

# Izabela Skórzyńska

---

---

Dr hab., prof. UAM na Wydziale Historii, gdzie obroniła doktorat oraz uzyskała tytuł doktor habilitowanej, odbyła studia postdoktoranckie na Uniwersytecie Laval w Québecu (Canada).

Pracowała jako nauczycielka historii i języka polskiego, dziennikarka i recenzentka teatralna.

Od 1992 roku pracuje nieprzerwanie jako badaczka i nauczycielka akademicka w Zakładzie Dydaktyki Historii WH UAM, gdzie prowadzi badania z zakresu pamięci i dydaktyki performatywnej oraz pamięci i historii kobiet.

Realizuje liczne projekty we współpracy ze studentami w partnerstwie z instytucjami zewnętrznymi, w tym z Poznańskim Centrum Dziedzictwa i Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu.

Członkini komitetu wykonawczego World Center for Women's Studies.

---

# Kongo Conrada.

## Kolory Konga

### Wprowadzenie

Jesienią 2021 roku odbyła się w Poznaniu wyjątkowa w polskich warunkach wystawa pt. „Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990”<sup>1</sup>, zrealizowana we współpracy profesora Bogumiła Jewsiewickiego z Uniwersytetu Laval’a w kanadyjskim Québecu, Wojciecha Luchowskiego z Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu oraz Wydziału Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, który reprezentowała pisząca te słowa dr Justyna Budzińska.

Bogumił Jewsiewicki, kurator wystawy, jest historykiem i antropologiem. W latach 60. XX wieku rozpoczął pracę naukową i dydaktyczną w Kongo, aby kontynuować ją w Kanadzie. Należy do grona najważniejszych frankofońskich badaczy pamięci i historii, patronował licznym wystawom o tej problematyce w Ameryce i Europie, jest też kolekcjonerem malarstwa kongijskiego, którym interesuje się od lat, jako zjawiskiem historycznym i społeczno-kulturowym. Kolekcję, którą zgromadził w Kongo, w całości przekazał Królewskiemu Muzeum Afryki Środkowej w belgijskim Tervuren, skąd w 2021 roku trafiła do Poznania jako wystawa czasowa<sup>2</sup>.

Zaangażowanie środowiska historycznego WH UAM w realizację wystawy w roku 2021 ma swoje korzenie w wieloletniej współpracy z Bogumiłem Jewsiewickim<sup>3</sup> i polegało na organizacji wydarzeń towarzyszących

» 1 *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*, CK ZAMEK, Poznań, 16.10.–19.12.202, <https://ckzamek.pl/wydarzenia/7276-kongijczykow-portret-wasny-malarstwo-kongijskie-19/>, Wycieczka wirtualna po wystawie: [https://www.skanowanie.xyz/ckzamek\\_malarstwo\\_kongijskie](https://www.skanowanie.xyz/ckzamek_malarstwo_kongijskie) [dostęp: 05.08.2022].

» 2 Więcej na temat profesora Bogumiła Jewsiewickiego zob. Maciej Forycki, Izabela Skórzyńska, *Nieodmiennie w kierunku światów wykluczonych. Z biografii naukowej Bogumiła Jewsiewickiego*, [w:] B. Jewsiewicki, *Praca pamięci i historii. Studia z antropologii historycznej pamięci*, Poznań, Wydawnictwo Instytutu Historii UAM, 2016, s. 9–19.

» 3 W ramach tej współpracy na WH UAM w roku 2017 trafiły, będące darem Bogumiła Jewsiewickiego, obrazy malarzy kongijskich i haitańskich – uczestników projektu naukowego pod opieką finansową Prince Claus Fund, zrealizowanego w kierowanej przez profesora Katedrze Badań Porównawczych Historii i Pamięci Uniwersytetu Laval’a w Québecu. Projekt został zrealizowany wspólnie z doktorem Carlosem Céliusem specjalizującym się w historii

w ramach projektu „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja”, w czym swój udział miał także Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w osobach: Magdaleny Parnasow, Marca Tobiasa Winterhagena oraz Jana Wasiewicza. Beneficjentami projektu byli zarówno studenci obu uczelni, jak i publiczność wystawy: dzieci, młodzież i seniorzy z Poznania i okolic, którzy wzięli udział w warsztatach twórczości artystycznej. W miesiącach poprzedzających wystawę studenci uczestniczyli w cyklu warsztatów przygotowawczych, w tym dydaktycznych i badawczych dotyczących pracy metodą storytellingu, obserwacji uczestniczącej i dziennika terenowego, aby następnie przygotować, przeprowadzić i udokumentować przebieg czterech warsztatów (Art-Based Learning). Innymi słowy, aby poszerzyć wiedzę, umiejętności i kompetencje z zakresu społecznego obiegu wiedzy, wzięwszy pod uwagę performatywny wymiar uczenia się w działaniu (*Action-Based Learning*)<sup>4</sup>.

W artykule dzielę się tym, co realizując projekt zrobiliśmy dla zrozumienia fenomenu, jakim jest pamięć Konga w Polsce, i co miało nam pomóc w opracowaniu scenariuszy działania, a mianowicie wynikami analizy porównawczej polskojęzycznej literatury poświęconej Afryce Środkowej ze względu na semantykę barw. Na potrzeby projektu „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacja” analizie takiej poddanych zostało dziewiętnaście, a ostatecznie dwadzieścia jeden polskojęzycznych utworów literackich powstałych w okresie od XIX do XXI wieku, zróżnicowanych gatunkowo: od listów i dzienników, przez powieści i reportaże, aż po baśnie i komiksy. Pozyskane w toku analizy ilościowej, ale przede wszystkim jakościowej (analiza treści pod kątem semantyki kolorów Konga w jego literackich obrazach) dane empiryczne, na potrzeby niniejszego artykułu potraktowałam stroniczo, analizując głębiej cztery z dwudziestu jeden utworów. Dla tych czterech utworów wspólnym mianownikiem jest *Jądro ciemności* Conrada Józefa Korzeniowskiego<sup>5</sup> i jego interpretacje: Christiana Perrissi-

malarstwa Haiti. W warsztacie, który odbył się w roku 2005 w Port-au-Prince (Haiti), udział wzięło trzech malarzy kongijskich i sześciu haitańskich. Celem warsztatu było stworzenie w tym samym miejscu i czasie możliwości współpracy i wymiany artystom reprezentującym dwie różne (post)kolonialne kultury, z których jedna, haitańska, przyczyniła się do dramatu drugiej, kongijskiej, obie pozostając ofiarami kolonializmu. Ta próba wymiany, jak mówił sam Jewsiwicki, okazała się niezbyt udana, ale cały projekt wart był zachodu. W jego ramach powstały bowiem oryginalne dzieła, które po latach trafiły do Poznania i wzbudziły na tyle duże zainteresowanie, że zostały pokazane w roku 2019 w Centrum Kultury ZAMEK. W kontynuacji i dzięki pomocy Bogumiła Jewsiwickiego możliwe okazało się w roku 2020 nawiązanie kontaktów z Królewskim Muzeum Afryki Środkowej w Tervuren i podjęcie pracy nad realizacją wystawy prezentującej jedno z najciekawszych zjawisk artystyczno-kulturowych współczesnej sztuki afrykańskiej, jakim jest popularne malarstwo kongijskie.

» 4 Obszerna dokumentacja przebiegu projektu stanowi integralną część niniejszego numeru „Zeszytów Artystycznych” zatytułowaną *Kongo w działaniu* w opracowaniu studentów.

» 5 J. Conrad, *Jądro ciemności*, „Fundacja Nowoczesna Polska”, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/conrad-jadro-ciemnosci/> [dostęp: 03.11.2022], z tomu: J. Conrad, *Młodość i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.

na i Toma Tirabosco, *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*<sup>6</sup>, Catherine Anyango i Davida Zane Mairowitza (w przekładzie Magdy i Wandy Heydel) powieść graficzna *Jądro ciemności*<sup>7</sup> i spolszczenie Conradowskiego *Heart of Darkness* autorstwa Jacka Dukaja pod tytułem *Serce ciemności*<sup>8</sup>.

Zainteresowanie literaturą afrykanistyczną z wyraźnym wątkiem kongijskim wynikało z faktu, że planując studencki projekt partycypacyjny dotknęliśmy tematu, który, jak sądziłam, już jest przez nas jakoś zapoznany, a zatem istnieje polskie imaginarium Konga, które choć ma charakter wybiórczy, fragmentaryczny, zapośredniczony i zniekształcony, to jednocześnie jest ugruntowane, zwłaszcza dzięki Conradowi, który od lat figuruje na szkolnej liście lektur<sup>9</sup>. W projekcie chodziło zatem o to, żeby sięgając do tego imaginarium pogrzebać w nim głębiej w poszukiwaniu inspiracji do opracowania scenariusza przyszłych warsztatów twórczości plastycznej<sup>10</sup>. Na to grzebanie nałożyło się doświadczenie wystawy malarstwa kongijskiego w Poznaniu, którą potraktowaliśmy jako wyzwanie rzucane przez kongijskich malarzy, abyśmy zechcieli wsłuchać się w ich głos, pamiętając, że pierwotnie był on skierowany nie do nas, ale do samych

» 6 T. Tirabosco, C. Perrissin, *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*, przeł. K. Umiński, Warszawa, Kultura Gniewu, 2017.

» 7 *Jądro ciemności* [powieść graficzna], na podstawie powieści Josepha Conrada, ilustracje Catherine Anyango, adaptacja David Zane Mairowitz, przeł. Magda Heydel przy współpracy Wandy Heydel, Kraków, Wydawnictwo Lokator, 2017. Rok 2017 jako rok Conrada ogłosił Sejm RP z okazji 160. rocznicy urodzin pisarza. Kulminacja obchodów odbyła się w Krakowie podczas Conrad Festival, <http://conradfestival.pl/p/72,sladami-conrada-rok-conrada> [dostęp: 20.04.2022].

» 8 J. Conrad, *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2017.

