

Krystyna Stamirowska

PRZEMYSŁAW MROCZKOWSKI JAKO KRYTYK CONRADA

Rozważania profesora Mroczkowskiego na temat twórczości Conrada, zawarte w tomie zatytułowanym *Conradian Commentaries*¹, dotyczą trzech narracji. Są to: *The Lagoon* (1898), *Heart of Darkness* publikowana w roku 1989 w trzech odcinkach w trzech kolejnych numerach *Blackwood's Magazine*, a następnie wydana w roku 1902 wraz z *Typhoon* i *Youth* w tomie zatytułowanym *Youth and Two Other Stories*, oraz *Lord Jim* (1900).

Mroczkowski zaczyna swe komentarze od najkrótszej i strukturalnie najprostszej noweli, niejako przygotowując czytelnika na odbiór dłuższej narracji opartej na podobnym schemacie, ale znacznie bardziej skomplikowanej formalnie i tematycznie. *The Lagoon*, napisana dla amerykańskiego odbiorcy, z założenia nie miała stanowić większego wyzwania, ale zaspokajała zapotrzebowanie na egzotyczną scenerię i romantyczny wątek, jakkolwiek pozbawiony *happy endu*. Te trzy narracje pisane w krótkich odstępach czasu łączy centralna dla Conrada tematyka winy i możliwości odkupienia, a także preferowana przez niego struktura, mianowicie *frame narrative*, czyli umieszczenie głównej narracji w ramach narracji zewnętrznej, która ją wprowadza.

¹ P. Mroczkowski, *Conradian Commentaries*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1970 (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego).

Metodę wybranej przez siebie analizy Mroczkowski określa jako analizę postępującą – *progressive analysis*, czyli *close reading*, która podąża za tekstem wraz z czytelnikiem i podpowiada, co jest istotne. Dla autora komentarzy – w przeciwieństwie do czytelnika – nie jest to oczywiście pierwsze odczytanie, jego wnikliwe sądy nie są zatem formułowane *a vista*, ale wynikają z przemyśleń opartych na wcześniejszej znajomości tekstu. Druga kwestia to fakt, że achronologiczna narracja Conrada utrudnia ten rodzaj analizy komentarza, dlatego też Autor w wypadku *Heart of Darkness* skupia się na wybranych fragmentach, pomijając niekiedy inne. W przeciwnym razie komentarz rozciągnąłby się zapewne w sposób przypominający objętością eksplikację opowiadania Balzaka *Sarassine* przedstawioną przez Rolanda Barthes'a w *S/Z*. Inaczej natomiast jest w komentarzu dotyczącym *Lorda Jima*, gdzie rozdziały są komentowane w porządku chronologicznym i w sposób kumulujący to, co zostało wcześniej powiedziane.

Mroczkowski wielokrotnie przypomina czytelnikowi o współistnieniu płaszczyzn świata przedstawionego: tego, co nazywa „raportem” opartym na doświadczeniu Conrada (warstwa quasi-faktograficzna) oraz płaszczyzny fikcji literackiej. Mroczkowski wskazuje także, co istotne, na pewną analogię między sytuacją czytelnika i sytuacją słuchaczy Marlowa: ich reakcja, jakkolwiek zakłóca naturalny odbiór fabuły, przypomina o obecności innego odbiorcy usytuowanego w obrębie samego tekstu. Tym odbiorcą jest narrator zewnętrzny, który mówi: „I listened on the watch for the sentence, for the word that would give me the clue”². We wstępie wprowadzającym narrację Marlowa przygotowuje on czytelnika na trudność odbioru, mówiąc o historii pozbawionej konkluzji, „inconclusive” story, której sens nie leży w centrum opowieści, ale jest usytuowany poza nią: „the meaning of the episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale, which brought it out only as a glow which

² J. Conrad, *Heart of Darkness*, Norton & Co, New York–London 1971, s. 28. „Słuchałem czatując na zdanie, na słowo, na jakąś nić przewodnią”, tłum. A. Zagórska, w: J. Conrad, *Młodość i inne opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972, s. 105–106.

brings out a haze”³. Oczywiście, to porównanie nie jest tylko figurą retoryczną, ale obrazem ostatecznej iluminacji, jakiej doświadcza Marlow po śmierci Kurtza. Jak zauważa Mroczkowski, to ostrzeżenie jest powtórzone w innej formie, kiedy czytelnik słyszy, że istoty narracji – „the essentials of the affair” – należy szukać gdzie indziej niż w samej historii Kurtza.

