

Marii Dąbrowskiej *Szkice o Conradzie* (1959) czytane dzisiaj

Wydane w roku 1959 *Szkice o Conradzie* Marii Dąbrowskiej¹ należą do reprezentatywnych tekstów polskiej conradystyki międzywojennej, obok monografii Józefa Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim* (1936)² i wydanych w roku 2017 *Conradianów* Rafała Marcelego Blütha z lat 1928–1938³. Książka Marii Dąbrowskiej zawiera teksty z lat 1914–1959 dotyczące życia i twórczości Josepha Conrada. Zamyka też powojenny etap recepcji pisarza, kiedy to wbrew rosnącej międzynarodowej sławie Conrada jego twórczość została w Polsce Ludowej umieszczona na „czarnej liście”⁴. Ramowa kompozycja *Szkiców* sprawia, że jawią się one jako spoiwo „między dawnymi i nowymi laty”. Kulturową ciągłość uwypukla *Rozmowa z J. Conradem* (z roku 1914) oraz odwołania do emigracyjnej książki *Conrad żywy* (1957)⁵, która stała się punktem zwrotnym dla polskiej conradystyki i wiele zawdzięcza inspiracji autorki *Szkiców o Conradzie*.

¹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 5–9.

² J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936.

³ R.M. Blüth, *Conradiana*, Warszawa 2017.

⁴ Zob. J. Skolik, *Conrad and Censorship in Poland*, „Studia Neophilologica. A Journal of Germanic and Romance Language and Literature” 2013, nr 85, s. 58–68.

⁵ *Conrad Żywy*, Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na obczyźnie, red. W. Tarnawski, Londyn 1957. Z dzisiejszej perspektywy czasowej książka ta wydana dla uczczenia stulecia urodzin pisarza okazała się pracą fundamentalną dla powojennej conradystyki polskiej.

W przedmowie Dąbrowska pisze, że wahała się z podjęciem decyzji o druku swych zebranych przez Stanisława Stempowskiego i uzupełnionych przez wydawcę „obszernych esejów, krótkich recenzji, zasadniczych dyskusji i drobnych polemik oraz drobnego przyczynku do polskich conradianów”⁶, ponieważ myślała, że straciła kontakt z bieżącą conradystyką, nie doczytała wszystkich dzieł Conrada w oryginale, nie napisała prac o swoich ulubionych powieściach, którymi są *Lord Jim*, *Murzyn z załogi „Narcyza”* i *Złota Strzała*. Martwiło ją, że jej szkice mają inny charakter niż bogato udokumentowane prace Józefa Ujejskiego (1936) i Zdzisława Najdera, że „nie stanowią jednolicie skomponowanej całości”⁷ i mówią jedynie „o próbach uświadomienia sobie, czym dla niej samej było przeżywanie Conrada”⁸. „Otuchy” dodała jej dopiero londyńska książka zbiorowa *Conrad żywy* z roku 1957, którą szerzej omawia w ostatnim rozdziale *Skiców o Conradzie* pod tytułem *Pożegnanie z Conradem* w sąsiedztwie monografii Józefa Ujejskiego oraz książek Gérarda Jean-Aubry’ego (*Życie Conrada*) i Jessie Conrad (*Józef Conrad*). Za najważniejsze teksty londyńskiego tomu pisarka uznaje „dwa studia na alergiczny temat Conrad, Polska i Rosja”: Czesława Miłosza *Stereotyp u Conrada* i J.P. Dąbrowskiego *Conrad a wielka trójka literatury rosyjskiej*⁹. Odnotowuje też studium Tymona Terleckiego *Conrad w kulturze polskiej*, szkic Juliusza Sakowskiego *Żyje się tylko raz* (o odległych powinowactwach Conrada z Proustem i Camusem) oraz polemiczny wobec Miłosza *Bagaż z Kalinówki* Pawła Hostowca¹⁰, „który zauważył, że Conrad wywiózł z Ukrainy nie tylko awersje i uprzedzenia, lecz także »zdolność wczuwania się w wewnętrzny świat ludzi należących do różnych grup etnicznych i narodowych«”¹¹. Dąbrowska trafnie zauważa, że źródłem przeciwstawnych interpretacji są liczne paradoksy tkwiące w twórczości pisarza¹², która wymyka się jednoznacznym interpretacjom.

⁶ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 6.

⁷ Ibidem.

⁸ M. Dąbrowska, „Do Redaktora *Wiadomości*”, [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, wstęp, red. i przypisy E. Korzeniewska, Warszawa 1974, s. 219. W nieopublikowanym liście autorka koryguje błędnie sparafrazowane przez recenzenta pierwszego wydania *Skiców...* (Zbigniewa Grabowskiego) cytaty ze swojej *Przedmowy* (z roku 1959).

⁹ M. Dąbrowska, *Przedmowa*, [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 8.

¹⁰ Pseudonim Jerzego Stempowskiego (1893–1969), syna Stanisława Stempowskiego.

¹¹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 193.

¹² Paradoksy te później starali się wychwycić i skatalogować angielscy conradyci. Są one u Conrada źródłem ironii.

Lektura wybranych artykułów pokazuje, że rozwijają one problematykę zarysowywaną w jej własnych recenzjach i szkicach z lat 1923–1934 i 1946–1957. Dąbrowska nie polonizuje w nich twórczości angielskiego pisarza, konsekwentnie jednak przywołuje jej polskie zaplecze, mówi o jego uczuciowości politycznej, o związku jego biografii i pisarstwa z kulturą kresową, autonomiczną wobec Rosji; dotyka stosunku Conrada do Rosji i literatury rosyjskiej, naznaczonego nie tylko odrazą wobec autokratycznej władzy, ale też sympatią wobec ludzi; wskazuje na jego związki z literaturą polskiego romantyzmu i modernizmu (*Tragizm Conrada*, 1925; *Pożegnanie z Conradem*, 1959). W dwóch esejach umieszczonych w centralnym miejscu zbioru (*Prawdziwa rzeczywistość Conrada*, 1929; *Społeczne i religijne pierwiastki u Conrada*, 1932) porusza bliski sobie temat godnego ludzkiego życia opartego na etyce autonomicznej oraz ściśle z nim związany – bliski dzisiejszej krytyce postkolonialnej¹³ – problem kolonializmu, kolonizacji, polityki kolonialnej, który jawi się pisarce jako ponura konsekwencja dostrzeżonego przez Conrada procesu „sekretnego sprzeniewierzenia się człowieczeństwu, jakie odbywa się w sercu cywilizowanych społeczeństw”¹⁴ pod wpływem jednostek pozbawionych jakichkolwiek hamulców moralnych¹⁵. W sławnym powojennym eseju zatytułowanym *Conradowskie pojęcie wierności* (1946) zdecydowanie przeciwstawi się oskarżeniom Jana Kotta (1945)¹⁶, który nawiązując do książki amerykańskiego marksisty Uptona Sinclair’a i jej polskich reperkusji¹⁷, stwierdził, że Conradowskie pojęcia wierności i honoru oznaczają niewolniczą lojalność wobec właścicieli okrętów. Dąbrowska, broniąc pisarza, celnie wyjaśni, że pojęcie wierności oznacza dla Conrada wierność wobec moralnego dorobku ludzkości¹⁸ i zasadza się na pojęciu honoru i godności, które nakazują rzetelnie wywiązywać się z dobrowolnie podjętych zobowiązań, postępować uczciwie

¹³ Zob. E. Boehmer, *Postcolonialism*, [w:] *Literary Theory and Criticism: An Oxford Guide*, ed. P. Waugh, Oxford 2006, s. 340–361.