» 9 Literackie obrazy Konga nie są oczywiście jedynymi, które kształtują polskie wyobrażenia o tamtym odległym świecie. Wraz z rozwojem nowych technologii i mediów, w tym grafiki, fotografii, fotoblogów czy filmów o Kongu, mamy je na wyciągnięcie ręki. Rzecz w tym, że podobnie jak analizowana przez nas literatura, są to obrazy zapośredniczone w cudzym i przeważnie nie-kongijskim doświadczeniu. Ma to kolosalne znaczenie dla zrozumienia, z jakim, a także z czym Kongu obcujemy, zwłaszcza, gdy nasze ambicje sięgają nieco dalej niż atrakcje, którymi na co dzień karmią nas „niedzielni” podróżnicy i „ekstremalni” turyści. Innym źródłem wyobrażeń na temat Konga, choć bezpieczniejszy byłoby powiedzieć: na temat Afryki, są szeroko pojęte obrazy afroamerykańskiej diaspory, których mnogość i atrakcyjność w zachodniej kulturze popularnej skutecznie zastępuje obrazy Afryki *in situ*. Inaczej rzecz się przedstawia, gdy mowa jest o dyskursach naukowych i badaniach afrykanistycznych w Polsce, gdzie od 2007 roku odbywają się regularne kongresy (<http://www.kongresafrykanistyczny.pl/archiwum.html>). Jakkolwiek te badania są prowadzone z powrodem od lat, nie jest jasne, jak ich wyniki wpływają na społeczny obraz wiedzy o Kongu, choć i do takich opracowań sięgaliśmy w fazie przygotowań do projektu. Szerzej na ten temat polskiego imaginarium Afryki, zob. M. Ząbek, *Współczesne stereotypy, postawy i zachowania Polaków wobec Afrykanów*, Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2007 oraz P. Średziński, *Afryka i jej mieszkańcy w polskich mediach. Raport z monitoringu polskich mediów 2016*, Fundacja Republika Kultury, [http://afryka.org/afryka-i-jej-mieszkanicy-w-polskich-mediach-afryka\\_in\\_81460672305084551200.jpj/h/](http://afryka.org/afryka-i-jej-mieszkanicy-w-polskich-mediach-afryka_in_81460672305084551200.jpj/h/) [dostęp: 20.08.2022].

» 10 Por. J. Trzebiński, *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, Gdańsk, GWP, 2002, s. 17-42.

Kongijczyków, a zatem, że trzeba spojrzeć na ich twórczość z ich własnego punktu widzenia<sup>11</sup>.

Sięgając do literackich obrazów Konga i problematyzując ich lekturę, w artykule stawiam pytanie o semantykę kolorów odniesioną do jej ludzkich bohaterów. Badanie, o którym mowa, jest zatem nie tylko stronicze (wybór tradycji Conradowskiej), ale także wybiórcze, chciałam bowiem do wiedzieć się, jak nasze doświadczenie czytelnicze *Jądra ciemności* w jego różnych odsłonach może przełożyć się na doświadczenie wizualne wystawy, i jak oba te doświadczenia mogą na siebie wpływać.

### **Jądro ciemności i jego interpretacje**

Nie jest tajemnicą, że na pytanie o Kongo niemal wszyscy Polacy zgodnie odpowiadają: Conrad. *Jądro ciemności* to bowiem od lat lektura obowiązkowa w polskiej szkole. Sięgnięcie do tak rozumianej tradycji Conradowskiej, by przygotować się na spotkanie z kongijskim malarstwem współczesnym, było więc oczywiste, choć sama ta tradycja z różnych względów oczywista nie jest.

Piszący o XIX-wiecznym Kongo Konrad Józef Korzeniowski pozostawał dzieckiem swojej epoki, choć także panem własnego doświadczenia<sup>12</sup>. To pierwsze kazało mu wierzyć w ideę cywilizacyjnej misji białego człowieka niesionej ludom Afryki, to drugie z niedowierzaniem patrzeć w najczarniejsze oblicze kolonializmu. Zaliczany do grona postępowych pisarzy, którym nie był obojętny los Kongijczyków, sto lat po ukazaniu się *Jądra ciemności* Korzeniowski oceniany jest przez wielu bardzo krytycznie<sup>13</sup>. A to dlatego, że w ciągu tych stu lat nasz stosunek do kolonializmu przeszedł radykalną zmianę. W tym czasie i w reakcji na tę zmianę wielokrotnie też „przepisywano” Conrada, dokonując reinterpretacji *Jądra ciemności* zarówno jako oryginału w nowych przekładach, jak i powieści graficznej czy komiksu<sup>14</sup>.

Jeśli chodzi o komiks i powieść graficzną, odpowiednio dokonali tego Christian Perrissin i Tom Tirabosco oraz Catherine Anyango i Da-

» 11 Por. B. Jewsiewicki, W. Luchowski, w tym numerze „Zeszytów Artystycznych”.

» 12 Por. P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło. O Jądrze ciemności Josepha Conrada*, „Project: World Literature”, wrzesień 2009, [https://www.researchgate.net/publication/333634300\\_Niebezpieczne\\_arcydzieło\\_O\\_Jądrze\\_ciemności\\_Josepha\\_Conrada\\_A\\_Dangerous\\_Masterpiece\\_On\\_Joseph\\_Conrad%27s\\_Heart\\_of\\_darkness](https://www.researchgate.net/publication/333634300_Niebezpieczne_arcydzieło_O_Jądrze_ciemności_Josepha_Conrada_A_Dangerous_Masterpiece_On_Joseph_Conrad%27s_Heart_of_darkness) [dostęp: 21.01.2022].

» 13 Mowa tu o mocnej krytyce Chinua Achebe podważającego wielkość dzieła Conrada w kontekście jego rasistowskiej wymowy. C. Achebe, *An image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*, „The Massachusetts Review”, t. 57, nr 1 (2016), s. 14-27. Swoją wykładnię *Jądra ciemności* zaproponował też P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło... W obronie Conrada* pisał J. Franczak, *Conrad i (post)kolonializm, „Twórczość”*, nr 8 (2008), <https://culture.pl/pl/artykul/conrad-i-postkolonializm> [dostęp: 05.07.2022].

» 14 Por. J.B. Bednarek, *W gruncie rzeki. Jądro ciemności Josepha Conrada*, <https://www.zamekczyta.pl/w-gruncie-rzeki-jadro-ciemności-josepha-conrada/> [dostęp: 12.10.2022].

vid Zane Maiowitz (w tym Magda oraz Wanda Heydel jako tłumaczki). Ich forma pozwoliła mocniej, niż uczynił to sam Korzeniowski, postawić w stan oskarżenia sprawców kolonizacji Konga. Efekt ten został osiągnięty przede wszystkim dzięki remediacyjnemu tekstowi noweli i użyciu grafiki dla unaocznienia dramatu Kongijczyków w czasach kolonialnych. Inaczej jest u Dukaja, bo i cel pisarza był inny. Przede wszystkim jego spolszczenie *Jądra ciemności* służyło uwspółcześnieniu języka powieści, w tym, jak deklarował sam pisarz, usensualnieniu opowieści o Kongu tak, by stała się ona ponownie żywa, wciągająca, sugestywna i aby lepiej trafiała do współczesnego czytelnika<sup>15</sup>. Dukaj zwrócił uwagę na archaiczność „starego”, „szkolnego” przekładu Korzeniowskiego autorstwa Anieli Zagórskiej, który to przekład wywołał u niego zdumienie, „że czegoś tu nie rozumie”, i opór wobec „styropianu słownego, który zatyka i czopuje wyobraźnię”.

Furtkę do twórczości Korzeniowskiego dała mu lektura jego prozy w języku oryginału. „Jakbyś spotkał przyjaciela”, wyjaśniał w jednym z wywiadów i dopowiadał, że był to impuls, aby zmierzyć się z przekładem *Jądra ciemności*, uwzględniając współczesną wiedzę na temat procesów poznawczych towarzyszących lekturze, w tym na temat twórczego, aktywnego, podmiotowego udziału czytelników w ustanawianiu sensu dzieła, w czym ogromny udział ma język wpływający na wyobraźnię odbiorcy. Celem spolszczenia *Jądra ciemności* było zatem „powtórzenie drogi przeżyć autora poprzez zmysły”, aby zahipnotyzować czytelnika, „że nie czytasz słowa, ale widzisz te obrazy [...]”<sup>16</sup>.

### Gdzie światło współlistnieje z ciemnością

*Jądro ciemności* Conrada to opowieść w opowieści snuta przez narratora<sup>17</sup>, który udziela głosu głównemu bohaterowi Charlie’mu Marlowowi, aby ten mógł opowiedzieć o czterech problemach kolonializmu, ujętych lapidarnie przez Przemysława Czaplińskiego jako problemy: (1) „obecności Europejczyków w Afryce”; (2) ich bliższego „kontaktu z Murzynami”; (3) spotkania z „Kurtzem, handlarzem kością słoniową” i (4) Europy widzianej przez Marlowa w kontekście jego doświadczeń afrykańskich<sup>18</sup>. „*Jądro ciemności* – pisze dalej Przemysław Czapliński – wiele zawdzięcza doświadczeniu

» 15 J. Dukaj, *Jacek Dukaj w rozmowie z Katarzyną Trzeciak i Michałem Sowińskim*, podcast „Tygodnika Powszechnego”, 26.06.2018, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/jacek-dukaj-serce-ciemnosci-153627> oraz S. Kloska, *Być jak Joseph Conrad*, „Tygodnik Powszechny”, 11.09.2017, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/byc-jak-joseph-conrad-149710> [dostęp: 12.06.2022].

» 16 *Ibidem*.

» 17 XIX-wieczne Kongo oglądane oczyma Marlowa nie jest tożsame z Kongiem narratora personalnego *Jądra ciemności*, a ów narrator nie jest tożsamy z Conradem – pisarzem.

» 18 P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło...*, s. 1.

afrykańskiemu, ale nie da się do owego doświadczenia zredukować. Podobnie jak nie da się ograniczyć opowiadania do sprawy Kurtza<sup>19</sup>.

Wymowa *Jądra ciemności* jest zatem bardziej uniwersalna, a odniesiona do ludzi wielowymiarowa, co zawdzięczamy decyzji Conrada umieszczenia akcji noweli w nieoczywistej przestrzeni, gdzie, jak pisze Czapliński, światło współlistnieje z ciemnością i gdzie: „żadne miejsce nie jest wyłącznie jasne ani też wyłącznie ciemne. Spotkanie obu jakości ma charakter dramatycznej walki, dzieje się ciągle i wszędzie. W świecie pełnej jasności bądź zupełnego mroku człowiek byłby płaski”<sup>20</sup>.

