

JEDNAK KSIĄZKI



GDANSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2016 nr 5

Reportaż literacki. Pogranicza

ESAJE

„MY JESTEŚMY TU TYLKO NA CHWILĘ”¹. O ILUZJI POZNANIA CZARNEGO KONTYNETU W *AFRYCE* AGNIESZKI JAKIMIAK W REŻYSERII BARTOSZA FRĄCKOWIAKA

KAROLINA LIPIŃSKA

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej, Wiedza o teatrze

– Nic nie widziałeś w Afryce.

– Widziałem obrazy Afryki. Widziałem opisaną, zanalizowaną, obmyśloną i zrealizowaną Ghanę.

Widziałem plany, propozycje i strategie dla Mozambiku.

Widziałem pomoc farmakologiczną dla Ugandy i pomoc gospodarczą dla Konga.

Pokazywano mi zdjęcia i taśmy. Przedstawiano mi raporty i analizy. Spotykano. Organizowano mi spotkania z bezpośrednimi i pośrednimi świadkami. Informowano mnie przez informatorów i aktywizowano przez aktywistów.

– Nie widziałeś Afryki i nic nie wiesz o Afryce. (146)

¹ Agnieszka Jakimiak, *Afryka*, „Dialog” 2015, nr 3, s. 158. Wszystkie cytowane fragmenty pochodzą z tej edycji. W nawiasach podano numery stron.

Afryka. Reżyseria: Bartosz Frąckowiak; dramaturgia: Agnieszka Jakimiak; scenografia, kostiumy: Anna Maria Karczmarska; muzyka: Krzysztof Kaliski; reżyseria światła: Agata Skwarczyńska; obsada: Klara Bielawka, Szymon Czacki, Maciej Pesta, Sonia Roszczuk, Anita Sokolowska, Jakub Ulewicz. Prapremiera: 17 października 2014, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy.

Od tych słów rozpoczyna się spektakl *Afryka* w reżyserii Bartosza Frąckowiaka. Co tak naprawdę wiemy o Afryce? Czego jesteśmy się w stanie dowiedzieć? Jakie są granice naszego poznania? Od pierwszych słów spektaklu widz zostaje zderzony z tymi pytaniami. Nasza wiedza o Afryce i wiedza o tej wiedzy zostaną całkowicie podważone w ciągu dwóch godzin spektaklu. *Afryka* nie tyle jest reportażem, co podejmuje dyskusję nad jego rolą, jego granicami, towarzyszącym mu i wpisanym w niego przekłamaniem. Wszelkie elementy sprawozdania w spektaklu są poddane dekonstrukcji poprzez podkreślenie roli filtru europejskiej perspektywy. Prześledźmy kolejne elementy i warstwy spektaklu, wskazując na to, co mówią o Afryce, wpisując się w krytyczną analizę dyskursu o innym/obcym.

Pierwszym elementem spektaklu, na który zwraca się uwagę, jest zwykle scenografia i relacja fizyczna sceny i widowni. *Afryka* jest grana na scenie kameralnej, co zbliża widza do mikrokosmosu scenicznego (choć muszę tu zaznaczyć, że sama widziałam go w Teatrze im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie podczas Festiwalu Nowego Teatru, a więc nie w przestrzeni „domowej” spektaklu). Twórcy wykorzystują to zbliżenie do przeprowadzenia ataku na percepcję odbiorcy. Spektakl, który przyjmuje często formę wykładu, nie pozwala widzowi się wycofać. Efekt obcości stanowi tu jeden z najważniejszych elementów struktury. Widz musi zdawać sobie sprawę, że jest w teatrze. Aktorzy tylko odgrywają postacie. Przecież nie mogą się utożsamiać ze światem Afryki – nie mogliby tego zrobić w sposób realistyczny. Brechtowski V-efekt stanowi tu więc nie tylko zabieg na widzach, ale sam w sobie zyskuje interpretację, która rymuje się z myślą przewodnią spektaklu.

