

კშიშტოფ კიშლოვსკი „როგორ გადავიღეთ „დეკალოგი“. 1988 წ.

მთარგმნელი თენგიზ ვერულავა

გამოქვეყნდა ჟურნალი „არილი“ აგვისტო, 6 (226). 2014 წ.

ერთხელ, ქუჩაში, ჩემს თანაავტორს შევხვდი. საომარი მდგომარეობის მიუხედავად სამუშაოს ნაკლებობას არ განიცდიდა, რადგან პოლონეთში უმრავი პოლიტიკური პროცესი მიმდინარეობდა, სადაც იგი მონაწილეობას ღებულობდა როგორც იურისტი. მაგრამ საომარი მდგომარეობა დამთავრდა - უფრო სწრაფად, ვიდრე ამას ველოდით, - და მას მშვიდ გარემოში ფიქრის შესაძლებლობა გაუჩნდა. წვიმდა, სიცივეები დაიჭირა. მე დავკარგე ხელთათმანი. პასევიჩმა მოულოდნელად მითხრა: "უნდა გადავიღოთ "დეკალოგი"(ათი ბიბლიური მცნება). და ეს უნდა გააკეთოს შენ."

სცენარს წერდა არა პასევიჩი, არამედ მე. პასევიჩს წერაზე მეტად ლაპარაკი და ფიქრი ეხერხებოდა. ბევრს ვსაუბრობდით ჩვენს მეგობრებზე, მეუღლეებზე, შვილებზე, თხილამურებზე. ფილმებისათვის ისტორიებს ვიგონებდით. ხშირად სწორედ კშიშტოფი იძლეოდა იდეებს; ზოგიერთის განხორციელება შეუძლებელი იყო. და რა თქმა უნდა, მეც ვაპროტესტებდი.

როგორ იქმნებოდა "დეკალოგი"? ქვეყანაში, ისევე როგორც თითოეული ჩვენთაგანის ცხოვრებაში, ქაოსი და სიყალბე სუფევდა. დაძაბულობა, უაზრობის, სიბნელის განცდა. ზოგჯერ საზღვარგარეთ მიწევდა მოგზაურობა და ვხედავდი, რომ მსოფლიოსაც ასევე აკლდა სტაბილურობა. მხედველობაში მაქვს არა იმდენად პოლიტიკა, - ეს იყო შესამჩნევი ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. თავაზიანი ღიმილის უკან იფარებოდა გულგრილობა. ისეთი განცდა მქონდა, რომ ადამიანებს წარმოდგენა არ ჰქონდათ, რისთვის ცხოვრობდნენ. ვფიქრობდი, რომ პასევიჩი მართალი იყო. სიძნელის მიუხედავად, "დეკალოგი" უნდა გადაგვეღო.

ერთი თუ რამდენიმე ფილმი? იქნებ ათი? სერიალი, ან კიდევ უკეთესი - ათი დამოუკიდებელი ფილმისაგან შემდგარი ციკლი, რომელთაგან თითოეული დაეფუძნება ერთ მცნებას? მეჩვენებოდა, რომ ეს ჩანაფიქრი უფრო ახლოს იდგა თავად "დეკალოგის" იდეასთან. ათი მცნება - ათი ერთსაათიანი ფილმი. თავდაპირველად მხოლოდ სცენარს ვიხილავდით, ფილმის გადაღებას ჯერ კიდევ არ ვაპირებდი. იმ დროისთვის, რამდენჯერმე მომიწია შემოქმედებითი გაერთიანება "ტორ"-ის

სამხატვრო ხელმძღვანელის მოადგილის თანამდებობის დაკავება. გაერთიანებას კომპიუტერული ზანუსი ხელმძღვანელობდა. ზანუსი ძირითადად საზღვარგარეთ მუშაობდა. იგი მხოლოდ ზოგად საკითხებს წყვეტდა. ასე რომ, მე მიწევდა გაერთიანების ფაქტიური ხელმძღვანელობა. მის ერთ-ერთ ამოცანას წარმოადგენდა ახალგაზრდა, დამწყები რეჟისორების დახმარება. ვიცნობდი ბევრ რეჟისორებს, რომელთა დებიუტი უსახსრობის გამო ვერ განხორციელდა. ტელევიზიაში პირველი ფილმის გაკეთება ყოველთვის უფრო ადვილი იყო - სატელევიზიო ფილმი არის მცირე ხანგრძლივობის და იაფი, შესაბამისად, ნაკლებია რისკი. პრობლემას წარმოადგენდა ის გარემოება, რომ ტელევიზია უპირატესობას სერიאלებს, ან ციკლებს ანიჭებდა. ვფიქრობდი, რომ თუ ჩვენ შევთავაზებდით "დეკალოგის" ციკლს, ამით გზა გაეხსნებოდა ათ ახალგაზრდა რეჟისორს. ამან ტექსტებზე მუშაობის სტიმული მოგვცა. როდესაც სცენარის პირველი ვერსია უკვე მზად იყო, მივხვდი, რომ რამდენიმე ფილმი თავად უნდა გადამეღო. საბოლოოდ ნათელი გახდა, რომ ათივე ფილმს მე გადავიღებდი.

თავიდანვე გადაწყდა, რომ ეს იქნებოდა ფილმები თანამედროვეობაზე. გარკვეული დროის პერიოდში ვფიქრობდით, აქცენტები გაგვეკეთებინა პოლიტიკაზე, მაგრამ 80-იანი წლების შუა წლებიდან პოლიტიკა უკვე აღარ გვინტერესებდა.

საომარი მდგომარეობის დროს მივხვდი, რომ პოლიტიკა ფაქტიურად არცთუ ისე მნიშვნელოვანია. ცხადია, იგი გარკვეულ ლიმიტებს უწესებს ცხოვრებას და შეფარგლავს ნებადართულობის საზღვრებს. მაგრამ უმთავრეს ადამიანურ პრობლემებს იგი ვერ წყვეტს. რადგან ვერ პასუხობს ადამიანის არსებობის მნიშვნელოვან, ფუნდამენტალურ კითხვებს. დამოუკიდებლად იმისა, კომუნისტურ ქვეყანაში ცხოვრობ თუ კაპიტალისტურში, პოლიტიკა ვერ იძლევა პასუხებს ისეთ კითხვებზე, როგორცაა: "რა არის ცხოვრების აზრი?", "რატომ ვცხოვრობთ?", "რატომ ვიღვიძებ დილით?"

