

# GAZETA TEATRALNA

STYCZEŃ 2018



TEATR  
ŻEROMSKIEGO  
W KIELCACH

TEATR  
IMKA

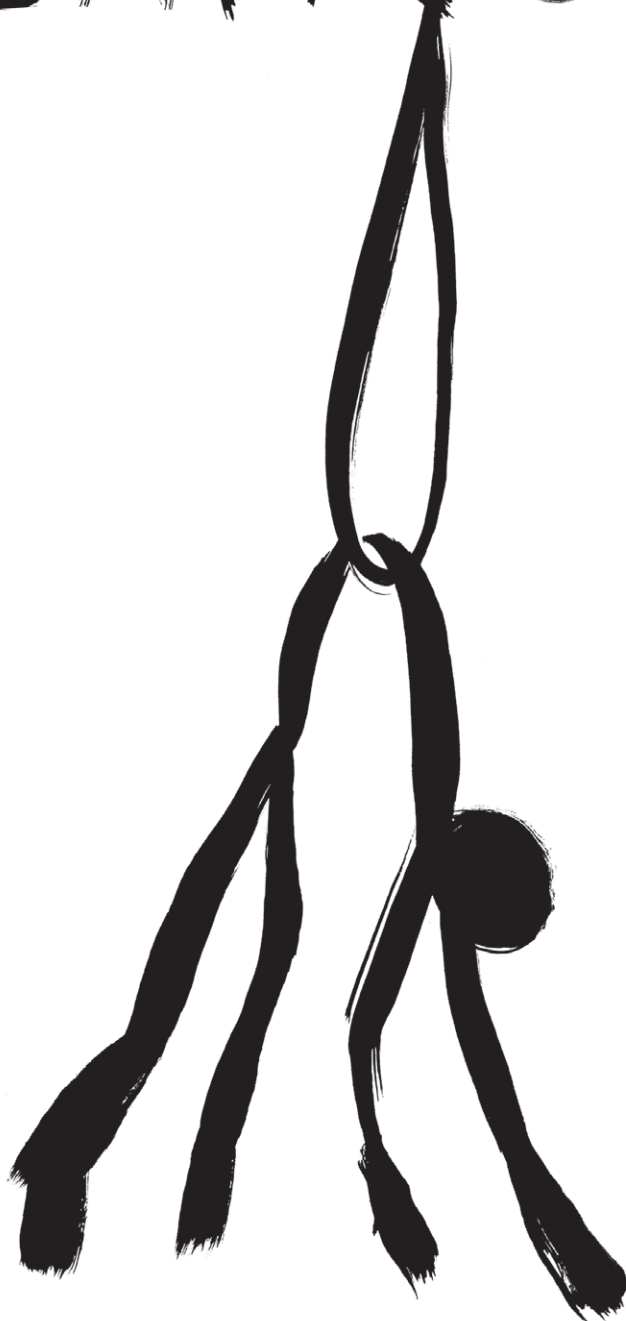
tekst: Paweł Demirski

reżyseria: Monika Strzępka

PRAPREMIERA STYCZEŃ 2018

INSPIROWANE „JADREM CIEMNOŚCI”  
JOSEPHA CONRADA

# CIEMNOŚCI





## PAWEŁ DEMIRSKI

Dramatopisarz. Urodzony w 1979 roku. Zadebiutował w 2002 roku. W latach 2003–2006 był kierownikiem literackim Teatru Wybrzeże. W 2003 roku był stypendystą Royal Court Theatre w Londynie. Jego sztuki reżyserowali m.in. Michał Zadara, Wojtek Klemm, Piotr Waligórski, Remigiusz Brzyk. Od 2007 roku kolejne prapremiery swoich tekstów przygotowuje razem z reżyserką Moniką Strzępką. Ich wspólne realizacje zdobyły liczne nagrody, w tym prestiżowy Paszport „Polityki” (2010) za „konsekwentnie rozwijany projekt teatru krytycznego. Za odwagę mówienia więcej i ostrzej, niż chcielibyśmy usłyszeć”. W 2011 roku nakładem wydawnictwa Krytyki Politycznej ukazał się zbiór dramatów Pawła Demirskiego „Parafrazy”. W 2013 roku Demirski zadebiutował jako tłumacz (przekład „Love & Information” Caryl Churchill). Wraz z Moniką Strzępką zrealizował telewizyjny serial o kulisach polskiego środowiska teatralnego „Artyści”, emitowany jesienią 2016 roku w TVP.

## MONIKA STRZĘPKA

Reżyserka teatralna. Urodzona w 1976 roku. Zadebiutowała w 2004 roku „Polaroidami” Marka Ravenhilla na Scenie Polskiej w Czeskim Cieszyń. Kolejne realizacje powstały w Bydgoszczy, Gdańsku, Jeleniej Górze. Od 2007 roku pracuje w duecie z dramatopisarzem Pawłem Demirskim. Pierwszymi przedstawieniami przygotowanymi wspólnie były „Dziady. Ekshumacja” (Teatr Polski we Wrocławiu, 2007), „Był sobie Polak, Polak, Polak i Diabeł” (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2007). Wśród ich najważniejszych spektakli są „Był sobie Andrzej, Andrzej, Andrzej i Andrzej” (Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, 2010), „W imię Jakuba S.” (Teatr Dramatyczny w Warszawie, 2011), „nie-boska komedia. WSZYSTKO PO WIEM BOGU!” (Narodowy Stary Teatr w Krakowie, 2014). Monika Strzępka jest laureatką Paszportu „Polityki” 2010 (wraz z Pawłem Demirskim). W 2015 roku wyreżyserowała 8-odcinkowy serial „Artyści”, który został wyemitowany jesienią 2016 roku w TVP2.