Również scenografia Anny Marii Karczmarskiej nie stara się nawet udawać realistycznej. Jakakolwiek próba stworzenia rzeczywistego „świata Afryki” musiałaby przecież skończyć się porażką. Byłaby bowiem tylko wyborem pewnego pojedynczego miejsca, które uznalibyśmy za „najbardziej charakterystyczne”. Scenografia stworzona przez Kaczmarską zdaje się mówić nam dużo więcej. Co więc widzimy? Przestrzeń została wypełniona różnymi przedmiotami i urządzeniami – namiot, stare młyńskie koło, kilka kamer, stara maszyna do pisania przerobiona na instrument, mikrofony na statywach z charakterystycznymi obręczami świetlnymi, stół z próbkami, tablica z sali konferencyjnej, puszki farb. Aż trudno zarejestrować wszystkie elementy na raz. Chaos panujący na scenie może się kojarzyć ze stereotypowymi obrazami Afryki, ale także z chaosem informacyjnym, który przytłacza współczesnego człowieka. Widzimy więc ponownie komentarz do danych nam materiałów – filmów, zdjęć, relacji, reportaży. Wylania się szczątkowe, fragmentaryczne, wybiórcze poznanie.

Zwrócić trzeba też uwagę na największy element scenografii – podwieszany sufit, pokryty różnokolorowymi materiałami, kojarzącymi się z dywanami, z wielką wycięta dziurą, która wisi

z sufitu, stanowiąc horyzont i służąc za ekran. Wyświetlane na nim obrazy stanowią zawsze selekcję, wycinek świata scenicznego, kierując bezwiednie naszym wzrokiem. Paralelnie – nasze poznanie Afryki jest zawsze fragmentaryczne, wyselekcjonowane, staje się wyborem, którego nie dokonujemy sami, a który narzucają nam chociażby reporterzy. Jednocześnie wykorzystane zostają tu różnego rodzaju zabiegi nowomediacyjne, jak choćby kamera na podczerwień, która wychwytuje tylko konkretne kolory, dzięki czemu zanika obraz „czarnego”.

Przejdźmy do struktury i treści spektaklu. *Afrykę* Agnieszka Jakimiak dzieli na kolejne części, kraje, przez które podróżujemy wraz ze współczesnym reporterem (Piotr Wawer Jr.), który rusza śladami Ryszarda Kapuścińskiego (Jakub Ulewicz). Ghana, Mozambik, Kongo, Uganda, Nigeria. Każde z tych państw wywołuje inny temat. A właściwie różne perspektywy tego samego problemu. Dekolonizacja. Jej obraz i skutki. To problematyka łącząca wszystkie elementy spektaklu, który w swej strukturze przypomina archiwalny kolaż.

Pierwsza część – *Ghana – Ciemność – Biały*. Na samym początku widz zostaje ponownie nakierowany na fakt względności opisu. Reporter podkreśla, że jest w Ghanie, w której już był „biały reporter”. Przeczytał wszystko o tym kraju. Wie, co ma o nim do powiedzenia „biały reporter”. Podróżuje z Odnalezionym Dziennikiem (doskonała rola Anity Sokołowskiej). Pierwsze „wpisy” pochodzą z 1958 roku, okresu gdy Ghana odzyskuje niepodległość. Reporter podkreśla, że mimo iż jest biały, nie jest taki sam jak kolonizatorzy. Mówi to jednak w sposób nerwowy, niepewny, jakby sam siebie chciał przekonać. Rozpoczyna się proces, w którym różnica koloru skóry zanika. Teoretycznie kwestia rasy przestaje mieć znaczenie. Przynajmniej w warstwie tekstowej. Kolejny „wpis” pochodzi już z roku 1960. Widzimy efekty tego procesu. Obserwujemy klęskę dyskursu, który nie jest w stanie znaleźć adekwatnego słowa, mogącego zastąpić pojęcie „czarne”. Bartosz Frąckowiak zbudował scenę fantastycznie obrazującą ten problem. Warstwa dźwiękowa pozwala nam doświadczyć, jak z Odnalezionego Dziennika nikną słowa. Zostają wymazane przez nasze współczesne, europejskie normy społeczne. Słowo „czarny” coraz bardziej więźnie reporterowi w gardle, aż zanika zupełnie. Nie ma już możliwości, by opisać to, co widzi. Nie zna adekwatnego słowa. W dalszej części spektaklu mamy do czynienia z analogiczną sceną wizualną. Anita Sokołowska, nagrywana na żywo kamerą Kodak (pokazującą teren w podczerwieni i będącą oryginalnie na wyposażeniu armii amerykańskiej), maluje się czarną farbą, przez co zlewa się coraz bardziej z otoczeniem, aż zanika całkowicie.