Jednym z elementów znaczących literackiego obrazu Konga w *Jądrze ciemności* są przypisywane naszej kulturze kolory, których nośnikiem jest język. Jak pisze Iwona Benenowska, „percepcja koloru i język, którym kolor określamy, są ze sobą ściśle związane”, w ten sposób, że język jest wtórny względem percepcji i w konkretnych ujęciach teoretycznych odmienny ze względu na społeczno-kulturowe uwarunkowania jego używania i rozumienia<sup>21</sup>. Dzieje się tak dlatego, że ekwiwalenty kolorów: obiekty, zjawiska i stany, są obiektywne, ale ich nazwy i przypisywane im znaczenia już nie. Gdy mowa o kolorach, język pełni zatem przede wszystkim funkcję „symbolicznego przewodnika po kulturze”<sup>22</sup>, ujawniając, jak w konkretnych historycznych i społeczno-kulturowych okolicznościach ludzie nazywają to, co widzą i jak to interpretują<sup>23</sup>. Anna Wierzbicka ujmuje to następująco: „to, co się pojawia w siatkówce i w mózgu, nie odbija się bezpośrednio w języku. [...] nasz umysł zaś jest po części kształtowany przez konkretną kulturę”<sup>24</sup>.

Każda kultura tworzy zatem własny język opisu kolorów i przypisuje im własne znaczenia w ten sposób, że pewne kolory i ich sens utrwała się w konkretnej kulturze jako działające w naszych umysłach skrypty narracyjne. Mają one swój udział w interpretacji znaczeń obiektów, zjawisk czy stanów rzeczy w ten sposób, że zawierają gotowe konstrukcje językowe dla nazwania obrazów, którymi rozumując świat, posługujemy się bez zbędnego namysłu. Jak pisze Magdalena Karkowska, skrypty narracyjne są kwestią społeczno-kulturowego zapisu, który dokonuje się w długim procesie wychowania i socjalizacji, są one wdrażane i aktualizowane w codzienności

» 19 *Ibidem*, s. 1-2.

» 20 *Ibidem*.

» 21 I. Benenowska, *O kolorach w języku (na tle różnych perspektyw badawczych)*, [w:] *In silva verborum. Prace dedykowane profesor Ewie Pajewskiej z okazji 30-lecia pracy zawodowej*, red. B. Afeltowicz, J. Ignatowicz-Skowrońska, P. Wojdak, Szczecin, Wyd. Volumina, 2011, s. 50.

» 22 R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2004, s. 8.

» 23 A. Narloch, *Postrzeganie i kategoryzacja barw (świat ludzi i zwierząt)*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, nr XVI (2016), s. 69.

» 24 A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2006, s. 329. Cyt. za: Narloch, *Postrzeganie...*, s. 69.

dzięki rytuałom i rutynie, i rzutują na życie tych, którzy im podlegają<sup>25</sup>. „Skrypt działa zatem jak ‘klatka’, schemat myśli, który ‘siedzi’ w naszej głowie”, by wychynąć zeń w reakcji na konkretne doświadczenie<sup>26</sup>. W sensie ilościowym i w kontekście lektury *Jądra ciemności* w naszej głowie „siedzą” kolory biały i czarny, oba przede wszystkim odniesione do ludzi. Oba zamknięte w skryptach?

### Wybielanie bieli, przyczerzanie czerni...

Jak piszą Ryszard Tokarski i Anna Wierzbicka, biel i czerń pozostają doskonale antonimiczne, a ich pierwszym i najmocniejszym ekwiwalentem jest dzień i noc, z tym zastrzeżeniem, że są one tyleż kwestią koloru, co światła lub jego braku. I dalej, noc i dzień jako ekwiwalenty dwóch barw achromatycznych określane są mianem ich cech kwantytatywnych i jako takie odpowiadają m.in. za „rozpowszechnioną w języku parę określeń ‘biała rasa – czarna rasa’”.<sup>27</sup> Jednocześnie wśród badaczy semantyki barw w języku polskim nie ma zgody co do stopnia referencyjności bieli i czerni względem ich cech kwantytatywnych i kwalifikatywnych. „Kolor biały – pisze na przykład Magdalena Czachorowska – powstaje z syntezy wszystkich barw, dlatego kojarzony jest z całością. To barwa światła, utożsamiana też z doskonałością, czystością i niewinnością, stąd referencje prototypowe konotujące te cechy, jak w przypadku porównania ‘biały jak lilia’, ‘biały jak woda’”<sup>28</sup>. „Kolor czarny często uznawany jest za negację barwy i przeciwieństwo bieli, czerń konotuje znaczenia negatywne, kojarzy się z ciemnością i mrokiem – ‘czarny jak noc’; śmiercią, żalobą i nieszczęściem – ‘czarny jak kir, kruk, grób’; z brudem i nieczystością – ‘czarny jak sadza, ziemia’”<sup>29</sup>. A jednak, jak zauważa Tokarski, choć czerń konotuje z nocą i potrafi być niemal doskonale czarna, biel tej właściwości nie posiada, bo choć kwantytatywnie łączy się z dniem, to biel dnia nie jest tak biała ani tak uniwersalna jak czerń nocy. Biel w języku polskim łączy się zatem nie z dniem, ale ze śniegiem. Nie da się tego samego powiedzieć o czerni, która jedynie w bardzo ograniczonym zakresie wiąże się np. z sadzą czy krukami, tym bardziej z ziemią. Tak więc, pisze Tokarski, pierwszą i najsilniejszą konotacją znaczeniową dla słowa „czarny” pozostaje ‘noc’, ale dla słowa „biały” ‘śnieg’. Spektrum znaczeniowe nocy jest znacznie bogatsze

» 25 M. Karkowska, *Skrypty, opowieści i narracje w perspektywie pedagogicznej*. Ku świadomości wychowania, Kraków, Wyd. Impuls, 2020, s. 173.

» 26 *Ibidem*, s. 172-173.

» 27 R. Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 40, A. Wierzbicka, *Semantyka...*, s. 69.

» 28 M. Czachorowska, *Porównania prototypowe barw w języku polskim*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 9 (2009), s. 28, <https://czasopisma.filologia.uwb.edu.pl/index.php/baj/article/view/1019> [dostęp: 04.11.2022].

» 29 *Ibidem*.



semantycznie niż spektrum znaczeniowe śniegu, ale utrwalone w kulturze języka polskiego konotacje czerni/nocy/ciemności mają niemal zawsze negatywnie odniesienia, obejmujące „szeroko rozumiane asocjacje ze ‘złem’ i ‘brzydotą’”<sup>30</sup>, i dalej, w spektrum ‘zła’ ze ‘śmiercią’, w spektrum ‘śmierci’ z ‘żałobą’, i jeszcze w spektrum ‘żałoby’ ze ‘smutkiem’ i ‘rozpaczą’<sup>31</sup>.

Konkludując, używanie koloru czarnego dla opisu człowieka sprawia, że ktoś, kto jest ‘czarny’, jest też niemal na pewno ‘zły’ lub ‘brzydki jak noc’, choć może też być ‘smutny’, ‘zrozpaczony’ lub ‘w żałobie’. Inaczej rzecz się ma w przypadku człowieka białego, bo choć nikt nie jest biały jak śnieg, to każdy jest dość jasny, aby być ‘doskonały’, ‘czysty’ i ‘niewinny’.

Już na tym etapie widać, jak nasza kultura wraz z rozwojem języka popada w pewną przesadę „wybielając” ludzi białych i „poczerniając” czarnych. Ale uwaga – odpowiednio użyta w języku biel wskazuje też na znaczeniowe odstępstwa, gdy na przykład człowiek „biały jak kreda” kojarzy się z chorobą i śmiercią, a „blady jak ściana” ze strachem<sup>32</sup>. Trudniej znaleźć takie odstępstwa w przypadku czerni, zwłaszcza w odniesieniu do ludzi, bowiem „czarny charakter”, „czarnoksiężnik”, „czarnowidz” czy „czarna śmierć” nadal działają w polu znaczeniowym ‘zła’, ‘smutku’ lub ‘żałoby’.

## Unurzana biel

Jak już wspomniałam, kolory czarny i biały dominują w *Jądrze ciemności* zarówno u samego Conrada, jak i w jego interpretacjach, w ten sposób, że słowo „biały” pojawia się tam w sumie 190 razy, a słowo „czarny” – 143.

Dosłownie czarno-białe są dwa komiksy powstałe na kanwie *Jądra ciemności*, co w sposób szczególny dotyczy Perrissina i Tirabosco, którzy tworząc książkę posłużyli się czernią i bielą, stosując mocną, grubą kreskę dla oddania realizmu noweli Korzeniowskiego. Nieco inny zabieg zastosowali Anyango, Mairowitz i Heydel, którzy zdecydowali się na subtelniejsze obrazowanie, umieszczając historię Conrada w przestrzeni, gdzie czerń i biel wzajemnie się przenikają, tak jakby bohaterowie *Jądra ciemności*, a z nimi emocje, przyroda i rzeczy, dopiero wyłaniaли się, wciąż nie dość wyraźnie, z mroków niewiedzy i niedopowiedzeń. Nietrudno się domyślić, że słów „biały” i „czarny” jest w komiksie i powieści graficznej niewiele. W pierwszym przypadku słowa „biały” użyto kilkakrotnie i dość ogólnie na opisanie białych ludzi w Kongo, dopowiadając ich charakterystyki w warstwie wizualnej, w drugim wyolbrzymiono ich biel, wskazując na osobę w zdumiewająco wytworkonym stroju i na białych, jawiących się dzikim jako stworzenia nadprzyrodzone. W obu wizualnych formach opowiadania *Jq-*

» 30 *Ibidem*, s. 43-44.

» 31 *Ibidem*, s. 44.

» 32 *Ibidem*, s. 43-44.

*dra ciemności* równie rzadko występuje słowo „czarny”, dotycząc: „sześciu czarnych związanych łańcuchem”, „ludzkich cieni choroby i głodu”, człowieka „dzikiego, liczącego się nie więcej niż ziarno piasku w klepsydrze”, mieszkańców buszu „czarnych form ludzkich kształtów trwających w całkowitym bezruchu”<sup>33</sup>.