## AREK ŚLESIŃSKI

Urodzony w 1988 roku. Absolwent historii sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Autor scenografii i kostiumów teatralnych. Współpracował m. in. z Moniką Strzępką („Triumf woli” Narodowy Stary Teatr w Krakowie), Krystianem Lupą („Pływalia” PWST Kraków), Michałem Zadara („Dziady” Teatr Polski we Wrocławiu), Martą Górnicką („Requiemaszyna”, Instytut Teatralny w Warszawie), Pawłem Świątkiem („Rękopis znaleziony w Saragossie” Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu) i Leną Frankiewicz („Roberto Zucco” Teatr im. W. Horzycy w Toruniu). Zajmuje się również aranżacją przestrzeni wystawienniczych, m.in. w Muzeum Śląskim w Katowicach.





## TOMASZ SIERAJEWSKI

Multiinstrumentalista, kompozytor, dyrygent. Absolwent Konserwatorium Black Metalu w Tromsø. Mistrz krótkiej formy muzycznej, twórca ok. 4 tysięcy utworów, nieprzekraczających dwóch minut. Obecnie dyrygent w Orkiestrze Czerwonych Świń.



## JAROSŁAW STANIEK

Choreograf i reżyser przedstawień muzycznych. Autor blisko 200 choreografii do spektakli teatralnych, operowych, filmów, programów TV, koncertów, teledysków. Jako choreograf i reżyser zrealizował największe klasyczne tytuły musicalowe: „West Side Story”, „Jesus Christ Superstar”, „Hair”, „Grease”, „Footloose”, „Fame”, „Chicago” – zarówno w Polsce, jak i w Europie (Niemcy, Szwajcaria, Austria, Holandia, Czechy, Słowacja). Współpracował z takimi gwiazdami jak Nick Cave, Malcolm McDowell, Dee Dee Bridgewater, Heather Graham. Realizuje też własne spektakle, m.in. „Opętaniec” (Pomorska Nagroda Artystyczna 2004), hip-hopowy projekt teatralny „12 ławek” (Nagroda Prezydenta Gdyni 2006), „Metropolish – Telesocjostory” (nagroda Podlaskie Przedsięwzięcie Roku 2010). Pracował w teatrach operowych w Niemczech, Holandii oraz niemal we wszystkich teatrach muzycznych w Polsce. Jest autorem choreografii ceremonii przedmeczowych Mistrzostw Europy w piłce nożnej EURO 2012 (Stadion Narodowy w Warszawie). W kinach można było niedawno oglądać film „Serce, Serduszek” Jana Jakuba Kolskiego z jego choreografią oraz nagradzany na największych festiwalach filmowych (np. Sundance Film Festival) pierwszy polski musical grozy „Córki Dancingu”.



## JAKUB LECH

Urodzony w 1978 roku we Wrocławiu. Artysta wizualny poruszający się w obszarze nowych mediów i działań badających relację obrazu z dźwiękiem i przestrzenią. W latach 1998–2003 student Wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (dyplom w pracowni Grafiki Artystycznej i Rysunku Zawodowego oraz w pracowni Grafiki Intermedialnej, 2003). Laureat kilku nagród w konkursach rysunkowych i audiowizualnych. Członek i współzałożyciel kolektywu artystycznego [IP] IDENTITY PROBLEM GROUP. Rysownik, twórca animacji, krótkich form filmowych, wizualizacji, instalacji interaktywnych, opraw multimedialnych koncertów i spektakli. Współpracował z wieloma teatrami w Polsce i na świecie realizując projekcje wideo oraz projektując elementy scenografii multimedialnej do ponad 40 spektakli. Najnowsze realizacje, przy których pracował, to między innymi „Mo Fei” w reżyserii Krystiana Lupy w Teatrze Wielkim w Tjanjinie (Chiny – 2017) oraz „Lokis” w reżyserii Łukasza Twarkowskiego w Teatrze Narodowym w Wilnie (Litwa – 2017).



## KATARZYNA ZIELONKA

Absolwentka Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Bytomiu. Swoją karierę artystyczną zaczęła jako 11-letnia dziewczynka tańcząc w „Dziadku do orzechów” i „Panu Twardowskim”. Po dziewięcioletniej szkole zdobyła tytuł zawodowej tancerki. Początkowo związana była z teatrem muzycznym w Chorzowie i teatrem muzycznym w Gliwicach oraz Rewią „Sabat” Małgorzaty Potockiej. Jako aktorka rozpoczęła pracę w wielu teatrach dramatycznych. Stworzyła także choreografie do 20 realizacji teatralnych. Od kilku lat współpracuje z Jarosławem Stańkiem jako stała asystentka, współtwórca oraz tancerka. Razem tworzą musicale, spektakle muzyczne, spektakle taneczne, opery, operetki i spektakle dramatyczne. Wraz z przyjaciółmi aktorami założyła fundację „Kreatywna”, która od 2 lat wspiera kulturę i sztukę. Ma na swoim koncie autorskie programy warsztatowe z tańca. Była instruktorem w studium aktorskim przy Teatrze Polskim w Bielsku-Białej, gdzie prowadziła zajęcia z ruchu scenicznego.

# EUROPA STOI PRZED WYZWANIEM WYMYŚLENIA SIEBIE NA NOWO



**- Wyzysk jest rzeczą, do której się przyzwyczailiśmy. Możemy o nim mówić, ale wiele, w sensie globalnym, nie zrobimy – zauważa Paweł Demirski, dramaturg, autor „Ciemności inspirowanych Jądrem ciemności Josepha Conrada”. Rozmawia Luiza Buras-Sokół.**

**Na czym, pana zdaniem, w XXI wieku polega kolonializm? Kto kolonizuje, a kto jest kolonizowany?**

Nie da się na to pytanie opowiedzieć jednoznacznie, bo nie ma jednego kolonializmu. To, co wydaje mi się ciekawe, to że w ramach różnych grup społecznych, różnych kompetencji kulturowych, różnych źródeł informacji – mam wrażenie, żyjemy trochę jak na obcych wyspach. Natomiast dżungla pełna różnych sprzecznych ze sobą faktów – nie mówię nawet o opiniach – jest o tyle interesująca, że z wolności Internetu nie wynika więcej prawdy. Wręcz przeciwnie.