იმ ადამიანებზე ფილმის გადაღების დროსაც კი, რომლებიც პოლიტიკურ საქმიანობას ეწევიან, პირველ რიგში მათ გაგებას ვცდილობდი. პოლიტიკური გარემო ყოველთვის მხოლოდ ფონს წარმოადგენდა. ეს ეხება ჩემს დოკუმენტურ ფილმებს. საკუთრივ პოლიტიკაზე ფილმი არასოდეს გადამიღია. როდესაც "კინომოყვარულში" ვინმე ბიუროკრატი, მაგალითად დირექტორი, ჩემი ფილმიდან ზოგიერთ სცენას ამოჭრიდა, პირველ რიგში მისი ხასიათი მაინტერესებდა, მისი ქცევის მოტივები. მე მას ჩემი ვარშაველი ცენზორის ჩემს საქმიანობაში ჩარევასთან ვაიგივებდი. ფილმებში მსურდა გამეგო რა იდგა ამის უკან. ეს იყო მხოლოდ სულელური ჩვევა, რომ

განახორციელოს ზემოდან მითითებული შეკვეთები? კარიერიზმი? ან შეიძლება იყოს რაღაც სხვა მიზეზები, რომლებიც ჩემთვის უცნობია?

მე და პასევიჩს გვჯეროდა, რომ პოლიტიკას შეუძლია შეცვალოს მსოფლიო - მით უმეტეს, უკეთესობისკენ. და ამ სამყაროში არც არავის შეუძლია ჩაწვდეს პოლიტიკის ემმაკობებს. გვეჩვენებოდა, რომ "დეკალოგი" შეიძლება გახდეს საყოველთაო ფილმი, პოლიტიკური რეალიებისაგან დამოუკიდებელი, ამიტომ გადავწყვიტეთ ფილმიდან პოლიტიკის გამორიცხვა.

რადგანაც პოლონეთში ცხოვრება უკვე რთული და აუტანელი გახდა, ზოგიერთი რეალობიდან თავის არიდება მაინც ვერ მოხერხდა. თუმცა ამ ფილმებში ვერ შეხვდებით უსიამოვნო ყოველდღიურ რიტუალებს, რომლებიც ასოცირდება პოლიტიკურ დისპუტებთან, რიგებთან, საბარათო სისტემასთან. ვცდილობდი მეჩვენებინა ადამიანი, რომელიც შემთხვევით რაღაც რთულ სიტუაციაში ხვდება. ხოლო ყველა სოციალური პრობლემა ყოველთვის რჩებოდა სადღაც მეორეხარისხოვან ადგილას.

"დეკალოგში" შევეცადე მომეთხრო ათი ისტორია, რომელიც შეიძლება ყველას გადახდეს. ეს არის ამბავი ადამიანებზე, რომლებიც ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ცხოვრებას ეწევიან, მაგრამ მოულოდნელად დამდგარ სიტუაციაში აღმოაჩნენ, რომ თურმე ერთი და იგივე ადგილს ტკეპნიან, მაშინ როცა მართლაც მნიშვნელოვანი მიზნები დავიწყებიათ. ჩვენ ეგოისტურები გავხდით, საკუთარ თავზე და პირად მოთხოვნებზე გვაქვს ყურადღება გამახვილებული. თითქოს ბევრს ვაკეთებთ ახლობლებისათვის, მაგრამ როდესაც დგება სადამო, აღმოჩნდება, რომ უკვე აღარ გვაქვს არც ძალა და არც დრო მათ მივეფეროთ, ვუთხრათ რაიმე კარგი. ამისათვის არ გვაქვს საკმარისი სასიცოცხლო ენერჯია. ჩვენ უკვე აღარ შეგვიძლია გამოვხატოთ საკუთარი ჭეშმარიტი გრძნობები. ცხოვრება კი გრძელდება.

ყოველი ადამიანის ცხოვრება იმსახურებს ყურადღებას. ყველას აქვს საკუთარი საიდუმლოებები და დრამები. ხალხი არ საუბრობს მათზე, რადგან რცხვენიათ, არ სურთ განახლონ ჭრილობები, ან ეშინიათ ბრალი დასდონ მოძველებულ სენტიმენტალობაში. ამიტომ, ჩვენ გვინდოდა კინოკამერას თავად აერჩია თითოეული ფილმის გმირი, თითქოს შემთხვევით, ისევე უბრალოდ, როგორც ერთი მრავალთაგან. იყო იდეა გვეჩვენებინა დიდი სტადიონი და ასი ათასი ადამიანიდან მხოლოდ ერთი გამოგვეჩვენა, ან კინოკამერა შეგვეჩერებინა გამკვლელებზე. ბოლოს გადავწყვიტეთ, რომ "დეკალოგის" მოქმედებები გამართულიყო დიდ "მძინარე რაიონში" ათასობით ერთნაირი ფანჯრებით. ეს რაიონი ყველაზე ლამაზი ახალი რაიონია ვარშავაში,

ამიტომაც იგი შევარჩიეთ. იგი საკმაოდ ერთფეროვნად გამოიყურება, ასე, რომ სხვა რაიონების წარმოდგენა სიძნელეს არ წარმოადგენს. სხვადასხვა გმირებს აერთიანებთ საცხოვრებელი ადგილი. ისინი ზოგჯერ ხვდებიან კიდეც ერთმანეთს. მეზობელს სთხოვენ შაქარს...

ჩემი გმირები დაკავებული არიან რუტინული, ყოველდღიური საქმეებით. შევეცადე ყურადღება გამემახვილებინა იმაზე, თუ რა ხდება მათ შინაგან ცხოვრებაში. ადრე უპირველესად ვიკვლავდი გარე სამყაროს, ყოველგვარ გარე გარემოებებს: როგორ ზემოქმედებენ ისინი ადამიანებზე და თავად ადამიანები რა გავლენას ახდენენ გარე სამყაროზე. ახლა ჩემთვის უფრო საინტერესოა, თუ როგორ მოიქცევა ადამიანი სახლში დაბრუნებისას, როდესაც მიხურავს კარებს და საკუთარ თავთან მარტო რჩება.

თითოეულ ადამიანს, ჩემი აზრით, ორი სახე აქვს. ერთი - გარშემომყოფთათვის, ქუჩისათვის, სამსახურისათვის. დასავლეთში მიღებულია, რომ ეს არის ენერგიული ადამიანის სახე - ადამიანის, რომელსაც გაუმართლა, ან შესაძლოა მომავალში გაუმართლებს. ეს არის სახე უცხო ადამიანებისათვის. ნამდვილი სახე - კი სხვაგვარია.