¹⁴ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 98.

¹⁵ Ibidem, s. 97.

¹⁶ J. Kott, *O laickim tragizmie. Conrad i Marlaux*, [w:] idem, *Mitologia i realizm*, Warszawa 1946, s. 115–166.

¹⁷ U. Sinclair, *Mammonart: An Essay in Economic Interpretation*, Pasadena, CA 1926. Zob. polemiki: M. Dąbrowska, *Kula w płot* (1926); *W sprawie demaskowania Conrada* (1934) [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 138–147, oraz: *Jeszcze w obronie Conrada* [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 132–135.

¹⁸ Powtórzy to potem Zdzisław Najder i wielu interpretatorów twórczości Conrada.

i solidarnie wobec wszystkich istot żywych, umarłych i nienarodzonych¹⁹, a w doborze środków, które wiodą do szlachetnego celu, kierować się poczuciem odpowiedzialności za skutki własnych czynów.

Warto tu wspomnieć, że do tekstów zainspirowanych analizą etyki Conrada dokonaną przez Dąbrowską należy m.in. *Traktat moralny* Miłosza (1948)²⁰ oraz jego powszechnie znany w conradystyce światowej szkic z roku 1957 *Joseph Conrad in Polish Eyes*²¹. W eseju tym Miłosz przedstawia Conrada jako pisarza angielskiego o polskim zapleczu kulturowym i stara się wytłumaczyć zagranicznym czytelnikom powody zakazania przez stalinowską cenzurę dzieł Conrada w Polsce. Przywołując zarzuty Kotta wymierzone w idee wierności i honoru bliskie bohaterom Conrada i naśladującym ich żołnierzom Armii Krajowej, Miłosz, śladem Dąbrowskiej odwołuje się pośrednio do pojęcia etyki autonomicznej i mówi o „arystokratycznej” skali wartości, „tak drogiej conradowskim żołnierzom, piratom i żeglarzom”. Przypomina, że po II wojnie światowej „Polacy szukali wsparcia u Conrada dla swego desperackiego i bezinteresownego heroizmu i starali się naśladować te z jego postaci, które uosabiały zgubną dla siebie wierność straconej sprawie”. Píše wprost o podejmowanych przez komunistów próbach fałszowania stanowiska Conrada:

Conradowska skala wartości nie dawała się pogodzić z komunistycznym ideałem posłusznej jednostki, całkowicie podporządkowanej państwu. Z tej właśnie przyczyny rządzący Polską komuniści próbowali fałszować stanowisko pisarza, głosząc na przykład, że wówczas, gdy ukazywał on lojalność załogi wobec swego kapitana i okrętu, w rzeczywistości służył interesom właścicieli statków.

Uznano go więc za „nieformalnie przynależnego do cywilizacji Zachodu”, a tym samym „za pisarza niemoralnego i demoralizatora młodzieży, toteż niemal od razu umieszczono go na »czarnej liście«”. Miłosz wspomina też,

¹⁹ Zob. cytowaną przez pisarkę w *Szkicach...* (1959) *Przedmowę* J. Conrada do *Murzyna z załogi „Narcyza”*. Zob. także J. Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*. *Opowieść morską*, przeł. B. Zieliński [w:] J. Conrad, *Dzieła*, t. 3, red. Z. Najder, Warszawa 1972.

²⁰ Zob. J. Dudek, *Miłosz wobec Conrada 1948–1959*, Kraków 2014, s. 17–59.

²¹ Cz. Miłosz, *Joseph Conrad in Polish Eyes* (1957), [w:] *Joseph Conrad: Critical Assessments*, t. I: *Conrad's Polish Heritage, Memories and Impressions, Contemporary and Early Responses*, ed. K. Carabine, The Banks, Mountfield, East Sussex 1992, s. 92–102.

że kiedy po roku 1955 zaczęto go w Polsce wydawać, dla uważnych obserwatorów była to już oznaka autentycznej „odwilży”²².

W przedmowie do swych *Szkiców o Conradzie* z roku 1959 Dąbrowska nakreśliła również zarys przyszłych polskich badań nad Conradem (możliwych po epoce stalinowskiego ucisku) jako pisarzem angielskim o polskim zapleczu kulturowym. Poprzez projekt Barbary Kocówny „utworzenia w Polsce Instytutu Badań Życia i Twórczości Conrada”, przewidując, że: „nie będzie on długo jeszcze przeszłością dla nikogo, kto raz go spotkał na swej duchowej drodze”. Przypomni, że „w Polsce, a może i w Ukrainie, jest na pewno sporo jeszcze śladów życia Conrada, które można i trzeba odnaleźć”, i dodaje, „że i nasz komentarz do jego angielskiej twórczości dotąd nie jest w pełni dopowiedziany”²³. Ten zarys badań uszczegółowi w rocznicowym artykule *1857–1957*²⁴.

Z dzisiejszej perspektywy poznawczej można powiedzieć, że naszkicowany przez Dąbrowską (czy też częściowo przypomniany)²⁵ projekt badawczy został w dużej mierze zrealizowany przez Zdzisława Najdera (który polski nurt badań nad Conradem uczynił rozpoznawalnym i równoprawnym z nurtem anglosaskim, francuskim i włoskim), Stefana Zabierowskiego (specjalizującego się w polskiej recepcji dzieł Conrada), Wiesława Krajkę (analizującego etos samotności), Grażynę Branny i wielu innych badaczy, aż po najmłodszą generację polskich conradystów²⁶, podejmującą nowe interpretacje Conrada, o które upominała się Dąbrowska. Warto też wspomnieć, że w anglosaskich badaniach nad Conradem powraca się obecnie do lektury pierwszych recenzji poszczególnych dzieł jako inspirowanych świadectw pozostawionych przez współczesnych recenzentów,

²² Zob. J. Dudek, *Miłosz wobec Conrada...*, op. cit., s. 162–163. Wszystkie ujęte w cudzysłów cytaty zaczerpnięte z artykułu Miłosza podaję w przytoczonym powyżej fragmencie mojej książki w przekładach własnych – J.D.

²³ M. Dąbrowska, *Przedmowa*, [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 8.

²⁴ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 111–120.

²⁵ Ewa Korzeniewska we wstępie do drugiej edycji *Szkiców o Conradzie* (1974) przypomni, że inicjatorem polskich badań nad Conradem był Stefan Żeromski, wspomagany przez Anielę Zagórską, oraz że Marii Dąbrowskiej, która podjęła się funkcji recenzentki ukazujących się od roku 1923 artystycznych przekładów Conrada powstających pod auspicjami Żeromskiego, przypadła wówczas rola upowszechniania i popularyzowania twórczości Conrada wśród czytelników polskich.