**A współczesne niewolnictwo? Marlow w pana tekście nie podróżuje już do Konga. Gdzie sytuuje pan swoje Kongo?**

Współczesne targi niewolników istnieją do tej pory, między innymi w Afryce. Handel ludźmi odbywa się wciąż na całym świecie. Wyzysk jest rzeczą, do której się w pewnym sensie przyzwyczailiśmy. Możemy o nim mówić, ale wiele, w ujęciu globalnym, nie zrobimy. My wymyślamy pewne fikcyjne miasto, nieco podobne do Waszyngtonu – tylko, że mniejsze, ale o wielkości marzące.

**Jak scharakteryzowałby pan nakreślone przez siebie postaci: Kurtza, Marlowa, Tę Obcą? Kim dziś są? Jakie cechy predystynują ich do bycia tym, kim są?**

Wolałbym uniknąć takich charakteryzacji. Generalnie zajmujemy się jakimś rodzajem agresji względem drugiego człowieka, dziecka etc. Postaci są zawieszone pomiędzy czasami. Są pewnymi wersjami i Kurtza, i Marlowa.

**Nienową prawdą jest, że pokusy takie, jak władza czy pieniądź, wyciągają z ludzi ich najgorsze cechy. Czy każdy z nas może być Kurtzem?**

Conrad pisze: „cała Europa złożyła się na Kurtza”. Kurtz jest wynikiem, czy „dzieckiem” handlarzy kości słoniową. Doprowadza do ekstremum jakiś rodzaj filozofii.

**Jak ta filozofia ma się dziś? Znajduje pożywkę dla dalszego samorozwoju?**





Z próby.

# CIEMNOŚCI

inspirowane „Jądrzem ciemności”

Josepha Conrada

tekst: Paweł Demirski

reżyseria: Monika Strzępka

scenografia, kostiumy: Arek Ślesiński

muzyka: Tomasz Sierajewski

ruch sceniczny: Jarosław Staniek

światło i projekcje: Jakub Lech

asystentka choreografa: Katarzyna Zielonka

asystentka reżyserki: Sara Bustamante-Drozdek

asystenci reżyserki:

Andrzej Błazewicz (AST), Paweł Sablik (AST)

Obsada:

TA OBCA

Magda Grąziowska

MARLOW 2

Joanna Kasperek

NA STACJACH/CIOTKA

Anna Kłos-Kleszczewska

KURTZ 1

Andrzej Konopka

KURTZ 2

Jacek Mąka

MARLOW 1

Tomasz Schimscheiner

Europa w ogóle chyba stoi przed wyzwaniem wymyślenia siebie samej na nowo. A model korporacyjny, agresywny wobec ludzi i przyrody ma się świetnie.

**Co zainspirowało pana w conradowskim „Jądrze ciemności”? Jakie treści i wartości w utworze wydanym po raz pierwszy ponad sto lat temu, są uniwersalne dziś? Czego „Jądro ciemności” nas uczy, przed czym przestrzega?**

No właśnie niczego nie uczy. Przed niczym nie przestrzega. Mnie zastanawia w tej książce z jednej strony rozbuchanie dżungli, a z drugiej jakiś, mam wrażenie, spokój Marlowa uzyskany pewnie ramą kompozycyjną opowieści. To wydaje mi się ważne – byłem, widziałem ciemność, pływam dalej.

**Spektakle duetu Strzępka-Demirski otwierają ludziom oczy. Pewne oczywistości powiedziane ze sceny, brzmiałyby silniej, nie da się ich zagłuszyć. A jednak unikają państwa stwierdzenia, że jest to teatr zaangażowany. Sądzi pan, że powinnością twórców jest opisywać rzeczywistość?**

Z tym otwieraniem to różnie bywa, nie mam takich ambicji, to jest też mówienie z pozycji władzy. My już raczej nie robimy wojujących spektakli jak kiedyś i to od dobrych paru sezonów. Wydaje mi się, że twórcy nic nie powinni oprócz – w naszym przypadku – zrobić przedstawienie. Taki jest sens wolnego teatru, że jest polifoniczny – przez to ciekawy.

Dziękuję za rozmowę.

Produkcja spektaklu wg „Jądra ciemności”

Josepha Conrada Korzeniowskiego

w adaptacji Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki

- zadanie dofinansowane ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.**

# ZŁO ZACZY- NA SIĘ TAM, GDZIE MILK- NIE ROZUM



Z próby.



## Joseph Conrad to bodaj najczęściej przytaczany, cytowany i omawiany pisarz współczesny. Na świecie. Z pewnością pomógł mu w tym język, w którym tworzył.

Gdyby jako Józef Korzeniowski został w kraju i pisał po polsku, byłby najwyżej naszą lokalną sławą i dumą, jak choćby Adam Mickiewicz czy Stefan Żeromski. Dzięki angielskiemu, którego nauczył się już jako dojrzwały człowiek, stał się twórcą uniwersalnym. I podejmował fundamentalne zagadnienie, z którym zderzył się cały cywilizowany świat: *unde malum* (łac. skąd zło). Było to pytanie ludzi zadziwionych nieprzewidywalnym rozwojem wypadków: wiek XX, który miał zbudować doskonały porządek społeczny i polityczny, oparty na postępie technicznym i moralnym, przyniósł mentalny regres człowieka do stadium barbarzyństwa, co doprowadziło do zbrodni na niewyobrażalną dotąd skalę. Dwie wielkie wojny, rewolucja, totalitaryzmy, brutalna prawda o koloniach. Skąd zło w rozwiniętej cywilizacji? Kto lub co za nie odpowiada?

