

Stanisław Godlewski

Żółte światło

Dziecko umrze i my to wiemy.

„Dziecko żyje i to jest najważniejsze” – mówi Krzysztof (Karol Pocheć), bohater „Dekalogu I”. Krzysztof trzyma w ramionach córkę, ubraną w kostium łyżwiarki figurowej. Wiemy, jak skończy się ta historia – najokrutniejsza w całym cyklu Kieślowskiego i Piesiewicza. Krzysztof obliczył na komputerze twardość lodu w jeziorze, po którym chciała jeździć jego córka. Miał absolutną pewność, że dziecko będzie bezpieczne. Lód się załamał, dziecko zmarło, los wygrał z rozumem. W innej perspektywie: Bóg zatriumfował nad ludzką pychą.

Perspektywa jest bardzo ważna. Wojciech Faruga, realizując scenariusze Kieślowskiego i Piesiewicza w teatrze (nie po raz pierwszy – wcześniej zrobił już spektakl na podstawie twórczości reżysera w kooperacji z Royal District Theatre w Tbilisi, powstała wówczas adaptacja Davita Gabunia, wykorzystana także w warszawskiej wersji), pozornie nie mówi niczego nowego. Historie, zdarzenia i konflikty pozostają te same, zmienia się jedynie sposób opowiadania, i właśnie – perspektywa.

Ramą dramaturgiczną dla spektaklu w Teatrze Narodowym jest sytuacja z „Dekalogu VIII”, czyli seminarium z etyki. Profesorka (Sławomira Łozińska) prowadzi swoje ostatnie zajęcia, niedługo ma przejść na emeryturę. Omawia ze studentami historie, w których istotnym elementem jest jakiś dylemat moralny. Te „przypadki” to inne części „Dekalogu” – zajęcia przechodzą w teatr. Niektóre z rozdziałów są po prostu opowiadane (II, IX) – wówczas indywidualne dramaty zmieniają się w plotki lub suche „kazusy”. Inne są odgrywane przez uczestników seminarium – wtedy etyczne problemy materializują się w ciałach aktorów, a poszczególne wybory bohaterów poszczególnych opowieści nabierają ciężaru, można dostrzec w nich człowieka, a nie problem czy ideę. Aktorzy odgrywają po kilka postaci naraz, historie przeplatają się ze sobą, przeszłość bohaterów miesza się z ich teraźniejszością, tworząc wrażenie continuum. Tak jakby bohaterowie nieustannie powracali do decydujących momentów ze swojego życia i analizowali je bez końca po to, by nadać im sens.

Publiczność mniej lub bardziej pamięta filmy Kieślowskiego. Choć bohater mówi, że „dziecko żyje i to jest najważniejsze”, to widzowie przecież wiedzą, że akurat jego dziecko umrze. Wiedzą, że Jacek (Paweł Brzeszcz) zostanie skazany na karę śmierci za zabójstwo taksówkarza, że Magda (Małgorzata Kożuchowska) upokorzy kochającego się w niej chłopca. W pewnym

sensie publiczność w spektaklu Farugi dysponuje perspektywą boską – już zna przebieg i zakończenie tych opowieści. Do niej należy też ostateczna ocena – i bohaterów, i spektaklu.

Bardzo łatwo jest być Bogiem, takim, który ocenia i sędzi. Pamiętam, że miałem kilkanaście lat, gdy po raz pierwszy oglądałem „Dekalog” Kieślowskiego. Zarwałem noc, bo tak ciekawiły mnie kolejne dramaty. Wtedy bardzo wierzyłem w Boga. Podobała mi się idea, że Bóg jest wszędzie, a zatem jest zawsze przy mnie (jak większość dzieci, byłem bardzo samotny). Wiara w to, że jakiś Artur Barciś patrzy na mnie łagodnym i przenikliwym wzrokiem, dodawała siłę, przynajmniej tak mi się wówczas wydawało. Uważałem też, że życie wedle boskich zasad jest mniej skomplikowane, bo radykalne. Tu jest dobro, a tu jest zło. Tam jest niebo, a tam jest piekło. Jest wina, to jest i kara. Wszystko albo nic. Fascynowali mnie bohaterowie „Dekalogu”, choć myślałem, że gdyby naprawdę zrozumieli reguły gry, to w ogóle nie mieliby tych swoich problemów. Wiedziałem, kto z nich czyni dobrze, a kto popełnia grzech; kto dostąpi zbawienia, a kogo czeka potępienie – to było bardzo proste, przynajmniej w teorii. Ślepa wiara nie wymaga samodzielnego myślenia – dlatego tak łatwo jest przyjąć boską perspektywę.