იქნებ არსებობს წესიერი ქცევის ზუსტი დეფინიცია, თუმცა, ვფიქრობ, რომ მისი განსაზღვრა საკმაოდ რთულია. ჩვენ მუდმივად აღმოვჩნდებით არსებითად უიმედო სიტუაციაში: თუ გამოსავალი არსებობს, იგი მხოლოდ ოდნავაა სხვა გამოსავალზე უკეთესი. არსებული პრობლემის კარგი გამოსავლის პოვნა იშვიათობაა, ჩვეულებრივ, ვირჩევთ შედარებით ნაკლებად ცუდ გამოსავალს. სწორედ ამით განისაზღვრება წესიერება. ადამიანი ყოველდღე დგას ამა თუ იმ არჩევანის წინაშე, თუმცა, აბსოლუტურად წესიერ ყოფნას მაინც ვერ ახერხებს.

ადამიანები, რომელთა ბრალით ოდესღაც ჩადენილ იქნა უამრავი ბოროტება, ახლა ამტკიცებენ, რომ მოქმედებდნენ კეთილსინდისიერად, ან სხვაგვარად არ შეეძლოთ. მიუხედავად იმისა, რომ ასე ხდება პოლიტიკაში - ეს არ არის გამართლება. ვინც პოლიტიკაში ან საზოგადოებრივ საქმეებშია ჩართული, ეკისრებათ გარკვეული პასუხისმგებლობა. ამას ვერსად გაექცევი. თქვენ ყოველთვის გიყურებენ ადამიანები. თუ ჟურნალისტები არა, მაშინ, მეზობლები, ოჯახის წევრები, ნათესავები, ნაცნობები, უბრალოდ ქუჩაში გამვლელები. მაგრამ თავად ადამიანშიც არის ერთგვარი ბარომეტრი. ყოველ შემთხვევაში, მე ამას ნათლად ვგრძნობ. ყოველ საქმიანობაში, რომელიც მოითხოვს კომპრომისს, იძულებით სიტუაციებში მე ყოველთვის ვგრძნობ,

თუ რისი გაკეთება არ შეიძლება ნებისმიერ შემთხვევაში, - ვცდილობ მოვუსმინო ჩემს შინაგან ხმას. და იგი არ უკავშირდება კეთილისა და ბოროტის ზუსტ გამიჯვნას.

„დეკალოგზე“ მუშაობისას ჩვენ ბევრს ვფიქრობდით ამაზე. რა არის კეთილი და ბოროტი, სიმართლე და ტყუილი, პატიოსნება და უსინდისობა?

არსებობს ერთგვარი ათვლის აბსოლუტური წერტილი. თუ ვსაუბრობ ღმერთზე, მაშინ უნდა ვადიარო, რომ მირჩევნია ძველი აღთქმის ღმერთი - მკაცრი, სასტიკი, შურისმაძიებელი, რომელსაც არ აქვს მონანიება, მოითხოვს კანონების მიმართ უპირობო მორჩილებას. იგი გვთავაზობს მნიშვნელოვან თავისუფლებას, მაგრამ, ამავე დროს, გვაკისრებს დიდ პასუხისმგებლობას. იგი აკვირდება, თუ როგორ იყენებენ ადამიანები თავისუფლებას და ან გვაჯილდოებს ან გვსჯის დაუნდობლად, ყოველგვარი პატიების გარეშე. ამაში არის რაღაც მარადიული, აბსოლუტური. სწორედ ეს უნდა იყოს ამოსავალი წერტილი, განსაკუთრებით ჩემნაირი ადამიანებისათვის, - სუსტებისთვის, რომლებიც ეძებენ და ვერ პოულობენ პასუხს.

ადამიანის ცნობიერებაში ცოდვის არსი ასოცირდება იმ უკანასკნელ ინსტანციასთან, რომელსაც ხშირად უწოდებენ ღმერთს. თუმცა, არსებობს ცოდვის სხვა შეგრძნებაც - ცოდვა საკუთარი თავის მიმართ. ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. უფრო ხშირად ცოდვა არის სისუსტის შედეგი: ჩვენ არ შეგვიძლია წინ აღვუდგეთ ცდუნებებს - ფული, კომფორტი, ქალის, კაცის ფლობა, ძალაუფლება.

ცოდვა ნამდვილად არსებობს და პრობლემა ის არის, უნდა ვიცხოვროთ თუ არა მისი შიშით. ეს კათოლიკური ან უფრო ფართოდ, ქრისტიანული ტრადიციის ტრადიციული კითხვაა. იუდაიზმში თავად ცოდვის ცნება ფორმულირებულია განსხვავებულად, ამიტომ გავაკეთე აქცენტი ძველი აღთქმის ღმერთზე. იმ შემთხვევაში, თუ ის უკანასკნელი „ინსტანცია“ არ არსებობს, - იგი, როგორც ერთმა თქვა, ჩვენ უნდა გამოვიგონოთ. ამ სამყაროში შეუძლებელია არსებობდეს აბსოლუტური სამართლიანობა. სამართლიანობა არსებობს მხოლოდ ჩვენი, ადამიანური თვალსაზრისით. მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ უმწეონი და არასრულყოფილნი ვართ.

თუ ვინმე განიცდის თავის არასწორ საქციელს, - მაშინ იგი აცნობიერებს, რომ შესაძლებელია სწორად მოქცეულიყო. აქედან გამომდინარე, მას აქვს ფასეულობების გარკვეული იერარქია და გაგება იმისა, თუ რა არის კარგი და რა არის ცუდი. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ადამიანმა შეიძლება ჩართოს საკუთარი შიდა კომპასი. თუმცა, ხშირად, მაშინაც კი როცა იცის, თუ რა არის წესიერება და სიკეთე, სხვადასხვა მიზეზების გამო არ შეუძლია სწორი არჩევანის გაკეთება. ჩვენ არ ვართ

თავისუფლები. ჩვენ მუდმივად ვიბრძვით გარკვეული თავისუფლებისათვის, ამასთან გარეგან თავისუფლებას უკვე მიაღწია ადამიანმა - განსაკუთრებით დასავლეთში: საცხოვრებელი ადგილის, ცხოვრების პირობების, საკუთარი გარემოს თავისუფალი არჩევანი. ამავე დროს, ჩვენ - ისევე როგორც სამი და ხუთი ათასი წლის წინ - დამოკიდებული ვართ საკუთარ ვნებებზე, ფიზიოლოგიაზე, ბიოლოგიაზე. დამოკიდებული ვართ რთულ და ხშირად ძალიან ფარდობით ზღვარზე კარგსა, უკეთესსა და უფრო უკეთესს და ცოტა უარესს შორის. ჩვენ მუდმივად ვცდილობთ ვიპოვოთ ოპტიმალური გადაწყვეტა. მაგრამ ჩვენ არ ვართ თავისუფალი, მაშინაც კი, როდესაც გვაქვს მსოფლიოს გარშემო მოგზაურობის შესაძლებლობა. არსებობს ისეთივე ძველი გამოთქმა, როგორც თავად სამყაროა: თავისუფლება ჩვენშია. და ეს სიმართლეა.