### ATRAKCYJNE ZŁO

W Polsce Conrad stał się ulubionym pisarzem generacji Kolumbów. Jako piszący po angielsku Europejczyk wydawał się wolny od presji polskiej tradycji martyrologicznej, od której chciano się wówczas odciąć. Lektura Conrada wyzwała refleksję: jak wytrwać przy wartościach, gdy walą się etyczne podstawy rzeczywistości? Czy człowiek może pozwolić sobie na moralne kompromisy? Formułowano określenia: „etyka conradowska”, „sytuacja conradowska”. W języku Conrada definiowano wydarzenia powstania warszawskiego. I gdy po zakończeniu wojny rozgorzała w prasie polskiej dyskusja wokół wojennych wyborów polskiego społeczeństwa, wskazywano na Conrada jako współodpowiedzialnego za postawy wzniosłego, patriotycznie i etycznie uzasadnionego heroizmu (Maria Dąbrowska) lub współwinnego bezmyślnie sprowokowanej hekatomb (Jan Kott).

Później Conrad podsuwał język refleksji nad totalitaryzmem (czy totalitaryzmami o różnych obliczach). Zwłaszcza *Jądro ciemności* zdawało się z dużą trafnością diagnozować, na czym polega pociągająca siła immoralizmu, który prowadzi do totalitarnego pseudo-ładu. *Jądro ciemności* w poemacie *Traktat moralny* Czesława Miłosza stawiało się metaforą rzeczywistości, zarówno faszystowskiej, jak i komunistycznej. Metaforą więzienia zbudowanego za ludzkim przyzwoleniem:

Idźmy w pokój, ludzie prości.  
Przed nami jest

– „*Jądro ciemności*”

W miarę upływu czasu Conrad nie tracił na aktualności i wciąż zaskakiwał. *Jądro ciemności* sfilmowane przez Francisa Forda Coppolę (*Czas Apokalipsy*, 1979) na zasadzie transpozycji przeniosło wydarzenia opowiadania w czasoprzestrzeń wojny amerykańsko-wietnamskiej. Film wydobyl z tekstu ponadczasową myśl, iż utopijne marzenie o świecie doskonałym, które leży u podstaw cywilizacji Zachodu, zawiera w sobie potencjalny ładunek zła i zbrodni. Droga do realizacji ideału jest na tyle trudna, napotyka na oporną materię ludzką, że pojawia się pokusa zawieszenia demokracji, wolności, prawa. Pokusa akceptacji dla dyktatury, która robi szybki porządek. Film Coppoli mówi więc, że *jądro ciemności* nosimy w sobie. I dajemy niekiedy temu wyraz w nieprześląnych decyzjach nad urną wyborczą...

Joseph Conrad to także pisarz, po którego chętnie sięga krytyka postkolonialna – nurt współczesnych badań kulturowych, silnie obecny w dyskursie akademickim ostatnich lat. Postkolonializm tłumaczy współczesny świat w kategoriach traumy wychodzenia z dawnego porządku opartego na dominacji mocarstw (Anglii, Francji, Rosji), narzucających słabszym swoją wizję porządku cywilizacyjnego. Skutków

tego doświadczamy do dziś. Państwa, narody, zwyczajni ludzie we wzajemnych relacjach kierują się historycznymi uprzedzeniami, bazując na stereotypach kulturowych i etnicznych. W dziele Conrada współcześni badacze dostrzegają przenikliwe świadectwo epoki kolonialnej, widzą krytyczny obraz mentalności kolonizatora, odczytują pogłębioną diagnozę psychologicznych spustoszeń, jakie epoka ta po sobie pozostawiła.

### CZAI SIĘ W SERCU

Spróbujmy więc poszukać za Conradem odpowiedzi na centralne pytanie: *unde malum*.

Przypomnijmy. Wszystko, co nas otacza, świat, w którym żyjemy – zaczął się w Oświeceniu. Tam tkwią korzenie naszej nowoczesności. Oświeceniowa rewolucja umysłowa (ważniejsza od społecznej) dała człowiekowi pełną autonomię, obdarzając odpowiedzialnością za własny los i los świata. Rzeczywistość odarta z metafizycznej magii nabrała świeckiego charakteru. Bóg przestał być transcendentalnym gwarantem ziemskiego ładu. Okazywało się, że to ludzie dokonują wyborów, istnieją też obiektywne, immanentne mechanizmy rządzące historią. Poczucie moralne uległo interioryzacji, za zło odpowiedzialny okazywał się człowiek. Idea diabła nabierała charakteru psychologicznego. Diabła nosimy w sobie, podobnie jak (Kantowski) imperatyw moralny.

Gdzie zatem mieszka „diabeł”? Jaka część natury człowieka odpowiada za predylekcję do zła? Według Fiodora Dostojewskiego, genialnego rosyjskiego pisarza, z którym Conrad bywa często zestawiany, wszystkim winien jest rozum. Iwan Karamazow przyjmuje immoralne założenie: „Skoro Boga nie ma, wszystko wolno”. Rozum podpowiada, że normy moralne są względne, stworzone przez człowieka, więc można je przekraczać bez żadnych konsekwencji. Ocalenia szukać trzeba wyłącznie w sferze emocji, trzeba wsłuchać się w głos serca, które pozwala odkrywać siłę oczyszczającej miłości i uwznioślającej religii.

Odpowiedź Conrada jest dokładnym rewersem przekonania Dostojewskiego. Życiowe doświadczenia przynoszą Conradowskim bohaterom odkrycie, że zło zaczyna się tam, gdzie milknie rozum. Jedyne gwarancją etycznego porządku okazuje się cywilizacja, oparta na kodeksie prawnym. Poza granicami cywilizacji rozciąga się dzika przestrzeń natury, w której moralne normy nie obowiązują. Natura w swej istocie jest niemoralna, nie ma dobrego dzikusa.