Jak wynika z powyższego i co potwierdziły moje analizy, zdecydowana większość odniesień do koloru białego i czarnego we wszystkich czterech wersjach noweli Conrada dotyczy ludzi. Choć więc kolorów jest w tekstach znacznie więcej, pojawiają się one rzadziej, a często tylko raz i dotyczą w pierwszym rzędzie rzeczy, przyrody ożywionej i nieożywionej oraz emocji. Jedyna różnica wynikająca z ich stosowania w przedstawianiu (także graficznie) ludzi dotyczy dwóch kolorów w spektrum czerni, czyli szarego oraz brązowego, rzadziej czerwonego i całkiem rzadko błękitnego, różowego czy żółtego, o czym będzie jeszcze mowa.

Zanim przejdę do pogłębionej analizy słów-kolorów „biały” i „czarny” na opisanie ludzkich bohaterów *Jądra ciemności*, proponuję przyjrzeć się specyficznemu dla języka polskiego słowu „Murzyn”, którego ani Conrad, ani Dukaj (na prawach przekładu) nie unikają, wręcz przeciwnie, pojawia się ono w obu wersjach noweli wielokrotnie. Według Słownika Języka Polskiego słowo „Murzyn” pochodzi od łacińskiego słowa „*Maurus*”, oznaczającego mieszkańca północnej Afryki, a więc osobę mającą nieco ciemniejszą karnację niż my<sup>34</sup>. Zapośredniczone w staroczeskim, pierwotnie nie zawierało ono negatywnych konotacji<sup>35</sup>. Jednak wraz z rasistowską argumentacją niewolnictwa i wyzysku, czemu służyło podkreślanie różnic w kolorze skóry, nabrało ono negatywnego znaczenia. Jednocześnie eksperci Poradni Słownika Języka Polskiego nie wykluczyli go z polskiego wokabularza, powołując się na jego historyczne znaczenie. Także jednak oni podkreślili, że współcześnie nie jest ono neutralne znaczeniowo, argumentując, że w opinii samych Afrykanów mieszkających w Polsce słowo „Murzyn” jest krzywdzące<sup>36</sup>. Może to dziwić, bo słowo „Murzyn” nie jest tożsame ze słowem „czarnuch” (ang. *Negro*), które nie tylko w Polsce uznaje się za rasistowskie, a jego publiczne użycie podlega karze<sup>37</sup>.

» 33 Zob. Tirabosco, Perrissin, *Kongo...; Jądro ciemności* [powieść graficzna]...

» 34 Poradnia Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Klopotliwy-Murzyn;17473.html> [dostęp: 12.07.2022].

» 35 *Ibidem*.

» 36 A. Wądołowska, Czy 'Murzyn' obraża? Zapytaliśmy czarnoskórych Polaków, językoznawców, historyka i aktywistkę, portal Notes from Poland, 12.06.2020, <https://notesfrompoland.com/2020/06/12/czy-murzyn-obraza-zapytalismy-czarnoskorych-polakow-jezykoznawcow-historyka-i-aktywistke/> [dostęp: 05.09.2022], także: E. Gietka, *Nie mów do mnie Murzyn*, „Tygodnik Przegląd”, 07.08.2005, <https://www.tygodnikprzeglad.pl/nie-mow-do-mnie-murzyn/> [dostęp: 12.06.2022].

» 37 Zdaniem ekspertów Poradni Języka Polskiego słowo „czarnuch” potocznie oznacza: „mężczyznę o śniadej cerze lub czarnych włosach, pogardliwie Murzyna”, zob. Słownik

Na czym więc może polegać problem ze słowem „Murzyn”? Otóż w języku polskim wiąże je wiele frazeologizmów współtworzących niekorzystne dla osób czarnoskórych skrypty narracyjne. Łagodniejszy w swojej wymowie skrypt powiązany jest z niewolnictwem i dotyczy takich wypowiedzi, jak: „Murzyn zrobił swoje, Murzyn może odejść”, „robić za Murzy-na” czy „Biały Murzyn”. Ostrzejszy w swojej wymowie i powiązany z rasizmem dotyczy takich wypowiedzi, jak: „Murzyna nie umyjesz”, „leniwy jak Murzyn” czy „sto lat za Murzynami”. Wiążące dla skryptu ‘Murzyn’ w obu przypadkach jest łączenie koloru skóry, po pierwsze z ciężką fizyczną pracą, darmową lub źle opłacaną, typową dla ludzi czarnych i niesprawiedliwą dla białych, a po drugie, z przypisaną czarnym naiwnością, lenistwem, dzikością czy zacofaniem, co przez wieki usprawiedliwiała ich dehumanizację<sup>38</sup>.

Choć próżno w *Jądrze ciemności* szukać rzeczonych skryptów przytoczonych *in extenso*, to w wielu opisach Murzynów pobrzmiewa przekonanie o ich dziecinności i naiwności, a bycie Murzynem przesądza też zwykle o byciu niewolnikiem. Zasadniczo więc słowo „Murzyn” jest tego dobrym przykładem, w słownej grze kolorami nie chodzi o ilość, ale o jakość, czyli o to, kto i jak w analizowanych utworach jest ‘Murzynem’, czy szerzej – bo do tego zmierzam – kto i jak (w jakim skrypcie) jest tam czarny lub biały. Jest to fundamentalne pytanie w kontekście podmiotowości bohaterów noweli Conrada i granic tej podmiotowości określonej przez pisarza/narratora/Marlowa.

Języka Polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/czarnuch%20.html> [dostęp: 11.07.2022]. Na temat mowy nienawiści i karalności za jej używanie w życiu publicznym zob. A. Kwiecień, *Poradnik Obywatela. Co możemy zrobić, gdy zetkniemy się z mową nienawiści?*, „Otwarta Rzeczpospolita”, <https://www.mowanienawisci.info/wp-content/uploads/2014/04/Poradnik-obywatela1.pdf> [dostęp: 04.11.2022]. Tymczasem słowo „Murzyn” wchodzi w Polsce w jeszcze inne, bardziej lokalne koligacje i łączy się ze słowem „murzyć”, czyli ubrudzić, poczernić, co w wybranych praktykach kultury ludowej wyraża się we wciąż żywym w Wielkopolsce zwyczaju „murzania” panien lub drzwi domu, aby przysporzyć szczęścia. Na przeciwnym biegunie plasuje się zewsząd krytykowana praktyka *blackface*, wywiedziona ze Stanów Zjednoczonych jako widowiskowa forma parodiowania ludzi ciemnoskórych, czemu miało służyć m.in. malowanie na czarno twarzy przez białych. Szerzej: A. Jełowicki, *Muradyny, żandary, siwki... – zwyczaje (nie)znane*, portal Wielkopolska. Kultura u podstaw, 23.04.2019, <https://kulturaupodstaw.pl/muradyny-zandary-siwki-zwyczaje-nieznane-wielkanoc-w-wielkopolsce-arkadiusz-jelowicki/> [dostęp: 31.08.2022]; A. Łuksza, *Aszanci w Warszawie. Wyobrażenia ‘czarności’ w społeczeństwie polskim przełomu XIX i XX wieku – przyczynek do polskiej historii kolonialnej*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 29 (2021), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/aszanci-w-warszawie> [dostęp: 21.08.2022].

» 38 Por. M. Ohia-Nowak, *Słowo ‘Murzyn’ jako prelokucyjny akt mowy*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 3 (35) (2020), s. 195-212. O powszechności stosowania słowa „Murzyn” we współczesnej polszczyźnie świadczą dane raportu z 2016 roku pt. *Afryka i jej mieszkańcy w polskich mediach*, gdzie wskazano, że „w okresie objętym monitoringiem [2016], zdecydowanie częściej media, w tym szczególnie media internetowe i społecznościowe, używały słowa „Murzyn” zamiast określenia „Afrykanin”. W liczbach fakt ten odnotowano odpowiednio: 153 781 wycinków – Murzyn; 14 396 – Afrykanin”, cyt. za: Średziński, *Afryka i jej mieszkańcy...*, s. 49. Zob. też: Wądołowska, *Czy ‘Murzyn’ obraża?...*

Zacznijmy zatem od tekstu Conrada w przekładzie Anieli Zagórskiej. Białe/biali są u niego: kapitan parowca, pracownik stacji, przygodny wędrowiec czy towarzysz podróży Marlowa, nazywany przezeń pielgrzymem, a także biali traktowani jako zbiorowość lub opisani przez części ich ciała, w tym białe ręce. Już na początku opowiadania poznajemy kapitana statku będącego ofiarą własnego okrucieństwa, gdy okładając „bez litości starego Murzyna”, w obecności „skamieniałych krajowców”, czyni to z takim zapalem, „aż wreszcie jeden z nich [...] słuchając z rozpaczą wrzasków starca, rzucił w białego włócznią dla próby – i oczywiście włócznia uwięzła z łatwością między łopatkami”<sup>39</sup>. W innym miejscu biali to ludzie „na odległość bardzo do siebie podobni”<sup>40</sup>. Ale nie wszyscy – jest też bowiem biały, który przechadza się opodal stacji, ubrany „z nieoczekiwaną elegancją”: „wysoki, nakrochmalony kołnierzyk, białe mankiety, lekka alpakowa kurtka, śnieżne spodnie, jasny krawat i lakierki. [...] Włosy jego były rozdzielone, wyczesane i wypomadowane, a w dużej białej ręce niósł parasol z zieloną podszewką. Był zdumiewający”<sup>41</sup>, mówi Marlow, a jednocześnie kompletnie nierzeczywisty, jak wizja nieskazitelnego białego w miejsce jego brudnych uczynków.

