

Mglista aureola. Kilka pytań

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

W *Jądrze ciemności* Pawła Łysaka źródłem zła na ziemi jest męska potrzeba podboju i rywalizacji, uwznioślana romantycznymi mitami białych badaczy, odkrywców, misjonarzy i – artystów. Nie zaskakuje mnie feministyczna interpretacja prozy Conrada w Powszechnym, ale prowokuje do postawienia kilku pytań.

■ Nowy spektakl Łysaka zaczyna się od sceny, która zamyka opowiadanie Conrada. Marynarz spełnia życzenie nieżyjącego Kurtza i po powrocie z Konga odwiedza jego narzeczoną, by przekazać jej paczkę z papierami zapisanymi przez agenta. Rozmawiają. Ona oczekuje od Marlowa potwierdzenia wielkości Kurtza, on nie potrafi powiedzieć jej prawdy. Milknie, nie kończy zdań, grzęźnie w dwuznacznościach, które wykorzystuje pogrążona w żalobie kobieta:

„Był niezwykłym człowiekiem – odpowiedziałem niepewnie. I zaraz, pod nagłą stałością jej spojrzenia, które jakby wyglądało dalszych słów, dodałem: – Nie można było nie...”

„...kochać go – dokończyła żarliwie, pogrążając mnie w pełnej przerażenia niemocie. [...]”¹.

Gdy na koniec spotkania narzeczona prosi o powtórzenie ostatnich słów Kurtza, Marlow jest zdruzgotany, bo podwójne „zgroza, zgroza”, wypowiedziane na statku przez umierającego agenta, cały czas dudni mu w głowie. Jednak zagłusza je:

Zebrałem się w sobie i powiedziałem powoli: „Ostatnie słowo, jakie wypowiedział – to było pani imię”².

Scena jest gorzko ironiczna, ironia zaś zjawia się w niej z powodu dylematu moralnego, który sparaliżował Marlowa. Czy zna-

jąc prawdę o złu, którego dopuścił się nieżyjący już człowiek, mamy prawo zniszczyć wiarę kochającej go osoby w jego dobroć? Marlow takiego prawa sobie odmawia. Przemilcza zbrodnie Kurtza, których wstrząsającym znakiem są w opowiadaniu głowy martwych ludzi wbite na pale i jęki ludzi żywych, zakutych w kajdany i haniebnie torturowanych. Można go nazwać tchórzem, który, mimo że jeszcze niedawno dotarł do „jądra ciemności”, teraz nie jest w stanie unieść zdobytej wiedzy o człowieku i – na przekór rzeczywistości – podtrzymuje fałszywe złudzenia na jego temat. Kłamie, by ocalić swój spokój wewnętrzny, a może i pozycję społeczną. Można jednak, przeciwnie, dostrzec odwagę Marlowa, która zaprowadziła go do najciemniejszego kresu ludzkiego doświadczenia, ale teraz nie pozwala mu poddać się „ponurej dumie”, która opanowała Kurtza na łożu śmierci, jego „bezwzględnej sile” i „tchórzliwemu przerażeniu”³. Czyni tak nawet za cenę wyrzutów sumienia.

W imię czego Marlow składa fałszywe świadectwo o zmarłym Kurtzu? W imię *status quo*, które tak cenią Anglicy, czy jednak w imię śmiertelnie ugodzonej wiary w ludzkie dobro, którego wyrazem jest w opowiadaniu Conrada miłość narzeczonej agenta? Marlow nie tchórz, raczej chroni kobietę przed bólem, sobie zaś nie pozwala na „wzmogłą, beznadziejną rozpacz”⁴, która zepchnęła Kurtza na dno piekła:

Nie byłem w stanie jej powiedzieć. To byłaby zbyt wielka ciemność, naprawdę zbyt wielka ciemność...⁵