ციხიდან გამოსვლის შემდეგ, ბევრი - განსაკუთრებით პოლიტიკატიმრები - განიცდიან საკუთარ უმწიბრობას და ამტკიცებენ, რომ თავისუფალი იყვნენ სწორედ ციხეში. რა თქმა უნდა, მათ არ შეეძლოთ თანასაკნელების ან კვების მენიუს არჩევა. ნორმალურ ცხოვრებაში ჩვენ გვაქვს არჩევანის თავისუფლება - შეგვიძლია წავიდეთ ინგლისურ, იტალიურ, ჩინურ და ფრანგულ რესტორანში. პატიმარი კი მიირთმევს მას, რასაც დაუდებენ თეფშზე. ასევე არ არსებობს მორალური და ემოციური არჩევანის შესაძლებლობა. ყოველ შემთხვევაში, არჩევანი გაცილებით ნაკლებია - პატიმარი არ დგას იმ ყოველდღიური გამოწვევების წინაშე, რომლებსაც ჩვენ ვაწყდებით. თუ ადამიანს უყვარს ან სხვებს უყვართ, მაშინ იგი მხოლოდ მოწყენილია - მისი გრძნობები არ გადიან ცხოვრების წესის გამოცდას.

რადგან ციხეში პატიმარი გაცილებით ნაკლებ გადაწყვეტილებებს ღებულობს ვიდრე ადამიანი გისოსებს მიღმა, პარადოქსულია, მაგრამ იგი უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს. თეორიულად ციხის გარეთ მას შესაძლებლობა უჩნდება აირჩიოს საკვები, მაგრამ გრძნობების და ვნებების სფეროში იგი მაშინვე ხვდება დამოკიდებულების ხაფანგში. ბევრნი ასე ამბობენ, და მე ეს მესმის.

თავისუფლება, რომელიც ხელოვნების მოღვაწეებმა დღეს მიიღეს პოლონეთში, პრაქტიკულად შეუძლებელია გამოიყენო. არ არის ფული კულტურისათვის, და ბევრი სხვა მნიშვნელოვანი რამისათვის. პარადოქსულია: წინათ იყო ფული თავისუფლების გარეშე, ახლა - თავისუფლება ფულის გარეშე. მაგრამ საქმე მხოლოდ ამაში არ არის - ფული, ბოლოს და ბოლოს, შეიძლება მოიპოვოს ადამიანმა როგორმე. პრობლემა კიდევ უფრო სერიოზულია. ოდესღაც პოლონეთსა და აღმოსავლეთ ევროპის სხვა ქვეყნებში, კულტურას - განსაკუთრებით კინოს - ჰქონდა დიდი სოციალური მნიშვნელობა. ხალხი ელოდებოდა ვაიდას და ზანუსის ახალ ფილმებს,

რადგან იცოდა, რომ კინემატოგრაფისტების ნაწილი რამდენი ათეული წელია ოპოზიციაში იმყოფებოდა არსებულ წყობასთან. კინორეჟისორები გამოხატავდნენ საზოგადოების გარკვეული ნაწილის აზრს. ამ თვალსაზრისით, ჩვენ ვიმყოფებოდით ძალიან კომფორტულ სიტუაციაში - როგორც სხვა არავინ მსოფლიოში. და ამაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ცენზურამ.

ახლა ჩვენ შეგვიძლია ყველაფერზე ღიად ვისაუბროთ, მაგრამ ხალხს ეს გაცილებით ნაკლებად აინტერესებს. ცენზურა თანაბრად ავალდებულებდა როგორც ხელოვანებს ასევე მაყურებელს. თითქოს სიგნალს ელოდებოდა, მაყურებელი უშეცდომოდ პასუხობდა ყველა მინიშნებებს და დიდი სიამოვნებით შიფრავდა მათ. ჩვენ ვსაუბრობდით ცენზურის „ზურგს უკან“. მაყურებელს ბრწყინვალედ ესმოდა, რომ თუ საქმე ეხებოდა პროვინციულ თეატრს, მაშინ ვსაუბრობდით პოლონეთზე. იმ შემთხვევაში, თუ ჩვენ ვაჩვენებდით პატარა ქალაქელი ბიჭის აუხდენელ ოცნებებზე - ეს ოცნებები ვერ განხორციელდებოდა რეალურ სამყაროში სადმე, თუნდაც დედაქალაქში. სისტემის მიუღებლობაში ჩვენ ერთიანი ვიყავით მაყურებლებთან. ახლა კი ყველაფერი შეიცვალა.

აი, გასართობი ამბავი ერთ ცენზორზე. ერთი კრაკოველი მეგობარი მყავს - მხატვარი, გრაფიკოსი, კარიკატურისტი - ანდჟეი მლეჩკო. ინტელექტუალური და ძალიან მახვილი გონების ადამიანია. რა თქმა უნდა, მას პრობლემები ჰქონდა ცენზურასთან. ნახატები ჩამოართვეს. ახლა ცენზურა ლიკვიდირებულია. ერთხელ მლეჩკოს დასჭირდა დურგალი - კიბეზე რაღაც უნდა გაეკეთებინა. გამოიძახა დურგალი, და მოულოდნელად მოდის მისი ყოფილი ცენზორი. შალაშინს იღებს და რანდავს, მლეჩკო ეუბნება: "არ წავა". იგი კი რანდავს მეორე დღესაც. მლეჩკო უყურებს - და ისევ: "არ წავა". და ასე სანამ დურგალი არ გააქცია.