²⁶ Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, Andrzej Juszczyk, Agata Kowol-Krzysica, Rafał Kopkowski, Marek Pacukiewicz, Wiesław Ratajczak, Joanna Skolik, Karol Samsel, Anna Szczepan-Wojnarska, Daniel Vogel.

krytyków literackich i pisarzy²⁷. Podobną rolę pełnią *Szkice o Conradzie* adresowane do „zwykłych” czytelników, pochodzące od „zwykłej” – jak o sobie mówi autorka – czytelniczki i miłośniczki²⁸ dzieł Conrada, która żywi nadzieję, że „jej dumania nad Conradem znajdą względy i u nowych czytelników” i „zbliżą do tego pisarza ludzi, co go jeszcze nie znają lub znają i cenią nie dosyć”²⁹.

Książkę Dąbrowskiej w obydwu przywoływanych przeze mnie wydaniach³⁰ rozpoczyna zapowiedziana w przedmowie³¹ *Rozmowa z J. Conradem* z roku 1914, opatrzona w roku 1959 wstępem pisarki zatytułowanym *Polski wywiad prasowy z Conradem*. Udzielił go Joseph Conrad po polsku, wiosną roku 1914 w Londynie w obecności Józefa Retingera, mężowi Dąbrowskiej, Marianowi Dąbrowskiemu, „wówczas absolwentowi studiów historycznych i początkującemu publicyście”³². Rozmowa ta jest ważnym dokumentem w dziejach conradystyki, została przetłumaczona na język angielski, była i jest nadal komentowana w Polsce i za granicą³³. Wpłynęła też na sposób postrzegania Conrada przez Dąbrowską, od roku 1923 wierną popularyzatorkę, interpretatorkę i obrończynię twórczości pisarza, który – jak wyzna w ostatnim zdaniu książki z roku 1959 – „przez długie lata był ważną »przygodą mojej duszy«”³⁴.

We wstępie do mężowskiego wywiadu pisarka wyjawia, że propozycja wydania jej własnych szkiców o Conradzie, „pochodzących z różnego czasu”, zainteresowała ją „głównie jako sposobność do książkowego utrwalenia” owej pamiętnej *Rozmowy*³⁵. Nieprzypadkowo Marian Dą-

²⁷ Zob. *Joseph Conrad: Contemporary Reviews* (The Cambridge Edition of the Works of Joseph Conrad), vol. 1–4, eds. A.H. Simmons, J.G. Peters, J.H. Stape, Cambridge 2012.

²⁸ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 220.

²⁹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 7.

³⁰ Z roku 1959 i z roku 1974.

³¹ W wydaniu z roku 1974 znajduje się ona na s. 215–218.

³² Którego nie należy mylić z jego imiennikiem, redaktorem „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, tzw. IKC-a.

³³ S. Zabierowski, *O Rozmowie z Conradem Mariana Dąbrowskiego z roku 1914*, [w:] idem, *W kręgu Conrada*, Katowice 2009, s. 9–39. Zob. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 39–46, oraz komentarz i przypisy Ewy Korzeniewskiej, ibidem, s. 249–257. Zob. *An Interview with J. Conrad, by Marian Dąbrowski*, [w:] *Conrad under Familial Eyes*, ed. Z. Najder, transl. H. Carroll-Najder, Cambridge 1983, s. 196–201.

³⁴ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 194.

³⁵ Zamieszczonego w „Tygodniku Ilustrowanym” 1914, nr 16. Przedruk, wraz z komentarzem w: *Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, t. II, red. Z. Najder, J. Skollik, Lublin 2006, s. 217–223.

browski opatrzył ją znamienym mottem z *Lorda Jima* zaczerpniętym od Novalisa: „It is certain my conviction gains infinitely in the moment another soul will believe in it”³⁶. Conrad mówi tutaj bowiem o niepełnym zrozumieniu jego twórczości przez angielskich krytyków, z powodu „nieuchwytniej” dla nich „polskości”:

Angielscy krytycy – wszak istotnie jestem pisarzem angielskim – mówiąc o mnie, zawsze dodają, że jest we mnie coś niezrozumiałego, niepojętego, nieuchwytnego. Wy jedni to nieuchwytnie uchwycić możecie, niepojęte pojąć. To jest polskość. Polskość, którą wziąłem do dzieł swoich przez Mickiewicza i Słowackiego. *Pana Tadeusza* ojciec czytał mi głośno i mnie czytać kazał głośno. Później wolałem Słowackiego. Wiecie dlaczego Słowackiego? *Il est l'âme de la Pologne, lui*³⁷.

Conrad skrytykował też ówczesne polskie przekłady swoich utworów: „są tak niedbałe, tak nieuczciwe w stosunku do treści. O ile francuskie są bez grzechu, polskie zawsze mnie zirytują. Oto na przykład ten odcinek w dzienniku lwowskim. Horendalny, wprost horendalny! Nawet »Malajczyk« przetłumaczono na »mały Murzyn«...”

Poproszony przez Dąbrowskiego, by powiedział coś swoim rodakom „jak swój do swoich”, pisarz posłużył się metaforą nieśmiertelnego ognia zaczerpniętą z *Lambra* Juliusza Słowackiego, którego wcześniej nazwał „duszą Polski”:

– O tak, pojmuję o co Panu chodzi. Wielkie słowa, wielkie słowa mam mówić? To trudno, bardzo trudno. Nie jestem wielkością ani nie jestem prorokiem. Pali się jednak we mnie wasz nieśmiertelny ogień³⁸, mały on, nieznacznym, *luer* tylko, ale jest, trwa. Gdy wmyślam się w obecną sytuację polityczną, *c'est affreux!* Nie mogę myśleć o Polsce często, bo gorzko, boleśnie, źle. Życie nie mógłbym. [...] Ale poprzez wszystko, wbrew czyhającej zagładzie, żyjemy.

³⁶ Conrad – jak pisze Najder – zaczerpnął ten cytat za pośrednictwem książki Thomasa Carlyle’a *On Heroes, Hero-worship, and the Heroic in History* (1841). Ibidem, s. 217.

³⁷ Ibidem, s. 220. Zob. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 20.

³⁸ Cytat z *Lambra* Juliusza Słowackiego. Zob. S. Zabierowski, *O Rozmowie z Conradem...*, s. 25. Autor akcentuje intertekstualny, aluzyjny aspekt wypowiedzi Conrada, świadcząco o doskonałej znajomości poezji polskiej.

Dwie rzeczy osobiste napełniają mnie dumą, że ja Polak, jestem kapitanem angielskiej marynarki i że nieźle potrafię pisać po angielsku³⁹.