Sensem finału *Jądra ciemności* jest tragiczna nierozstrzygalność, która niestety znika w adaptacji tego fragmentu opowiadania na scenie Powszechnego. Twórcy przedstawienia nadali jej kształt czarno-białej etiudy wyświetlanej na ekranie, jakby w nawiązaniu do początków kina, które przypadają na czasy Conrada. Łysak miesza ze sobą filmową burleskę i melodramat: Oksana Czerkaszyńska gra w filmie kobietę o wyniosłej fizjonomii i hieratycznych ruchach, natomiast Michał Czachor to na ekranie załęknioty fajtlapa, który strąca ze stołu wazon. Publiczność wybucha śmiechem. Adaptacja *Jądra ciemności*, której podjął się Paweł Sztarbowski, nieco upraszcza złożoną konstrukcję tej sceny, ale nie zamazuje tragicznego dylematu Marlowa. Jednak jej teatralna interpretacja nie pozwala się nim przejąć i w gruncie rzeczy go unieważnia. Dwoje aktorów, którzy zagrali w filmie, z ironią komentuje własne słowa. W ten sposób zaczyna się w Powszechnym dekonstrukcja opowiadania Conrada, niestety także czarno-biała.

Jądro ciemności uważa się za największe dokonanie pisarza, co oczywiście nie powinno onieśmielać żadnego z adaptatorów i inscenizatorów tego utworu. Sztarbowski i Łysak traktują je jak dzieło, które wymaga dziś specjalnej, krytycznej lektury, tak wiele bo-

wiem różni czasy Conrada od współczesności, a nas – od autora. W istocie właśnie po to sięgają po jego prozę, by tę różnicę wydobyć i uczynić przedmiotem wspólnego namysłu. Ale nawet wtedy, gdy stajemy do walki, warto docenić przeciwnika. Gdyby Czerkaszyna i Czachor zagrali dramatyczne spotkanie Marlowa z narzeczoną Kurtza poważnie, a więc tak, jak scena ta została napisana, ich późniejsza, postdramatyczna dyskusja z Conradem byłaby głębsza. Gdyby porzucili parodię i spróbowali znaleźć w sobie uczucia i dylematy tamtych ludzi, pewnie trudniej byłoby im potem interweniować w tekst Conrada, ale ich głos byłby mocniejszy.

*

Sztarbowski i Łysak biorą opowiadanie w potrójny nawias. Pierwszy to nawias aktorski: na scenie zjawiają się wymienieni już artyści, by przedstawić się, zapowiedzieć spektakl i podwygować na temat swojej pracy w teatrze. Robią to na wesoło, niekiedy wprost zwracając się do widzów, ci zaś odpowiadają im okrzykami akceptacji. Stała publiczność Powszechnego chyba lubi tę konwencję, mnie ona wydaje się już trochę zużyta, choć trzeba przyznać, że dwoje aktorów świetnie się w niej czuje, a ich monologi dobrze wprowadzają nas w tonację spektaklu. Czerkaszyna narzeka, że została wykiwana przez dyrektora Powszech-

nego i obsadzona w roli słodkiej idiotki, „która mówi trzy zdania, i to o jakimś wariacie, który zabił setki ludzi w Kongo”. Wspomina też o samym Conradzie, zaraz jednak dodaje: „Ale co mnie właściwie obchodzi ten cały Conrad – biały, cyniczny mężczyzna cierpiący na ciągłą depresję?”. Czachor natomiast mówi o swojej roli Marlowa jako wyzwaniu, którego podejmuje się niczym jego bohater. „Więc ciągle szukasz, próbujesz jakoś osiągnąć ten ideał sztuki. Ideał sztuki! Ciągłe szukam” – oświadcza z przekąsem, a potem wylicza, co w Powszechnym może zagrać, i trzeba przyznać, że jest to lista adekwatna do programu teatru i dokonań aktora, który z takim poświęceniem grał w *Kłątwie*: „Katastrofa klimatyczna, proszę bardzo. Rasizm, prawa kobiet, LGBT, jestem za. Temat pedofilii w kościele, bardzo ważne, kto, jak nie ja!”. Nowy spektakl pozwoli mu znacznie wydłużyć tę listę.