Istotne dla metody, jaką stosuje profesor Mroczkowski, jest zwrócenie się ku odbiorcy: jako czytelnicy, przez niemal cały czas trwania akcji pozostajemy blisko Marlowa, który sugestywnie rekonstruując własne oczekiwanie na rozwiązanie enigmy Kurtza, niejako przeżywa je na nowo; a wraz z nim iluminacji oczekuje czytelnik. „The pulse of what we read is now the pulse of the heart-blood nourishing the brain of the seeker for the final recess in the labyrinth”⁴, pisze Mroczkowski i dodaje: „It is less the happenings, and more the reflection upon them and upon man that will now once again occupy the pages”⁵.

Konsekwentnie używana forma *we* włącza czytającego w wydarzenia świata przedstawionego „We are again sailing up the river”, „we do penetrate inland more and more”⁶ oraz w proces analizy i zachęca do współudziału, a więc aktywnego odczytania i dialogu z tekstem, z narratorem i z krytykiem, który zwracając się do nas, analizuje ten tekst w miarę rozwoju akcji. Mroczkowski przywołuje tu myśl współczesnego Conradowi zaprzyjaźnionego z nim pisarza Forda Madoxo Forda, „You must have your eyes forever on the reader”. Czytelnik musi uczestniczyć w procesie prowadzącym do

³ „(...) sens jakiegoś epizodu nie tkwił w środku jak pestka, lecz otaczał z zewnątrz opowieść, która tylko rzucała nań światło – jak blask oświetla opary”. J. Conrad, *Heart of Darkness*, s. 5.

⁴ „Puls lektury jest teraz pulsem krwi pompowanej z serca do mózgu czytelnika, szukającego ostatniego zakamarka labiryntu”. P. Mroczkowski, *Conradian Commentaries...*, s. 31, tłum. K.S. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty obcojęzyczne w przekładzie autorki.

⁵ „Nie tyle same wydarzenia, ile dotycząca ich refleksja oraz refleksja na temat człowieka będzie wypełniała dalsze strony”. *Ibidem*.

⁶ „Znowu płyniemy w górę rzeki”; „Coraz dalej posuwamy się w głąb ładu”. *Ibidem*, s. 26.

ostatecznej konkretyzacji świata przedstawionego, a na koniec – do przeżycia *katharsis*.

Uytuowanie perspektywy w obrębie *reader-oriented criticism* jest niewątpliwe, nawet jeśli nie wyrażone *explicite*: można tu przywołać zarówno hermeneutykę Gadamera, jak koncepcje Isera (*implied reader*) i Jaussa (*horizon of expectation*).

Dla rekonstrukcji świata przedstawionego Mroczkowski w swej analizie odwołuje się zatem z jednej strony do wiedzy czytelnika na temat polityki kolonialnej, jej nadużyć i – często – barbarzyństwa, a z drugiej – do systemu wartości, którego akceptacja jest warunkiem odczytania tekstów Conrada. Należy pamiętać, że rozpoczynając – razem z Marlowem – żeglugę po rzece Kongo, zabieramy z sobą bagaż własnych doświadczeń, które pozwalają znaleźć wspólny mianownik łączący świat stworzony przez autora z materii jego przeżyć ze światem, w którym obecnie żyjemy.