Wywiad ten uznawany jest za skrót często przywoływanego przez Dąbrowską autobiograficznego tomu *Ze wspomnień* (*Some Reminiscences*, 1909; *A Personal Record*, 1912)⁴⁰. Można go też uznać za uzasadnienie dzielonej ze Stefanem Żeromskim troski pisarki o jakość polskich przekładów Conrada, wzmocnionej wieloletnią przyjaźnią z najlepszą tłumaczką Conrada, kuzynką pisarza Anielą Zagórką⁴¹. Wywiad ten legitymizuje też charakterystyczny nurt interpretacji biograficznej obecny w światowej conradystyce⁴² w szkicach Dąbrowskiej, zwłaszcza w eseju *Tragizm Conrada*⁴³, książkach Gustava Morfa, Gérarda Jean-Aubry'ego, Józefa Ujejskiego, Jessie Conrad, Czesława Miłosza, Jerry Allen, Jocelyna Bainesa oraz w dwóch ważnych opracowaniach, które ukazały się już po śmierci pisarki: w starannie udokumentowanej i sukcesywnie wzbogacanej o nowe materiały źródłowej biografii Conrada pióra Zdzisława Najdera⁴⁴ oraz w monografii Edwarda Saída⁴⁵ opartej na analizie paralelnych tematów i technik narracyjnych obecnych w listach i opowiadaniach Conrada. Saíd, który w krajach anglosaskich uważany jest za inspiratora literackich badań postkolonialnych i ich metodologii⁴⁶, koncentruje się tu na analizie formalnej, to jest kompozycyjno-stylistycznej, wielogłosowej i niejednoznacznej narracji Conrada. Ujawnia ona – zdaniem krytyka – nurtujące pisarza poczucie niepewności i wyobcowania w społeczeństwie, z którym nie do końca się utożsamiał, zdominowanym przez przekonanie o własnej

³⁹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 23.

⁴⁰ Ibidem, s. 130.

⁴¹ Niedoścignym wzorem sztuki translatorskiej są dla pisarki przekłady Anieli Zagórkiej, kuzynki i najwybitniejszej tłumaczki Conrada, zaprzyjaźnionej z Dąbrowską, której autorka *Nocy i dni* poświęciła osobne wspomnienie. Zob. M. Dąbrowska, *Aniela Zagórska. Wspomnienie o najwybitniejszej tłumaczkce Conrada*, [w:] eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 225–229.

⁴² S. Zabierowski, *Maria Dąbrowska – krytyk Conrada*, [w:] idem, *Conrad w perspektywie odbioru. Szkice*, Gdańsk 1979, s. 76–96.

⁴³ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 123–137.

⁴⁴ Zob. Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, t. 1–2, Kraków 2014 (IV wydanie polskie, uzupełnione i rozszerzone).

⁴⁵ Zob. E. Saíd, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Cambridge 1966.

⁴⁶ Wywodzącej się z inspiracji fenomenologii i poststrukturalizmu.

wyższości cywilizacyjnej uzasadniającej żądzę bezwzględnego bogacenia się, ekspansji terytorialnej i władzy⁴⁷.

Dąbrowską podobnie jak Saida fascynuje sposób, w jaki Conrad własne doświadczenie życiowe transponował w dzieło sztuki, przekraczając wyniesiony z rodzinnego kraju horyzont kulturowy. Pisarka skupia się jednak przede wszystkim na analizie świata przedstawionego jego utworów, zwłaszcza na relacjach międzyludzkich oraz zagadnieniach polityczno-społecznych i moralnych. Conrad nie jest dla niej niepewnym sobie „wygnańcem”, lecz przede wszystkim „wysoką instancją artystyczną i etyczną”⁴⁸, „człowiekiem myślącym”⁴⁹, zajmującym autonomiczną postawę moralną i artystyczną wobec świata zewnętrznego, pisarzem przenikającym najskrytsze zakamarki indywidualnej duszy i zbiorowego życia człowieka⁵⁰. Jako punkt odniesienia dla postawy wewnętrznej Conrada Dąbrowska wskazuje książki francuskiego filozofa z końca XIX wieku, Jeana-Marie Guyau⁵¹. Większość jednak zachodnich (Norman Sherry) i polskich (Najder, Zabierowski) conradystów podąża dziś tropem wskazanym przez zaprzyjaźnionego z Conradem Bertranda Russella⁵², który w swych *Portretach z pamięci* pisał:

Stanowisko Conrada było odległe od nowoczesnego. Istnieją dwie nowoczesne tendencje filozoficzne: jedna wywodząca się od Rousseau, odrzuca wszelką dyscyplinę jako zbędną; druga, która najpełniej wyraża się w totalitaryzmie, uważa dyscyplinę jako w zasadzie narzuconą z zewnątrz. Conrad był zwolennikiem tradycji starszej: według niej dyscyplina powinna pochodzić z wewnątrz. Pogardzał brakiem dyscypliny, i nienawidził dyscypliny pochodzącej jedynie z zewnątrz⁵³.

Ta „starsza tradycja” to dziedzictwo kultury rycerskiej, związane z pojęciami honoru, solidarności, wierności moralnemu dorobkowi ludzkości,

⁴⁷ P.L. Mallios, *Contrapuncts: Edward Said and Joseph Conrad*, [w:] *Conrad's Europe*, eds. A. Ciuk, M. Piechota, Opole 2005, s. 187–188.

⁴⁸ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 77.

⁴⁹ Ibidem, s. 81.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ Zob. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 273, przyp. nr 7.

⁵² B. Russell, *Portraits from Memory and Other Essays*, New York 1956, wyd. pol.: 1995.

⁵³ Podaję w przekładzie Haliny Najder. Zob. Z. Najder, *Conrad i Rousseau*, [w:] idem, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przeł. H. Najder, Opole 2000, s. 154.

przekonaniu o indywidualnej odpowiedzialności za popełnione czyny, ideą rzetelnej pracy/służby, altruizmu i empatii (zwłaszcza wobec słabszych). Wszystkie te pojęcia pojawią się w eseju *Conradowskie pojęcie wierności* (1946). Objaśniali je i wielokrotnie komentowali potem Zdzisław Najder⁵⁴, Maria Ossowska (1973)⁵⁵, a ostatnio także Joanna Skolik (2008)⁵⁶. Spadkobiercą europejskiej tradycji rycerskiej był też ulubiony autor Conrada William Szekspir, a jej literackim reprezentantem – Don Kichot, wspólny bohater tragiczny romantyków i Conrada⁵⁷. Najder, we współbrzmieniu z Dąbrowską (*Społeczne i religijne pierwiastki u Conrada*, 1932), podkreśla jednak, że Conrad posługiwał się poszerzonym, zdemokratyzowanym pojęciem honoru i rycerskości⁵⁸. „Rycerzami morza” nazywał bowiem wszystkich marynarzy, bez względu na stopień, rasę czy warstwę społeczną. Jego narrator Marlow w *Jądrze ciemności* przypisze mieszkańcom Afryki „pierwotne pojęcie honoru”, które pozytywnie odróżnia ich od chciwych i rzekomo ucywilizowanych białych handlarzy kością słoniową.

Wydaje się, że Dąbrowska świadoma była obecności tej najstarszej tradycji także w przepełnionej gorzką ironią historiozoficznej powieści *Nostromo* (1904), której lektura towarzyszyła powstawaniu *Nocy i dni*⁵⁹. Conrad zadedykował *Nostromo* Johnowi Galsworthy’emu i opatrzył mottem z tragedii Szekspira: „Tak chmurne niebo nie rozjaśnia się bez burzy”⁶⁰. Słusznie też, zdaniem krytyków, uważał *Nostromo* za swoje „największe płótno” i proces jego tworzenia uwiecznił w tomie *Ze wspomnień*⁶¹, a obecne w *No-*

⁵⁴ Z. Najder, *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru; Sztuka i wierność: dziedzictwo kulturowe i program literacki*, [w:] idem, *Sztuka i wierność...* Zob. także: idem, *Etos rycerski*, Warszawa 2016.

⁵⁵ M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1973.

⁵⁶ J. Skolik, *The Ideal of Fidelity in Conrad's Work*, Toruń 2009.