Autoironia aktorów Powszechnego, choć zabawna, oparta na grze stereotypem teatru krytycznego, wyraża przede wszystkim ich wyższościowy stosunek do Conrada. Jestem aktorką, która nie bawi się w subtelności, ostro więc rozprawię się z pisarzem, nawet jeżeli wyprawa do Konga była dla niego „osobistą klęską”⁶. Jestem aktorem, który natrzęsa się z własnej teatralnej misji, doskonale więc wypunktuję wszystkie słabości misji Marlowa. Aktorski dystans zakłada w przyjętej przez

Łysaka formule bezpośrednią interwencję w fabułę utworu. Sceną pod tym względem emblematiczną będzie rozmowa, którą Czachor podejmuje w połowie przedstawienia z Mamadou Góo Bâ, czarnoskórym artystą, uosabiającym w spektaklu rdzenną ludność Afryki. Rozmowa toczy się chwilę po tym, jak na scenie Powszechnego zostanie otwarty wątek sternika, z tym zdaniem wyjętym z opowiadania, w którym Marlow porównuje czarnego człowieka do psa przebranego w cyrkowy kostium. Cytuję fragment scenariusza spektaklu:

MICHAŁ

Dziki należał do gatunku poprawionego, bo umiał palić pod pionowym kotłem. Trwał tam, pode mną, i daję słowo, przyglądanie się mu było równie budujące jak przyglądanie się psu, który chodzi na tylnych łapach, przystrojony w parodię spodni i kapelusz z piórkiem.

MAMADOU

Przyglądanie się psu, który chodzi na tylnych łapach, przystrojony w parodię spodni i kapelusz z piórkiem.

MICHAŁ

Jak byśmy tego nie przeczytali, to nie da się przykryć, że to jest strasznie rasistowskie. Ciężko się w ogóle mówi tym językiem. Mamadou, co ty o tym sądzisz?

MAMADOU

C'est le cas de le dire.

MICHAŁ

Jak się czujesz z tym tekstem?

TEATR POWSZECHNY
IM. ZYGmunTA
HÜBNERA
W WARSZAWIE

Jądro ciemności
na podstawie opowia-
dania Josepha Conrada

tłumaczenie
Magdalena Heydel
reżyseria
Paweł Łysak
dramaturgia
Paweł Sztarbowski
reżyseria światła
Jacqueline
Sobiszewski
muzyka Dominik
Strycharski
reżyseria dźwięku
Kuba Sosulski
projekcje wideo
Karol Rakowski
konsultacje
scenograficzne
Robert Rumas

premiera
18 czerwca 2021

Scena zbiorowa



fol. Magda Hueckel / Teatr Powszechny w Warszawie

MAMADOU

Nie wiem, najchętniej bym go wyrzucił⁷.

Oskarżanie Conrada o rasizm na podstawie *Jądra ciemności* wydaje mi się misją stracącą. Argumentów na „nie” jest wiele, jeden z nich podsuwa teoria literatury i definicja narratora personalnego, który nie jest tożsamy z autorem. Ale twórcy spektaklu nie bawią się w takie subtelności. „Dlaczego zawsze historię kolonizowanych opowiadają kolonizatorzy?” – pyta w prologu Czerkaszyna. Choć w przypadku Conrada, polskiego pisarza o przymusowym rosyjskim obywatelstwie i tworzącego po angielsku, to duże uproszczenie, jest faktem, że *Jądro ciemności* należy do literatury europejskiej. Czy jednak rozliczanie win Europejczyków nie należy do jej najbardziej chwalebnych cech? W spektaklu daje się jednak odczuć pragnienie porzucenia paradygmatu kultury, która konstytuuje nie tylko prozę Conrada, ale także Teatr Powszechny z jego wielonarodowościowym zespołem. Twórcy przedstawienia woleliby zainscenizować *Jądro ciemności* napisane przez pisarza z Afryki, ale na pytanie aktora: „A jest jakieś afrykańskie *Jądro ciemności*?”, Mamadou odpowiada: „To tylko dla was *Jądro ciemności* jest w Afryce. Dla ludzi z Afryki to jądro jasności. Słońce. Normalne życie”. Ciekawa odpowiedź, szkoda jednak, że niezinterpretowana krytycznie.