Tych z kolei przypisano białym w *Jądrze ciemności* bez liku. Biali to zatem ludzie kłótlivi, dla których powstał specjalny „okrągły stół” w „oddzielnym domu”, aby ukrócić konflikty o to, kto z nich i jakie miejsce zajmuje w miejscowej hierarchii<sup>42</sup>. Biali są też groteskowi mężczyźni przemieszczający się łądem, gdy „przed każdym oddziałem stapał osioł, na którym siedział biały w nowym ubraniu i ciemnożółtych trzewikach, kłaniając się z tego wzniesienia na prawo i lewo poruszonym pielgrzymom”<sup>43</sup>. Inny biały wystawał nad brzegiem rzeki „pod kapeluszem wielkości koła”<sup>44</sup>. Jeszcze inny okazał się „samotnym białym [...], który zdążył ku głębiom dzicy, ku swej pustej i opuszczonej stacji”<sup>45</sup>. Kolejny to człowiek pijany, obozujący „na ścieżce ze zbrojną eskortą złożoną z wychudłych Zanzibarczyków”<sup>46</sup>. Jest też biały otyły i słaby, mdlejący „na rozpalonych zboczach, w odległości całych mil od najmniejszego skrawka cienia i od wody”<sup>47</sup>. Stacje handlowe zamieszkują biali, którzy na przybyszach robią „wrażenie

» 39 J. Conrad, *Jądro ciemności...*, s. 6.

» 40 *Ibidem*, s. 11.

» 41 *Ibidem*, s.12.

» 42 *Ibidem*, s.15.

» 43 *Ibidem*.

» 44 *Ibidem*,s. 36.

» 45 *Ibidem*, s. 22-23.

» 46 *Ibidem*, s. 14.

» 47 *Ibidem*.

bardzo dziwne – jakby czar jakiś trzymał ich tam na uwięzi”<sup>48</sup>. Biała jest też część załogi parowca Marlowa, różniąca się od ludzi czarnych lepszym położeniem, ale i bardziej od nich zależniona, nierozumiejąca, co się dzieje: „biali, oczywiście bardzo zaniepokojeni, wyglądali przy tym dość szczególnie, jakby wielce ich gorszył ten przeraźliwy wrzask”<sup>49</sup>.

W powyższym kontekście inaczej czyta się Conradową frazę o niegającym przekonaniu „że my, biali, na osiągniętym przez nas szczeblu rozwoju musimy z natury rzeczy wydawać się im (dzikim) istotami nadnaturalnymi – ‘zbliżamy się do nich z potęgą, jak gdyby bóstwa’”<sup>50</sup>. Inaczej, bo przy bliższym wejściu Conradowy biały jest cokolwiek unurzany, i tylko naiwne oko czarnych może dostrzec w nim jakąś boskość<sup>51</sup>?

### Biali ojcowie Czerni

Tej specyficznej ludzkiej bieli u Conrada nie sposób czytać bez odniesień do jego opisu ludzi czarnych. Czarni są zatem wioślarze rozpoznawalni dzięki „połyskującym białkom oczu”<sup>52</sup>, ale przede wszystkim umierający z wyczerpania i głodu niewolnicy: „gromada ludzi, przeważnie czarnych i nagich, rojąca się jak mrówki”, wśród nich „sześciu czarnych [...] idących ścieżką gęsiego, dążąc z trudem pod górę. Szli powoli, wyprostowani, niosąc na głowie małe kosze pełne ziemi, a brzęk towarzyszył miarowo ich krokom. Wkoło bioder mieli przepaski z czarnych łachmanów, których krótkie końce chwiały się z tyłu jak ogony”<sup>53</sup>. Los tych czarnych, eufemistycznie zwanych robotnikami, był przesądzony: „czarne kształty czołgały się, leżały, siedziały między drzewami, opierając się o pnie, Śmierć, Choroba, Głód tuliły się do ziemi – to widzialne, to przesłonięte mętnym półmrokiem – we wszelkich możliwych pozach wyrażających ból, zgnębienie i rozpacz”<sup>54</sup>. I dalej: „Umierali powoli – to nie ulegało wątpliwości. Nie byli nieprzyjaciółmi, nie byli zbrodniarzami, nie zostało w nich już nic ziemskiego – były to tylko czarne cienie choroby i głodu, leżące bezwładnie w zielonawym mroku. Ściągnięci ze wszystkich zakątków wybrzeża na podstawie legalnych kontraktów, rzućeni w nieodpowiednie warunki, żywieni nieodpowiednią strawą, osłabli, stali się niezdolni do pracy [...] pozwolono im wreszcie odpelznąć i wypoczywać”<sup>55</sup>.

» 48 *Ibidem*, s. 24-25.

» 49 *Ibidem*, s. 28.

» 50 *Ibidem*, s. 35.

» 51 *Ibidem*, s. 44.

» 52 *Ibidem*, s. 9.

» 53 *Ibidem*, s. 10-11.

» 54 *Ibidem*, s. 12.

» 55 *Ibidem*.

To jednak nie koniec tortur czarnych widzianych oczyma Marlowa, równie przejmująca jest bowiem scena pożaru, gdy najpierw oskarżono czarnych o opieszałość: „czarne postacie wałęsały się wkoło niedbale, leżąc wodę na rozżarzone węgle, od których rozchodził się syk”<sup>56</sup>, a potem obwiniono i ukarano jednego z nich za jego wzniesienie, ten „zbity [...] gdzieś jęczał”<sup>57</sup>.

Na ogół anonimowi i podobni do siebie, czarni bohaterowie Conrada zyskują w zbliżeniach, jak wtedy, gdy Marlow spotyka młodego mężczyznę/chłopca: „czarny szkielec [...] wyciągnięty na ziemi, opierając się ramieniem o drzewo; powieki jego podniosły się z wolna i zapadły oczy spojrzwały na mnie, olbrzymie i nieprzytomne [... w głębi orbit zatliło się jakby ślepe, białe światelko i gasło powoli. Ów człowiek wyglądał na młodego – był to prawie chłopiec – ale wiecie, że trudno się w nich połapać. Nie miałem pojęcia, co bym mógł zrobić dla niego, i tylko podałem mu suchar [...]. Palce biedaka zamknęły się powoli wkoło suchara i trzymały go – był to ostatni ruch, jaki dostrzegłem, ostatnie spojrzenie”<sup>58</sup>. W zbliżeniu poznajemy też sternika Marlowa w tragicznej chwili śmierci, gdy: „czarny dureń rzucił wszystko, aby otworzyć okiennicę i strzelić ze stojącego w kącie Martini-Henry. Tkwił przed szerokim otworem i wybałuszył oczy, a ja naprostowywałem nagły skręt statku krzycząc, żeby wrócił do steru”<sup>59</sup>. Niefrasobliwość „czarnego durnia” przywiodła go w końcu do śmierci, co wzbudziło żal Marlowa „za dzikusiem, który nie znaczył więcej od ziarnka piasku w czarnej Saharze. Czyż nie rozumiecie, że ten Murzyn coś robił, że sterował; przez całe miesiące tkwił za moimi plecami – jako pomoc, jako narzędzie”<sup>60</sup>.

Obraz ludzi czarnych zmienia się u Conrada, gdy wylania się on ze świata niedostępnego białym, z przepastnej dżungli u brzegów Konga czy z poukrywanych w zaroślach wiosek i obozowisk, czyli tam, gdzie, jak dowodzi Marlow, „nie musieli szukać pretekstu dla swojej obecności”<sup>61</sup>. Ci ludzie, wolni i groźni „wirują”, „kłaszczą w ręce”, „tupią nogami”, ich ciała są „rozkołysane”, a „oczy świecą białkami” „pod nawisłym listowiem, ciężkim i nieruchomym”<sup>62</sup>. Ich ciała rosną w płomieniach ognisk „daleko w głębi lasu czerwone, chwiejne błyski [...] wskazywały dokładnie miejsce obozowiska, gdzie czciciele Kurtza odbywali swe niespokojne wigilie”<sup>63</sup>,

» 56 *Ibidem*, s. 17-18.

» 57 *Ibidem*.

» 58 *Ibidem*, s. 12.

» 59 *Ibidem*, s. 32.

» 60 *Ibidem*, s. 35.

» 61 *Ibidem*, s. 25.

» 62 *Ibidem*.

» 63 *Ibidem*, s. 45.

a oni sami stają się rozpoznawalni, jak „czarna postać [która] podniosła się i wielkim krokiem przeszła na długich nogach przez jasność padającą od ognia, machając długimi, czarnymi ramionami. Miała na głowie rogi – zdaje mi się, że antylopie. Był to z pewnością jakiś czarownik, jakiś zaklinacz: dość szatańsko na to wyglądał”<sup>64</sup>.

Już tylko w zacytowanych fragmentach, których wywoływaczem jest użycie przez Conrada słowa „czarny”, zastanawia sprzężenie obrazu ludzi z obrazem dzikiej przyrody, która uniemożliwia białym widzenie tych pierwszych do tego stopnia, że wylaniający się z dżungli, przybrzeżnych zarośli czy poukrywanych w buszu chat ludzie to zaledwie ich kształty, a czarny kolor ich skóry to projekcja białych, którzy niewiele widząc ulegają fantazjom ślepego rozumu<sup>65</sup>.

Obecność ludzi czarnych w prozie Conrada stanowi też mocną ramę interpretacyjną dla jego opowieści o Kurtzu i skutkach wcielonego przezeń w życie rasizmu. Opowieść tę otwiera czyste okrucieństwo, widok czaszek czarnych ofiar agenta: „wróciłem powoli do pierwszej głowy, którą dostrzegłem – i oto tkwiła tam, czarna, zeschła, zapadła, z zamkniętymi powiekami – zdająca się spać u szczytu tego pala, a ściągnięte, suche usta, ukazujące wąską i białą linię zębów, uśmiechały się, uśmiechały bez końca do jakiegoś nieustannego, żartobliwego snu wśród tej wieczystej drzemki”<sup>66</sup>. A zamyka prawem rewanżu czysta pogarda – głos czarnego chłopca pokładowego oznajmiający „Pan Kurtz... on umrze”<sup>67</sup>.

Będąca udziałem białych chorobliwa fascynacja dzikością Konga, której nie sposób było ujarzmić, a jedynie można ją było ograbić, przybiera też u Conrada postać okrutnej lekcji udzielonej czarnym w imię ich własnego przetrwania, jak w przypadku jednego z nich, „nawróconego”, który prowadzi pod strzelbą swoich czarnych braci<sup>68</sup>. I innego, „dzikusza” – wioślarza, który gotów jest do zabijania czarnych dla zaspokojenia własnego głodu, czego Marlow nie omieszka skomentować jako krótkowzroczność, wyrażającą się w braku zabezpieczenia żywności na czas długiej podróży rzeką Kongo. Biali nie cierpią w tym czasie głodu. Czarni natomiast, niezdolni rozpoznać czas i nierozumiejący okoliczności, jedzą zepsute mięso hipopotama. W podobnej roli odnajduje się też sternik na parowcu dowodzonym przez Marlowa, który ginie z rąk czarnego wojownika, do którego postanowił strzelać<sup>69</sup>.