⁵⁷ J. Conrad, *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, [w:] J. Conrad, *Dzieła*, t. 13, red. Z. Najder, Warszawa 1973.

⁵⁸ Z. Najder, *Conrad i tradycyjne pojęcie honoru...*, op. cit.

⁵⁹ Świadectwem tego jest m.in. recenzja *Zwycięstwa* z 1928 roku. Zob. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 50. Zob. także: E. Korzeniewska, *Wstęp*, [w:] M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1974, s. 19.

⁶⁰ „So foul a sky clears not without a storm” – Shakespeare, *Life and Death of King John* (act IV, scene II, verse 108–109) [w:] idem, *Complete Works*, Oxford 1978, s. 372. Zob. J. Conrad, *Nostromo*, przeł. J.J. Szczepański, Warszawa 1981, s. 6.

⁶¹ *Nostromo* (1904) należy do grona czterech największych powieści pisarza obok *Lorda Jima* (1902), *Tajnego Agent*a (1907) i *W oczach Zachodu* (1908). Znani krytycy brytyjscy i amerykańscy uznają *Nostromo* za arcydzieło powieści nowoczesnej (F.R. Leavis, Robert Penn Warren, Peter Lancelot Mallios). Podkreślają filmową panoramizację i fragmentaryczność

stromo zawołowane analogie z historią Polski zasugerował w przedmowie z roku 1917⁶². Toteż aluzji do dziejów powstania 1863 roku doszukiwali się w powieści *Nostromo* m.in. Gustav Morf (1930) i Józef Ujejski (1936)⁶³.

Spośród *Skiców o Conradzie* na szczególną uwagę zasługują wspomniane już dwa dłuższe eseje, które znalazły się w centralnej partii zbioru z 1959 roku zatytułowanej *Szkice*. Pierwszy z nich, *Prawdziwa rzeczywistość Conrada* (1929), poświęcony został właśnie powieści *Nostromo*, rozważanej „poza kryteriami formalnymi”⁶⁴. Drugi, pod tytułem *Społeczne i religijne pierwiastki u Conrada* (1932), mówi o *Jądrze ciemności* i opowiadaniu *Młodość*. Oba teksty dotyczą „lądowej” i kolonialnej problematyki widzianej oczyma pisarki jak Conrad wyczulonej na kwestie społeczne, aksjologiczne i etyczne związane z określonym miejscem, czasem i ludźmi, lecz o znaczeniu wykraczającym poza ramy konkretnej czasoprzestrzeni⁶⁵. Wyróżnione przez Dąbrowską utwory Conrada zalicza się dziś – w dobie

narracji, ruchomy punkt widzenia, odwrócone i zachodzące na siebie perspektywy czasowe, aktualność konfliktogennej problematyki społecznej i politycznej w świecie zdominowanym przez globalne „interesy materialne”, w którym atrofii ulegają wszelkie wartości duchowe, nawet miłość. Bogactwo naturalne kraju staje się jego przekleństwem, źródłem rewolucji i okrutnej wojny domowej, toczonej o władzę, wpływy i podział łupów, między konserwatystami, liberałami i rewolucyjnymi populistami, z wykorzystaniem mas ludowych, zaś beneficjentami przemian stają się zagraniczni kolonizatorzy, których orężem są kapitał oraz ideologia rzekomego postępu i dobroczynności. Podobnie rzecz się ma w *Traktacie moralnym* Miłosza, zainspirowanym Conradem i esejami Dąbrowskiej.

⁶² Antonia określona zostaje w przedmowie jako „purytanka patriotyzmu”, emancypantka i arystokratka. Bez odpowiedzi pozostaje kwestia, czy pierwowzorem tej postaci była Janina Taube, siostra szkolnego kolegi Conrada. Zakochany w niej Martin Decaud jawi się zaś jako hipotetyczne *porte-parole* autorskiego narratora i określony zostaje jako „ofiara bezbożnego wieku” (s. 140), samotności i braku wiary w siebie i innych (s. 331); niektóre miejsca, np. Plaza i katedra, przypominają Kraków: Rynek Główny i kościół Mariacki; odwrócona została perspektywa czasowa: śmierć Martina opowiadana jest w czasach pokoju; powieść ukazuje zawodność manifestowanych wartości i zawodność miłości.

⁶³ Wiele lat później Andrzej Braun, wzorem Normana Sherry’ego (*Zachodni świat Conrada*, wyd. pol. 1975), wyruszył do Ameryki Południowej i w książce *Kreacja Costaguany* (1989) zajął się rekonstrukcją miejsca akcji powieści, które Conrad w liście do Edmunda Gosse’a (1918) określił jako „produkt syntetyczny”, zawierający elementy historii i topografii Wenezueli, Chile, Meksyku, Zatoki Panamskiej i Kolumbii (miasto Santa Marta i port Tomaco/Sulaco).

⁶⁴ Z perspektywy poznawczej, skoncentrowanej przede wszystkim na analizie postaw życiowych reprezentowanych przez główne postacie utworu, zasadniczo odmiennej od perspektywy badawczej przyjętej wiele lat później przez Edwarda Saida i Jakoba Lothe’a, skupionych na analizie techniki narracyjnej oraz analizie strategii stylistycznych typowych dla Conrada (zwłaszcza intertekstualności).

⁶⁵ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 83.

pogłębionej refleksji nad skutkami oddziaływania systemów totalitarnych i kolonialnych na relacje międzyludzkie oraz życie i psychikę jednostek po obu stronach dzielących je barier politycznych, społecznych, gospodarczych, narodowych i rasowych – do najbardziej wizjonerskich i aktualnych dzieł pisarza⁶⁶.

Międzywojenny esej Dąbrowskiej o *Nostramo*, pomimo niezrozumienia przez autorkę nowatorstwa palimpsestowej kompozycji czasowej powieści Conrada⁶⁷, świadczy o wyczuciu artystycznej rangi wizjonerskiego dzieła z roku 1904 oraz jego istotnych walorów: konstrukcyjnych (sytuacyjność, zmienny punkt widzenia, plastyczny język, umiejętność unaczyniania rzeczy i zjawisk), emotywnych (groza „zamętu władzy”, strach przed nią, wymuszana terrorem uległość), poznawczych (wiedza o funkcjonowaniu systemów politycznych i społecznych oraz o sposobach ich obalania), a przede wszystkim moralnych, które zdaniem autorki decydują o naszym człowieczeństwie, zwłaszcza w czasach gwałtownych przemian politycznych i społecznych. Bohaterowie Conrada są nieustannie poddawani „próbie człowieczeństwa”⁶⁸, a powszechnie znane „odwieczne prawdy”⁶⁹ przeciwstawiane są doraźnym „interesom materialnym” i naporowi zła. Zdaniem Dąbrowskiej „prawdziwe znaczenie *Nostroma* leży w niesłychanym bogactwie myśli, uczuć, asocjacji natury społecznej, politycznej i obyczajowej, które ta powieść budzi oraz w idei moralnej, którą sugestionują czytelnikowi toczące się w niej wypadki”⁷⁰.

