

DOMINIKA BREMER

DO MÓWIENIA O POLSCE CONRAD NIEKONIECZNIE POTRZEBNY

Teatr Współczesny w Szczecinie

Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

pilgrim/majewski

LORD JIM. ĆWICZENIA Z CZYTANIA POWIEŚCI JOSEPHA CONRADA

reżyseria: Maciej Podstawny,

scenografia, kostiumy, światło: Mirek

Kaczmarek, muzyka: Kamil

Tuszyński, Ewa Gądek, wideo:

Amadeusz Nosal,

premiera: 9 grudnia 2017

Teatr im. Stefana Żeromskiego

w Kielcach, Teatr Imka w Warszawie

Paweł Demirski

CIEMNOŚCI

reżyseria: Monika Strzępka,

scenografia, kostiumy: Arek Ślesiński,

muzyka: Tomasz Sierajewski,

ruch sceniczny: Jarosław Staniek,

Katarzyna Zielonka, światło

i projekcje: Jakub Lech,

premiera: 13 stycznia 2018

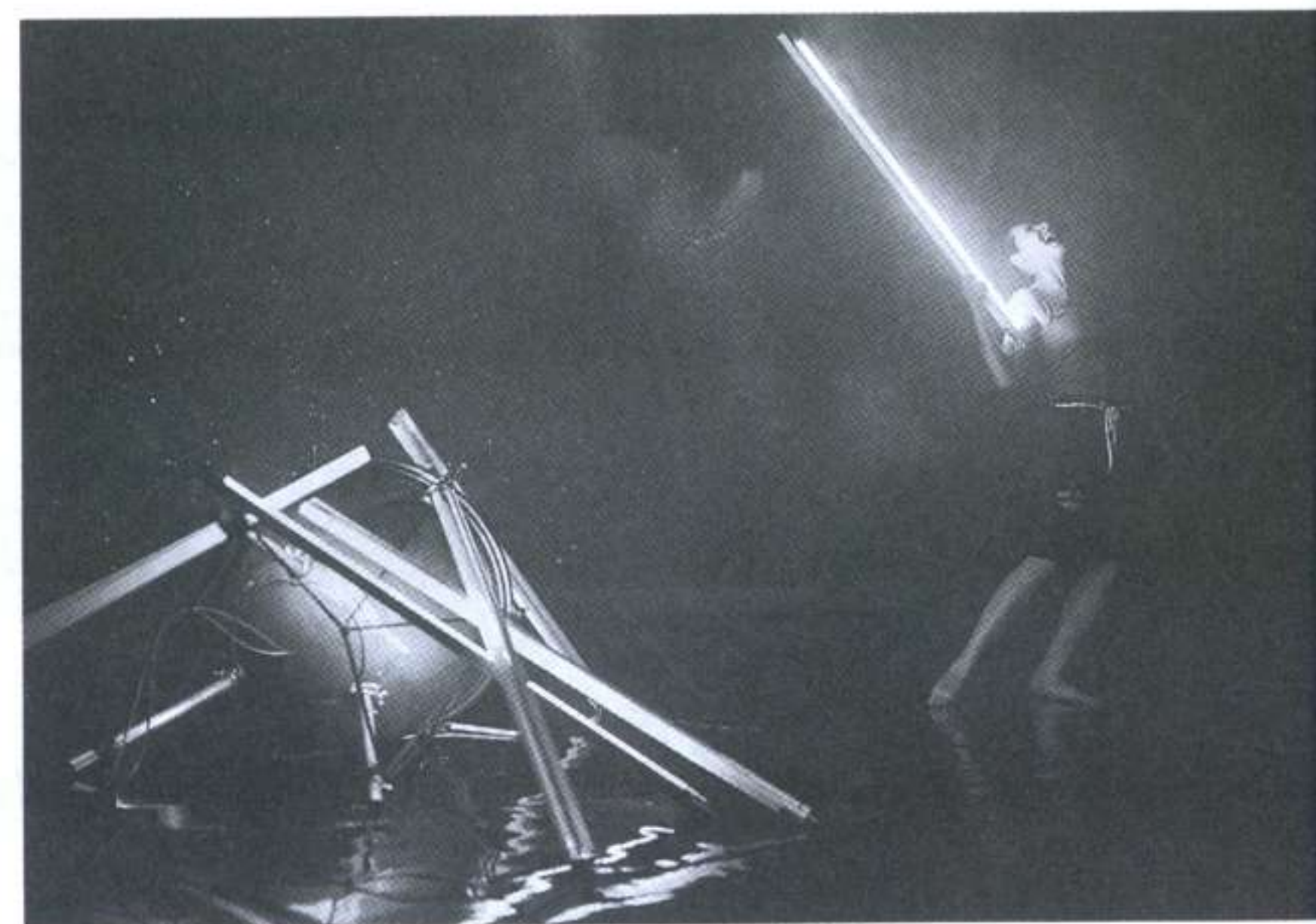
Lord Jim. Ćwiczenia z czytania powieści Josepha Conrada rozpoczyna się historią psa opowiadaną przez Macieja Litkowskiego, stojącego blisko widzów, przed folią malarzką zasłaniającą scenę. Historia psa, mimo że pozornie marginalna, jest ważna w powieści Conrada. Staje się symbolicznym odzwierciedleniem pozycji bohaterów: Lorda Jima podległego prawu i opacznie pojmowanej moralności oraz podróżujących Patną muzułmanów uzależnionych od białych kolonizatorów. Dramaturg Sebastian Majewski wykorzystał ten