Wracając jednak do warstwy tekstowej, kolejny fragment wydaje się jeszcze mocniejszy. Słowem, które zaczyna zanikać jest „nie”. Problem ułomności językowej schodzi na dalszy plan. Zaczynamy bowiem dostrzegać możliwości manipulacji poprzez język i poprzez narzucenie „pomocy” krajom Trzeciego Świata:

To
nie
jest prawdziwa pomoc.
Gha
nie
nie
potrzebne importowane jedze
nie.
Gha
nie
nie
potrzebna pomoc żywnościowa.
nie
potrzebny Światowy Fundusz Walutowy.
Nie
chcemy waszych znoszonych ubrań i
nie
potrzebne nam przeterminowane leki i
wszystko, co sprawia, że zapominamy,
jak pracować, uprawiać i produkować. ⁽¹⁵²⁾

Kolejne dwie części ujęte są z perspektywy medialnej. Mozambik zostaje przedstawiony przez pryzmat telewizji Jean-Luca Godarda. Znalazł się on w Mozambiku w 1978 roku. Chciał sprawdzić, jakie obrazy można wytwarzać w tym kraju. Dążył do tego, by jego filmy opowiadały o własnym procesie twórczym. Projekt poniósł jednak klęskę. Filmowiec nie był w stanie wytworzyć takich obrazów, na jakich mu zależało. Nie mógł osiągnąć jakości odpowiadającej obrazom kina francuskiego czy brytyjskiego. Jego projekt jednak zmusza do zadania pytania – co chcemy osiągnąć za pomocą telewizji? W spektaklu ta kwestia zostaje zestawiona z kreowaniem obrazu medialnego:

Mozambik nie zna obrazów, bo nikt nie nauczył Mozambiku, że można patrzeć na obrazy. Mozambik nie zna telewizji i nie ma pojęcia o kinie. [...] Mozambik nie wie, czym jest reprodukcja i chyba nie rozumie, czym jest powtórzenie. Mozambik wie, czym jest rewolucja, ale nie wie, że to, co zdarza się raz, zdarza się tak, jak

gdyby nigdy się nie zdarzyło. [...] W kraju, w którym odbywa się rewolucja, może odbyć się rewolucyjna telewizja, którą trzeba wynaleźć na potrzeby rewolucji. (155)

Dostrzegamy jak dalece zmediatyzowany jest nasz świat. Prasa, radio czy telewizja kreują rzeczywistość. To, co nie zostało zarejestrowane, mogło się równie dobrze nie wydarzyć. Nagranie pozwala na zachowanie zdarzenia i na jego zwielokrotnienie.

Z kolei temat Konga wprowadza medium fotografii. Poza reporterem w tej scenie występuje fotografka i Album Fotograficzny. Wymienione zostają zdjęcia, które nic nie znaczą. Są uchwyconymi obrazami, tym co chcemy widzieć. Fotografka staje się w tej scenie „ludzkim obiektem”, zmuszonym do powtarzania konkretnych póż.

Zajrzeliśmy, żeby zerknąć przez chwilę i sprawdzić, jak to tu wszystko wygląda. Mamy sprzęt, który działa tylko przez chwilę i za chwilę nie będzie działał wcale. Nasz aparat służy temu, żeby uchwycić chwilę, ale jaka chwila nastąpi za chwilę i skąd się wzięła ta chwila, nie wiadomo. Być może gdybyśmy byli tu dłużej niż tylko na chwilę i mieli ogląd całości a nie tylko chwili, moglibyśmy powiedzieć coś więcej i jakoś sobie wyobrazić. (158-159)

Obrazy Afryki zawsze stanowią „chwilę”. Są selekcją. W rękach kolonizatorów stanowiły narzędzie manipulacji. Obecne obrazy Afryki są poddane tym samym funkcjom:

Jaka jest kobieta na zdjęciu? Czy kobieta na zdjęciu jest piękna? Czy kobieta na zdjęciu wzbudza współczucie? Czy kobieta z dzieckiem może ustawić się bardziej do zdjęcia? Czy może bardziej dziecko? Czy może biedniej? (161)

W podobny sposób komentowane są kolejne zdjęcia, ukazywane na ekranie. Mechanicznie, bez emocji, które zdawałyby się adekwatne do sytuacji, opowiada się odbiorcy, co widzi – kobieta karmiąca dziecko, grupa czarnoskórych dzieci otaczających białą nauczycielkę, mężczyzna siedzący na werandzie, patrzący na odciętą stopę. Bieda, głód, przemoc na fotografiach afrykańskich poddane są estetyzacji, aby odpowiednio oddziaływać na europejskiego odbiorcę.