Okazuje się ponadto, że pierwotną dzikość także człowiek cywilizacji nosi w sobie. Sprzyjające okoliczności mogą ją wydobyć, uczynić ośrodkiem formowania osobowości, uciszyć rozum i, w rezultacie, podważyć normy moralnego kodeksu. Marlow, bohater *Jądra ciemności*, jadąc w głąb Afryki odkrywa z przerażeniem, że tak naprawdę wszyscy jesteśmy dzikusami, w różny jednak sposób potrafimy panować nad własną naturą.

W angielskim oryginale tytuł opowiadania brzmi *Serce ciemności* (*Heart of darkness*). Naturalne, mieszkające w dzikiej puszczy i dzikich sercach jej mieszkańców zło ma więc naturę emocjonalną. Zło również działa poprzez emocje – strach, nienawiść, także miłość. Kurtz odkrywa, że ślepym uwielbieniem ludzie obdarzają tych, którzy potrafią się wznieść ponad normy etyczne, kochając doskonałych immoralistów, wydających się bytami nadludzkimi, zatem boskimi. Kurtzowska idea Zgrozy (ang. *Horror*) oznacza wewnętrzne oswojenie zbrodni, zobo-

jętnienie na cierpienie innych, zduszenie w sobie wyrzutów sumienia, zatem zaaprobowanie konieczności czystego, bezmyślnego zła. Uwielbiani dyktatorzy stoją ponad dobrem i złem. Odkrycie Kurtza mogłoby się okazać niezwykle niebezpieczne. Jego ideologia przeniesiona do Europy dałaby mu masową popularność i w konsekwencji pełnię władzy. Kurtz mógłby zrobić karierę w jakiejkolwiek partii politycznej...

Conrad uwypukla ponadto, że zło jest toksyczne, zaraźliwe jak choroba, ma magiczną siłę przyciągania. Marlow próbuje zapomnieć o ideologii Kurtza. Chce ją tyleż świadomie, co bezskutecznie wyprzeć. Złowieszcą wymowę ma ostatnia scena opowiadania. Oto Marlow, wzorowy oficer angielskiej marynarki, gentelman i człowiek honoru, po raz pierwszy w życiu kłamie. W rozmowie z narzeczoną Kurtza mówi, że ostatnim słowem, jakie padło z jego ust, było jej imię. Być może Marlow staje się tym samym mimowolnym uczniem Kurtza. Być może uczynił pierwszy krok i znalazł się na najlepszej drodze do wcielenia zasad immoralizmu w życie cywilizowanego świata, czyli na drodze politycznej kariery?

Czy można się zatem przeciwstawić złu? Komentarzem do opowiadania Conrada mogą być słowa Leszka Kołakowskiego: diabła (w tym może przede wszystkim, naszego wewnętrznego diabła) nie można pokonać, jest silniejszy, mądrzejszy, bardziej przebiegły; można go tylko nie słuchać. Należy więc dokonać intelektualnego wysiłku, by nie poddawać się prymitywnemu upodobaniu do bezmyślnego zła. Należy zbudować rozumowe, etyczne bariery, które uchroniłyby jednostkę i cały świat przed zalewem barbarzyństwa. To w literze prawa ukrywa się, jak pod-

kreśla Jan Józef Szczepański, Conradowski Wielki Nieobecny – Bóg. Obecny jest w zasadach, na których opiera się porządek życia naszej cywilizacji. Conradowski Bóg jest niezależnym od polityków prawem.

## CZAI SIĘ W INNYM

Nowe spojrzenie na *Jądro ciemności* proponuje krytyka postkolonialna (Chinua Achebee). Sugeruje, by zobaczyć w postaci Marlowa, podróżującego w głąb Czarnej Łądy, spetryfikowanego Europejczyka, przedstawiciela cywilizacji białego człowieka zestawionego z obcym mu światem, który wymyka się racjonalnemu poznaniu. Marlow z Europy przywozi stereotypowe wyobrażenie inności, które musi zweryfikować w bezpośrednim kontakcie z innością.

Marlow w Afryce przeżywa adaptacyjny szok kulturowy, mający kilka faz. Po pierwsze jest to szok wzrokowy: drzewa afrykańskiej dżungli wydają się Europejczykowi zbyt duże, flora zbyt bujna, nieokiełznana. Marlow ma wrażenie wędrowki w czasie, powrotu do początków świata, kiedy to natura nie zostawiała dla człowieka wiele miejsca. Po drugie przeżywa szok słuchowy: przyzwyczajony do odgłosów cywilizacji czy przyrody (np. śpiewu ptaków) doświadcza trudnej do zniesienia ciszy; nocą słysząc jedynie warkot tubylczych bębnow, którego znaczenia, jako obcy, nie może odczytać. Następnie doświadcza szoku psychologicznego: słońce go męczy, nie daje radości, rzeka układa się w labirynt, w którym nawet jako doświadczony marynarz, z trudem znajduje drogę. Generalnie towarzyszy mu poczucie, że cała przyroda jest mu

**Inny to nie tylko człowiek, to odmienna przestrzeń,  
propozycja kulturowa czy aksjologiczna.**

**Inny jest potrzebny każdej kulturze.**

**Bez niego trudno zrozumieć siebie,**

**łatwo popaść w mistyfikacje i samooszustwa.**

**Inny to rodzaj lustra naszej identyfikacji.**



niechętna. Przeżywa szok kulturowy, widząc ludzkie domy o dziwnych, nieeuropejskich kształtach, zbudowane z innych materiałów. Nie rozumie odmiennego zachowania ludzi, którzy krzyczą, gestykulują, tańczą. Skłonny byłby uznać ich za szaleńców, monopol na normalność pozostawiając sobie. Puentą traumatycznego doświadczenia jest szok antropologiczny: z przerażeniem odkrywa, że jako biali Europejczycy jesteśmy podobni do afrykańskich tubylców, należymy do tej samej ludzkiej rasy. Znajdujemy się w różnych fazach rozwoju *homo sapiens*. Oni jedynie w sposób bardziej spontaniczny, naturalny potrafią wyrażać swoje emocje.