wątek, żeby zaznaczyć napięcie semantyczne istniejące w tej nazwie: „jest taka sprawa / jest canis lapus familiaris / czyli pies domowy / albo / parszywy kundel”¹. Najlepszy przyjaciel człowieka albo poniżana, nieszanowana istota. Podmiotowość i przedmiotowość psa ciekawie opisywał Darek Gzyra, działacz społeczny, weganin i publicysta zajmujący się prawami zwierząt i etyką, który w felietonie dla „Dziennika Opinii” pisał: „Projektuje się go [psa – przyp. mój], modeluje i rozmnaża z myślą o zaspokajaniu ludzkich potrzeb. W przypadku wielu ras psów kończy się to problemami zdrowotnymi związanymi z budową ciała. Nieważne, pies ma wyglądać, a nawet zachowywać się wzorcowo. Ma spełniać wymagania. O tym, co jest prawidłowe i wartościowe, decyduje człowiek” (Gzyra, 2014). Człowiek w tym ujęciu jest elementem tomistycznego systemu egzystencji bytów, w którym plasuje się na pozycji wyższej niż zwierzęta, posiada duszę i zdolności poznawcze, co, w myśl esencjalnych teorii poznania, pozwala mu autorytarnie wyznaczać porządek we wszechświecie. Wydaje się, że przeciwko temu napięciu – pomiędzy pozycją panujących i podległych – występują twórcy przedstawienia, tworząc z niego dramaturgiczny klucz. Ciekawy jest również wątek podległości konkretnej narracji historycznej, w której klinczu tkwimy – narracji narodowo-wyzwoleńczej i mesjańskiej. Na tym nie kończy się tematyka spektaklu. Maciej Podstawny wraz z duetem dramaturgicznym Andreasem Pilgrimem i Sebastianem Majewskim wyluskali z powieści Conrada wiele wątków. Wydaje się, że korzystając ze wzmożonego zainteresowania pisarzem (2017 rok był rokiem Josepha Conrada) wykonali – jak w tytule przedstawienia – serię ćwiczeń z czytania powieści.

