



SŁAWOMIR MAZUREK

Conrad i filozofia

Conrad and Philosophy

ABSTRACT: Both Fyodor Dostoevsky and Joseph Conrad were great reformers of the modern novel, who had rejected the existing conventions and proposed their own new aesthetics. There is, however, one important difference between the two (or, at least, there seems to be one at first sight): Dostoevsky's prose is often called philosophical; it deeply influenced several important thinkers, such as Nietzsche and Camus, and was the source of inspiration for an entire philosophical current known as the Russian Religious Renaissance, while nothing of the kind can be said about Conrad. Does that mean that his prose is devoid of philosophical content or that he did not have his own, original, anthropological and ontological concept? Certain ambiguities in critical commentaries to his work, especially those written by Polish critics, suggest that Conrad is probably more philosophical than we used to think. The author of the article tries to reconstruct his anthropology, ontology and ethics. First, he rejects a certain 'moralistic' interpretation of Conrad, common – particularly, but not exclusively – in Polish culture, then he describes three types of existence discerned by the writer (i.e. the natural, immoral, and moral ones) and, finally, emphasises Conrad's strong sense of the absurdity of nature, its enmity towards the human being, as well as the absence of God in the universe. All this leads us to a conclusion that Conrad – contrary both to the prevailing opinion and his own literary nickname – had rather little in common with the romantic tradition and was actually "a classic in a romantic form".

KEYWORDS: philosophical novel • immoralism • romanticism • atheism • Conrad

Twórczość Conrada często bywa porównywana z pisarstwem zmarłego kilkanaście lat przed jego debiutem Dostojewskiego. Wartość tego rodzaju komparatystyki jest bardzo zróżnicowana – od studiów i spostrzeżeń wnikliwych przez dość powierzchowne po zgoła kuriozalne¹. Wszystkie mają jednak pewną wspólną cechę: poprzez samo skojarzenie Conrada z pisarzem jak mało który zasługującym na miano filozoficznego, skłaniają, nawet jeśli

¹ Por. R.M. Blüth, *Joseph Conrad a Dostojewski. Problem zbrodni i kary*, [w:] *idem, Conradiana*, Warszawa b.d.; J. Kessel, *Conrad slave*, "La Nouvelle Revue Française", 1924 (135); M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 128; W. Kantor, *Soprotiwlenije nieszczastijam i boli (O tworczeństwie Dżoziefa Konrada)*, [w:] *idem, Izobrażaja ponimat' ili sententia sensa: filozofija w litieraturnom tiekstie*, Moskwa 2017.

kwestii tej nie stawia się w nich wprost, do podjęcia pytania o filozoficzność prozy Conrada. Poszukiwanie zbieżności między oboma pisarzami, samo przekonanie, że istnieje tu płaszczyzna porównania, kryje w sobie sugestię, iż Conrad, podobnie jak Dostojewski, jest w jakimś sensie *prozaikiem filozoficznym*.

W chwili gdy to stwierdzamy, pojawiają się jednak od razu istotne wątpliwości. Natychmiast nasuwa się podejrzenie, że jeśli nawet proza Conrada zasługuje na miano filozoficznej, to w innym zgoła znaczeniu niż proza Dostojewskiego, pozostającego z filozofią w wielorakich, jawnych i o wiele ściślejszych relacjach niż Conrad. Dostojewski był bez wątpienia znacznie bardziej niż Conrad czytany w literaturze filozoficznej, choć od wychowanka krakowskiego gimnazjum św. Anny nie był ogólnie lepiej wykształcony. Jego twórczość wywarła istotny i bezpośredni wpływ na rozwój najważniejszego nurtu w dziejach rosyjskiej filozofii, i zarazem ważnego nurtu w historii dwudziestowiecznej myśli europejskiej, jakim był tzw. rosyjski renesans. Dostojewskiego zalicza się do jego prekursorów, wszyscy znaczący przedstawiciele tego nurtu obszernie omawiali jego twórczość, re-interpretując ją w kategoriach własnych koncepcji filozoficznych. Oddziaływanie rosyjskiego pisarza nie ograniczało się zresztą wyłącznie do rosyjskich filozofów: pod wielkim wrażeniem jego prozy pozostawał Nietzsche, pisali o nim między innymi Zdziechowski, Camus, Pareyson. W powieściach Dostojewskiego sporo miejsca zajmują dyskusje o fundamentalnych kwestiach moralnych i metafizycznych, a powołani przezeń do istnienia bohaterowie zmagają się z filozoficznymi i światopoglądowymi dylematami z zaciekłością nie spotykaną gdzie indziej w światowej literaturze. Motywacje ich czynów, w tym czynów zbrodniczych, są zwykle, jeśli nie czysto, to w znacznej mierze teoretyczne, gotowi zabijać lub umierać w imię spekulatywnych konstruktów są – jak ujął to Michaił Bachtin – „ludźmi-ideami”. Wydaje się, że Dostojewski posiadał umiejętność łączenia filozoficznego dialogu z psychologicznym dramatem w proporcjach gwarantujących wyjątkowo silnie oddziaływanie na intelekt i wyobraźnię zawodowych myślicieli.

Conrad to przypadek zupełnie odmienny, do którego właściwie żadne z powyższych stwierdzeń się nie stosuje. Autor *Lorda Jima* nie rozczytywał się w *Krytyce czystego rozumu*, możliwe, że poznał główne dzieło Schopenhauera, ale i to jedynie przypuszczenia uzasadniane obecnością w pismach obu autorów podobnych sformułowań². Choć z jeden z klasyków dwudziestowiecznej filozofii, Bertrand Russell, nie taił fascynacji osobowością Conrada, z którym łączyła go wieloletnia przyjaźń, niepodobna mówić

² Por. Z. Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1–2, Warszawa 1980, t. 1, s. 314.

o oddziaływaniu Conrada na jakiegokolwiek wybitnego myśliciela, czy tym bardziej cały kierunek filozoficzny. O ile się nie mylę, zignorowali go nawet szczególnie, zdawałoby się, predestynowani do dostrzeżenia jego twórczości przedstawiciele tzw. filozofii odpowiedzialności (Hans Jonas i inni). Wśród pierwszoplanowych Conradowskich bohaterów znalazł się wprawdzie jeden student filozofii – jest nim protagonista osadzonej w środowisku rosyjskich rewolucjonistów powieści *W oczach Zachodu*, tragiczny donosiciel Razumow, jego obecność świadczyć ma jednak raczej o upodobaniu Rosjan do filozofii niż o szczególnym dla niej respekcie żywionym przez Conrada. Także motywacje Conradowskich bohaterów prawie nigdy nie są teoretyczne – wyjątek od tej reguły stanowiliby, być może, rewolucjoniści z *Tajnego agenta*, jednak i to pozostaje kwestią sporną. Najostroźniej rzecz ujmując: większość Conradowskich postaci to dokładne przeciwieństwo królującego na kartach Dostojewskiego człowieka-idei. Poza wspomnianymi dwiema powieściami o rewolucjonistach, nie znajdziemy w utworach Conrada teoretycznych dysput choćby w przybliżeniu porównywalnych z tymi, które stanowią materię powieści Dostojewskiego. Bohaterom Conrada zdarza się prowadzić „rozmowy istotne”, ale nigdy nie mają one charakteru teoretycznego, zawsze pozostają w najściślejszym związku z osobistymi doświadczeniami postaci, refleksja okazuje się jego pochodną, nie zaś kształtującą je siłą. Jeśli pojawia się gdzieś w tych utworach człowiek-idea, to zawsze kryje się za tym okrutna intencja parodystyczna, jak w wypadku „niezłomnego” jakobina Scevoli z *Korsarza*³. Odnosimy wrażenie, że Conrad, przy całej wadze poruszanej przez siebie problematyki, pozostaje autorem niejako „afilozoficznym” i że potwierdzeniem tego jest wspomniane wyżej ignorowanie jego twórczości przez filozofów, zagadkowe, jeśli brać pod uwagę jej zawartość, problematykę i formalną doskonałość.