Wobec tej szokującej odmienności można przyjąć dwojaką postawę. Po pierwsze można usiłować prowadzić misję cywilizacyjną, co *de facto* oznacza stopniowe przekształcenie świata podług europejskiego wzoru, zatem przekreślenie odmienności, podporządkowanie innych. Jest to misja skazana na niepowodzenie. Plany asymilacyjne realizowane metodami siłowymi są zawsze nieskuteczne, przynoszą więcej szkody niż pożytku. I z pewnością dostarczają także zawodu samym asymilacyjnym ideologom. Wyrazem tego są słowa Kurtza, dopisane w raporcie pod wpływem afrykańskich doświadczeń: „Wytepić te wszystkie bestie!”.

Druga postawa zakłada spojrzenie na afrykańską odmienność jak na Innego. To pojęcie, zapożyczone z psychoanalizy Jacquesa Lacana, należy do najważniejszych terminów krytyki postkolonialnej. Inny (pisane wielką literą) to ktoś, kto z różnych powodów – religijnych,

narodowych, rasowych, seksualnych – nie przystaje do powszechnie uznawanej, zakorzenionej w tradycji normy. Inny to nie tylko człowiek, to odmienna przestrzeń, propozycja kulturowa czy aksjologiczna. Inny jest potrzebny każdej kulturze. Bez niego trudno zrozumieć siebie, łatwo popaść w mistyfikacje i samooszustwa. Inny to rodzaj lustra naszej identyfikacji. Marlow, a my razem nim, doświadczymy afrykańskiej akulturacji, skłonni jesteśmy bardziej doceniać naszą Europę i cywilizacyjny porządek, który udało się nam zbudować: prawo, szkoły, szpitale, drogi... Nasza Europa jest bezpieczna, jest wartością, można być dumnym z jej osiągnięć, co oczywiście w żadnym wypadku nie może uzasadniać prób ekspansji. Ponadto w Afryce Marlow rozpoznaje w sobie pierwotny instynkt człowieka natury, która nie zna moralności i jest bezwzględna dla słabości. Zdobyta wiedza pozwala panować nad odkrywaną, wypartą częścią naszej osobowości.

Ale również, może nawet przede wszystkim, doświadczenie afrykańskie Marlowa uczy, że powinniśmy bez etnocentrycznych uprzedzeń spojrzeć na Innego, spróbować zrozumieć jego świat, przekazać kulturowy. Zrezygnować ze stereotypów, odrzucić protekcyjne poczucie wyższości. Spróbować zrozumieć głos bębnow, poznać sens tańca, rozumieć mimikę i język Innego. Poziom tolerancji danej kultury mierzy się bowiem stopniem akceptacji Innego. Dialog kulturowy zawsze wzbogaca obydwie strony, jeśli tylko potrafią ze sobą rozmawiać. Prawdziwe piękno jest w wielości.

dr hab. Dariusz Trzeźniowski, prof. nadzw.



Z próby.

...Wszystko znika.

Pozostaje jedynie prawda -  
cień złowrogi i ulotny,  
którego kształtu  
nie sposób uchwycić...

Z próby.

DO R. B. CUNNINGHAME GRAHAMA \*  
8 lutego 1899

Cherissime Ami,  
Jestem po prostu w siódmym niebie słysząc, że — jak dotąd — „Jądro ciemności” podoba Ci się. Istotnie mnie błogosławisz? Uważaj jednak, byś później za tę samą rzecz nie zaczął mnie przeklinać. Będą jeszcze dwa odcinki, w których myśl jest do tego stopnia ukryta wśród podrzędnych pojęć, że Ty — nawet Ty! — możesz ją przepuścić. Musisz również pamiętać, że nie zaczynam od pojęcia abstrakcyjnego. Zaczynam od konkretnych obrazów, które, ponieważ przedstawiane są w sposób wierny, wywołują pewne wrażenie. Potrącana struna współdźwięczy dotychczas z Twoimi przekonaniami — mais après? Zawsze jest jakieś après. Sądzę jednak, iż po pewnym wglębeniu się w epizody odnajdziesz w nich właściwą intencję, choć obawiam się, że niczego, co byłoby praktycznie skuteczne. Krótko mówiąc, to głupia historia, która mogłaby być bardzo dobra, gdybym ją umiał napisać.

[...]

Teraz co do mityngu pokojowego. Ty chcesz, żebym nań przyszedł — a ja jeszcze bardziej chcę Ciebie usłyszeć. Ale — nie jestem ani człowiekiem pokojowym, ani demokratą (nie wiem naprawdę, co to słowo znaczy) i jeśli przyjdę, to na główną salę. Chcę Ciebie posłuchać — podobnie jak zawsze chcę Ciebie czytać. Ani przed zebraniem, ani po nim nie mogę stać się współdziałaczem żadnego braterstwa, obejmującego ludzi Zachodu, których tak bardzo nie lubię. Trybuna! Y pensez-vous? Il y aura des Russes. Impossible! Nie mogę przyjąć idei braterstwa, nie tyle dlatego, bym uważał ją za niewykonalną, ile ze względu na to, że jej propagowanie (jedyna rzecz prawdziwie w tym uchwytnej) prowadzi do osłabienia uczuć narodowych, na których zachowaniu mi zależy. Kiedy byłem 5 lat temu w Polsce udało mi się nawiązać kontakt z młodzieżą na Uniwersytecie Warszawskim; prawiem im kazania i wymyślałem im za socjaldemokratyczne skłonności. Idea demokratyczna to bardzo piękne złudzenie i uganianie się za nią może być doskonałym sportem, ale muszę wyznać, że nie wiem, jakiego to zła naprawianie jest jej przeznaczeniem. Przysparza