Po zerwaniu folii malarskiej widzom ukazuje się przestrzeń, w której znajdują się: po prawej gabinet podróżnika z modelem Patny, z mapami na ścianie, elementami ludzkiej anatomii na planszach, pamiątkami z podróży, motylami i owadami zamkniętymi w szklanych gablotach; po lewej, w głębi, znajduje się

sala operacyjna z mnóstwem słoików i fiolek na półkach; to w niej na początku spektaklu dokonuje się operacja na sercu Lorda Jima. Na ekranach po bokach sceny wyświetlane są obrazy – między innymi postać Zbigniewa Religi w ubraniu chirurga, reprodukcja *Lekcji anatomii doktora Tulpa* Rembrandta. To, że motyl, podobnie jak pies, staje się wyrazistym symbolem panującego antropocentryzmu², jest kolejnym sygnałem, że twórców interesuje nie tyle moralny wymiar powieści, ile to, jakie konsekwencje niesie odczytanie powieści w tej perspektywie. Aktorzy i aktorki ubrani są w uniformy lekarskie, jakby przygotowani do operacji. Podłoga przykryta jest warstwą papieru z niszczarki. Być może to zniszczone karty powieści Conrada deptane są przez aktorów i aktorki, sugerując brak linearnej i zgodnej z fabułą powieści narracji scenicznej. O ile scenografia przypomina salę operacyjną i pokój podróżnika, o tyle scenariusz i układ postaci pozwalają na skojarzenia z salą sądową (do czego zachęca oczywiście forma powieści Conrada). Postaci pojawiają się na scenie jak kolejni obecni na sali sądowej – wygłaszając szereg monologów. Po otwierającej spektakl historii psa, kolejna z postaci (Mari Dąbrowska) opisuje Lorda Jima (Piotr Tokarz) i przedstawia jego skróconą, uproszczoną historię. Lord Jim jest morskim agentem, „posiada zdolność kombinowania”, ale przede wszystkim jest oskarżony o pozostawienie ośmiuset pielgrzymów do Mekki na statku zagrożonym zatonięciem. Przez kolejne kilkanaście minut „sędzia” (Karolina Krawiec) będzie prezentować przebieg wydarzeń na statku i oskarżenia, których adresatem staje się Lord Jim. O ile w powieści bohater w dużym stopniu odpowiada za narrację, tłumaczy przyczyny podejmowanych na statku decyzji i ich skutki, o tyle na scenie wydaje się bierną figurą wobec uruchamianych wokół niego narracji. W opisie przedstawienia³ twórcy zadają wiele pytań, między innymi o to, czym jest powieść Conrada dla nas dzisiaj, kim jest tytułowy bohater, co znaczy dla prawej, co dla lewej strony politycznej

barykady. Koncentrują się więc na tym, jakie ślady w kulturze pozostawiły liczne interpretacje Conradowskiego *Lorda Jima*, nie zdradzając jednak konkretnych inspiracji, zastanawiają się raczej, do czego jeszcze ta powieść może zostać wykorzystana, do czego można jej użyć. Wydaje się jednak, że celem twórców nie jest stworzenie konkretnej opowieści z czytelnym zakończeniem, wynikającym z poruszonych wątków. Widz otrzymuje raczej mapę skojarzeń, skonstruowaną bardziej chaotycznie niż czytelnie. Dlatego na podłodze walają się zniszczone karty powieści – bo tak naprawdę nie ona sama jest tutaj najważniejsza. W swoistym akcie oskarżenia i późniejszym uzasadnieniu wyroku pojawia się wiele odniesień do współczesności. Patna staje się na chwilę Costą Concordią, włoskim statkiem wycieczkowym, który uległ katastrofie w 2012 roku. Pilgrim i Majewski zaznaczają również różnice rasowe i kulturowe, które – obecne w powieści – rezonują równie mocno dzisiaj. Opisując Jima, jedna z aktorek mówi: „dla wszystkich / to znaczy / dla białych / pracujących w porcie / i dla kapitanów / jest po prostu / Jimem / i niczym więcej”⁴. Różnica pomiędzy pozycją Jima w porcie i pozycją Lorda Jima na wyspie (w powieści – Patusan, w spektaklu „Costa Guano, pomię-



dzy Costa Rica a Costa Café”), gdzie otrzyma tytuł Tuana, czyli Lorda, jest znacząca. Wydaje się, że dlatego do spektaklu zostaje wprowadzona postać Raskolnikova z powieści Fiodora