Potwierdzeniem tych wątpliwości wydaje się w pierwszej chwili także „estetyczny manifest” pisarza, za jaki zwykle się uważa słynną przedmowę do *Murzyna z załogi „Narcyza”*. W pewnym miejscu Conrad dość zdecydowanie przeciwstawia w niej literaturę filozofii oraz artystę myślicielowi; podkreśla, że ich cele są wprawdzie identyczne („artysta [...], podobnie jak myśliciel czy uczoney, szuka prawdy [...]”⁴), lecz środki zupełnie odmienne („z artystą jest inaczej”, DW 1, s. 431). W odróżnieniu od filozofa artysta nie posługuje się pojęciami i nie zwraca do intelektu, ale do głębszych warstw ludzkiego ja, umożliwiających – o ile dobrze rozumiem niezbyt jasne w tym

³ Por. M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, *op.cit.*, s. 154.

⁴ J. Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, [w:] *idem, Dzieła wybrane* t. 1–8 [niżej jako DW z dodaniem numeru tomu], Warszawa 1987, t. 1, s. 431.

miejscu wywody pisarza – dostęp do prawd głębszych i trwalszych niż filozoficzne. Po raz kolejny mamy tu więc do czynienia z dezorientującą dwuznacznością. Z jednej strony Conrad przeciwstawia literaturę filozofii, z drugiej – pojmuje ją jako rodzaj intuicyjnego poznania rzeczywistości, sięgającego głębiej i dającego trwalsze wyniki niż filozofia

Także u niektórych z najważniejszych polskich interpretatorów Conrada natrafiamy nierzadko na sformułowania świadczące o niepewnym statusie treści filozoficznych w jego dziełach. Nie chodzi o to, że wśród ekspertów nie ma w tej kwestii zgody, lecz o to, że ci sami komentatorzy na przemian uznają go za prozaika filozoficznego i kwalifikacji tej mu odmawiają. Maria Dąbrowska stwierdza, że Conrad „przerasta” m.in. Żołą i Balzaca „głębokością filozoficznej koncepcji życia”⁵, ale ostatecznie opowiada się za jednoznacznie moralistyczną, a nie „metafizyczną”, wykładnią jego pisarstwa, i jak wiemy, w dużej mierze właśnie za jej sprawą wykładnia ta stała się trwałym elementem umysłowości polskiej inteligencji. Wedle Stanisława Vincenza Conrad ze względu na pytania, jakie stawia, „[...] czy chce, czy nie chce – staje się autorem głęboko filozoficznym [...]”, jednakże na pytania te nie udziela filozoficznych odpowiedzi⁶. W innym miejscu tej samej rozprawy Vincenza czytamy, że „jako artysta daje on sytuacje pełne tragizmu, choć nie otwiera właściwie horyzontu filozoficznego”⁷. Zdezorientowany eseista nie wie najwyraźniej, co począć z „filozoficznością” Conrada, jaki jest jej zasięg, stwierdza obecność w jego prozie filozoficznych treści, ale i cofa się przed pełnym uznaniem ich obecności, jakby w obawie, że w odniesieniu do pisarstwa tego autora byłoby to mimo wszystko nadużyciem.

Istnieje, jak sądzę, dość prosty sposób na zneutralizowanie przynajmniej części z opisanych przez nas dwuznaczności, zwłaszcza tych, które odkryliśmy w estetycznym manifestie Conrada. Pamiętajmy, że w czasach Conrada, lecz także Dąbrowskiej czy nawet Vincenza, granice filozofii wytyczano inaczej niż dzisiaj. Od tamtej pory granice te znacznie się rozszerzyły, obejmując takie formy wypowiedzi i takie drogi dochodzenia do prawdy, jakich ani Conrad, ani Dąbrowska z filozofią nigdy nie kojarzyli. Prawa pojęciowej spekulacji zostały w filozofii zdecydowanie uszczuplone na rzecz metafory, doświadczenia wewnętrznego, intuicji. Stała się ona, poza świadomie broniącymi się przed tym procesem nurtami, o wiele bardziej literacka – to obserwacja wręcz banalna. Nieco mniej banalne będzie może zwrócenie uwagi na konsekwencje tego procesu dla interpretacji prozy

⁵ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, op.cit., s. 64.

⁶ St. Vincenz, *Conrad a konwencje*, [w:] *idem*, *Po stronie dialogu*, t. 1–2, Warszawa 1983, t. 2, s. 145.

⁷ *Idem*, s. 152.

Conrada. Otóż zbliżenie filozofii do artystycznej prozy, zbliżyło również prozę autora *Lorda Jima* do filozofii. O ile osiemdziesiąt lat temu trudniej było dostrzec jej „filozoficzność”, a dostrzegłszy ją, można było powątpiewać, czy nie ulega się złudzeniu, dziś wątpliwości te znikają. Nie dlatego, że wraz ze zmianą wyobrażeń o pisarstwie filozoficznym, można za takowe uznać Conradowską prozę, ale dlatego, że wraz ze zmianą wyobrażeń o naturze filozofii, znajdującą wyraz między innymi w formalnych przeobrażeniach pisarstwa filozoficznego, łatwiej uznać zawartą w prozie Conrada refleksję za refleksję filozoficzną. Problemem nie jest już obecność filozoficznego przesłania w jego tekstach, ale wydobyć go na jaw i uporządkowanie. W dalszym ciągu tego właśnie spróbujemy dokonać. Jest to przedsięwzięcie, którego celowość nie wymaga dodatkowych uzasadnień, warto jednak zauważyć, uprzedzając wnioski końcowe, że przybliży nas ono do rozstrzygnięcia przynajmniej jednego zagadnienia od dawna zaprzątającego conradologów, a mianowicie kwestii stosunku Conrada do romantyzmu.

Wcześniej dwie uwagi natury metodologicznej. Ponieważ Conrad, co niejednokrotnie odnotowywano, jest pisarzem „niekonkluzywnym”⁸, ograniczymy się w naszej rekonstrukcji do tego, co zdaje się stanowić nie podlegający wątpliwości szkielet jego myślenia, nie ryzykując dopowiadania niedopowiedzeń czy rozstrzygania kwestii, które on sam być może rozstrzygnął, ale nie udokumentował tego dostatecznie dobitnie w swych dziełach. Nasza rekonstrukcja może więc wydać się Czytelnikowi nie dość wyczerpująca, nie będzie jednak narażona na zarzut dowolności.