ona zaszczytu Messieurs Jaures, Liebknecht i Sp., a ja samą uświetnia Twoja aprobata. Międzynarodowe braterstwo może być celem, do którego się dąży i mówię rzetelną prawdę — skoro Ty je popierasz, postaram się traktować je poważnie, ale sam jego zakres sprawia, że jest ono złudzeniem. Szczerze mówiąc, co sądziłbyś o próbie krzewienia braterstwa wśród ludzi mieszkających na tej samej ulicy, nie mówię już nawet o dwóch sąsiednich ulicach? Na dwóch końcach jednej ulicy. Braterstwa jest już tyle, ile w ogóle być może — a jest go niewiele i to, co mamy, i tak jest do niczego. Cóż to znaczy braterstwo? Wyrzeczenie się, samopoświęcenie coś znaczy. Braterstwo nie znaczy nic, chyba że historię Kaina i Abła. Oto masz prawdziwe braterstwo. Wystarczy.

Człowiek jest zwierzęciem złośliwym. Jego złośliwość musi być zorganizowana. Zbrodnia jest warunkiem koniecznym życia zorganizowanego. Społeczeństwo jest zasadniczo przestępcze — inaczej nie mogłoby istnieć. To egoizm ratuje wszystko — absolutnie wszystko — wszystko, co nam jest wstrętne, i wszystko, co kochamy. I wszystko się trzyma. Dlatego właśnie szanuję krańcowych anarchistów. — „Życzę sobie powszechnej zagłady.” Doskonale. To słuszne, a przy tym jasne. Uprawia się słowne kompromisy. Nie ma temu końca. To jakby las, w którym nikt nie zna drogi. Jest się zgubionym, podczas gdy woła się: „Jestem uratowany.”

Nie. Potrzeba nam określonej zasady, Nawet jeżeli idea narodowa przynosi cierpienia, a służba dla niej — śmierć, to i tak lepsze niż wysługiwanie się ceniom elokwencji, która jest martwa dlatego właśnie, że nie posiada ciała. Uwierz mi, kiedy Ci mówię, że sprawy te są dla mnie bardzo ważne — o wiele ważniejsze niż dla panów Jauresa, Liebknechta i Spółki. Ty — Ty zaś możesz zrobić wszystko. Jesteś z natury buntownikiem. Tobie wolno. Zresztą, to właśnie szlachta zrobiła Frondę. Ja zaś patrzę na przyszłość z otchłani najczarniejszej przeszłości i widzę, że nie jest mi dozwolone nic prócz wierności jakiejś sprawie zupełnie straconej, jakiejś idei bez przyszłości.

Często zaś nie myślę o tym w ogóle. Wszystko znika. Pozostaje jedynie prawda - cień złowrogi i ulotny, którego kształtu nie sposób

uchwycić. Nie żałuję niczego, nie oczekuję niczego, zauważyłem bowiem, że ani żal, ani nadzieja nie znaczą nic dla mojej osobowości. Jest to rozumny i straszliwy egoizm, który stosuję wobec samego siebie. Odpoczywam w nim. Potem myśli powracają. Życie zaczyna się od nowa, żale, wspomnienia i rozpacz czarniejsza od nocy.

Nie wiem, dlaczego Ci to wszystko dziś mówię. Dlatego pewnie, że nie chcę, byś uważał mnie za obojętnego. To, co Cię obchodzi, nie jest mi obojętne. Tyle tylko, że mnie obchodzi coś innego, moje myśli posuwają się innymi drogami, moje serce czegoś innego pragnie, moja dusza cierpi na inny rodzaj niemocy. Rozumiesz mnie?

Ty, który swój entuzjazm i swoje talenty poświęcasz sprawom ludzkości, zrozumiesz niewątpliwie, dlaczego muszę — potrzebuję — zachować moją myśl nienaruszoną, jako ostatni hołd złożony wierności straconej sprawie. To wszystko, co mogę zrobić. Rzuciłem swoje życie na pastwę wiatrów, ale zachowałem moją myśl. To niewiele — to wszystko, to nic — to samo życie.

List ten jest beżładny jak moje życie, ale jest w nim przecież najwyższa logika — logika prowadząca do szaleństwa. Codzienne kłopoty sprawiają jednak, że zapominamy o okrutnej prawdzie. To szczęście.

Zawsze całym sercem oddany  
Jph Conrad

\* Robert Bontine Cunninghame Graham – szkocki polityk, pisarz, dziennikarz i podróżnik. Był członkiem Parlamentu Zjednoczonego Królestwa z ramienia Partii Liberalnej. Był także pierwszym socjalistycznym członkiem Parlamentu Zjednoczonego Królestwa.



## DO KAZIMIERZA WALISZEWSKIEGO \* Pent Farm, 5 grudnia 1903

Kochany i Łaskawy Panie, tysięczne dzięki za przyjacielski list, który w tej chwili odbieram. Zaczynam przepaszając za cienki papier, którego używam dla moich rękopisów. Już jest późno. Innego nie mam pod ręką, więc zdejmując kartkę 567 powieściadła, które się w tej chwili pisze, zwracam się do Pana.

Tygodnik „Kraj”, o którym Pan mówi, jest to zapewne petersburski „Kraj”. W takim razie Pan zapewne zna p. Włodzimierza Spasowicza, przyjaciela mojego Wuja, śp. Bobrowskiego, do którego pamiętników (wydanych we Lwowie w 1900 roku) p. Spasowicz napisał przedmowę.