⁶⁶ Często przywołuje je w swoich pracach Edward Said, gdyż Joseph Conrad i Jan Sebastian Bach byli jego ulubionymi artystami. O roli Conrada w twórczości krytycznoliterackiej Saida pisze Peter Lancelot Mallios, *Contrapuncts: Edward Said and Joseph Conrad*, s. 177–193. U nas *Jądro ciemności* zawdzięcza swą popularność w dużej mierze *Traktatowi moralnemu* (1948) Czesława Miłosza i analogii z wprowadzanym wówczas przemocą totalitarnym systemem komunistycznym. Aktualność *Nostroma* objawiła się najpełniej w burzliwym okresie powstawania pierwszej Solidarności, wtedy też ukazał się nowy przekład powieści *Nostroma* pióra Jana Józefa Szczepańskiego (1981).

⁶⁷ Dąbrowska „zawiłość” konstrukcji czasowej *Nostroma* poczytała za błąd w sztuce powieściowej. Zob. eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 56, 57, 64. Wytknęła jej to Ewa Korzeniewska w swoim *Wstępie* do wydania *Szkiców...* z roku 1974.

⁶⁸ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 97.

⁶⁹ Ibidem, s. 74.

⁷⁰ Ibidem, s. 83. Wiele lat później znakomity angielski krytyk Frank Raymond Leavis po przeczytaniu *Nostroma* stwierdził, że „Conrad jest największym powieściopisarzem języka angielskiego i każdego języka” („Conrad is among the very gratest novelists in the language or any language”). F.R. Leavis, *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad* (1948), Harmondsworth 1972, s. 257.

Pisarka skupia się na aktualnej, czyli – w jej rozumieniu – „w i e c z n i e żywej”, problematyce, która wyłania się z ukazanych w powieści poszczególnych ludzkich działań:

Polityczne stosunki Costaguany są przypuszczalnie wiernym obrazem lokalnych awantur południowoamerykańskich czy środkowo-amerykańskich, badanych pilnie przez dwa lata. To jest jednak rzecz drugorzędna [...] „Być aktualnym” – w zastosowaniu do sztuki znaczy dobywać z tematu jego pierwiastki powtarzalne, i wiecznie dla wszystkich żywe. W galimatiasie zaś polityczno-gospodarczym jest zbyt wiele interesów doraźnych, rzeczy nieistotnych, przemijających, które z dnia na dzień tracą wartość. Niemniej przeto istnieje w nim cały kompleks zjawisk i zagadnień, które są tak stare, jak stare są wysiłki organizowania się państw i wykorzystywania bogactw, i te rzeczy zostały w *Nostromo* obnażone⁷¹.

Nostromo to nie tylko dramat jednego człowieka, który pragnął zostać bohaterem ludowym, a stał się złodziejem, ale „tygiel wrzących interesów społeczności”⁷². Pyta więc Dąbrowska:

Czy sposoby za pomocą których walczy się w conradowskiej Costaguanie o władzę, skarby i wpływy nie są tylko bardziej awanturniczym i naiwnie cynicznym wyrazem tych uczuć, które może pod osłoną lepszych manier miotają niejednym zespołem politycznym Europy? Costaguana stanowi jedynie karykaturę tych zjawisk jednocześnie tragicznych i groteskowych – ale czyż karykatura nie jest tylko przesadnym podkreśleniem niewątpliwie istniejących cech i dążeń?⁷³

Następnie przystępuje do analizy burzy dziejowej nad Costaguaną i dotkniętych nią ludzi, postrzeganych z dzisiejszego punktu widzenia jako ofiary polityki postkolonialnej, a w języku Conrada i Dąbrowskiej, którzy jeszcze nie znali tego terminu, jako ofiary zarówno przeszłej kolonizacji, jak i aktualnej polityki kolonialnej⁷⁴, równie bezwzględnej – pomimo pozorów dobroczynności – wobec ubogich, choć zróżnicowanych rasowo i kulturowo mieszkańców kraju, który świeżo wywalczył sobie niepodległość. Nie udało mu się jednak wyzwolić spod władzy zagranicznych

⁷¹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 60.

⁷² Ibidem, s. 56.

⁷³ Ibidem, s. 61.

⁷⁴ Ibidem, s. 63–64.

bankierów, wspierających „interesy materialne” zarówno potężniejszych gospodarzo sąsiadów nowej „republiki”, jak i lokalnych elit, korzystających ze wsparcia obcego kapitału. Tak jak nie udało się zahamować powszechnego „obłędu bogacenia się” kosztem nędzy i niesprawiedliwości, która dotyka wyzutą z własności i ludzkich praw rdzenną, indiańską ludność kraju, co w przyszłości grozi kolejnym rewolucyjnym wybuchem⁷⁵. Tropiąc ukazywany przez Conrada kult pozornych dóbr i cnót oraz nieustanne zmagania zwolenników rewolucji lub (pozorowanej) demokracji o władzę, bogactwa i wpływy, Dąbrowska odnajduje w *Nostromo* ślady kilku niewyszukanych, odwiecznych prawd o życiu godnym człowieka, ukazanych w „odnowionym blasku”. Podczas gdy w przypadku *Zwycięstwa* podkreślała „niebywały dramat, który się tu w niezwykłym środowisku odbywa” i który „pełny jest pożogi uczuć i namiętności nader powszechnych, arcyłudzkich”⁷⁶, tym razem uprzedza przyszłych czytelników wielkiej powieści Conrada⁷⁷, że nie jest on pisarzem łatwym:

Z daleka od *Nostroma* powinni [...] trzymać się ludzie, którzy od dzieła literatury wymagają, ażeby było rozrywką i łatwo się wchłaniało. Gdyż tym utwór ten nie jest w najmniejszym stopniu. Chcąc go czytać trzeba być gotowym iść przez ciernisty wąwóz i po zboczach stromych i kamienistych, ażeby dojść do szczytu. Z Conradem nie ma żartów. Jest on jednym z tych okrutnych ludzi, których dzieła są wyrazem nieprzełaganą walki o ich własną postawę wobec życia. Nie ma tu żadnych ustępstw na rzecz tych, którzy się mogą zrazić albo też nie zrozumieć. Jest uparta posępna wiara, że się jednak nie zrażą, że jednak zrozumieją⁷⁸.

W eseju *Społeczne i religijne pierwiastki u Conrada* (1932) Dąbrowska przywołuje dwa opowiadania pisarza: *Młodość* i *Jądro ciemności*. Drugie z nich uważane jest za jeden z pierwszych „postkolonialnych” utworów w literaturze światowej i ciągle wywołuje żarliwe dyskusje⁷⁹. Dotyczy

⁷⁵ Ibidem, s. 73.

⁷⁶ „Ludzie *Zwycięstwa* mają właśnie wyraziste, przykuwające oblicze, a niebywały dramat, który się tu w niezwykłym środowisku odbywa, pełny jest pożogi uczuć i namiętności nader powszechnych, arcyłudzkich”. Ibidem, s. 49.

⁷⁷ Którą przeczytała w oryginale, gdyż jej zdaniem „przekład St. Wyrzykowskiego nastęrcza wiele zastrzeżeń”. Ibidem, s. 58.

⁷⁸ Ibidem, s. 56.