Czwarty kraj przedstawiony w spektaklu to Uganda. Region staje się pretekstem do interpretacji ingerencji kościoła katolickiego w Afryce. Zostajemy przeprowadzeni przez historię chrystianizacji Ugandy, od 1877 roku, gdy przybywają pierwsi misjonarze, następnie poznajemy kolejnych różnych lokalnych władców nieprzychylnych kościołowi. Pojawiają się tematy:

masakry, pierwszego biskupa afrykańskiego, programu ABC, wreszcie przytacza się wypowiedzi Jana Pawła II oraz Benedykta XVI dotyczące niemoralności. Narracja jest pozbawiona szczegółów. Chodzi tu raczej o szybkie przedstawienie losów Ugandy. Dzięki temu bardziej widoczna staje się manipulacja językowa. Bo przecież misjonarze „będą się zmagać” z islamem, król Muteesa zawsze będzie po „niewłaściwej” stronie, a przeciwko księżom została „podniesiona ręka”. Narracja w tym fragmencie jest czysto europejska. Pola semantyczne dzielą się tu wyraźnie na to, co „afrykańskie”, „dzikie”, „nieucywilizowane” i to, co „niosące światłość” i „chrześcijańskie”. To nacechowanie zwiększa swoją moc, gdy przechodzimy do wypowiedzi dotyczących używania prezerwatyw i zachorowań na AIDS. Twórcy spektaklu, za pomocą wyselekcjonowanych środków, pragną obnażyć kościół katolicki jako stawiający swoją doktrynę ponad życie ludzkie. Cytaty, odnoszące się do czysto religijnych wartości, zestawiają ze statystykami. Podkreślają absurd miary etycznej przysłaniającej „150 000 ludzi żyjących z HIV. 780 000 dzieci żyjących z HIV. 1 200 000 dzieci osieroconych z powodu AIDS. 20 milionów ludzi, którzy umarli z powodu HIV” (167). Rola kościoła katolickiego oceniona została przez twórców pejoratywnie, jednak to nie koniec wykorzystania nawiązań do chrześcijaństwa.

Jedną z najbardziej znaczących scen jest Misterium Męki Wartości. Biblijna historia Męki Pańskiej zostaje tu przelożona na sytuację europejsko-afrykańską. Wolność, Demokracja, Równość, Oświecenie, Braterstwo, Racjonalizm, Moralność i Święta Cnota Manichejska stają w obliczu Dekolonizacji. Nie zostają jednak zgładzone przez tych, którzy nie chcą ich naśladować, ale podnoszą rękę na siebie same, by móc zmartwychwstać, by „ich ożywiony, ulomny Duch” mógł zacząć „przetrzebiać Afrykę”. Ta symboliczna scena stanowi mocny komentarz dla całego spektaklu – Europa ingeruje w Afrykę na siłę, pod maską „zbawiciela” – niezbędnego i zawsze dobrego. W odrzuceniu zaś ukazuje siebie jako „męczennika”.

Przed rozpoczęciem prezentacji ostatniego kraju przedstawiony zostaje „reportaż, który nie powinien się wydarzyć”. Zostają tu ujawnione różne perspektywy, które, jak się wydaje, nie znalazły swojego miejsca w poprzednich częściach. Po pierwsze – „perspektywa businessmana” oglądana w dwóch odsłonach. W obszernych monologach zostaje przedstawiona europejska „pomoc” ekonomiczna dla Afryki. Biznesmen, posługując się tablicą i kolorowymi markerami, kilkoma hasłami i szybkimi obliczeniami matematycznymi, wykazuje, jak poradzić sobie na przykład z głodem w Afryce.