A czy w inscenizacji Farugi jest Bóg? Trudno powiedzieć. Nie ma postaci, którą w filmach Kieślowskiego grał Artur Barciś, i w ogóle jakoś mniej jest odniesień do religii. Można pewne elementy spektaklu traktować jako symbole – na przykład intensywnie żółte światło (za sferę wizualną spektaklu odpowiada Katarzyna Borkowska), które zazwyczaj oświetla scenę, gdy bohaterowie konfrontują się z prawdą o sobie. Wedle teologii ikony żółty i złoty to kolory bożej łaski – jedna z interpretacji „Zbrodni i kary” Dostojewskiego sugeruje, że żółć, która otacza Raskolnikowa, tak naprawdę jest oznaką boskiej obecności. W „Dekalogu V” (tym o zabójstwie taksówkarza) Sławomir Idziak założył na kamerę żółty filtr, który sprawia, że świat widziany oczami młodego mordercy wydaje się brudny, zepsuty i obrzydliwy. Będą tacy, którzy dostrzegą w tym Boga, i tacy, którzy w żółtym świetle znajdą dowód na jego nieistnienie.

Dzień przed obejrzeniem spektaklu w Teatrze Narodowym późnym wieczorem szedłem ulicą Chmielną. Na chodniku na rogu Nowego Światu stała trumna. Prawdziwa. Paliły się przy niej wkłady do zniczy, stali jacyś ludzie. Nagle dwóch mężczyzn uchyliło wieko i z trumny wyszedł uśmiechnięty młody chłopak, żywy. Pewnie to był jakiś performans – spieszyłem się i nie miałem czasu zapytać. Dwie pijane dziewczyny krzyknęły: „zmartwychwstał!”, i śmiejąc się, poszły dalej. Gdyby moje życie kręcił Kieślowski, na pewno to wydarzenie (dla mnie zupełnie nieistotne) miałyby swoją symboliczną wymowę. Sensy tej trumny nadaliby widzowie filmu – pewnie zupełnie różne. Podobnie jest u Farugi: jeśli idzie o metafizykę, każdy zobaczy to, co

chce zobaczyć. Bardziej konkretne (co nie oznacza, że mniej skomplikowane) są interpretacje aktorskie, które stanowią największą siłę tego spektaklu.

Należy od razu powiedzieć, że wszyscy grają wspaniale (zwraca uwagę, niemal debiutujący, Paweł Brzeszcz, który przede wszystkim jako Jacek z „V” pokazał ogromny talent). Adaptacja wymusiła kondensację historii – dlatego aktorzy grają mocno, intensywnie i szybko. Kunszt aktorów i świetne scenariusze Kieślowskiego i Piesiewicza sprawiają, że spektakl ogląda się w napięciu i jakby na bezdechu (duża w tym także zasługa reżysera i dramaturżki Julii Holewińskiej). Niektóre role wydają mi się kluczowe dla zrozumienia myśli całego spektaklu. W innych widzę to, co chcę zobaczyć – czyli własne doświadczenia i emocje. Często odbieram sztukę dosyć naiwnie, utożsamiam się z fikcyjnymi postaciami po to, by lepiej zrozumieć, co się ze mną dzieje, dotrzeć do sensu swoich zachowań i reakcji. Fikcyjna perspektywa pozwala mi dojrzeć to, co czasem w rzeczywistości umyka. I odwrotnie – silne przeżywanie rzeczywistości jest dla mnie niezbędne do rozumienia fikcji. Kieślowski zresztą używał języka dokumentu przy tworzeniu fabuł.

Magda, grana przez Małgorzatę Kożuchowską, jest inna od tej, którą u Kieślowskiego odgrywała Grażyna Szapołowska. Szapołowska była smutna, ale lekka, niemal świetlista. Kożuchowska jest napięta i wściekła. To zresztą świetna obserwacja psychologiczna aktorki – Magda została kiedyś tak zraniona, że teraz będzie bić na oślep, uprzedzając kolejne ciosy. Nie rozumie własnych emocji i pragnie sprzecznych rzeczy; chciałaby bliskości, a jednocześnie się jej boi – dlatego krótkotrwałe romanse dają jej poczucie bezpieczeństwa, ale i potęgują samotność. Kożuchowska jest w tej roli bardzo charyzmatyczna, a jednocześnie w ogóle nie broni swojej bohaterki. Magda rozumie relacje międzyludzkie jako transakcje. Gdy Tomek wyznaje jej miłość, pyta: i czego za to chcesz? Pocałunku, wspólnego wyjazdu, seksu, związku? Nie wierzy w bezinteresowne uczucie. U Farugi Magda jest połączona z postacią Ewy z „Dekalogu III”, która w wigilijny wieczór wyciąga z domowych pieleszy swojego dawnego kochanka i błądzi z nim po Warszawie. Kożuchowska gra w tym spektaklu pewien temat czy może nawet typ („skrzywdzona femme fatale”), jednak jest w tym wyjątkowo przekonująca (to wielkie osiągnięcie aktorskie, a nie należałam do chóru zachwyconych jej matką Joanną). Dawniej bym się oburzał na kobietę, która robi coś tak okrutnego (w domu Janusza zostaje jego żona, sama, w Wigilię), dziś Ewę doskonale rozumiem. Nie dziwi nic.