პოლონეთში ცენზურას, თუნდაც მკაცრს, თავისუფლება სრულად არასოდეს შეუზღუდავს. ფილმის გადაღება მაინც უფრო ადვილი იყო, ვიდრე დასავლეთში. ეკონომიკური ცენზურა, რომელსაც დასავლეთში ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს, და რომელიც მუდმივად განიცდის სრულყოფას, ქმნის ბევრად მეტ შეზღუდვებს, ვიდრე პოლიტიკური ცენზურა. ეკონომიკურ ცენზურას ადგენენ ადამიანები, რომლებიც თვლიან, რომ იციან, თუ რა უნდა მაყურებელს. პოლონეთში ეს ჯერჯერობით დილექტანტურ დონეზეა. პროდიუსერებს, დისტრიბუტორებს ყოველთვის არ შეუძლიათ გამოიციონ მაყურებლის გემოვნება.

როდესაც „დეკალოგი“-სათვის ყველა სცენარი დაწერე, ტელევიზიას წარვუდგინე და თანხა მივიღე, მივხვდი, რომ არ იყო საკმარისი ფილმის გადასაღებად. იმ დროს

პოლონეთში იყო ორი პროდიუსერი - ტელევიზია და კულტურის სამინისტრო. მივედი კულტურის სამინისტროში, ვაჩვენე „დეკალოგის“ რამდენიმე სცენარი და შევთავაზე ორი ფილმის ძალიან იაფად გაკეთება - იმ პირობით, რომ ერთი მათგანი იქნებოდა მეხუთე ფილმი, ხოლო მეორეს თავად აირჩევდნენ. მათ აირჩიეს მეექვსე ფილმი და მომცეს ფული. მე გავაფართოვე სცენარი. მოგვიანებით, გადაღების დროს, გავაკეთე ორი ვარიანტი - ერთი კინოსათვის და ერთი ტელევიზიისათვის. შემდეგ ყველაფერი აირია - ტელეფილმების სცენები მოხვდა კინოფილმებში და პირიქით. მაგრამ მონტაჟის დროს ასეთი თამაში იყო ერთ-ერთი ყველაზე სასიამოვნო მომენტი.

რა განსხვავებს კინოფილმს სატელევიზიო ფილმისაგან? არ ვფიქრობ, რომ ტელემაცურებელი კინომაცურებელზე ბრიყვია. ტელევიზია ცუდ მდგომარეობაშია არა იმიტომ, რომ მაცურებელია იდიოტი, არამედ იმიტომ, რომ ასე ეჩვენებათ რედაქტორებს. ამაშია პრობლემა. ყველაზე ნაკლებად ეს ეხება ინგლისურ ტელევიზიას და უფრო მეტად - გერმანულს, ფრანგულს, პოლონურს. ინგლისურ ტელევიზიაში ძალიან ძლიერია საგანმანათლებლო ტენდენციები. კულტურა განსაკუთრებით სერიოზულადაა წარმოდგენილი ბი-ბი-სი-ში ან მეოთხე არხზე - შინაარსიანი რეპორტაჟები, დოკუმენტური ფილმები, რომლებიც ეძღვნება კონკრეტულ ადამიანებს და მათ ბედს. ამერიკული ტელევიზია საკუთარ მაცურებელს თვლის ბრიყვებად. ტელემაცურებელს ისევე სერიოზულად აღვიქვამ როგორც კინომაცურებელს. ამიტომ ვერ ვხედავ განსაკუთრებულ განსხვავებას ტელე და კინოთხრობას შორის.

ფაქტობრივად, განსხვავება ისაა, რომ სატელევიზიო ფილმს ყოველთვის აქვს მცირე ბიუჯეტი. ამიტომ იგი უნდა გადაიღოს სწრაფად და შედეგიც შესაბამისია. დადგმები ყოველთვის ადვილია, ხოლო კადრები უფრო ახლოა, რადგან შორი კადრები საჭიროებს ბევრ დეკორაციებს. თითქმის წესად გახდა, რომ ტელევიზია - ახლო ხედვაა. ვფიქრობ, ეს ძირითადად დაკავშირებულია ფინანსურ მიზეზებთან. ხანდახან ტელევიზიით ვუყურებ გრანდიოზული მასშტაბით გადაღებულ რომელიღაც ამერიკულ ფილმს. შესაძლოა იგი ახდენდეს კინოფილმზე არანაკლებ შთაბეჭდილებას. მაშ, რატომ არის ტელევიზიით ყურება შეუძლებელი? მაგალითად, "მოქალაქე კეინი", რომელიც მოითხოვს კონცენტრაციის უნარს, როგორ შეიძლება მისი ტელევიზიით ნახვა?

ტელე და კინომაცურებელს შორის ძირითადი განსხვავება მდგომარეობს იმაში, რომ კინომაცურებელი ფილმს უყურებს სხვა ადამიანებთან ერთად, სახლში კი უფრო ხშირად მარტოა. კინოში დაძაბულობა წარმოიქმნება ეკრანსა და მთელ დარბაზს შორის, და არა ეკრანსა და ინდივიდუალურ მაცურებელს შორის. ეს უზარმაზარი

განსხვავებაა. ამიტომ მე ვერ დავეთანხმები, რომ კინო - მხოლოდ მექანიკური სათამაშოა.

თეორიულად ფილმში ყოველთვის 24 კადრია წამში. მაგრამ დიდ კინოთეატრში - საუკეთესო პირობებში, ფართო ეკრანზე, შესანიშნავი ხმით, როდესაც დარბაზში ზის ათასი მაყურებელი - იქმნება რალაცნაირი დამაბულობა, წარმოიშვება გარკვეული ტემპერატურა. ეს უკვე სხვა ფილმია, ვიდრე მაშინ როდესაც აჩვენებენ გარეუბნის მცირე კინოთეატრში, სადაც მხოლოდ ოთხი ადამიანია მაყურებელი, რომელთაგან ერთი დროგამოშვებით ხვრინავს. ამ თვალსაზრისით, ფილმი საცალო საქონელია, ხოლო ყოველი სეანსი, მიუხედავად ერთი და იგივე ფილმისა - უნიკალურია.

ზოგადად, ამაშია ტელე და კინოფილმებს შორის მთავარი განსხვავება. თუმცა, რა თქმა უნდა, არსებობს სატელევიზიო ფილმის სპეციფიკური სტილი - ტელევიზიამ მაყურებელი უკვე შეაჩვია გარკვეულ მეთოდებს. მე არ ვგულისხმობ იდიოტიზმს, ღმერთმა დამიფაროს. მაგალითად, ყოველ საღამოს ან კვირაში ერთხელ ტელევიზიის მეშვეობით ჩვენთან სტუმრად შემოდის ერთი და იგივე ხალხი - ეს არის სერიალის სტილი. ხალხი ეჩვევა, მოსწონთ, ისევე, როგორც ოჯახური ვიზიტები ან საკვირაო სადილი მეგობრებთან ერთად. რა თქმა უნდა, გმირები უნდა იზიდავდეთ. ამერიკელები ამას ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევენ.