Nastawiamy się przy tym na poszukiwanie w myśli Conrada wątków najbardziej samorodnych i autentycznych; czy okażą się one również oryginalne w zestawieniu z dorobkiem europejskiej filozofii – to osobna kwestia. Przy próbie wydobywania myśli filozoficznej z artystycznej prozy pojawia się zawsze pokusa spojrzenia na tę prozę poprzez znaną już koncepcję filozoficzną, potraktowania utworu literackiego jako jej mimowolnej lub świadomej inkarnacji. W taki sposób na przykład Prousta rutynowo interpretowano poprzez intuicjonizm Bergsona, widziano w nim wręcz jego literacki analogon. Podejście takie jest pułapką, ponieważ także w tych wypadkach, gdy analogie nie są wytworem interpretacyjnego woluntaryzmu, lecz rzeczywiście zachodzą, w istocie nie mówią one nic istotnego o poglądach pisarza, o jego f i l o z o f i i. Świadczą jedynie o tym, że każdy rzetelny artystyczny opis świata daje się w pewnym zakresie uzgodnić z każdą rzetelną koncepcją filozoficzną. Możliwość sugestywnego zreinterpretowania

⁸ Por. *idem*, s. 151; H. Hawkins, *Conrad and Englishness*, [w:] *Joseph Conrad: Between Literary Technics and Their Messages*, ed. W. Krajka, Lublin, New York 2009, s. 24.

Jądra ciemności w kategoriach Kierkegaardowskiej filozofii trzech stadiów egzystencji⁹ nie stanowi zatem argumentu na rzecz tezy o kryptochrześcijańskim charakterze Conradowskiej wizji świata i człowieka, jest natomiast istotnym argumentem na rzecz poważnego potraktowania obu autorów, uprawdopodobnia przypuszczenie, że w pismach każdego z nich zawarta jest jakaś część prawdy. Rezygnacja z interpretowania pisarza poprzez gotowe stanowisko filozoficzne nie oznacza naturalnie, że jego poglądów nie można porównywać ze znanymi stanowiskami. Jest to dopuszczalne, o ile wystrzegamy się projektowania tychże koncepcji na tekst literacki, a jedyną choć wciąż niepewną gwarancją, że udało nam się tego uniknąć, jest uczynienie takiego porównania ostatnim członem nie tylko wykładu (o co nietrudno), ale i rozumowania (co już o wiele trudniejsze).

Można odnieść wrażenie, że rekonstrukcja wpisanej w dzieło Conrada filozofii jest przedsięwzięciem pionierskim, zwłaszcza gdy zestawimy taki zamysł z moralistyczną wykładnią Conradowskiej prozy, mającą, jak już mówiliśmy, trwałe miejsce w polskiej kulturze i z tego względu znajdującą się niejako poza zasięgiem krytyki. Wśród zwolenników interpretacji moralistycznej znajdziemy pisarzy, krytyków i profesjonalnych literaturoznawców – opowiadali się za nią Dąbrowska, Blüth, Tymon Terlecki, Najder. W studiach Dąbrowskiej i Blütha natrafiamy jednak na kilka co najmniej intrygujących spostrzeżeń wykraczających poza interpretację moralistyczną i mogących stać się, jeśli nie punktem wyjścia dla innego odczytania Conrada, to elementem dobrze się w nie wpisującym. Dąbrowska nie tai zresztą, że własną interpretację uważa nie tylko za jedną z wielu możliwych, ale i za ... „ogromne uproszczenie wielkiej indywidualności Conrada”¹⁰. Proponowane przez nas odczytanie jego prozy stanowi w zamyśle alternatywę dla interpretacji moralistycznej, lecz niekoniecznie jej negację. Interpretacja moralistyczna – jak wkrótce będziemy mieli sposobność się przekonać – raczej mieści się w „filozoficznej” niż pozostaje do niej w ostrej opozycji.

II

Powiedzieliśmy, że skupimy się na nie budzących kontrowersji składnikach Conradowskiej wizji człowieka i świata, na ideach, choćby i nielicznych, które z dużym stopniem prawdopodobieństwa możemy uznać za jej aksjomaty. Nic nie wydaje się równie pewne, jak to, że polsko-angielski pisarz był

⁹ Por. E. Bobrowska, *Above the Banks of Darkness: Joseph Conrad's „Heart of Darkness” and Soren Kierkegaard's Existentialism*, [w:] *Joseph Conrad: Between Literary Technics and Their Messages*, *op.cit.*

¹⁰ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, *op.cit.*, s. 162.

konsekwentnym ateistą, co jest postawą rzadką tak wśród twórców kultury, jak i „zwykłych” ludzi. Mówiąc o konsekwencji, mam na myśli nie tyle wierność własnemu przekonaniu – istotnie Conrad nigdy go nie zrewidował – ile to, że nie ograniczało się ono do niewiary w osobowego Boga – pisarz rozciągał swoją negację także na rozmaite jego substytuty. Trudno rozstrzygnąć, czy wynikało to z obawy, że miejsce opuszczone przez Boga, może zostać zajęte przez idole, czy też stąd, że sam ateizm Conrada był pochodną ogólniejszej niechęci do kreowanych przez ludzi absolutów. Charakterystyczny dla Conradowskiego ateizmu jest całkowity brak motywu śmierci Boga czy rozterek co do jego istnienia. Jego protagoniści, w odróżnieniu od bohaterów Dostojewskiego, ani nie spierają się o istnienie Boga, ani nie przeżywają udręk utraty wiary; mają własne „przeklęte problemy”, innej zgoła natury. Dla Conrada Bóg nie istnieje i nigdy nie istniał. Tego rodzaju stanowisko nie pociąga za sobą automatycznie krytyki i odrzucenia chrześcijaństwa, w historii idei nie brakowało ateistów, czasem dyskretnych, a czasem zupełnie jawnych, występujących jako apologety tej religii. Nie jest to przypadek Conrada. Chrześcijaństwo wydaje mu się „orientalną bajką”, zasługiwałoby na pobłażliwość, gdyby nie ogrom zła, za które ponosi odpowiedzialność. Śmiało powiedzieć można, że jego historia zakończyła się kompromitacją na globalną skalę. O stosunku pisarza do chrześcijaństwa więcej niż chętnie przytaczane słowa o „orientalnej bajce” mówi finał noweli *Placówka postępu*, opowiadającej o moralnej i psychicznej degeneracji dwóch Europejczyków obsługujących odciętą od cywilizacji handlową faktorię gdzieś w głębi czarnej Afryki. W finale jeden z nich najpierw z błahego powodu zabija towarzysza, a później wiesza się na przekrzywionym krzyżu, wystawionym na mogile założyciela faktorii. Czy można wyrazić się jaśniej i bardziej dobitnie? Jednocześnie w prozie Conrada nie brak odwołań do chrześcijańskiej symboliki, na ogół mniej prowokacyjnych i przewrotnych niż wspomniany finał *Placówki postępu*, często zaś tak subtelnych, że wydobywa je na jaw dopiero dogłębna analiza tekstu. Ich obecność ośmielała niektórych interpretatorów do mocno tendencyjnych prób „rechrystianizacji” Conrada.