Mój ojciec, Apollo Korzeniowski (syn Teodora, kapitana W. P.), po ożenieniu się dzierżawił wieś w majątku pani Melanii Sobańskiej. Rodziłem się w grudniu 1857. Później moi rodzice przenieśli się do Warszawy. W 1862 roku mój ojciec był osadzony w fortecy warszawskiej, a po kilku miesiącach wysłany do Wołogdy. Towarzyszyłem rodzincom moim na wygnanie. Przeniesiono ich potem do Czernihowa, tam matka moja umarła. Zaledwie ją pamiętam; ale z tego, co słyszałem, i z listów jej do braci, które później czytałem, wiem, że była kobietą niepospolitego ducha i umysłu. Młodszy jej brat, Stefan Bobrowski, był znaną osobistością w 1863 roku. Po jej śmierci bawiłem na wsi u Wuja Tadeusza. Mój ojciec, uwolniony w 1867 roku, zabrał mnie z sobą do Galicji. Umarł w Krakowie, w 1869-ym roku. Pan Stefan Buszczyński (literat znany w swoim czasie) napisał krótki życiorys jego, p.t. „Mało znany poeta”. Pogrzeb jego był okazją demonstra-

cji ze strony młodzieży Uniwersytetu Krakowskiego. W Krakowie też chodziłem do szkół, ale już w 1874 roku kraj opuściłem, idąc na morze.

O Tadeuszu Bobrowskim, moim Wuju, opiekunie i dobrodziejcu nie mogę na zimno pisać. Do dzisiejszego dnia, po latach dziesięciu, zostaję pod ciężkim wrażeniem mej straty. Był to człowiek wielkiego charakteru i niepospolitego rozumu. Chętki mojej do marynarki nie rozumiał, ale z zasady nie przeciwiał się. W ciągu 30 lat wędrówek moich (od 1874—1893) widziałem go cztery razy, ale jakiegokolwiek dodatnie strony mój charakter posiada, zawdzięczam je przywiązaniu jego, opiece i wpływowi. Ostatnie dwa razy (już jako poddany angielski) odwiedziłem go na Ukrainie w 1890 i 1893 roku.

Życie moje na szerokim świecie w książkach moich znajduje się. Kariery nie szukałem, może być, że nic o tym nie wiedząc, szukałem wrażeń. Teraz koniec. Bez stosunków, znajomości i protekcji patrzę na przeszłość z przyjemnością — bądź co bądź dałem sobie radę. Życie moje marynarskie, chociaż kierowane głównie ciekawością (a także czystym zamiłowaniem do rzemiosła), odbyłem porządnie, zdając wszystkie egzaminy, które zdać wypadało, zdobywając sobie (w mojej skromnej sferze) uznanie od ludzi, którzy z pewnością nie z rozrzewnieniem świadczyli o mnie jako o „dobrym marynarzu i godnym zaufania oficerze okrętu”. W dość ciężkich przeprawach, zdaje mi się, że tradycjom wybranego stanu zawsze wierny byłem.

W 29-ym roku życia miałem moją pierwszą komendę okrętu, co nie-  
źle, przynasz, dla cudzoziemca bez żadnych stosunków. Tych nigdy nie szukałem, a muszę oddać Anglikom sprawiedliwość, że mi nigdy czuć nie dano, że byłem cudzoziemcem. Uważam się za ostatniego z marynarzy żeglowych. W każdym razie nikt o tym dawnym życiu morskim pisać już nie będzie. Jako dzieło wyobraźni „Murzyn” pieczętuje tę epokę największej doskonałości, a zarazem i końca floty żaglowej. Czuję to dobrze każdy raz, gdy spoglądam na kanał brytański, gdzie tylko dym kominów widzieć można teraz.

Tak na morzu, jak na lądzie mój punkt widzenia jest angielski; ale z tego nie należy wyprowadzać, że stałem się Anglikiem. Tak nie jest. W moim razie homo duplex ma więcej niż jedno znaczenie. Pan mnie zrozumie. Nie rozciągaj się w tej kwestii.

Oczywiście, przechodząc do pisania, talent jakiś mam. To nie zasługa. Czy go używam sumiennie, to niech Pan osądzi. Ja wiem, że staram się o pisarską uczciwość. Ale i to niewielka zasługa. Czy mi się udaje? Nie wiem — albo raczej wiem, że nie. Oddać wiernie świat wewnętrzny, jak go się widzi, i wyrazić swoje prawdziwe poczucie życia wewnętrznego (które jest duszą ludzkiej działalności) w dziele wyobrażenia rzecz trudna. Możliwą wszelako zawsze jest szczerłość absolutna — szczerłość intencji, rozumie się. Robimy, co możemy. Kończę tutaj, przepaszając Kochanego Pana za przerażające rozmiary tego listu.

[...]

\* Kazimierz Waliszewski – polski i francuski historyk, pisarz i publicysta.



Przytoczone fragmenty korespondencji zaczerpnięte zostały ze zbioru „Joseph Conrad. Listy” w wyborze i opracowaniu Zdzisława Najdera i w przekładzie Haliny Carrol-Najder, wydanego nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w 1968 roku.



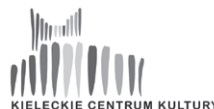


## PARTNERZY TEATRU IMKA



WOJEWÓDZTWO  
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach  
jest samorządową instytucją kultury.



Za pomoc w czasie trwania prób  
Teatr im. S. Żeromskiego dziękuje  
Kieleckiemu Centrum Kultury.

## SPONSORZY I PARTNERZY TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO



## PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół  
Projekt plakatu: Wilhelm Sasnal  
Projekt graficzny: Paweł Nowik Nowicki  
Zdjęcia: Bartłomiej Górniak  
Druk: O.P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego  
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32  
centrala tel. 41 344 60 48,  
kasa i Impresariat 41 344 75 00  
[www.teatrzeromskiego.pl](http://www.teatrzeromskiego.pl)

TEATR IMKA  
00-491 Warszawa, ul. M. Konopnickiej 6  
kasa tel. 22 339 05 20,  
Impresariat/biuro tel. 22 339 05 21/22  
[www.teatr-imka.pl](http://www.teatr-imka.pl)