სერიალმა უნდა დააკმაყოფილოს მეგობრებთან ან კარგ ნაცნობებთან შეხვედრის საჭიროება. "დეკალოგი" არ არის სერიალი, არამედ ათი დამოუკიდებელი ფილმი, თუმცა მათში ზოგჯერ ნაცნობი გმირები გამოჩნდებიან. მათ ამოსაცნობად და მათ შორის კავშირის გასაგებად აუცილებელია კონცენტრაციის უნარი და გამახვილებული ყურადღება. თუ ასეთ ფილმებს კვირაში მხოლოდ ერთხელ უყურებთ, ეს თითქმის შეუძლებელია. ამიტომ ყოველთვის ვითხოვდი „დეკალოგის“ ცალკეული ფილმები ეჩვენებინათ მინიმუმ კვირაში ორჯერ მაინც, რომ ადამიანებს ჰქონოდათ ამ კავშირების შემჩნევის შესაძლებლობა. ცხადია, ეს ნიშნავს, რომ მე დავუშვი გარკვეული სტილისტური შეცდომა, მაგრამ დღესაც ზუსტად იგივენაირად მოვიქცეოდი: ჩემთვის მნიშვნელოვანია, რომ თითოეული ეს ფილმი იყო დამოუკიდებელი.

როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ ტრადიციაზე და სტილზე, აუცილებელია აღვნიშნოთ კიდევ ერთი რამ: კინოთეატრში, რანაირიც არ უნდა იყოს იგი, ადამიანი ყოველთვის უფრო კონცენტრირებულია: მან გადაიხადა ბილეთის საფასური, გასწია გარკვეული ძალისხმევა - დაჯდა ავტობუსში, შესაძლოა წვიმის გამო ქოლგაც თან წაიღო, ჩქარობს რომ მოასწროს. ბოლოს, იგი ჯდება სკამზე, და მის მიერ დახარჯული ფულით და

ძალისხმევით ცდილობს განიცადოს. ეს არის მთავარი. მას შეუძლია დაინახოს უფრო რთული კავშირები გმირებს შორის, თვალი მიადევნოს სიუჟეტს, შეაფასოს ფილმის დეტალები და ასე შემდეგ. ტელევიზიაში ყველაფერი სხვაგვარადაა. მაყურებელი საკუთარ ბინაშია და ცხოვრობს იმით რაც ხდება გარშემო: თოხლო კვერცხს მიირთმევს, ჩაიდანს ადულებს, ტელეფონზე რეკავს. შესაბამისად, ტელევიზია მოითხოვს შედარებით ნელი ტემპით თხრობას და მრავალჯერ გამეორებას. აუცილებელია, რომ ადამიანი, რომელიც ერთი წუთით გამოვიდა აბაზანაში ან სამზარეულოში, - არ ამოვარდეს ფილმიდან. „დეკალოგში“ მე ეს არ გამითვალისწინებია - რაც ჩემი კიდევ ერთი შეცდომაა. თუმცა, დღეს რომ თავიდან გადამელო "დეკალოგი", მაინც იგივეს გავიმეორებდი.

თითქმის ყველა ფილმი გადაღებულია სხვადასხვა ოპერატორების მიერ. ეს იყო ჩემი იდეა, და მე ძალიან ვამაყობ ამით. მეჩვენებოდა, რომ თითოეული ამბავი მოითხოვდა თხრობის საკუთარ სტილს. იდეა იყო განსაკუთრებული! ოპერატორებს, რომელთანაც მე წინათაც ვმუშაობდი, ვაძლევდი არჩევანის შესაძლებლობას. მათთვის, ვისთანაც პირველად მიწევდა მუშაობა, ვარჩევდი ფილმებს, რომლებიც მიმაჩნდა შესაფერისად და საინტერესოდ, რომ უფრო სრულად წარმოეჩინათ საკუთარი შესაძლებლობები, შემოქმედებითობა, ნიჭი, ინტელექტი.

ეს იყო ძალიან საინტერესო გამოცდილება. „დეკალოგის“ თითქმის ყველა ნაწილი გაკეთებულია სხვადასხვა ოპერატორების მიერ - მხოლოდ ერთი მუშაობდა ორ ფილმზე. ყველაზე ხანდაზმული ოპერატორი სამოც წელზე მეტი ასაკის იყო, ხოლო ყველაზე ახალგაზრდა, კინოსკოლის ახლადგურსდამთავრებული, ვფიქრობ, დაახლოებით ოცდარვა წლის. ისინი იყვნენ სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები, სრულიად განსხვავებული გამოცდილებით და პროფესიასთან განსხვავებული დამოკიდებულებით. და ამავე დროს, მიუხედავად ასეთი განსხვავებებისა, ეს ფილმები, საოპერატორო სამუშაოს თვალსაზრისით, სახობრივად მსგავსია. თუმცა, ერთი იღებდა ხელის კამერით, მეორე შტატივით; ერთი იყენებდა ერთ განათებას, ხოლო მეორე სრულიად განსხვავებულს. ვფიქრობ, ფილმების მსგავსება რაღაც სულის არსებობის, სცენარის თავისებური ხასიათის მტკიცებულებაა. და თუ ოპერატორი ჭკვიანი და ნიჭიერია, ამ სულს უცილებლად მიაგნებს, მიუხედავად იმისა თუ რა საშუალებებს გამოიყენებს ამისათვის. და ამა თუ იმ სახით, იქნება ეს კამერის სხვადასხვაგვარი შემობრუნება თუ განათების სხვადასხვა ფორმები - ეს სული ფილმში აუცილებლად შეაღწევს.