Konsekwentny ateizm Conrada nie zatrzymuje się na krytyce chrześcijaństwa, zwraca się również przeciwko namiastkom religii, różnym próbom skompensowania śmierci Boga i utraty eschatologicznej nadziei. Najważniejszą z nich był terrestrializujący zbawienie utopizm, niemal zawsze idący w parze z finalistycznym historycyzmem i stanowiący podstawowy substrat nowoczesnych ideologii rewolucyjnych lub/i progresywistycznych. Conrad, na co wielokrotnie zwracano uwagę w literaturze przedmiotu, był nieprzejednanym krytykiem jednych i drugich. Ze złudzeniami progresywizmu rozprawił się w *Jądrze ciemności* i przywoływanej przed chwilą

Placówce postępu, ze złudzeniami rewolucjonizmu między innymi w *Tajnym agencie*, *Korsarzu* i *W oczach Zachodu*. Zmierzając do zdyskredytowania roszczeń rewolucyjnego utopizmu, osiągał wyżyny artystycznej maestrii, psychologicznej przenikliwości, satyrycznej zjadliwości i okrucieństwa. (W tym ostatnim – wbrew opinii Jerzego Stempowskiego¹¹, który okrucieństwo Conrada dostrzegał, lecz go nie doceniał – prześcignął samego Dostojewskiego: Dostojewski zdaje się współczuć nawet najbardziej nikczemnym i godnym politowania ze swoich bohaterów, podczas gdy Conrad osoby nieodwracalnie oszpecone przez nikczemność ukazuje w świetle, którego nic nie łagodzi, potrafi je opisywać bez cienia empatii, zachowując wobec swoich „ofiar” nieludzki dystans.) Obrazy jakobińskiego terroru w *Korsarzu*, raczej zasugerowane niż dopracowane w szczegółach, zapadają w pamięć głębiej niż infernalne panoramy i orgie z *Nie-Boskiej...* . Podobnie jak, rewelacyjna jako kreacja literacka i historyczna antycypacja, postać Arletty, ofiary jakobińskiego terroru i jednocześnie jego współsprawczyni – połączenie stanowiące znamieny rys nowoczesnych tyranii, przenikliwie rozpoznany przez pisarza. Nie mniejszą dozą profetyzmu odznaczają się wizerunki rosyjskich rewolucjonistów w powieści *W oczach Zachodu*, zwłaszcza opętanego żądzą władzy, bezwzględnie terroryzującego najbliższych współpracowników przywódcy ruchu Piotra Iwanowicza, teoretyka wyzwolenia kobiet (przy każdej okazji nazywanego przez narratora z przekąsem „wielkim feministą”). Wyobraźnia Conrada wyposażała tę postać w znaczący rekwizyt – ciemne okulary, w których Piotr Iwanowicz wygląda jak ślepiec, choć bynajmniej nim nie jest. Ślepotą w mitologii i literaturze często występuje jako znak rozpoznawczy proroków, ciemne okulary upodabniające do ślepeca, czyli ślepotą pozorowana, byłyby więc wskazówką, że mamy do czynienia z prorokiem fałszywym. Rewolucja ponad wszelką wątpliwość jest dla Conrada fałszywym prorocstwem, ponieważ obiecuje zmianę, tymczasem żadnej zmiany przynieść nie może, jako że rewolucjoniści i obrońcy starego ładu, konspiratorzy i policjanci niczym się w istocie od siebie nie różnią. Conrad, u którego George Orwell dostrzegł „[...] dojrzałość i polityczne wyrobienie prawie niespotykane wówczas u pisarzy urodzonych w Anglii [...]”¹², pozostawił trzy powieści polityczne – *Nostromo*, *W oczach Zachodu* i *Tajnego agenta* – tyleż wielkie, co w swej wymowie paradoksalne. Ich intencją jest bowiem wykazanie, że gra polityczna w istocie nic nie wnosi do międzyludzkich stosunków, co sferę polityki czyni niegodną zainteresowania. Inaczej

¹¹ Por. J. Stempowski, *Polacy w powieściach Dostojewskiego*, [w:] *idem*, *Chimera jako zwierzę pociągowe*, t. 1–2, Warszawa 1988, t. 1, s. 60.

¹² G. Orwell, *Miejsce i znaczenie Conrada w literaturze angielskiej* [odpowiedź na ankietę „Wiadomości” – przyp. SM], [w:] *idem*, *Eseje*, przeł. A. Husarska, Londyn 1985, s. 290.

niż w większości wypadków, impulsem do napisania powieści politycznej nie było w wypadku Conrada przekonanie o doniosłym znaczeniu polityki jako osobnej dziedziny życia, ale, odwrotnie, świadomość, że jako arena niekończących się bezproduktywnych zmagania jest ona w istocie w ogóle pozbawiona znaczenia. Conradowska wizja rzeczywistości politycznej sytuuje się dokładnie na antypodach heglizmu z jednej strony oraz wszystkich ideologicznych quasi-historiozofii z drugiej. Heglizm pojmuje historię jako napędzającą postęp walkę cząstkowych prawd, historiozofie na usługach ideologii mają z kolei zawsze charakter manichejski, kategorycznie dobro od zła oddzielają. Dla Conrada polityka, a w konsekwencji także historia i życie społeczne, są miejscem walki zła ze złem, pomiędzy którymi może już nie być żadnej przestrzeni dla myślącej, niezależnej jednostki. Znajduje się ona „między dwoma młyńskimi kamieniami”¹³, a jej położenie najlepiej opisują słowa Razumowa, protagonisty *W oczach Zachodu*: „jestem niezależny i dlatego skazany na zgubę”¹⁴. Mechanizmy te nigdzie nie są tak widoczne, jak w Rosji – w tym sensie jej nieludzka rzeczywistość stanowi poglądowy model rzeczywistości politycznej w ogóle – lecz bynajmniej nie tylko tam dają o sobie znać, mają charakter uniwersalny. W odróżnieniu od dziewiętnastowiecznych historiozofii i będących ich pochodną ideologii, Conrad nie wiąże żadnych nadziei ze sferą polityki, a więc tak długo, jak długo nadajemy jej szczególne znaczenie, pozbawia nas nadziei w ogóle. Właśnie dlatego, jak powiada John Gray, „można czytać go jako pierwszego wielkiego politycznego powieściopisarza dwudziestego pierwszego wieku”¹⁵.