Druga część tego, co „nie powinno się wydarzyć”, to sen. W całej Europie, wielu ludziom naraz, przyśniło się to samo. Sen o tym, jak przyszło im spłacić dług za minione pięćset lat. Sen, po którym Stowarzyszenie Psychoanalityków postanowiło wprowadzić nową terapię – utrzymywanie pacjentów w przekonaniu, że ta wizja nigdy się nie ziści. To prawdopodobnie

jedyny fragment spektaklu, który mówi o drugim, skrajnym aspekcie naszego kulturowego pojmowania Afryki – o strachu przed obcym. Co znaczące, na koniec tego fragmentu przywołana zostaje postać Jacquesa Derridy, twórcy dekonstrukcji. Bo przecież (hipotetycznie) może nastąpić dekonstrukcja porządku społeczno-polityczno-gospodarczego.

Ostatnia część – Nigeria, nosi tytuł Lagos czyli jutro. W kontekście dramatycznym następuje tu wyciszenie. Reporter trafia do Makoko – slumsów Lagos. Mapy wskazują, że znajduje się u celu, jednak on nie widzi miejsca, w którym być powinien. Makoko bowiem oswoiło się z władzą Europejczyków, którzy wedle uznania kreślili plany, zwykle wymazując z nich takie miejsca jak to. Terytorium staje się bytem, który rządzi się swoimi własnymi prawami – ograniczenia przestrzenne znikają, grunt tonie, a do głosu dochodzą głębsze wymiary – relacji międzyludzkich i struktur społecznych.

Analizując spektakl Afryka, widać wyraźnie przeplatanie się dwóch poziomów – opowieści o Afryce, komentarzy na temat kolonizacji, dekolonizacji, relacji europejsko-afrykańskich i, niby goniącej tę opowieść, krytyki. Bartosz Frąckowiak dba o to, byśmy nie zapomnieli ani przez chwilę, że nie patrzymy na Afrykę. Dane nam jest zobaczyć jedynie przetworzone postrzeżenie Afryki.

W tym miejscu warto zaznaczyć jeszcze dwie kwestie. Po pierwsze postaci w spektaklu to, z wyjątkiem jednej „rdzennej Afrykanki” (Sonia Roszczuk), sami biali. Obraz kontynentu jest więc prezentowany przez białych, dla białych. Spektakl nie tyle traktuje o Afrykańczykach, co o białych w Afryce. Nawet postać Afrykanki nie może być uważana za realistyczne odzwierciedlenie. Jest tylko naszą projekcją. Obrazem, który sami konstruujemy na podstawie naszych wyobrażeń o rdzennych Afrykańczykach.

Warto też zwrócić uwagę na sposób pracy nad spektaklem. Frąckowiak pracował z aktorami projektowo. Przeprowadzili oni dogłębne studium wielu przekazów o Afryce. Analizowali źródła filmowe, fotograficzne i tekstowe. Dało im to możliwość przekonania się, jak niewiele wiedzą na ten temat i jak bardzo ograniczone są możliwości poznania tego świata przez Europejczyków².

Spektakl Afryka w reżyserii Bartosza Frąckowiaka stanowi refleksję nad kwestią poznania innej kultury. Opierając się na przekazach, czy to tekstowych czy wizualnych, zawsze korzystamy z zapożyczenia. Jesteśmy zmuszeni do tego, by postrzegać Afrykę przez pryzmat europejski. Co więcej, nawet jadąc w konkretne miejsca, spędzając tam tydzień, miesiąc czy dziesięć lat, nie jesteśmy w stanie w pełni poznać danej kultury. Nasze poznanie może być bardziej lub mniej

² Por. B. Frąckowiak, *Testowanie idei*, rozm. J. Puzyna-Chojka. Online: <http://teatralny.pl/rozmowy/testowanie-idei,749.html> [data dostępu 7.01.2016].

kompetentne, ale zawsze będzie w jakimś stopniu zafalszowane przez dyskurs, w którym funkcjonujemy.

SUMMARY

“We are here just for a moment”. The illusion of knowledge of the Dark Continent in “Africa” by Agnieszka Jakimiak, directed by Bartosz Frąckowiak

It is not possible to get to know different culture. In fact we always have just the illusion of it. That is what „Africa” by Agnieszka Jakimiak, a play directed by Bartosz Frąckowiak is about. The creators of the show proved that. They presented another African countries, in combination with different ways of study. The truth is that all transfers - media, literary but also travels - are borrowed, because we have an access to it only by our own, European discourse. Perception of different culture is falsified by this. Frąckowiak also shows us the problem of European interference in Africa. How colonization and decolonization affected African people. What kind of problems generates our (European) aid for third World’s countries. „Africa” is profound and extremely absorbing reflection on those topics.