Dostojewskiego; aby pośrednio zapytać o możliwość ujęcia czynów Jima w nawias moralnego relatywizmu. Ta postać przywołuje wątek z początku spektaklu – psa i wyższości jednych bytów nad innymi. Dzieje się to już w drugiej części przedstawienia, która staje się serią songów wykonywanych na cześć Lorda Jima, nowego panującego na wyspie. Śpiewający je aktorzy i aktorki ubrani są w stroje stereoty-

„i daj spokój / z tymi / rekonstrukcjami / z tą bieganiną / z tym kucaniem / chowaniem się / i skradaniem / z tą / całą zabawą / w powstania / [...] daj spokój / tej przeszłości / w sepii / i zajmij się / życiem / no / życiem / się zajmij / życiem”⁵.

Spektaklowi Macieja Podstawnego można postawić zarzut, że jest chaotyczny, że działania sceniczne nie przystają do zamysłu dramaturgicznego,

Czy dyskusje o tym, kim był Conrad: Polakiem, Brytyjczykiem, a może bardziej Francuzem czy Ukraińcem, są sensowne? Dlatego tak ważny jest pacyfistyczny monolog mówiony przez kobietę, która, symbolicznie wykluczona z wielkich narracji, mówi, że ta gra – narodowa, militarna, honorowa i heroiczna – nie jest warta świeczki, że nie służy żadnemu szerszej pojętemu dobru.

O ile Maciej Podstawny wraz z Pilgrimem i Majewskim postanowili zastanowić się nad sensownością umieszczania znaczeń powieści Conrada w polskim polu narodowym, o tyle Monika Strzępka z Pawłem Demirskim postanowili wykorzystać główny temat *Jądra ciemności* – kolonializmu i zła, jakie wywołuje – do opowiedzenia o współczesnej globalnej polityce i wykluczeniach, powodowanych przez nią w mikroskali.

W *Ciemnościach* jest dwóch Marlowów: jeden XIX-wieczny, w białym ubraniu (Tomasz Schimscheiner), drugi (czy raczej druga), to kobieta, współczesna menedżerka lub kierowniczka wyższego szczebla w korporacji, ubrana w elegancki czarny kombinezon (Joanna Kasperek). Kurtzów również jest dwóch: jeden to ten z powieści Conrada – stary, chory i straszny (Jacek Mąka), drugi nieco młodszy (Andrzej Konopka), ubrany jak Steve Jobs, reprezentuje krwiożerczą machinę kapitalistycznego wyzysku na masową skalę. Oprócz tego na scenie pojawiają się Ciotka (Anna Kłos-Kleczewska) i Ta Obca (Magdalena Grąziowska), w której kumuluje się większość możliwych reprezentacji Innego, dyskryminowanego, alienowanego ze społeczeństwa: począwszy od reprezentanta/ki innej kultury/rasy, przez prekariusza/szkę, kobietę, po współczesnych młodych ludzi pracujących na śmieciówkach.

Scena jest ciemna – podłogę przykrywa czarna, lśniąca powłoka, na ekranie co jakiś czas pojawia się projekcja księżyca, po lewej stronie znajduje się bęben (stanie się on piecykiem na statku, którym płynąć będzie dwóch Marlowów i Ta Obca), po prawej fotel dentystyczny.

powych turystów – koszule w kwiaty, zwiewne sukienki, słomkowe kapelusze – a tekst pochwalnych piosenek czytają z modlitewników, siedząc na plażowych leżakach. Składają Jimowi ofiary – kwiaty, zwierzęta, białą-czerwoną szarfę. Poddani odnaleźli wodza, którego czczą, Lord Jim przyjmuje wszystkie te gesty bezrefleksyjnie. W końcu zakłada białą-czerwoną opaskę na ramię, a za jego przykładem idą inne postaci.