» 64 *Ibidem*, s. 46.

» 65 Por. P. Czaplński, *Niebezpieczne arcydzieło...*, s. 12.

» 66 J. Conrad, *Jądro ciemności...*, s. 40.

» 67 *Ibidem*, s. 49.

» 68 *Ibidem*, s. 24-25.

» 69 *Ibidem*, s. 35.

## Biel unurzana jeszcze bardziej

Nieco inaczej jest w *Sercu ciemności* Jacka Dukaja, gdzie zgodnie z zapowiedzią używa on słów tak, aby mocno pobudzić zmysły, wyobraźnię i emocje współczesnych czytelników, i gdzie czasem próbuje dyskutować ze skryptami narracyjnymi odziedziczonymi po Conradzie, używając ironii, groteski i sarkazmu.

Dukajową galerię ludzi białych otwiera ten sam džentelmen, który brylował u Conrada, „w oślepiającej elegancji: bielutkie mankiety, wykrochmalony kołnierzyk, sportowa marynarka z alpaki, krawat nieskazitelny, spodnie bielsze od śniegu, a buty! – wyglansowane na połysk. Bez kapelusza, za to pod zielonym parasolem”<sup>70</sup>. Z tym, że u Dukaja to już nie jest wizja białego człowieka, niedościgniony wzór ‘cywilizatora’, ale jego „biały fantom”<sup>71</sup>, model lub gorzej – fantomowe bóle po człowieczeństwie, w zderzeniu z afrykańskim okrucieństwem białych. W tym kontekście bardziej ludzki wydaje się być „niedopity biały obozujący na ścieżce, w obstawie tyczkowatych Zanzibarczyków. Z miejsca zaprasza na kielicha”<sup>72</sup>, czy groteskowy Menadżer, lekliwie omijający kongijskie wioski i żywiący się „konserwami, jak wszyscy [...] biali”<sup>73</sup>. Ten sam Menadżer i inni „biali na pokładzie [...] przeglądają się [też] w twarzach białych z brzegu”, którzy żyją w „ruderach prawie już strawionych przez tajemny żywioł kraju”<sup>74</sup>. Skojarzenie białego człowieka z ruiną pojawia się u Dukaja ponownie, gdy zapraszając wraz z Marlowem do opuszczonej chaty na skraju dżungli, opisuje ją jako „śmietnisko po czyimś życiu, żył tu biały, ale pozostały tylko odpadki materii, stół jak pół stołu na dwóch nogach, kupa barachła i zgnilizny, masy kształty plamy w ciemności”<sup>75</sup>.

Dukaj nie pomija żadnej okazji stworzonej przez Conrada, aby opisać absurdalność obecności białych w Kongo, dając wyraz ich nieustającym lękom przed światem, który rzekomo wzięli w posiadanie, a którego nie rozumieją. Tak jak w scenie spotkania z czarnymi wyznawcami Kurtza, gdzie biali są „roztrzęsieni, wytrzeszczeni, wstrząśnięci”<sup>76</sup>. I scenie śmierci sternika, gdy jeden z pielgrzymów „zobaczył sternika w agonii i zatkało go”<sup>77</sup>.

» 70 J. Conrad, *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2017, s. 37.

» 71 *Ibidem*.

» 72 *Ibidem*, s. 43.

» 73 *Ibidem*, s. 77.

» 74 *Ibidem*, s. 80.

» 75 *Ibidem*, s. 85.

» 76 *Ibidem*, s. 89.

» 77 *Ibidem*, s. 97.



Podobnie jak Conrad, Dukaj nie unika też zbliżeń, jak w scenie śmierci sternika, gdy pisze: „jeden dzikus więcej, jeden dzikus mniej, przesyłało się czarne ziarenko w klepsydrze – kiedy widzicie, on był moje narzędzie, on sterował, ja się nim opiekowałem”<sup>78</sup>. I podobnie jak Conrad, przedstawia okrucieństwa Kurtza, których symbolem jest ta sama kolekcja czaszek, opisana jednak sugestywniej i bardziej przejmująco: „Jak pięść w skroń, obraz uderzył mnie w oczy i w oczach pozostał, tyczki z nabitymi na nie głowami, każda zwrócona twarzą ku barakowi, każda prócz jednej, zasuszonej, szerniałej, sklęślej, z opuszczonymi powiekami i odwiniętymi wargami, między wargami bieleje linia zębów wyszczerzonych w uśmiechu”<sup>79</sup>. Także w ślad za Conradem Dukaj obwieszcza śmierć Kurza, jednak mniej przebiegając w słowach, gdy pisze o „czarnym chłopaku wyszkolonym w salonowych impertynencjach”, który „pakuje do środka swoją hebanową głowę i – jakby odpluł żrącą flegmę pogardy: – Pana Kurtza – jego zdechło”<sup>80</sup>.

### Czarne owoce białego ojcostwa

Tak jak nie sposób zrozumieć u Conrada relacji ludzie biali–ludzie czarni, nie czytając jednych przez drugich, tak też nie sposób zrozumieć ich u Dukaja, z tym że ten drugi wkłada w ich opis więcej emocji. Pochód ludzi czarnych otwierają wioślarze opisani jako ludzie sprawni, dynamiczni, autentyczni: „pokrzykują, śpiewają, strumienie potu oliwią grafitową muskulaturę, twarze tężeją w maski groteski, widzicie? – mięśnie, kości, życie, wybuchowa energia ruchu: wszystko prawdziwe naturalne jak ta piana przyboju. To było ich miejsce! To był ich świat! Nie potrzebowali usprawiedliwienia, że istnieją. Z jaką ulgą człowiek tak na nich patrzy! Łódź pełna czarnych wioślarzy – i na moment świat znów wracał do kategorii prostych i namacalnych”<sup>81</sup>. Po wioślarzach na scenę wkraczają wyznawcy Kurtza, którzy wyłaniają się zza „trzciniowych ścian, spiczastych dachów z trawy, płatanina czarnych kończyn, klaszczących dłoni, tupiących stóp, rozkołysanych tułowi, oczu wywróconych białkami, pod nawisem ciężkiej, nieruchomej zieleni”<sup>82</sup>.

Ponieważ autentyczność ludzi czarnych i ich bycie na swoim miejscu również w spolszczeniu *Jądra ciemności* stoi po stronie wolności, ludzie zniewoleni są ich całkowitym zaprzeczeniem – bezmyślni, przestraszeni, głodni, słabi, chorzy, cierpiący i... jako tacy zbędni. Stają się więc oni na-

» 78 *Ibidem*, s.101.

» 79 *Ibidem*, s. 114-115.

» 80 *Ibidem*, s. 161.

» 81 *Ibidem*, s. 28.

» 82 *Ibidem*, s. 82.

rzędziami w rękach białych, o tyle przydatni, o ile potrafią być wydajni, i o tyle nieprzydatni, o ile zabraknie im siły do niewolniczej pracy: „leżą siedzą kucają konają, ciemne kształty w ciemności – z ziemi, w ziemi, do ziemi przytuleni, wczepieni, wypływają w ciemności w półmrok – oblicza bólu, mięso rozpaczy – i z półmroku w ciemność – gdzie są już tylko czarnymi formami choroby i głodu – oni konają konają konają. Zakontraktowani, przetransportowani, wdrożeni do procedur, zagubieni w dziwnościach obcościach, karmieni strawą niestrawną – więc chorują – więc maleje ich wydajność – więc – niewydajni – nieprzydatni – mają prawo odpełznąć i spocząć, spoczęli”<sup>83</sup>.

Spolszczając Conrada Dukaj świadomie posługuje się językiem korporacji i tym rodzajem gry językowej, gdzie zapowiedź tragedii jednych (ludzi czarnych) „słodzi” cynizm drugich (ludzi białych), jak w przejmującej scenie śmierci czarnego chłopaka/mężczyzny opisanej przy użyciu słowa „biskopcik” (u Conrada był to suchar): „twarz wyłoniła się z ciemności pod moją dłonią – mężczyzny? chłopca? Rozciągniętego bezwładnie wzdłuż pnia, sama czarna skóra i kości. Unoszą się powieki i ogromne oczy zapadnięte w czaszce – klatce spoglądają na mnie ślepo. Ostatnie przebliski życia; gasło to życie pod moją dłonią. Sięgnąłem do kieszeni i wręczyłem mu biskopcik. On bierze ten biskopcik: wyciąga powoli ramię, rozwierają się palce, palce dotykają biskopcika, palce się zamykają – Ma, ma biskopcik. Na jego czarnej szyi – biała wstążeczka”<sup>84</sup>.

W kontynuacji sceny głodu i agonii czarnego mężczyzny Marlow Dukaja wychodzi z roli obserwatora i staje się świadkiem zbrodni popełnianych na innych czarnych: „stoję tak sparaliżowany niemą grozą, gdy inna ciemna postać skroplona z powietrza i bólu dźwiga się na czworaki i na czworakach ciągnie ku rzece. Chłepcze wodę z dłoni. Potem siada tam sobie w słońcu. I siedzi, złożywszy w krzyż patyki piszczeli, siedzi, póki głowa czarny baranek nie opadnie bezsilnie na pierś”<sup>85</sup>.

### **Kiedy czarne jest brązowe, znikają biali ojcowie?**

W polu barwnym bieli i czerni działają dwa inne kolory, których obecność w różnych wersjach *Jądra ciemności* potwierdziły badania. Są to kolory szary i brązowy.

Kolor szary traktowany jest jako „melanż barwy białej i czarnej”, kolor przezrzysty i pasywny, znaczeniowo „bliższy nazwie czarny”, co sprawia, że jego konotacje także pozostają bardziej ciemne, chorobliwe, smutne<sup>86</sup>.

» 83 *Ibidem*, s. 35.

» 84 *Ibidem*, s. 37.

» 85 *Ibidem*.

» 86 Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 76.