⁷⁹ Wraz z opublikowanym dwa lata wcześniej *An Outpost of Progress 1897 (Placówka postępu)*, wyd. pol.: 1925, przeł. A. Zagórska). Krytykę kolonializmu i imperializmu zawartą

samotnej walki człowieka o godną istoty ludzkiej postawę wewnętrzną w warunkach ekstremalnych, w konfrontacji z żywiołem czy też głupotą, chciwością, okrucieństwem i brakiem hamulców moralnych cechującymi uczestników „kapitalistyczno-militarnych ekspedycji w głąb dziczy”⁸⁰ prowadzonych pod osłoną wzniosłych haseł „miłosierdzia, nauki, postępu i diabli wiedzą czego”⁸¹. Esej reprezentuje charakterystyczny dla Dąbrowskiej (i polskiej conradystyki) nurt pogłębionej refleksji etycznej nad dziełem pisarza – moralisty⁸². Conrad Dąbrowskiej nie jest jednak pryncypialnym moralizatorem, nie narzuca „żadnego stanowiska moralnego, nie wyprowadza jednoznacznych wniosków”⁸³. Jest wielkim artystą, choć nie jest pisarzem epickim w dotychczasowym rozumieniu tego pojęcia. W jego utworach dominuje bowiem żywioł dramatyczny i refleksyjny, panuje niezwykle napięcie „uczuć gorzkich, gwałtownych i wartościujących”. Jednakże „wraca dynamika tych uczuć została ujęta w żelazne karby dyscypliny moralnej i artystycznej i epicki obiektywizm okazał się tu jakby instrumentem tej dyscypliny, środkiem bezlitosnego trzymania się na wodzy”⁸⁴.

Podczas analizy *Jądra ciemności* Dąbrowska – tak jak w poprzednich szkicach – nie zgłębia kompozycyjno-stylistycznych właściwości prozy Conrada. Nie odróżnia wypowiedzi narratora ramowego (autorskiego) od przytoczonego przezeń monologu narratora pomocniczego, którym jest Brytyjczyk, kapitan floty handlowej (a zarazem wędrowiec) Marlow. Rozróżnienie to, jak wiadomo, umożliwia Conradowi zachowanie ironicznego dystansu wobec nie zawsze konsekwentnych wypowiedzi i czynów Marlowa⁸⁵. Tymczasem Dąbrowska na ogół utożsamia punkt widzenia

implicite w dwóch afrykańskich opowiadaniach Conrada omawia Daniel Vogel w artykule *Joseph Conrad in the light of postcolonialism*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)” 2012, vol. VII, s. 97–112. Najważniejsze wątki wieloletniej polemiki krytyków z kontrowersyjnym oskarżeniem Conrada o rasizm przez Chinua Achebe (1977), opartym na tendencyjnej analizie *Jądra ciemności*, przybliży Joanna Kurowska w artykule *Counter-images of Europe in the utterances of the selected characters in Conrad's African fictions*, [w:] *Conrad's Europe*, s. 163–170. Analizy twórczości Conrada z punktu widzenia postkolonializmu i antyglobalizmu dokonuje Terry Collits w książce *Postcolonial Conrad: Paradoxes of Empire*, Routledge Research in Postcolonial Literatures, London 2005.

⁸⁰ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 87.

⁸¹ Ibidem, s. 93. Dąbrowska cytuje tutaj *Jądro ciemności*.

⁸² Ibidem, s. 80.

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Utożsamianie przez niektórych krytyków Conrada z Marlowem, którego pisarz obdarzył pewnymi własnymi cechami psychicznymi i elementami własnej biografii, jest naiwne

i poglądy Marlowa z poglądami samego Conrada, co potwierdza używana przez nią zbitka pojęciowa „Conrad – Marlow”⁸⁶.

Pozwala to jej jednoznacznie rozstrzygnąć narzucający się problem poczucia „współodpowiedzialności” i współwiny Conrada/Marlowa – jako reprezentanta cywilizacji białego człowieka „za to, co się dokoła niego dzieje” – bez dodatkowych komplikacji natury „formalnej” i ontologicznej. Jako przykład nurtującego pisarza poczucia współodpowiedzialności za metody kolonizacji Afryki trafnie wybiera Dąbrowska „przesycone smutną, ironią” słowa Marlowa, zatrudnionego – jak niegdyś Conrad – przez Belgijską Spółkę Akcyjną do Handlu z Górnym Kongiem⁸⁷. W ujęciu Dąbrowskiej to właśnie ów tożsamy z Conradem Marlow patrząc na los skutych lub umierających Murzynów, stwierdza z goryczą: „Przecież ja byłem również częścią wielkiej sprawy wywołującej to wyższe i sprawiedliwe postępowanie”⁸⁸. Warto jednak w tym momencie sięgnąć do tekstu Conrada i przyrzeć się bliżej całej tej sytuacji o znamionach epifanii, która zdarzyła się w dniu przybycia Marlowa do pierwszej „stacji” belgijskiej spółki. Nietrudno zauważyć, że refleksja Marlowa o jego własnej współodpowiedzialności za zbrodnie kolonizacji dotyczy nie tylko fizycznego wyzysku i przemocy wobec tubylców, lecz także najpoważniejszego przestępstwa w oczach Conrada: łamanie międzyludzkiej solidarności, decydującej o godności człowieka. Myśl o współodpowiedzialności i za tę duchową

według Zdzisława Najdera. Scena okłamania narzeczonej Kurtza przez rzekomo „nie potrafiącego kłamać” Marlowa to (niejedyny) przykład ironicznego, zdystansowanego stosunku autora do stworzonej przez siebie postaci pomocniczego narratora, z którą się nie utożsamiał. Zob. J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Z. Najder, BN II 251, Wrocław 2015, s. XLII–XLIII, XLVII–L.

⁸⁶ Zob. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, s. 86. Podobny „błąd” (z punktu widzenia teorii narracji) – jednakże na niekorzyść Conrada – popełnił ponad czterdzieści lat później (1977) wspomniany amerykański pisarz wywodzący się z Nigerii, Chinua Achebe, który – jak wytknęli mu adwersarze – gdy oskarżał Conrada o rasizm, nie dostrzegł, lub udał, że nie dostrzega (był też profesorem literatury angielskiej), precyzyjnie skonstruowanej narracji Conrada, która pozwalała zachować zarówno autorowi, jak i ramowemu narratorowi (odautorskiemu) ironiczny dystans wobec słów i zachowań pomocniczego narratora, fikcyjnego kapitana Marlowa, rodowitego Brytyjczyka. Zob. J. Lothe, *Narrative, Identity, Solidarity: Conrad's Heart of Darkness and Lord Jim*, [w:] *Conrad's Europe*, s. 139–161.

⁸⁷ „Dla tubylców skutki jej działań były katastrofalne: kraj został w szybkim tempie wyniszczony tak gospodarczo jak i demograficznie”. Zob. Z. Najder, *Wstęp*, [w:] J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór prozy*, s. XLII.