Spektakl kończy monolog wypowiedziany przez aktorkę (Maria Dąbrowska), który, z jednej strony, puentuje szczątkową narrację powieści Conrada obecną w spektaklu, z drugiej – daje wyraz tym wszystkim dążeniom i „ćwiczeniom”, z których utkane jest przedstawienie:

że niektóre ze strategii wprowadzone zostały bezrefleksyjnie. Taki charakter przedstawienia zapowiedziany jest już w tytule – *Ćwiczenia z czytania powieści Conrada*, który pozwala na porażkę, błąd, wejście w ślepą uliczkę. Imaginarium prezentowane w przedstawieniu to imaginarium polskie, łącznie z projekcjami na ekranach. Spektakl Majewskiego jest zbudowany ze strategii prześmiewczych, porażkowych, ironicznych. A każda z nich została użyta jako próba umieszczenia *Lorda Jima* w polu polskiej tradycji interpretacyjnej, nakazującej to, co polskie, zrównywać z mitem powstańczym, mesjańskim, krzepiącym serca. Joseph Conrad wcale nie musi być polski.

Ciemność przełamują uruchamiane i przedstawiane co jakiś czas świetlówki.

Spektakl rozpoczyna monolog Ciotki, która imperialistyczne i kolonizatorskie zapędy Kurtza zamyka w metaforze seksualnych męskich podbojów. Rozegranie pozycji: panujący – uciskany na płciowym biegunie kulturowym jest znaczące i widoczne – Tę Obcą gra aktorka. Pozycja dyskryminowanej związana jest z najważniejszym, według mnie, tematem forsowanym przez duet w przedstawieniu – rasizmem kulturowym i urasowianiem wyzyskiwanych klas społecznych. Jak zauważyła Monika Bobako: „Protoklasowy charakter rasizmu jest także wyraźnie widoczny w dyskursach legitymizujących niewolnictwo i handel niewolnikami w Ameryce. Dyskursy te podkreślały wrodzoną niższość czarnych, ich niezdolność do stworzenia cywilizacji i naturalne przeznaczenie do prac fizycznych i służebności. Teoretycy rasizmu zgodnie zauważają, że relacja wyzysku ekonomicznego poprzedza powstanie dyskursu rasistowskiego, że nowoczesny rasizm pojawia się – jak mówi Wacquant – jako «nieprzewidziany produkt uboczny» relacji ekonomicznych opartych na niewolnictwie” (Bobako, 2010, s. 166). To naturalne przeznaczenie do służebności i próby socjalizacji Innego do „cywilizowanych” norm zobrazowane są w scenie, w której Marlow 1 i Marlow 2 uczą Tę Obcą palić w piecu. W końcu jeden z nich wpada na pomysł, że skoro Dzika nie chce ich posłuchać, warto wykorzystać jej wierzenia. Marlow mówi jej, że w piecyku (którym jest bęben, przypominający bębny afrykańskie) jest bóg, którego karmi, paląc w piecu.

Ciotka w spektaklu Strzępki i Demirskiego wypowiada wszystkie niepoprawne politycznie przekonania, sprawia wrażenie pozbawionej empatii, jednak świadomej wszelkich przejawów globalnego zła: od wykorzystywania seksualnego, przez wyzysk pracowników i pracownic, po tragedię uchodźców i uchodźczyń szukających schronienia w Europie. Przy tym wszystkim zachowuje elitarystyczny i protekcyjny ton w traktowaniu