„დეკალოგში“ პირველად მივეცი ოპერატორებს ასეთი თავისუფლება: ყველას შეეძლო ემუშავა ისე, როგორც მას მიაჩნდა საჭიროდ, - თუნდაც იმიტომ, რომ მე

უბრალოდ უკვე არ გამაჩნდა საკმარისი ძალები. თუმცა, იმედს ვამყარებდი იმ ენერგიაზე, რომელსაც ქმნის თავისუფალი ქმედება. თავი გაანებე ადამიანის შეზღუდვას - და გაჩნდება ენერგია: შემოუსაზღვრავი ქმედებით და უამრავი შესაძლებლობების თავისუფალი არჩევანით იგი შეეცდება, იპოვოს საუკეთესო ვარიანტი. მეც სწორედ ასე მოვიქეცი. თითოეული თავად წყვეტდა, სად და როგორ უნდა დაეყენებინა და გამოეყენებინა კამერა. რა თქმა უნდა, მე შემემლო დავთანხმებოდი მას ან არა, მაგრამ საბოლოოდ თითქმის ყველა იდეები მივიღე - ანუ ძირითადი საოპერატორო, სტრუქტურული, სარეჟისორო გადაწყვეტილებები. და მაინც - თითქოს ფილმები გადაღებულია ერთი ხელით. საინტერესოა...

ფილმზე მუშაობისას პირველად მომიწია დიდი რაოდენობით მსახიობებთან მუშაობა. ბევრს ადრე საერთოდ არ ვიცნობდი, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ეს არ იყო მნიშვნელოვანი, რადგან ისინი არ იყვნენ ჩემი მსახიობები. ზოგჯერ გეჩვენება, რომ მსახიობი შეუდარებელია, მაგრამ მუშაობის დროს აღმოჩნდება, რომ იგი სხვა ტალღაზეა მომართული. თანამშრომლობა ერთგვარი ინფორმაციის გაზიარებაა. მსახიობს სთხოვ, ითამაშოს ასე ან ისე, იგი თამაშობს, მაგრამ აქედან შეიძლება არც არაფერი გამოვიდეს. ამავე დროს, მე გავიცანი მსახიობები, რომელთაც ადრე არ ვიცნობდი, მაგრამ რომლებიც, როგორც გაირკვა, ძალიან მჭირდებოდა. აქ იყვნენ როგორც ძველი თაობის გამოცდილი მსახიობები, ასევე ახალგაზრდები, რომელთათვის „დეკალოგი“ გახლდათ დებიუტი.

ორგანიზაციული, ან მსახიობებთან დაკავშირებული მიზეზების გამო „დეკალოგის“ ცალკეულ ნაწილებთან მუშაობა ხშირად ერთდროულად მიმდინარეობდა, რაც წინდაწინ გამოწვლილვით იგეგმებოდა. მაგალითად, როდესაც ცნობილი იყო, რომ რომელიღაც სახლში ვიღებდით დერეფანს, რომელიც განმეორდებოდა სამ ფილმში, მოვიდოდა სამი სხვადასხვა ოპერატორი, რიგრიგობით გაანათებდნენ და გადავიღებდით სამ სხვადასხვა სცენას. ეს ძალიან ადვილია, ვიდრე ერთი და იგივე ობიექტის სამჯერ დაქირავება, სამივეჯერ ყველაფრის დაშლა და ისევ თავიდან აწყობა.

ოპერატორმა წინასწარ იცოდა, თუ რომელ დღეს უნდა მოსულიყო, რადგან განსაზღვრულ ინტერიერში მისი ფილმის ნაწილი, სცენის ნაწილი უნდა გადაგვეღო. ზოგჯერ შევწყვიტავდით გადაღებებს. მაგალითად, როდესაც მეხუთე ფილმის ნახევარი დავამთავრეთ, სამი თვე შევისვენეთ, რადგან ოპერატორი სლავეკი (სლავომირ იძიაკი) რომელიღაც სხვა ფილმში იყო დაკავებული. ამ დროის განმავლობაში, ჩვენ გადავიღეთ ორი სხვა ფილმი ამავე სერიიდან, და მხოლოდ ამის შემდეგ დავუბრუნდით მეხუთე ფილმს. ძალიან ხშირად ვმუშაობ ასე. ცხადია,

დასავლეთში ამის გაკეთება რთულია, რადგან საქმე ეხება ვილაცის კონკრეტულ თანხებს. როდესაც ფული სახელმწიფოსია, როგორც პოლონეთში იყო, ყველაფერი გაცილებით ადვილია. მაგრამ მე მაინც ვცდილობ ისე გადავიღო როგორც თავად მიმაჩნია სწორად და "დეკალოგი" ამის კლასიკური მაგალითია, სადაც ყოველთვის მქონდა მანევრირების საშუალება. როდესაც მონტაჟზე მუშაობა არ გამომდიოდა, თავიდან ვიღებდი საჭირო სცენას ან საერთოდ ვცვლიდი. მე უკვე ვიცოდი თუ როგორ უნდა გამეკეთებინა ეს და რატომ. ასე მუშაობა ბევრად უფრო ადვილია.

ფაქტობრივად, ყოველთვის ვაკეთებ გარკვეული სახის სასინჯ გადაღებებს. რაღაც მომენტში უკვე გადაღებული სცენებიდან ვიწყებ ფილმის მონტაჟს. ყოველთვის ასე ვაკეთებდი, ამიტომ მიძნელებდა ზუსტად ვთქვა თუ როგორ გამოიყურება მზა სურათი.

გადაღება გრძელდებოდა 11 თვის განმავლობაში. მე მაინც ვახერხებდი ბერლინში რომელიღაც სემინარებზე წასვლას კვირას ან საღამოობით.

ხშირად ვცივდები ან გრიპით ვხდები ავად, მაგრამ არასოდეს ავადმყოფობ გადაღებების დროს. არ ვიცი, რატომ, შესაძლოა, ამ პერიოდში ვხარჯავ ადრე დაგროვილ ენერჯიას. თუ თქვენ რაიმე ნამდვილად გჭირდებათ, თუ თქვენ ნამდვილად გსურთ რაღაც - ყოველთვის მიაღწევთ. სწორედ ამაშია ენერჯიისა და ჯანმრთელობის საქმე ფილმზე მუშაობის პროცესში. მე მიცავს ჩემი საკუთარი ენერჯია, პლუს, როგორც "დეკალოგის" შემთხვევაში, ცნობისმოყვარეობა: რა მოხდება, როდესაც მეორე დღეს მოვა ახალი ოპერატორი და სხვა მსახიობები? როგორ იქნება ყველაფერი დღეს? და ხვალ?

მონტაჟის დასრულებამდე მახსოვდა, თუ რამდენი კადრი მქონდა თითოეულ ფილმში, რამდენი დუბლი - ეს არ წარმოადგენდა პრობლემას.