Pierwsze próby odnalezienia absolutu w historii miały miejsce w drugiej połowie XVIII wieku, na serio zaś i metodycznie zaczęto go w niej poszukiwać w następnym stuleciu. W naturze doszukiwano się go znacznie wcześniej, aczkolwiek żaden okres w dziejach filozofii nie został tak zdominowany przez panteizm, jak wiek XIX przez historycyzm. Poszukiwanie zastępczego Boga w naturze lub w kosmosie w ciągu wieków pozostawało raczej strategią, do której zawsze można się było odwołać w razie moralnego lub egzystencjalnego kryzysu. Epoką bliską Conradowi nie tylko chronologicznie – choć w tym wypadku mamy na myśli przede wszystkim bliskość chronologiczną – w której chętnie po tę, zawsze gotową do wykorzystania, strategię sięgano, był romantyzm. Conrad odrzuca ją tak samo, jak wcześniej odrzucał uroszczenia progresywizmu i historycyzmu. Natura pozostaje żywiołem obcym i wrogim człowiekowi w stopniu nie mniejszym niż

¹³ J. Conrad, *W oczach Zachodu*, przeł. W. Tarnawski, DW 2, s. 453.

¹⁴ *Idem*, s. 598.

¹⁵ J. Gray, *Joseph Conrad – nasz współczesny*, [w:] *idem, Herezje przeciwko postępowi i innym iluzjom*, przeł. M. Kotowski, Wrocław 2015, s. 72.

historia. Conrad był świetnym pejzażystą, w jego powieściach partie opisowe, odznaczające się nadzwyczajnymi walorami artystycznymi, zajmują wiele miejsca; wydawać by się mogło, że nierzadko ich wymowa i nastrój przeczą naszym ustaleniom. Pisarz z wielką maestrią rozstrzuwa przed czytelnikiem także idylliczne krajobrazy, zatopione w słońcu lub w nocnej poświacie i jakby stworzone do cichej kontemplacji. Jednakże jeśli bliżej się tym opisom przyjrzyć, spostrzegamy, że większość Conradowskich pejzaży/ obrazów natury należy do jednej z dwóch kategorii: krajobraz/ natura jest w powieściach pisarza albo w swoim pięknie tajemnicza i obca człowiekowi, albo jawnie mu wroga, nigdy natomiast nie staje się dla niego schronieniem czy źródłem twórczej siły. Co więcej, w opisach, które określiliśmy jako kontemplacyjne, powraca, wprawdzie nie tak obsesyjnie jak topos ciemności w całym pisarstwie Conrada, jednakże wystarczająco często, by uznać to za znaczące, motyw krajobrazu jako barwnej zasłony¹⁶. Idylla, skądinąd tak problematyczna, bo zagadkowa i wyniosłe obojętna na ludzkie pragnienia i tęsknoty, okazywałaby się więc jedynie iluzją, pozorem... Natura jawnie wroga człowiekowi, nie mamiąca go już „kolorową zasłoną”, występuje w prozie Conrada pod dwiema postaciami – jako sztorm i, rzadziej, jako dżungla. Najbardziej rozbudowane, sugestywne i chyba przystające do naszej interpretacji opisy sztormów znajdziemy w *Tajfunie* i *Murzynie z załogi „Narcyza”*. Akcja pierwszego z tych utworów rozgrywa się w dzień Bożego Narodzenia, różnie szczegół ten interpretowano, czasami w sposób bardzo tendencyjny. W kontekście ateizmu Conrada najbardziej usprawiedliwione wydaje się chyba odczytanie zakładające, że poprzez taki, a nie inny, wybór czasu akcji pisarz pragnął uzmysłwić nieobecność boskiego, czy jakiegokolwiek innego wnoszącego sens, pierwiastka w naturze. Rzadziej pojawiająca się w pisarstwie Conrada dżungla okazuje się żywiołem groźniejszym od sztormu – o ile rozkiełznanemu morzu jego bohaterowie na ogół z powodzeniem się przeciwstawiają, ocalając własne człowieczeństwo, w starciu z dżungłą ponoszą klęskę, jej wpływ jest jednoznacznie destrukcyjny, stopniowo niszczy osobowość, doprowadzając w końcu do jej, nie tyle moralnego i psychicznego, co wręcz ontycznego, rozpadu. Z czego wynika ta łatwo zauważalna różnica w przedstawianiu dwóch wrogich człowiekowi żywiołów? Może stąd, że spotkanie z dżungłą, które w prozie Conrada przydarza się samotnym jednostkom, jest w większym stopniu konfrontacją z naturą niż walka ze sztormem prowadzona przez zorganizowaną, a więc

¹⁶ Por. J. Conrad, *Karain – wspomnienie*, przeł. A. Zagórska, [w:] *idem, Opowieści niepokojące. Opowieści zasłyszane*, przeł. różni, Warszawa 1970, s. 19; *idem, Ocalenie. Opowieść z płytkiego morza*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1957, s. 280, 391, 394.

wciąż zachowującą jakąś więź z kulturą, załogę. W dżungli bohater Conrada zostaje pozbawiony ostatnich barier ochronnych, które istnieją jeszcze na pokładzie statku: zewnętrznej dyscypliny, egzekwowanego przez zbiorowość etosu, poczucia wstydu nieodłącznego od obecności innego. Znalazłszy się z naturą sam na sam, ginie, bo najwyraźniej nie ma w niej nic pozytywnego.

Wielokrotnie zwracano uwagę na to, że namiastką Boga, ostatnią transcendencją w nowoczesnej, sekularnej kulturze stała się miłość erotyczna. Równie często krytycy wytykali Conradowi nieumiejętność kreowania postaci kobiecych oraz prowadzenia wątków miłosnych¹⁷. Opinię tę uważam za całkowicie chybioną. Jej ostateczne zdezawuowanie wymagałoby szczegółowej analizy literackiej, na którą nie ma tu miejsca, zwróć więc uwagę zaledwie na kilka szczegółów, które jednak rzucają nieco światła na całe zagadnienie. Czy postaci kobiece w powieściach Conrada emanują urokiem czy nie – to pozostaje kwestią subiektywnego odbioru, na pewno natomiast nie brak w jego powieściach pełnowymiarowych protagonistek, które okazują się silniejszymi osobowościami niż ich partnerzy, a efekt, taki chyba trudno byłoby osiągnąć, gdyby jako postaci literackie były gorzej od nich nakreślone. Conrad jest też jednym z pierwszych europejskich prozaików, w którego utworach egzotyczne, kolorowe kobiety uzyskują pełnię fabularnych praw: Imada (*Ocalenie*), Aisah (*Wykolejeniec*) czy Nina (*Szaleństwo Almayera*) są podmiotami, nawet gdy milczą – a bynajmniej nie zawsze milczą – podczas gdy Bella w *Bohaterze naszych czasów* była nie więcej niż rekwizytem. Trudno natomiast zaprzeczyć, że Conrad jest pisarzem dość purytańskim, i to nie wedle współczesnych kryteriów, ale nawet na tle epoki, do której przynależał. Tymon Terlecki wystąpił w swoim czasie z tezą o istnieniu paralelizmu między pisarstwem Conrada i współczesną mu Młodą Polską, z którą nie był oczywiście w żaden sposób związany. Zdaniem krytyka wiele tendencji charakterystycznych dla tego nurtu Conrad doprowadził jakoby do ekstremum. Z pewnością nie dotyczy to upodobania do scen śmiałych obyczajowo. Właśnie na tle Młodej Polski doskonale widać wspomnianą pruderię Conrada – Żeromski, Berent czy Reymont, o Przybyszewskim nie wspominając, są pisarzami w tym zakresie daleko odważniejszymi niż autor *Lorda Jima*. Co natomiast łączy Conrada z Młodą Polską, i całą moderną, to skłonność do ukazywania miłości erotycznej jako siły niszczącej – nie oferuje ona w jego powieściach spełnienia i nie otwiera drogi do transcendencji, lecz jedynie ludzi iluzją ich osiągnięcia.