⁸⁸ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 93.

zbrodnię popełnianą każdego dnia na psychice ludzi o odmiennym kolorze skóry pojawia się w świadomości Marlowa w momencie, gdy uzbrojony w strzelbę czarnoskóry nadzorca rzekomych „zbrodniarzy” wyrazi swe „koleżeństwo” z białym kapitanem „szerokim, łotrowskim uśmiechem”⁸⁹, równocześnie ogarniając porozumiewawczym spojrzeniem swych wyędzniałych czarnych współbraci. Tenże poufały gest powitania przez zdemoralizowanego tubylca, który rozszyfruje Marlow, skłoni go zatem do – przytoczonej wcześniej przeze mnie – gorzkiej autorefleksji. Przywołane przez Dąbrowską zdanie jest szczególnym przykładem mowy pozornie niezależnej w funkcji ironicznej. Słyszymy w nim bowiem wyraźnie echo kolonialnego dyskursu, dobrze znanego brytyjskiemu kapitanowi i czarnoskóremu najemnikowi belgijskiej spółki. Ten „wspólny” dyskurs uderza tu jednak rykoszetem w Marlowa, który nie wytrzymuje konfrontacji z rzeczywistością doświadczaną naocznie, tu i teraz.

Dąbrowska bez wnikliwych analiz stylistycznych bezbłędnie wyczuwa, że narracja *Jądra ciemności*, która, jak twierdzi, oscyluje między formą „bezosobistą” a pierwszoosobową, odsłania „dramat ludzkiego sumienia” rozgrywający się w samotności, co zbliża Conrada do romantyków; podobnie jak przeciwstawne dążenie do solidarności z innymi ludźmi, wyrażone wcześniej w *Przedmowie do Murzyna z załogi „Narcyza”*⁹⁰. Dodaje jednak, że Conrad w odróżnieniu od romantyków „w samej treści swych dzieł uwzględnia ciągle zagadnienia społeczne [...] zagadnienie stosunku człowieka do bliźnich, do stworzonych przez siebie wartości moralnych i materialnych oraz do podjętych zadań, trudu pracy”⁹¹. Nie waha się

[...] opuścić miotane burzą lub więzzące w ciszy morskiej okręty, aby wejść w sam ogień lądowych namiętności, kształtujących stosunki gospodarcze, narodowe, klasowe, czy rasowe. Uczynił to pisząc powieść *Nostromo*; pokrewne zagadnienia podejmuje w *Jądrze ciemności*, a napomyka o nich i w opowieści *Młodość*. Jednak i tu, i tam, i wszędzie te rzeczy są tylko szczeblami, które

⁸⁹ Zob. J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór prozy*, op. cit., s. 76; J. Conrad, *Heart of Darkness & Other Stories*, Wordsworth Classics, Kent 1999, s. 43.

⁹⁰ Zob. J. Dudek, *Przedmowa do Murzyna z załogi „Narcyza” (1897) jako artystyczny program Josepha Conrada*, [w:] *Oddać sprawiedliwość widzialnemu światu. Eseje o twórczości Josepha Conrada*, red. P. Panas, Warszawa 2017, s. 27–50.

⁹¹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 83.

Conrada prowadzą do tego, co stanowi rdzeń jego twórczości, do artystycznego spojrzenia w istotę tzw. ostatecznych rzeczy człowieka⁹².

Pisarka wielokrotnie podkreśla, że Conrad odwoływał się wyłącznie „do zasady moralnej, która się wyraża w i n d y w i d u a l n e j p o s t a w i e człowieka i realizuje w bezpośrednim stosunku człowieka do człowieka, niezależnie od takiego czy innego układu stosunków społecznych”⁹³. Uważa więc, że „w tym świetle zrozumiałe jest i uprawnione poczucie odrębności pobudek i celów, powodujących krokami jego bohaterów, od celów i pobudek przedsięwzięć, w których służą”⁹⁴. Nie wyklucza to wszakże poczucia współodpowiedzialności bohaterów Conrada za to, co się wokół nich dzieje.

Podsumowując swe uwagi o *Jądrze ciemności*, stwierdzi, że Conrad:

osądził militarystyczno-kapitalistyczny system urządzenia świata według zasady godności i honoru. Osądził tedy nie taką czy inną organizację zdobywania dóbr, ale postawę duchową, która sprawia, że dana organizacja staje się narzędziem wyzysku i przemocy, postawę, która jest zaprzeczeniem honoru i godności⁹⁵,

cennych wartości moralnych, zakotwiczonych w rzeczywistości metafizycznej, której istnienie zdaniem pisarki „Conrad, wielokrotnie, choć powściągliwie zaznacza”⁹⁶.

We wspomnianym już powojennym eseju *Conradowskie pojęcie wierności* (1946) Dąbrowska ponownie przypomina twórczą rolę autonomii wewnętrznej człowieka, „która – wygodna czy nie – bywa w mniejszym albo większym zakresie potrzebna w każdym ustroju, a często jest nieodzowna dla ocalenia i wytworzenia pewnych najcenniejszych wartości życia ludzkiego”⁹⁷. Uważa, że postawa ta jest szczególnie potrzebna współczesnemu światu, „który stanął właśnie w obliczu conradowskiej próby moralności”, gdyż „przekroczone zostały wszystkie granice ludzkiej przyzwoitości, a jednocześnie załamały się autorytety wszystkich oficjalnych

⁹² Ibidem.

⁹³ Ibidem, s. 92.

⁹⁴ Ibidem.

⁹⁵ Ibidem, s. 96.

⁹⁶ Ibidem, s. 100.

⁹⁷ Ibidem, s. 159–160.

wiar, doktryn i dogmatów”⁹⁸. Dlatego „lepiej będzie, aby świat się od conradowskiej postawy nie odzegnował. Wkład tej postawy i tej moralności okaże się potrzebny każdemu, kto będzie chciał kształtować nowoczesną rzeczywistość moralną. Także marksistom, wbrew przewidywaniom Jana Kotta”⁹⁹. *Conradowskie pojęcie wierności* kończy Dąbrowska apologią etosu Armii Krajowej, której żołnierze wzorowali się na bohaterach Conrada, i odpowiadając ich oskarżycielowi, pisze:

A ponieważ Kott, rozprawiając się z „wiernością” Conrada, rozprawia się z „wiernością” bohaterską Polski podziemnej, walczącej przez pięć i pół lat z Niemcami, pozwolę sobie na parę słów wyjaśnienia w tej sprawie. Ani żołnierze z AK, ani wszyscy Polacy, którzy z bezprzykładnym męstwem narażali się i ginęli, a w końcu rzucili na szalę nawet los najukochańszej stolicy, nie byli głupcami, którzy ślepo słuchali takich czy innych nakazów. Ci wielotysięczni wojskowi i cywile walczyli o Polskę rzeczywiście wolną i rzeczywiście demokratyczną. Ogromna większość narodu była, zgodnie z enuncjacjami obecnej prasy oficjalnej, w istocie demokratyczna i wiedziała o co z Niemcami walczyła i czego chciała. [...] Można twierdzić, że moralność Conrada jest pełna zasadzek i niebezpieczeństw, jak zresztą każda moralność. Ale nie można sobie ułatwiać zadania twierdzeniem, że jeden z największych moralistów wśród pisarzy głosi moralność posłusznych niewolników¹⁰⁰.

Puentą artykułu niech będą słowa wyjęte z jubileuszowego szkicu Marii Dąbrowskiej (1957) napisanego w stulecie urodzin Conrada: „Conrad kładzie znak równania między twórczym wysiłkiem i wartością istnienia. A tego nam właśnie potrzeba”¹⁰¹.

⁹⁸ Ibidem, s. 162.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 111.

¹⁰¹ Ibidem, s. 120.