„დეკალოგში“ არის პირი, რომელიც იმყოფება ყველა ფილმში. თვითონაც არ ვიცი, ვინ არის. ვილაც, რომელიც გვაკვირდება, თვალს ადევნებს ჩვენს ცხოვრებას. იგი გვიახლოვდება, ყურადღებით გვაკვირდება, მიდის შორს. რასაც იგი ხედავს, ძლიერ არ მოსწონს. მეშვიდე ფილმში იგი აღარ არის - ძალიან ცუდად გადავიღე და ამოვჭერი. იგი არც მეათე ფილმშია - მომეჩვენა, რომ როდესაც გმირები ხუმრობენ თირკმლის ვაჭრობის შესახებ, ასეთი ადამიანის გამოჩენა არც ღირს. მაგრამ, ვფიქრობ, რომ არ ვიყავი სწორი.

სცენარის თავდაპირველ ვარიანტში ეს ადამიანი არ იყო. ვიტეკ ზალევსკი, გაერთიანების ლიტერატურული ხელმძღვანელი, უჭკვიანესი ადამიანი, რომელსაც ყოველთვის ვენდობი, მუდმივად იმეორებდა:

- რაღაც აკლია, პან კშიშტოფ.

- მაგრამ რა, პან ვიტეკ?

- არ ვიცი, მაგრამ ამ სცენარებში რაღაც აშკარად არ არის საკმარისი.

ამ თემას ჩვენ ხშირად ვუბრუნდებოდით, და ერთ დღეს მან მიაშო ასეთი ამბავი.

მწერალმა ვილჰელმ მაქსმა რომელიღაც ფილმის ნახვის შემდეგ თქვა:

- ძალიან მომეწონა. განსაკუთრებით სცენა სასაფლაოზე და კაცი შავებში.

- მაპატიეთ, მაგრამ იქ არ იყო არანაირი კაცი შავებში, - შეეპასუხა რეჟისორი.

- როგორ თუ არ იყო? იგი იდგა კადრში მარცხნივ. მსხვილი ხედით - შავი ფრაკი, თეთრი პერანგი, შავი ჰალსტუხი. შემდეგ გადავიდა კადრის მარჯვენა მხარეს და გაუჩინარდა.

- ასეთი ადამიანი არც ყოფილა - გაიმეორა რეჟისორმა.

- არა, იყო. მე იგი ვნახე. და ფილმიდან ყველაზე მეტად იგი მომეწონა, - თქვა მაქსმა. ათი დღის შემდეგ იგი გარდაიცვალა.

როდესაც ვიტეკ ზალევსკიმ ეს ამბავი მომიყვა, მივხვდი, თუ რა აკლდა "დეკალოგს": ასეთი ადამიანი შავებში, ვისაც ყველა ვერ ხედავს, და რომლის არსებობაც, სავარაუდოდ, თავად რეჟისორმაც არ იცის. მაგრამ ზოგიერთი შეამჩნევს მის მზერას. იგი არანაირად არ შედის ფილმის სიუჟეტში, იგი მხოლოდ ნიშანია, ან გაფრთხილება ყველასათვის.

და მე შემოვიყვანე ფიგურა, რომელსაც ერთნი ეძახიან ანგელოზს, მეორენი - მაგალითად, ტაქსის მძღოლები, რომლებმაც მსახიობი გადაღებაზე მოჰყავდათ, - ეშმაკს. სცენარში იგი უბრალოდ მოხსენიებული იყო, როგორც "ახალგაზრდა კაცი".

პოლონეთში „დეკალოგი“ მიიღეს გაცილებით უარესად, ვიდრე საზღვარგარეთ, მაგრამ ფაქტია, რომ ბევრმა ნახა. სპეციალურმა ორგანიზაციებმა ე.წ. პოპულარობის რეიტინგი პროცენტულად გამოითვალეს. „დეკალოგის“ პირველი ფილმის რეიტინგული მაჩვენებელი იყო 52%, მეათე ფილმის - 64%, ანუ შეიძლება ითქვას,

რომ დაახლოებით 15 მილიონმა ადამიანმა ნახა. ეს საკმაოდ ბევრია. კრიტიკას არ ვუჩივი, იგი იყო საკმაოდ კორექტული. ცოტა მიკბინეს, - ქამრის ქვემოთ დარტყმები თითქმის არ ყოფილა.

კვიმტოფ კიშლოვსი (1941-1996) პოლონელი რეჟისორი, რომელიც საზოგადოებისთვის ყველაზე მეტად ცნობილია მისი ტრილოგიით "სამი ფერი: ლურჯი, თეთრი, წითელი" (1993-94), რომლებიც სიმბოლურად საფრანგეთის დროშის ფერებს გამოსახავს (თავისუფლება, თანასწორობა, ძმობა). კიშლოვსკის ფილმებიდან არანაკლებ პოპულარულია „დეკალოგი“ (1988), ათი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი, რომელიც ეფუძნება ათ მცნებას. „დეკალოგი“ რეჟისორმა გადაიღო კომუნისტური პოლონეთის დასასრულს, როდესაც ვარშავა იყო განსაკუთრებულად ნაცრისფერი და უსახური, როდესაც „ყველგან, ყველაფერში, ფაქტიურად ყველას ცხოვრებაში იგრძნობოდა „უიმედობის განცდა, შიში, რომ უარესი ჯერ კიდევ წინაა“. ამ აპოლიტიკურ, სოციალური საკითხებისგან თავისუფალ ფილმში მთავარი ყურადღება გადატანილია სიკეთისა და ბოროტების, სიმართლისა და სიცრუის უნივერსალურ კითხვებზე, რომლებზეც დაფიქრება თითოეული ადამიანის მარტო უხდება. ფილმი 1989 წელს აჩვენეს ვენეციის კინოფესტივალზე, სადაც აღიარებულ იქნა თანამედროვე კინოს შედეგად. 1994 წელს კანის ფესტივალზე რეჟისორმა განაცხადა, რომ თავს ანებებდა კინოკარიერას. მაგრამ გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე დაიწყო მუშაობა ახალ ტრილოგიაზე: „სამოთხე, ჯოჯოხეთი, განსაწმენდელი“, დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ მიხედვით. კიშლოვსკის განუხორციელებელი დარჩა ჩანაფიქრი. იგი მოულოდნელად გარდაიცვალა, 54 წლის ასაკში.

თარგმანის წყარო:

[Kwizdoף Kieslowski. O sobie.](#) Иностранная литература, № 10-11, 1998 (1998)

<http://krzysztof-kieslowski-about-myself.blogspot.com/2007/08/decalogue-1988.html>