¹⁷ Por. Z. Najder, *Wstęp*, [w:] J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór prozy*, tłum. różni, Wrocław 2015, s. XXVIII; V. Woolf, *Pan Conrad – rozmowa*, [w:] eadem, *Esaje literackie*, przeł. A. Ambros, E. Życieńska, Warszawa 1977, s. 227. Z. Najder powołuje się na opinię T. Mosera, autora monografii *Joseph Conrad: Achievement and Decline*, Cambridge 1957.

Najsilniejsze światło nie odsłania wszystkich tajemnic. Po rozproszeniu ciemności pozostają cienie, może nawet głębsze przez to, iż są trwalsze i napełniają duszę trwogą przedtem nie znaną. Co będzie, jeśli wkrótce zwyciężą? One same lub to, co się kryje w ich mroku: obawy, zawody, żądza, rozczarowanie – to wszystko, co jeszcze teraz milczy wobec tryumfalnej pieśni miłości, rozbrzmiewającej w pełnym świetle dnia. Tak. Milczy. Nawet żądza! Wszystko milczy. Ale nie na długo!”¹⁸

– powiada sobie z bezlitosną szczerością Monsieur Georges, bohater *Złotej strzały*, jedynej powieści Conrada poświęconej w całości „wtajemniczeniu się w żywioły namiętności”¹⁹. Wydaje się, iż trudno byłoby uzgodnić z tą interpretacją wątek miłosny z *Korsarza*, ostatniej ukończonej powieści Conrada, w której miłość, zarówno dawana innym, jak i otrzymywana od nich, staje się siłą uzdrowicielską: umożliwia egzystencjalne odrodzenie i powrót do świata półobłąkanej, zamkniętej w kręgu traumatycznych wspomnień z czasów rewolucyjnego terroru, Arletty²⁰. Z tego rodzaju wątpliwością uporać się można co najmniej na dwa sposoby. Z jednej strony nie sposób wykluczyć, że Conrad pod koniec życia dokonał rewizji swej „antropologii miłości erotycznej”; z drugiej, być może przykład ten nie przeczy wcale naszym ustaleniom tak dalece, jak zrazu się zdaje. W uczuciach powieściowych bohaterów – Arletty, Reala, Peyrola, silny jest element współczucia, mamy tu do czynienia nie z erosem w czystej postaci, ale z erosem wzbogaconym o sporą dozę *caritas*. Co więcej, miłość okazuje się w powieści siłą umożliwiającą wyłącznie odzyskanie woli życia i powrót do normalności, nie zaś udostępniającą inny wymiar egzystencji i trwałą harmonię. Powieścią, w której Conrad do pewnego stopnia – to ważne, decydujące o wszystkim zastrzeżenie – akceptuje taką wizję miłości i wręcz zaciera granicę między doznaniem erotycznym i mistycznym doświadczeniem, jest *Ocalenie*. Narrator w kilku miejscach jednoznacznie stwierdza, że doświadczenie erotyczne, pierwsza chwila bliskości, dość zresztą niewinnej, z ukochaną kobietą, ukazało bohaterowi powieści inny wymiar rzeczywistości. Dowiadujemy się, że Lingard „[...] czuł bezwład we wszystkich członkach i boską pustkę w duszy urzeczonej przez spojrzenie rzucone w głąb rajy [...]”, lecz również, że „rzuciwszy okiem przez otwarte drzwi rajy, stał się nieczuły na wszystkie ziemskie kształty i sprawy pod wpływem tej przelotnej wizji [...]”, a nawet

¹⁸ J. Conrad, *Złota strzała*, przeł. A. Zagórska, J. Kornilowiczowa, K. Zagórska, Szczecin 1985, s. 143.

¹⁹ *Idem*, *Od Autora*, przeł. K. Zagórska, [w:] *idem*, *Złota strzała*, *op.cit.*, s. 9.

²⁰ Por. R.M. Blüth, *Powrót żeglarza. Zagadnienie narodowe w Korsarzu Josepha Conrada*, [w:] *idem*, *Conradiana*, *op.cit.*, s. 189 i n.

że „[...] unicestwiło [go] spojrzenie rzucone w głąb rajy [...]”²¹. Wejrzenie w inny wymiar rzeczywistości okazuje się w swych następstwach destrukcyjne, za jego sprawą Lingard nie wypełnia moralnych zobowiązań. Pułapka polega na tym, że skłaniając do zapomnienia o świecie, nie wyzwala z niego realnie, a więc i nie uwalnia od zobowiązań, jakie nakłada na nas obecność w świecie. Uderzająca zbieżność użytej przez Conrada topiki z topiką literatury mistycznej uprawnia do rozciągnięcia tej krytyki ekstatycznego doświadczenia erotycznego, także na doświadczenie mistyczne w ogóle.

Negacji absolutu doszukać się można nawet w stosowanych przez Conrada strukturach narracyjnych. Pisarz, jak wiadomo, był w tej dziedzinie autentycznym nowatorem, który na Faulknera chociażby oddziałał silniej niż przeceniany w anglosaskiej teorii literatury Henry James²². Badania nad stosowanymi przez niego technikami narracyjnymi to osobna rozległa dziedzina wiedzy. Nie pretendując w najmniejszym stopniu do znawstwa w tym zakresie, ograniczę się do kilku spostrzeżeń z pozycji dyletanta, zapewne bezwartościowych dla ekspertów, ale nie bezużytecznych w kontekście tego studium. Conrad na skalę wcześniej nie spotykaną, a mającą antecedencję jedynie w romantycznej powieści poetyckiej, wprowadza narrację fragmentaryczną, czasowe inwersje, retrospekcję, mnogość narratorów o wiedzy ograniczonej, jednym słowem, wszystkie rozwiązania, które zwykliśmy uważać za typowe dla dwudziestowiecznej prozy. W jego pisarstwie pełnią one jednak nieco inną funkcję niż u jego następców – nie służą ani podważeniu statusu zewnętrznej rzeczywistości – zasugerowaniu, iż rzeczywistości takiej nie ma, a wszystkie punkty widzenia są równouprawnione – ani dowartościowaniu rzeczywistości wewnętrznej kosztem zewnętrznej, nie kryje się za nimi przeświadczenie o prymacie rzeczywistości wewnętrznej. Częstkowe punkty widzenia ostatecznie składają się, jeśli nie w wyczerpującą, to w spójną całość, a ich porównanie ze sobą pozwala ustalić przebieg wydarzeń, wyeliminować iluzje i stwierdzić, kto był w błędzie. Indywidualna świadomość (świadomości) nie jest ostatnią instancją, istnieje „twarda” rzeczywistość, do której ma ona odniesienie, nie istnieje natomiast nieomylna wszechwiedząca świadomość: nie ma Boga.