Podobnie jak kolor szary, także kolor brązowy, który powstaje z połączenia prymarnych barw chromatycznych, takich jak żółć lub czerwień, i achromatycznej czerni, zwykle zdominowany jest przez tę ostatnią. W ten sposób brązowy jest nie-czarny, ale nie jest też czerwony lub żółty. Dlatego, jak zauważa Tokarski, także ten kolor wpisuje się w pole znaczeniowe 'brzydoty' i 'smutku'<sup>87</sup>.

Pociechą może być fakt, że zarówno kolor szary, jak i kolor brązowy występują także w metalicznych odcieniach grafitu, srebra, ołowiu, cyny, rtęci, złota, platyny czy miedzi<sup>88</sup>, co na ogół czyni je bardziej świetlistymi, szlachetnymi i drogocennymi<sup>89</sup>. Z tym, że to szacowanie barw metalicznych jest raczej pochodną ich wartości rynkowej, natomiast w samym języku w grę wchodzi jeszcze jasność i ciemność oraz ciepło i chłód. I tak, miedź czy złoto, jako że są bliższe żółci i czerwieni, są cieplejsze niż srebro czy ołów. Z kolei występujący w polu szarości ołów jest ciemniejszy niż srebro i mniej błyszczący niż rtęć<sup>90</sup>.

Działające w spektrum czerni szarość i brąz pełnią znaczące role w *Jądrze ciemności* i jego reinterpretacjach. U Conrada i Dukaja szarość konotuje starość i ludzki lęk, a u Dukaja także strach – „sny posiwiałe ze zgrozy”<sup>91</sup>. U Dukaja pojawia się też grafit – „grafitowe mięśnie wioślarzy”, który choć bliższy czerni, jest alotropową odmianą węgla, ale podobnie jak diament, mającą bardziej szlachetne konotacje.

Szarość jest istotnym kolorem w powieści graficznej, wyłaniając się co rusz z nakładających się na siebie bieli i czerni, jak mgła, która spowija odległą historię, czyniąc ją straszną i brzydką. Mgławie rysunki w powieści graficznej tchną zatem „czarnym” smutkiem i niepokoją.

Ale oto kolor brązowy, który choć także w jego związkach z czernią konotuje smutek i brzydotę, u Conrada, a już zwłaszcza u Dukaja używany jest też odmiennie jako związek „stopionych ze sobą miedzi i innych metali”<sup>92</sup>, co czyni go bardziej świetlistym, błyszczącym, szlachetniejszym. Tak jest u Conrada, gdy pisze o kongijskich wojownikach, że błyszczeli brązem: „rozmieniłem w głębi skłębionego, mrocznego gąszczu nagie piersi, ręce, nogi, gorejące oczy – zarośla zaroili się od ludzkich członków w ruchu, połyskujących, brązowych”<sup>93</sup>. I także o nich, gdy „dwie brązowe, wojownicze postacie, wsparte na wysokich włóczniach, stały w blasku

» 87 Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 142-143.

» 88 *Ibidem*, s. 142.

» 89 *Ibidem*, s. 70-72.

» 90 *Ibidem*.

» 91 J. Conrad, *Serce ciemności...*, s. 114.

» 92 *Ibidem*, s. 142.

» 93 J. Conrad, *Jądro ciemności...*, s. 31.

słońca spokojnie jak posągi<sup>94</sup>. Ten sam szlachetny brąz działa u Dukaja, gdy patrzy oczyma Marlowa na wyznawców Kurtza i pisze, że „ich figury odlano z ciemnego brązu”<sup>95</sup> albo że „tańczą, i dyszą, i falują, ciało ciała, tysiąc brązowych ciał”<sup>96</sup>.

Obok „brązu posągów”, u Conrada i Dukaja pojawia się także czerwień będąca ciepłą odmianą brązu, a niekiedy purpurą użytą dla opisanie ciał wojowników pokrytych czerwoną gliną<sup>97</sup>. Niczego podobnego nie odnajdziemy w opisie białych, których tylko czasem zalewa rumieniec, zdradzają lancetowaty błękit oczu lub twarz pożółkła ze zgryzoty<sup>98</sup>.

### Czarna kropla, biały marmur...

W *Jądrze ciemności* niewiele jest kobiet, jeszcze mniej tych opisanych przez pryzmat koloru ich skóry. Chciałoby się rzec, to dobrze. Ale realia prozy Korzeniowskiego i jego interpretatorów są bardziej skomplikowane.

Pochód kobiecych postaci otwierają te, które jak ciotka Marlowa przyczyniły się do jego wyprawy do Konga. Ponieważ jednak działają one w Europie, ich opis przez pryzmat karnacji skóry nie ma sensu. Wiadomo, że są białe, podobnie jak to, że bezkrytycznie wierzą w cywilizacyjną misję białego człowieka opanowane myślą o *le progrès de la civilisation*, pomieszaną z naiwną *la charité*. Kolejne dwie bohaterki to pracownice kompanii handlowej, które zarówno u Conrada, jak i potem u Dukaja pełnią funkcję „odźwiernych u wrót Ciemności”, tkających na drutach czarną nić.

I woryginałach, i w interpretacjach Conrada pojawiają się tymczasem dwie kobiety, którym autorzy poświęcają więcej uwagi. Są to europejska narzeczona Kurtza oraz jego afrykańska kochanka. Pierwsza z kobiet żyje, aby poświadczyć wielkość Kurtza, druga dumnie towarzyszy jego upadkowi. Pierwsza tonie w smutnej szarości, przyozdobiona marmurową bielą dłoni: „Te jasne włosy, ta blada twarz, to czyste czoło były, rzekłbyś, otoczone szarą jak popiół aureolą, z której patrzyły ku mnie ciemne oczy. Spojrzenie ich było otwarte, głębokie, spokojne i ufne”<sup>99</sup>. Druga błyszczy w „szkarłacie płomieni”, „czarna kropla pasji i żądz”<sup>100</sup> o brązowej skórze „obmytej wodami piekła”<sup>101</sup>. W pierwszym przypadku szarość/bladość/marmurowość odsyła do takich cech jak wyniosłość i chłód, i do takich

» 94 *Ibidem*, s. 47.

» 95 *Ibidem*, s. 120.

» 96 J. Conrad, *Serce ciemności...*, s. 142.

» 97 J. Conrad, *Jądro ciemności...*, s. 47.

» 98 J. Conrad, *Serce ciemności...*, s. 99, 109.

» 99 J. Conrad, *Jądro ciemności...*, s. 52.

» 100 J. Conrad, *Serce ciemności...*, s. 122-123.

» 101 *Ibidem*, s. 167.

wartości jak czystość i wierność, wzbudzających przede wszystkim męskie współczucie. Inaczej, kochanka Kurtza została opisana jako dzika i dumna, wyposażona w tajemną siłę i wzbudzająca męskie pożądanie. Tymczasem obie tkwią w patriarchalnym skrypcie, w jego dwóch XIX-wiecznych odmianach: tego rodem z wiktoriańskiej Anglii, gdzie biała kobieta obsadzona została w roli aseksualnej żony, i tego, który stworzyli kolonialni kronikarze egzotycznej Afryki, gdzie czarna kobieta obsadzana była w roli hiperseksualnej kochanki<sup>102</sup>.

## Konkluzje

Podsumujmy – choć biali ludzie liczebnie dominują u Korzeniowskiego nad czarnymi, autor rzadko przedstawia ich w pozytywnym świetle. W noweli biali są zatem: okrutni, oszaleli, samotni, kłótlivi, pijani, ogarnięci żądzą posiadania i słabi fizycznie oraz psychicznie. Conrad potrafi być wobec nich także ironiczny, choćby tam, gdzie opisuje białych mężczyzn obutych w ciemnożółte trzewiki, poruszających się na osłach, czy wtedy, gdy kreśli groteskowy portret białego sługi Kurtza, ubranego w kolorowe łachmany Arlekina. Jednocześnie, choć Conrad poddaje w wątpliwość kwalifikacje moralne białych do sprawowania władzy nad czarnymi, nadal pozostaje „podekscytowany” ich dokonaniem, traktując ich obecność w Kongo za przykry, ale konieczny etap cywilizacyjnej misji białego człowieka.

Wątpliwości Conrada-Marlowa co do kwalifikacji moralnych białych, którzy sięją w Kongo strach i terror, błędną też wobec paternalistycznego stosunku do czarnych i całkiem znikają, gdy traktowani są oni jako „narzędzia” w rękach kolonizatorów. Tylko nieco inaczej jest w przypadku czarnych ludzi wolnych, których Conrad-Marlow opisuje jako będących u siebie, ale też jako dzikich i niebezpiecznych, demonizując ich rolę i przypisując im brak racjonalności. Podobny, a jednak bardziej sugestywny, naznaczony różnymi emocjami, rozedrgany i mniej oczywisty obraz białych i czarnych w Kongo wyłania się ze spolszczenia *Jądra ciemności* Jacka Dukaja. Świadectwu Conrada nie da się zaprzeczyć, zdaje się mówić Dukaj, ale są to świadectwa grozy, której daje on wyraz wymykając się starym skryptom lub – częściej – odtwarzając je w nowej, gęstej od znaczeń odsłonie. W tym sensie *Serce...* Dukaja znacznie bardziej przeżywa podróż do *Jądra ciemności* niż Conrad, choć jest to tylko kwestia „słów w kolorze”, nadal przeważnie czarnym i białym. Ostatecznie więc i u Conrada, i u Dukaja naiwni, bezwolni i nieracjonalni, lub przeciwnie – dzicy,

» 102 Por. A. Gromkowska-Melosik, *Ciało, moda i tożsamość kobiety epoki wiktoriańskiej – dyskursy piękna i przemocy*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja”, nr 2 (2012), s. 17-30, oraz M.M. Grąbczewska, *W kraju młodych boginek*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 7 (2014), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/w-kraju-mlodych-boginek> [dostęp: 12.01.2022].

opętani i groźni, ludzie czarni zostają przynajmniej w części obarczeni odpowiedzialnością za własne nieszczęście.

I jeszcze, biali są w *Jądrze ciemności* ofiarami własnej kultury, podczas gdy czarni ofiarami własnej natury. Tak działa długi cień rasizmu pomieszanego z sarkazmem (biali), paternalizmu pomieszanego z groteską (czarni) i patriarchy pomieszanego z pożądaniem i współczuciem (kobiety). W tym sensie komiks i powieść graficzna nie różnią się od prozy, tyle że pozwalają lepiej zobaczyć to, o czym od dawna wiemy/czytamy, ale czego być może nie potrafiliśmy dostrzec dość wyraźnie – że literacki język świadectw kolonializmu nie zawsze dźwiga jego okrucieństwa, choć przecież je widzi.