Metaforyczna „ciemność”, oznaczająca niepojęte, niemożliwe do opanowania zło drzeмиące w naturze człowieka, miesza się w opowiadaniu z „czernią” skóry kolonizowanych mieszkańców Konga. W ten sposób w oczach kolonizatorów powstaje fantazmat przerażającego „dzikusa”, który skłaniał ich do bezwzględnej agresji i haniebnie ją usprawiedliwiał. Mamadou słusznie uderza w ten fantazmat, ale pierwszy zrobił to właśnie Conrad – pisząc *Jądro ciemności*. Polski pisarz demaskował w nim „dzikość” Europejczyków – czy autorzy spektaklu pragną nam zasugerować, że jest to wyłącznie „dzikość” kulturowa, a ludzie ukształtowani poza Europą są od niej wolni? Nie poniżają, nie gwałcą, nie zabijają? Mówiąc naprawdę pięknie wiersz Davida Diopa: „Biały człowiek zabił mojego ojca / Ponieważ mój ojciec był dumny”, Mamadou zdaje się przekonywać, że jedyną „ciemnością” czarnych ludzi jest ich krzywda. Pozwalam sobie w to wątpić, jak nie wierzę w założoną „niewinność” innych ofiar białego patriarchy. Dzidę, która w opowiadaniu przebija gardło sternika, cisnął przecież czarny wojownik –

być może z pogardy dla brata, który założył kapelusz z piórkiem.

*

Nawias drugi w spektaklu Łysaka wynika ze sposobu, w jaki opowiada się tu historię Marlowa. *Jądro ciemności* ma dwóch narratorów. Obaj są marynarzami i obaj należą do załogi tego samego statku, przy czym ten pierwszy, choć panuje nad całością opowieści, świadomie ustępuje pola drugiemu, który zabiera głos w pewnej konkretnej sytuacji. Jest nią długa wieczorna rozmowa na pokładzie jachtu krążowniczego „Nellie”, który czeka na odpływ, by skierować się w dół Tamizy. Tym drugim narratorem jest Marlow, pierwszy natomiast pozostaje bezimienny, choć dobrze wiemy, że nosi on cechy samego Conrada. I właśnie tego narratora realizatorzy spektaklu wymienili na... narratorkę. Gra ją oczywiście Czerkaszyna, która już w swoim wstępnym monologu zaznaczyła niechęć do Conrada, a teraz po prostu go zastąpiła, budując na scenie obszerny komentarz do opowieści Marlowa. Jest to komentarz współczesnej kobiety ze sceptycyzmem wsłuchującej się w relację mężczyzny, który ponad sto lat temu odbył podróż w głąb Konga i, mimo strasznych doświadczeń, nie potrafił ukryć fascynacji okrutnikiem Kurtzem. A także komentarz przedstawicielki narodu, którego relacje z Polakami chętnie opisuje się dziś w kategoriach kolonialnej podrzędności, a rzeź wołyńską interpretuje jako bunt niewolników przeciwko okrutnym panom.

To ukraińska aktorka powie o dłoniach ucinanych czarnym mieszkańcom Afryki na dowód, że nabój, którym zostali zabici, nie został zmarnowany. Wymieniać będzie także precjoza, które Europejczycy wykonywali z kości słoniowej. Wszystkie te wypowiedzi nie pochodzą rzecz jasna z prozy Conrada, większość z nich Sztarbowsky zaczerpnął z głośnego reportażu historycznego Adama Hochschilda *Duch króla Leopolda* (w podtytule *Opowieść o chciwości, terrorze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce*). Czerkaszyna budzi w widzach grozę i wywołuje współczucie dla skrzywdzonych, ale jej obiektywizujący, historyczny wykład ma także inny cel. Chodzi o wywołanie dystansu wobec literackiej wizji kolonializmu. W *Jądrze ciemności* sprowadza się ona przecież do opisu nie tylko zbrodni Kurtza, ale także jego tajemnicy, wokół której nieustannie krąży Marlow. Narratorka mówi o tym z przekąsem:

Dla niego sens, wiecie – sens – otula każdą opowieść, podobnie jak księżyc ujawnia istnienie mgiełki, mglistej aureoli, widocznej dzięki jego upiornemu światłu. Gdybym mogła oskarżyć Josepha Conrada o molestowanie mnie swoim tekstem, to właśnie bym to zrobiła. Więc czymkolwiek jest ta mglista aureola, to właśnie Michał teraz będzie ją dla was stwarzał.

Rozsnuwanie tej „mglistej aureoli” sensu wokół opowieści układanych przez mężczyzn stanowi dla mówiącej w przedstawieniu kobiety najważniejszy wyróżnik patriarchalnego świata. Zgoda, ofiar jest w naszym świecie o wiele więcej niż sensu, ale czy to znaczy, że mamy przestać go poszukiwać? Czy odrzucając metaforyczne figury wyrażające „jasność” i „ciemność” człowieczeństwa, na których Conrad – uczeń Platona – skupiał się w swojej prozie, stalibyśmy się lepsi? Czy naturalizm ma być jedyną filozofią ludzkiego życia, reportaż historyczny jedynym jego świadectwem, a teatr krytyczny – jedyną formą ludzkiego dramatu?

*

Nawias trzeci buduje sam reżyser. Paweł Łysak, do spółki z Dominikiem Strycharskim – muzykiem i Kubą Seulskim – inżynierem dźwięku, zrealizował w teatrze słuchowisko, które widzowie odbierają w słuchawkach. Inaczej jednak niż w radiu, publiczność patrzy na scenę i widzi działania aktorów. W latach dziewięćdziesiątych Paweł Łysak był etatowym reżyserem w Teatrze Polskiego Radia, potem wielokrotnie realizował w nim swoje słuchowiska (także do spółki z Pawłem Sztarbowskim). Dysponując wyobraźnią rasowego radiowca, z pewnością od razu zauważył, że w opowiadaniu Conrada często zapada ciemność. Marlow snuje swoją opowieść późnym wieczorem, po ciemku toczy się jego rozmowa z Kurtzem, nawet wizyta u narzeczonej agenta wypada o zmierzchu. Upodobanie Conrada do tego efektu nie jest oczywiście przypadkowe: zanurzając się w ciemności fizycznej, jego bohaterowie konfrontują się z mrokami własnej duszy. Słyszą tylko ich głosy, jak w słuchowisku, a głos stanowi wyjątkowe medium dla myśli, uczuć, emocji, traum, a także wyrzutów sumienia...

Czy więc sięgając po radiowe środki ekspresji, Łysak postanowił wydobyć metafizyczny wymiar *Jądra ciemności*? Wydaje mi się, że nie, a świadczą o tym pierwsze próby mikrofonowe Czachora, podczas których aktor prezentuje różne sposoby „czarowania” głosem. Scena



fot. Magda Hueckel / Teatr Powszechny w Warszawie

Jądro ciemności, reż. Paweł Łysak, Teatr Powszechny w Warszawie [2021]

w tym spektaklu nie jest przestrzenią tajemnicy, lecz miejscem, gdzie się ujawnia sposób jej konstruowania. Surowa scenografia sugeruje studio radiowe i salę prób; widzimy stół z mikrofonem i lampą, przy którym siedzi aktorka, znacznie większy stół montażowy w głębi sceny, nad którym pochyla się muzyk, wreszcie różne proste przedmioty, którymi manipulują aktorzy dla osiągnięcia efektu akustycznego. Wszystko jest widoczne, oblane jasnym światłem, można powiedzieć – obnażone. Łysak odsłania na scenie źródło dźwięków, jakby rozbierał instrument muzyczny, na którym zwykł grać w teatrze radiowym. Zakłęta w głosach metafizyka ludzkiej duszy znika ze sceny Powszechnego, a w jej miejsce zjawia się bardzo konkretny obraz walki budowany środkami teatru deziluzji.