Uznanie istnienia Boga jest równoznaczne z uznaniem za prymarną, przynajmniej z ludzkiego punktu widzenia, relacji między Bogiem a człowiekiem. Tam, gdzie się istnienie Boga odrzuca, albo takiej prymarnej relacji nie ma, albo jest ona zupełnie innej natury. Komentatorzy twórczości Conrada wielokrotnie, i w moim przekonaniu, słusznie, stwierdzali, że podstawowe

²¹ J. Conrad, *Ocalenie. Opowieść z płytkiego morza*, *op.cit.*, s. 461, 439, 474.

²² Por. H. Bloom, *Introduction*, [w:] *Joseph Conrad* [ed.] H. Bloom, New York, Philadelphia 1986, s. 2–3.

znaczenie ma dlań relacja między osobą i chaosem. „Zazwyczaj – pisała Maria Dąbrowska – Conrad ukazuje nam swoistą wartość życia polegającego na twórczym zmaganiu się godności i woli człowieka z chaosem rozprzężenia i ciemnych sił, czyhających z zewnątrz i wewnątrz naszej duszy”²³. „Zdaniem Conrada – wtórował jej R. M. Blüth – człowieka otacza ze wszystkich stron mroczny, chaotyczny i równocześnie mściwy żywioł, który ogarnia go z zewnątrz, na lądzie i na morzu, i przenika do samej duszy”²⁴. Upraszczając znacznie, powiedzieć można, że literacką metaforą chaosu jest wszechobecna w pisarstwie Conrada ciemność. Upraszczając, bo topos ciemności występuje w jego dziełach w różnych wariantach, za którymi kryją się różne znaczenia²⁵. Zdarza się, że motyw ciemności na równi z motywem mgły stanowi jedynie odmianę toposu pozbawionej punktów orientacyjnych pustki, którego antecedencji szukałbym w *Kordianie* Juliusza Słowackiego. Ponadto samo słowo „chaos” to nie więcej niż próba przełożenia na język dyskursywny ontologicznej intuicji, której Conrad daje wyraz w obsesyjnie powracających w całej jego twórczości opisach mroku. C i e m n o ś ć to metafora t e g o c z e g o ś, z czym konfrontuje się człowiek, a czemu w języku filozofii nadaje się różne nazwy nigdy nie pokrywające się ze sobą do końca: *Ungrund, materia prima, apeiron, niepostizymoje...*

Według Conrada egzystencja jednostki jest więc nieustanną walką o zachowanie autonomii zagrożonej przez chaos, manifestujący się na różnych „poziomach” bytu – od przyrodniczego przez społeczny po psychologiczny i moralny. Za każdym razem stawką jest istnienie osoby, które może być albo dosłownie unicestwione (w wypadku zwycięstwa „chaosu” przyrodniczego), albo zredukowane do widmowej, niegodnej egzystencji. Egzystencja postrzegana jako „niegodna” to nic innego jak egzystencja w istotny sposób uszczuplona, naruszona przez chaos. W swoich powieściach Conrad ukazuje i poddaje analizie środkami artystycznymi co najmniej trzy odmiany egzystencji autonomicznej, czyli w mniejszym lub większym stopniu przeciwstawiającej się chaosowi. Odmiana najchętniej kojarzona z jego nazwiskiem i pisarstwem, którą nazwałbym „bohaterem etycznym”, jest tylko jedną z nich, nie wiadomo nawet, czy najwyżej przez pisarza cenioną, a z pewnością już nie jedyną, dwie pozostałe nazwałbym odpowiednio – i m m o r a l n ą i n a t u r a l n ą. Bezwzględny herszt bandytów Brown z *Lorda Jim*a to znakomite egzemplantum egzystencji i m m o r a l n e j,

²³ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, op.cit., s. 30.

²⁴ R.M. Blüth, *Joseph Conrad a Dostojewski. Problem zbrodni i kary*, przeł. W. Kwiatkowski, [w:] idem, *Conradiana*, op.cit., s. 124.

²⁵ Por. J. Paccaud-Hugues, *The Chronotope of Darkness in Conrad's Work*, [w:] *Joseph Conrad: Between Literary Technics and Their Messages*, op.cit.

której istotę stanowi bezwzględna autoafirmacja, znajdująca wyraz w obsesyjnym dążeniu do zdominowania innych. Zdaniem S. Vincenza postawa taka, „[...] żywiołowa niewinność otwartej bezwzględności bez masek i bez wstydu [...]”²⁶, młodego Conrada wręcz fascynowała. Jeśli przyjąć, że walka wszystkich przeciwko wszystkim jest manifestacją chaosu na poziomie życia społecznego, powiedzieć można, że jest to egzystencja, która, paradoksalnie, uzyskuje autonomię dzięki wejściu w przymierze z chaosem, potrafi posłużyć się nim w celu wykreowania samej siebie, ukonstytuowania się poprzez konsekwentną i skuteczną negację wszystkich innych osób. „[...] Nawet w tym okropnym wysoku – powiada o zdradzie Browna Marlow, najważniejszy z pośrednich narratorów *Lorda Jima*, w liście do znajomego będącym epilogiem powieści – jest jakaś wyższość, niby u człowieka, który nosi prawo – pojęcie abstrakcyjne – utajone w swoich pospolitych namiętnościach. To nie była rzeź zwykła i zdradziecka, ale surowa nauka, odwet [...]”²⁷ Egzystencja taka niesie ze sobą nie tylko ryzyko przegranej w walce o samopotwierdzenie, ale i upadku, tj. niedorastania do własnych wymagań (wnikliwym studium niespełnionej egzystencji immoralnej jest postać Willemsa z powieści *Wykolejeniec*).

Przykładem egzystencji naturalnej byłby z kolei Singleton, najstarszy wiekiem i doświadczeniem marynarz w *Murzynie z załogi 'Narcyza'*. Egzystencja naturalna jest nieindywidualistyczną egzystencją etyczną – w odróżnieniu od nieetycznej i indywidualistycznej egzystencji immoralnej. W tym wypadku jednostka, wtopiona w zbiorowość, akceptująca jej nie wyrozumowany, ale ukształtowany przez doświadczenie, etos, potwierdza siebie, przeciwstawiając się wraz z całą zbiorowością zewnętrznemu chaosowi, którego literacką metaforą, a zarazem jedną z typowych realnych manifestacji, jest przyrodniczy żywioł²⁸.