Tej Obcej, pogardę w zwracaniu się do innych postaci na scenie, uznanie i zgodę dla panujących w świecie podziałów. Ujawnia podwójną moralność liberałów, rzucając banalnymi stwierdzeniami: „Napisała «Refugees Welcome» na Facebooku, a potem krytykowała islamski patriarchy”. W jednej ze scen zabija Tę Obcą, cynicznie usuwając ze świata tę, dla której i tak jest on zbyt okrutny. *Ciemności* to spektakl, w którym pozycje i grupy społeczne przypisane są do postaci w prosty i przejrzysty sposób. Ciotka to wszyscy zgromadzeni na widowni. Ta Obca reprezentuje tych, do których treść spektaklu nigdy nie trafi. Kurtzowie i Marlowowie to bufory skutecznie tłumiące samokrytykę klasy średniej zgromadzonej na widowni – bo przecież istnieją gorsi krwio pijcy niż my, publiczność.

W ostatniej scenie spektaklu Ta Obca próbuje zabić starego Kurtza. Wszystkie postaci ubrane są w stroje z epoki, a każda wymiana zdań przerywana jest slapstickowym śmiechem z offu. To świat, w którym wyzysk jest wyśmiewany, a przez to neutralizowany i normalizowany. Kurtz w tej scenie mówi, że nie żałuje konserwatywnego zwrotu. Ów zwrot pojawia się na scenie w prostej formie: wszyscy ubrani są w XIX-wieczne stroje. Powraca stary porządek. Ta Obca chce dokonać zamachu na życie Kurtza, symbolicznie znieść władzę kapitalisty-kolonizatora. Próbuje pchnąć go nożem, powtarza tę czynność kilka razy, zawsze bezskutecznie, każde jej działanie puentowane jest śmiechem z offu. Ta Obca jest klasą robotniczą, jest kobietą, jest niewolnikiem; w perspektywie teorii marksistowskich, krytycznych, to w niej drżenie potencjał zniesienia relacji wyzysku. W ostatniej scenie Strzępka z Demirskim dają do zrozumienia, że oni już w taki zwrot nie wierzą.

Autorzy spektaklu pokazują, jak neoliberalna polityka wyzysku doprowadza do ewolucji tendencji kolonialnych, niewolniczych i rasistowskich w ponowoczesnych społeczeństwach, aplikujących kapitalistyczną politykę i normy gospodarcze. Robią to nie

po raz pierwszy. Ich kolejne próby rażą jednak hipokryzją. Abstrahując jednak od szumnie brzmiących powinności teatru i jego misji publicznej i społecznej, czy podejmowanie tematów wyzyskiwanych prekariuszy i prekariuszek, kolonizacji małych gospodarek przez wielkie korporacje, dyskryminacji kobiet i rasizmu w spektaklu, za którego obejrzenie trzeba zapłacić osiemdziesiąt lub sto złotych, nie jest już z założenia obłudne?⁶

¹ pilgrim/majewski, *Lord Jim*. Ćwiczenia z czytania powieści Josepha Conrada, tekst przedstawienia udostępniony przez Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu.

² W pewnym momencie narrator powieści rozmawia ze Steinem, bogatym kupcem. Zachwyca się siłą i harmonią natury, opowiadając między innymi o złapanym niegdyś motyli i swojej kolekcji.

³ <http://teatr.walbrzych.pl/spektakle/spektakle-na-afiszu/lord-jim/>

⁴ pilgrim/majewski, op. cit.

⁵ Tamże.

⁶ To ceny biletów w Teatrze Imka, który jest koproducentem przedstawienia.

Bibliografia:

Bobako, Monika, *Konstruowanie odmienności klasowej jako urasowienie. Przypadek polski po 1989 roku* [w:] *Podziały klasowe i nierówności społeczne – Refleksje socjologiczne po dwóch dekadach realnego kapitalizmu w Polsce*, pod red. P. Żuka, Warszawa 2010.
Gzyra, Darek, *Podmiotowość pieska*, „Krytyka Polityczna”, 20 VI 2014, <http://krytykapolityczna.pl/kraj/gzyra-podmiotowosc-pieska/> [dostęp: 23 II 2018].