W *Jądrze ciemności* Łysaka źródłem zła na ziemi jest męska potrzeba podboju i rywalizacji, uwznioślana romantycznymi mitami badaczy, odkrywców, misjonarzy i – artystów. Oskar Stoczyński, który w spektaklu z dużym wyczuciem gra kolejnych urzędników spotykanych przez Marlowa, w finale staje się samym Kurtzem, a jego spotkanie z marynarzem przybiera kształt rytualnego pojedynku. Aktorzy pokrywają swoje ciała błotem, a potem wśród piekielnych odgłosów tropią się nawzajem, gonią, wreszcie dopadają, ekspresyjnie przemawiając do wiszących i stojących

mikrofonów. Jest z nimi ten trzeci, czarny czarownik z rogami na głowie, niewyraźny cień ich zagubienia w dzikości. Łysak zdaje się rozumieć głód i metafizyczną niepewność Marlowa, ale na przekór Conradowi zamienia go w wojownika, a ostatnie słowo komentarza ma w jego spektaklu kobieta i jej sceptycyzm:

Opowiedział wam, o czym mówili, powtórzył wam te zdania, które wtedy wypowiadali, które wypowiadał Kurtz – no i co? Jakies zwykłe, pospolite słowa, niewyraźne dźwięki, jakie wymienia się co dzień. No i co z tego?

Naprawdę trudno odpowiedzieć na takie pytanie, trzeba jednak przyznać, że coraz częściej słyszy się je w przestrzeni publicznej.

Spektakl kończy bajeczka o groźnym rekinie, odegrana przez aktorów i samego reżysera za pomocą pluszowej zabawki. Jej przekaz jest prosty: unikaj drapieżników, stawiaj im wyraźne granice, gdy trzeba – uciekaj, ale nie walcz, bo tylko pomnożysz agresję w świecie. No i nie zwracaj sobie głowy pisarstwem „martwych i seksistowskich” pisarzy. Jak zwykle warsztaty rozwoju umiejętności społecznych dla pań udają się w Powszechnym najlepiej.

*

Nowy spektakl Łysaka jest dla mnie zbyt arbitralny w swojej krytyce *Jądra ciemności*,

niepotrzebnie trywializujący jego przekaz, chwilami infantylny. Wiem, że taka jest dziś konwencja teatru krytycznego, ale przecież istnieją i inne, znane reżyserowi choćby z radia. Łysak inscenizuje przeciwko autorowi, ale – powiedzmy to na koniec – ulega sile jego prozy, która, mimo trzech nawiasów, przebija się ze ceny. Myślę nawet, że ulega jego wizji życia jako podróży w nieznane – także podróży artystycznej, która dla autora *Jądra ciemności* była drugim, pisarskim żeglowaniem. Dekonstruuje i Conrada, i słuchowisko, ale nadal pociąga go „mglista aureola”, jaką teatr potrafi rozsunąć wokół arcydzieła. Inaczej z całego spektaklu w Powszechnym zapamiętałibyśmy tylko cięte uwagi narratorki i odważne interwencje aktorów. Choć dystansują nas one od prozy Conrada, to jednak, paradoksalnie, wyczulają na jej najważniejsze sensory. Dowodem ten przydługi protokół interpretacyjnych rozbieżności, który tu zapisuję zamiast zwykłej recenzji. ■

1 ■ J. Conrad, *Jądro ciemności*, tłum. M. Heydel, Kraków 2011, s. 97.

2 ■ Tamże, s. 100.

3 ■ Tamże, s. 91.

4 ■ Tamże.

5 ■ Tamże, s. 100.

6 ■ M. Heydel, *Do kresu doświadczenia. O czytaniu „Jądra ciemności”*, [w:] J. Conrad, *Jądro ciemności*, dz. cyt., s. 105.

7 ■ Dziękuję Pawłowi Sztarbowskiemu z Teatru Powszechnego za udostępnienie scenariusza spektaklu.