Jeżeli tematem Kożuchowskiej jest zraniona miłość, to tematem Edyty Olszówki jest relacja rodzic – dziecko. Aktorka gra Ankę z „Dekalogu IV”, która odkrywa, że jej ojciec (Wiesław Cichy) nie jest jej biologicznym rodzicem, i musi na nowo zdefiniować łączącą ich relację –

wzajemne przyciąganie, na granicy kazirodztwa. Gra też Hankę, bohaterkę „Dekalogu VII”, która kiedyś oddała córkę na wychowanie matce – i teraz postanawia ją zabrać z powrotem. Nie wiadomo, czy robi to, bo tęskni za dzieckiem, czy chce zemścić się na matce – dużo bardziej czulej i dobrej wobec przyszywanej wnuczki/córki niż niegdyś wobec Hanki. Jest w roli Olszówki coś głęboko poruszającego – niemożliwość zdobycia się na pełną autonomię. Jej bohaterki zawsze pozostają w relacji wobec swoich rodziców, nawet jeśli próbują zrobić im na przekór. Kiedy demonstrują siłę i niezależność, nadal są dziećmi. Bardzo trudno jest zabić to dziecko w sobie – ale to znów moja perspektywa. Dla wielu najważniejsze jest to, że dziecko żyje.

Wreszcie Elżbieta, grana przez Gabrielę Muskałą, to rola szczególna. Muskała pojawia się dopiero w drugiej części spektaklu i jako jedyna dostaje do odegrania tylko jedną postać. Po przerwie – jeszcze anonimowa – siada wśród widzów. Ona także obserwuje seminarium prowadzone przez profesor Zofię. Tak się złożyło, że Muskała usiadła obok mnie – wiedziałem, że aktorka gra w tym spektaklu, zerkałem na nią co jakiś czas. Była napięta jak struna, czujnie obserwowała wszystko, co dzieje się na scenie. Emanował z niej taki niepokój, że momentami trudno było skupić się na spektaklu, mimo że aktorka nie wykonywała żadnych gestów czy działań, by rozproszyć moją i innych uwagę.

Elżbieta, grana przez Gabrielę Muskałą, to rola szczególna. Muskała jako jedyna dostaje do odegrania tylko jedną postać

Opowieść Elżbiety to „Dekalog VIII”, oparty na historii, którą Kieślowskiemu opowiedziała Hanna Krall. Elżbieta po latach odwiedza Zofię, profesorkę etyki, która w czasie II wojny światowej odmówiła złożenia podpisu na jej, wówczas małej dziewczynki Żydówki, fałszywym świadectwie chrztu. Zofia, wiedząc, że wydaje dziewczynkę na pewną śmierć, oparła się na argumencie z dekalogu: „nie mów fałszywego świadectwa przeciw bliźniemu swemu”. Elżbieta po latach pojawia się w życiu profesorki – przeżyła i próbuje poznać motywację kobiety, która w trakcie okupacji udzieliła pomocy wielu Żydom, a jej jednej nie. Motywacja okazuje się prosta – opiekun Elżbiety był niepewny, groziła wsypa. Zofia wymyśliła wymówkę, która co prawda groziła śmiercią dziecka, ale potencjalnie chroniła więcej ludzi.

Historia Zofii i Elżbiety jako jedyna w „Dekalogu” ma charakter analityczny – to znaczy, że konflikt wydarzył się w przeszłości, a na scenie (i w filmie) próbuje się go wyjaśnić. Jest to także jedyna historia, która ma „dobre” zakończenie. Niezwykle emocjonalna scena prowadzi do czegoś w rodzaju pojednania – i Sławomira Łozińska, i Gabriela Muskała w finale się

uśmiechają. Muskała schodzi ze sceny i już na nią nie wraca – jest jak widmo przeszłości; może dybuk, którego udało się pogrzebać.

Fakt, że historia z „Dekalogu VIII” jako jedyna kończy się dobrze, wiele mówi o przesłaniu moralnym spektaklu. Zofia jest świadoma własnej winy i się do niej przyznaje – dziś uważa, że żadne wyższe dobro nie jest warte życia dziecka. Elżbieta próbuje ją zrozumieć, co prowadzi do przebaczenia. Być może to jest sedno „Dekalogu” Farugi – opowieść o umiejętności wzięcia odpowiedzialności za własne czyny. W innych historiach nieświadomość konsekwencji własnych wyborów prowadzi do katastrofy.

Dziś już nie wierzę w Boga. Żyje mi się trochę łatwiej, bo wiem, że wiele rzeczy, które uważałem za grzechy, nimi nie jest. Wiem też, że za wiele win nie spotka mnie żadna kara, tylko wyrzuty sumienia. Żółte światło to dla mnie tylko teatralny reflektor – i to nie rozwiązuje żadnego problemu.