Istotę trzeciego typu egzystencji stanowi połączenie indywidualizmu z etycznością. Autoafirmacja „bohatera etycznego” dokonuje się poprzez negację wewnętrznego i zewnętrznego chaosu, nie zaś, jak w wypadku egzystencji immoralnej, wzmocnienie własnej pozycji w sferze opanowanej przez chaos dzięki umiejętnemu skierowaniu go przeciwko innym. O ile immoralista afirmuje siebie wszelkimi środkami, chaos zaś neguje tylko o tyle, o ile jest to w jakimś stopniu nieuniknione w toku autoafirmacji, bohater etyczny występuje przeciwko samej zasadzie chaosu. Prawdopodobnie żaden z omawianych typów egzystencji nie jest zamknięty w tym sensie, by niemożliwe

²⁶ St. Vincenz, *Conrad a konwencje*, op.cit., s. 140.

²⁷ J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, DW 2, s. 306.


²⁸ Por. J. Gray, *Seven Types of Atheism*, UK, USA, Canada, Ireland, Australia, India, New Zealand, South Africa 2018, s. 139–141.

było przejście od niego do innego typu, jednakże tylko bohater etyczny jest egzystencją z natury dynamiczną, zakładającą wewnętrzną ewolucję, a to dlatego, że wśród wyróżnionych odmian egzystencji tylko ta jedna zakłada autokreację, i to autokreację świadomą. Autokreacja taka jest próbą urzeczywistnienia marzenia, włączając w to marzenie o samym sobie czy też o staniu się kimś innym. Ponieważ z różnych powodów może nie dojść do jego zrealizowania, z autokreacyjnym nastawieniem takiej egzystencji ściśle wiąże się niebezpieczeństwo upadku: nikt nie jest upadkiem zagrożony w tym stopniu, co właśnie bohater etyczny. Upadek nie jest jednak nieunikniony, w drobiazgowym rozbiorze tego rodzaju egzystencji, jakim jest powieść *Lord Jim*, oprócz tytułowego bohatera, któremu przydarzył się upadek, uwzględniony został również całkowicie spełniony bohater etyczny: jest nim protektor Jima, romantyczny rewolucjonista, awanturnik i uczoney Stein. Na koniec warto zwrócić uwagę na stosunek bohatera etycznego do mowy i komunikacji werbalnej, a przy sposobności na ich znaczenie dla dwóch pozostałych typów egzystencji, gdyż każdy z nich charakteryzuje się odmiennym do nich stosunkiem. Immoralista jest sprawnym werbalnie bytem autycznym: język traktuje wyłącznie jako narzędzie manipulacji, umożliwiające zapanowanie nad innym, nastawienie dialogiczne, dążenie do komunikacji pozostają mu całkowicie obce. Egzystencję naturalną znamionuje z kolei niechęć do werbalizmu, wynikająca w większym stopniu z nieufności wobec słowa niż z braku dążenia do komunikacji, choć trudno mówić w tym wypadku o przemożnym pragnieniu porozumienia z innymi. Pozostaje ono zbędne o tyle, o ile egzystencja taka z natury wtopiona jest we wspólnotę. Bohater etyczny natomiast doświadcza gwałtowej potrzeby werbalnego porozumienia, przekazania innym własnych doświadczeń słowami.

Czy omówione tu typy podlegają u Conrada jednoznacznej ocenie? Czy innymi słowy przyjmuje on jakąś ich nie podlegającą fluktuacjom hierarchię? Typ immoralisty, niezależnie od fascynacji, jaką może budzić, podlega surowemu osądowi. Przewaga bohatera etycznego nad egzystencją naturalną nie jest zaś wcale bezdyskusyjna, tak ze względu na jego werbalizm, który może okazać się zwodniczy na wiele sposobów (Conrad z widoczną niechęcią odnosi się do elokwencji), jak i ze względu na to, że stale pozostaje zagrożona upadkiem.

III

Rekonstrukcja której dokonaliśmy, każe inaczej spojrzeć na pisarza, którego przywykło się uważać przede wszystkim za moralistę. Problematyka moralna, jak mieliśmy sposobność się przekonać, pozostaje u niego w ścisłym

związku z problematyką ontologiczną, w oderwaniu od niej nie może być właściwie zrozumiana, jest nieomal jej pochodną. Conrad opowiada się przeciwko intelektualizmowi moralnemu, lecz nie za etyką niezależną od ontologii. Istotą zachowania etycznego jest działanie na rzecz przyrostu bytu, przeciwstawienie chaosowi formy, nieokreślonego *t e g o - c o - o k r e - ś ł o n e* – osoby. Zachowanie nieetyczne okazuje się ostatecznie także auto-destrukcyjne. Z romantyzmem i egzystencjalizmem, a są to nurty, z którymi Conrada chętnie i łatwo się kojarzy – do powinowactwa z romantyzmem sam się zresztą przyznawał – stanowisko takie niewiele ma wspólnego. Etyka Conrada jest zanadto uwikłana w ontologię, by można ją było uznać za twór pokrewny autonomicznym etykom ateistycznych egzystencjalistów (z egzystencjalistami religijnymi zaś w ogóle trudno go porównywać). Od romantyzmu dzieli go nieporównanie więcej niż z nim łączy: konsekwentny ateizm, całkowicie obcy romantyzm, którzy zawsze zachowywali co najmniej namiastkę absolutu; apologia jednostki „przeciętnej” (egzystencji naturalnej) i zdecydowana rezerwa wobec dowartościowywanych przez romantyzm gwałtownych uczuć, żywiołowości, irracjonalnego. Rdzeń Conradowskiej *o n t o e t y k i* stanowi klasycystyczne wezwanie do ujęcia chaosu w formę. Z romantyzmu ostała się tu głównie apologia marzenia i zespół chwytów narracyjnych rodem z powieści poetyckiej. Niezbyt wiele jak na autora, który mawiał o sobie, że jest „ostatnim romantykiem”²⁹, a którego wolałbym nazywać klasykiem w romantycznej formie. 

SŁAWOMIR MAZUREK – dr hab., profesor Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, autor książek i artykułów dotyczących rosyjskiej filozofii religii oraz studiów porównawczych obejmujących inne europejskie tradycje filozoficzne. Najważniejsze publikacje: *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950* (1997); *Filantrop czyli Nieprzyjaciel i inne szkice o rosyjskim renesansie religijno-filozoficznym* (2004); *Utopia i łaska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej* (2006); *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy* (2008); *Samooograniczający się katastrofizm i inne szkice o myśli rosyjskiej* (2020).

SŁAWOMIR MAZUREK – Ph.D., D.Sc., Associate Professor at the Institute of Philosophy and Sociology of the Polish Academy of Sciences, the author of books and articles concerning Russian religious philosophy and comparative studies including other European philosophical traditions. Author inter alia: *Wątki katastroficzne w myśli rosyjskiej i polskiej 1917–1950* (1997); *Filantrop czyli Nieprzyjaciel i inne szkice o rosyjskim renesansie religijno-filozoficznym* (2004); *Utopia i łaska. Idea rewolucji moralnej w rosyjskiej filozofii religijnej* (2006); *Rosyjski renesans religijno-filozoficzny. Próba syntezy* (2008); *Samooograniczający się katastrofizm i inne szkice o myśli rosyjskiej* (2020).

ORCID: 0000-0003-1523-5462

²⁹ M. Dąbrowska, *Szkice o Conradzie, op.cit.*, s. 132.

