogi*-sarjassa. Joku on antanut yleispätevän ilmauksen totuudelle, joka koskettaa kaikkia. Tulos on suurta taidetta, enemmänkin kuin taidetta.