\* \* \*

Kwestia koloru skóry jest widzialnością *par excellence*. Ale barwy biały i czarny, a także brązowy i grafitowy, połyskliwe czy matowe, poddane presji języka i kulturowo kształtowanych wyobrażeń (skrypty) mówią nam wprost: niewinny kolor nie istnieje, istnieją tylko jego mniej lub bardziej utarte znaczenia, od tych prymarnych, gdzie czarna jest noc, a biały dzień, po te, które drążą w ciemności, brzydocie, złu, smutku i żałobie, lub przeciwnie: w czystości, niewinności i doskonałości, bacząc jednak, że ludzie są tym wszystkim naraz bez względu na kolor skóry<sup>103</sup>.

Tymczasem więc dwoje artystów, z którymi mogłam pracować przy realizacji projektu „Kongo: Pamięć – Obraz – Interpretacje”, Magda Parnasow-Kujawa i Marc Tobias Winterhagen, przygotowując się do warsztatów twórczości artystycznej, poprzedzonych wspólnym oglądaniem wystawy *Kongijczyków portret własny. Malarstwo kongijskie 1960–1990*, podjęło decyzję, aby zapraszając do pracy warsztatowej dzieci, młodzież i seniorów, podsunąć im naciągniętą na krosna białą i czarną kanwę. W ten sposób wróciliśmy do początku, do nocy i dnia, światła i ciemności, aby czerpiąc z literackich obrazów Konga i twórczości wizualnej samych Kongijczyków, kierując się własnym wyborem, intuicją i wrażliwością, powołać do życia Kongo razem z jego malarzami lub bez nich. Wygrali malarze – wielobarwne postacie ludzi, rzeczy, zwierzęta i przyroda, wyłaniające się z bieli i czerni, światła i ciemności, aby zaprzeczyć ich oczywistości.

» 103 Na ten temat poruszająca lektura monograficznych numerów czasopisma „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej: Postkolonialne archiwa obrazów”, nr 7 (2014), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/postkolonialne-archiwa-obrazow/>; „Obrazy i wyobrażenia rasy. Historie”, nr 29 (2020), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie> [dostęp: 07.11.2022].

„W świecie pełnej jasności bądź zupełnego mroku człowiek byłby płaski”<sup>104</sup>. ●

Izabela Skórzyńska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2549-8592>

DOI: 10.48239/ISSN12326682415883

### Bibliografia:

Achebe C., *An image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*, „The Massachusetts Review”, t. 57, nr 1 (2016), s. 14-27.

Bednarek J.B., *W gruncie rzeki. Jądro ciemności Josepha Conrada*, <https://www.zamekcyta.pl/w-gruncie-rzeki-jadro-ciemnosci-josepha-conrada/> [dostęp: 12.10.2022].

Benenowska I., *O kolorach w języku (na tle różnych perspektyw badawczych)*, [w:] Conrad J., *Serce ciemności*, spolszczenie Jacek Dukaj, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2017.

Conrad J., *Jądro ciemności*, „Fundacja Nowoczesna Polska”, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/conrad-jadro-ciemnosci/> [dostęp: 03.11.2022] z tomu: C. Joseph, *Młodość i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956.

Czachorowska M., *Porównania prototypowe barw w języku polskim*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 9 (2009), <https://czasopisma.filologia.uwb.edu.pl/index.php/baj/article/view/1019> [dostęp: 04.11.2022].

Czapliński P., *Niebezpieczne arcydzieło. O „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, „Project: World Literature” (wrzesień 2009), [https://www.researchgate.net/publication/333634300\\_Niebezpieczne\\_arcydzieło\\_O\\_Jądrze\\_ciemnosci\\_Josepha\\_Conrada\\_A\\_Dangerous\\_Masterpiece\\_On\\_Joseph\\_Conrad%27s\\_Heart\\_of\\_darkness](https://www.researchgate.net/publication/333634300_Niebezpieczne_arcydzieło_O_Jądrze_ciemnosci_Josepha_Conrada_A_Dangerous_Masterpiece_On_Joseph_Conrad%27s_Heart_of_darkness) [dostęp: 21.01.2022].

Dukaj J., *Jacek Dukaj w rozmowie z Katarzyną Trzeciak i Michałem Sowińskim*, podcast „Tygodnika Powszechnego” (26.06.2018), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/jacek-dukaj-serce-ciemnosci-153627> [dostęp: 12.06.2022].

Forycki M., Skórzyńska I., *Nieodmiennie w kierunku światów wykluczonych. Z biografii naukowej Bogumiła Jewsiewickiego*, [w:] Bogumił J., *Praca pamięci i historii. Studia z antropologii historycznej pamięci*, Poznań, Wydawnictwo Instytutu Historii UAM, 2016, s. 9-19.

Franczak J., *Conrad i (post)kolonializm*, „Twórczość”, nr 8 (2008), <https://culture.pl/pl/arttykul/conrad-i-postkolonializm> [dostęp: 05.07.2022].

Gietka E., *Nie mów do mnie Murzyn*, „Tygodnik Przegląd” (07.08.2005), <https://www.tygodnikprzeglad.pl/nie-mow-do-mnie-murzyn/> [dostęp: 12.06.2022].

Gromkowska-Melosik A., *Ciało, moda i tożsamość kobiety epoki wiktoriańskiej – dyskursy piękna i przemyocy*, „Kultura – Społeczeństwo – Edukacja”, nr 2 (2012), s. 17-30.

» 104 P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło...*, s. 2. Dalej i głębiej, z perspektywy samej wystawy, pisze na ten temat M. Parnasow-Kujawa w kolejnym tekście niniejszego numeru „Zeszytów Artystycznych” pt. *Nie wszystko da się uporządkować*.

Grąbczewska M.M., *W kraju młodych boginek*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 7 (2014), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/w-kraju-mlodych-boginek> [dostęp: 12.01.2022].

*In silva verborum. Prace dedykowane profesor Ewie Pajewskiej z okazji 30-lecia pracy zawodowej*, red. Beata Afeltowicz, Jolanta Ignatowicz-Skowrońska, Piotr Wojdak, s. 47-62, Szczecin, Wyd. Volumina, 2011.

*Jądro ciemności* [powieść graficzna], na podstawie powieści Josepha Conrada, ilustracje Catherine Anyango, adaptacja David Zane Mairowitz, przeł. Magda Heydel przy współpracy Wandy Heydel, Kraków, Wydawnictwo Lokator, 2017.

Jelowicki A., *Muradyny, żandary, siwki... – zwyczaje (nie)znane*, „Portal Wielkopolska. Kultura u podstaw” (23.04.2019) <https://kulturaupodstaw.pl/muradyny-zandary-siwki-zwyczaje-nieznane-wielkanoc-w-wielkopolsce-arkadiusz-jelowicki/> [dostęp: 31.08.202].

Karkowska M., *Skrypty, opowieści i narracje w perspektywie pedagogicznej. Ku świadomości wychowania*, Kraków, Wyd. Impuls, 2020.

Kłoska S., *Być jak Joseph Conrad*, „Tygodnik Powszechny” (11.09.2017), <https://www.tygodnikpowszechny.pl/byc-jak-joseph-conrad-149710> [dostęp: 12.06.2022].

Kwiecień A., *Poradnik Obywatela. Co możemy zrobić, gdy zetkniemy się z mową nienawiści?*, „Otwarta Rzeczpospolita”, <https://www.mowanienawisci.info/wp-content/uploads/2014/04/Poradnik-obywatela1.pdf> [dostęp: 04.11.2022].

Łusza A., *Aszanci w Warszawie. Wyobrażenia ‘czarności’ w społeczeństwie polskim przelomu XIX i XX wieku – przyczynek do polskiej historii kolonialnej*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, nr 29 (2021), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie/aszanci-w-warszawie> [dostęp: 21.08.2022].

Narloch A., *Postrzeganie i kategoryzacja barw (świat ludzi i zwierząt)*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, nr XVI (2016).

Ohia-Nowak M., *Słowo ‘Murzyn’ jako prelokucyjny akt mowy*, „Przegląd Kulturoznawczy”, nr 3 (35) (2020), s. 195-212.

Poradnia Języka Polskiego, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Klopotliwy-Murzyn;17473.html> [dostęp: 12.07.2022].

Średziński P., *Afryka i jej mieszkańcy w polskich mediach. Raport z monitoringu polskich mediów 2016*, Fundacja Republika Kultury, [http://afryka.org/afryka-i-jej-mieszkanicy-w-polskich-mediach-afryka\\_in\\_81460672305084551200.jpj/](http://afryka.org/afryka-i-jej-mieszkanicy-w-polskich-mediach-afryka_in_81460672305084551200.jpj/) [dostęp: 20.08.2022].

Tirabosco T., Perrissin C., *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*, przeł. K. Umiński, Warszawa, Kultura Gniewu, 2017.

Tokarski R., *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2004.

Trzebiński J., *Narracyjne konstruowanie rzeczywistości*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, red. J. Trzebiński, s. 17-42, Gdańsk, GWP, 2002.

Wądołowska A., *Czy ‘Murzyn’ obraża? Zapytaliśmy czarnoskórych Polaków, językoznawców, historyka i aktywistkę*, Portal Notes from Poland (12.06.2020), <https://notesfrompoland.com/2020/06/12/czy-murzyn-obraza-zapytalismy-czarnoskorych-polakow-jezykoznawcow-historyka-i-aktywistke/> [dostęp: 05.09.2022].



*Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, „Postkolonialne archiwa obrazów”, nr 7 (2014), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow/postkolonialne-archiwa-obrazow> [dostęp: 07.11.2022].

*Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej*, „Obrazy i wyobrażenia rasy. Historie”, nr 29 (2020), <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/29-obrazy-i-wyobrazenia-rasy-historie> [dostęp: 07.11.2022].

Wierzbicka A., *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2006.

Ząbek M., *Współczesne stereotypy, postawy i zachowania Polaków wobec Afrykanów*, Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2007.