Mroczkowski bardzo konsekwentnie podkreśla również rolę wartości estetycznych i przeżycia estetycznego, bez którego prawidłowy odbiór nie byłby możliwy. Ten problem jest wielokrotnie ilustrowany na przykładzie opisów, które – jak to określa autor – dzięki precyzji szczegółu i doborowi odpowiednich jakości pozwalają nadać dziełu ostateczną postać. Zacytuję, za profesorem Mroczkowskim, dwa takie przykłady z *Lorda Jima*: „there was a gloom as if enormous black wings had been outspread above the mist”⁷. Złowrogą atmosferę rozmowy Browna i Corneliusa oddaje sugestywny dobór obrazów: „A shadow loomed up, moving in greyness, solitary, very bulky, and yet constantly eluding the eye”⁸.

Innym istotnym elementem komentarzy Mroczkowskiego, charakterystycznym dla jego pojmowania literatury, są częste odwołania do literackiego kanonu: opowieść Conrada, dotycząca problemów egzystencji, ma wymiar uniwersalny, dlatego jest odczytywana w znacznie szerszym kontekście literackim. W części tego kontekstu

⁷ „Mrok był tak wielki jakby olbrzymie czarne skrzydła rozpostarły się nad mgłą”. J. Conrad, *Lord Jim*, s. 440.

⁸ „Zamajaczył przed nim cień, poruszywszy się wśród szarości, samotny, bardzo wielki, a jednak prawie nieuchwytny dla oka”. *Ibidem*, s. 437.

niewątpliwie można rozpoznać echo lektur samego Conrada (William Szekspir, Charles Dickens, Pedro Calderon de la Barca); pozostała część, to także lektury jego komentatora, w których świetle odczytuje on dzieło pisarza. Należy tu wymienić między innymi Johna Addingtona Symonsa („life’s tragic folly”), angielskich romantyków – Williama Wordswortha („our birth is but a sleep and a forgetting”) czy Samuela Taylora Coleridge’a i odwołania do dramatów Szekspira, takich jak *King Lear*, *Othello*, *Romeo and Juliet* („Is it e’en so? Then I defy you stars”), *The Merchant of Venice*. Prócz wspomnianego już Dickensa, do którego zbliża Conrada upodobanie do stosowania groteski i groteskowych zestawień, Mroczkowski wymienia Thomasa Sternsa Eliota, który zaczerpnął z Conrada tytuł poematu *The Hollow Men* oraz motto do *The Waste Land* („mister Kurtz – he dead”). Wspomina też profesor dramat Calderona *Życie snem*, z którego znany cytat („największą jego zbrodnią jest to, że się urodził”) posłużył Conradowi jako motto do *The Outcast of the Islands*.

W czasie gdy Mroczkowski pisał swe komentarze, termin *intertextuality* nie był jeszcze w powszechnym użyciu, ale samo zjawisko było od zawsze istotną częścią literatury.

Profesor bardzo trafnie eksponuje – w trakcie analizy oraz w konkluzji – tę cechę narracji, która często niecierpliwi czytelników, a także trochę irytuje jego samego: atmosferę oczekiwania na coś nadzwyczajnego, budzącego grozę, co miałyby uzasadnić liczne momenty *prolepsis* zawarte w opowieści Marlowa, potęgujące ten klimat: dla Marlowa opowieść jest wskrzeszeniem przeszłości, dla czytelnika te dygresje są zapowiedzią tego, co ma nastąpić. Marlow wie coś, czego jego słuchacze dopiero się dowiedzą (albo i nie – jak mówi zewnętrzny narrator: „we knew we were fated, before the ebb began to run, to hear about one of Marlow’s inconclusive experiences”)⁹. Kiedy jednak ten długo wyczekiwany moment spotkania Marlowa z Kurtzem nadchodzi, okazuje się antykulminacją: Kurtz, zbyt chory, by poruszać się sprawnie („crawling on all fours”), nie ma nic do

⁹ „Wówczas wiedzieliśmy już, że jest nam sądzone, nim zacznie się odpływ, wysłuchać jednej z rozlicznych przygód Marlowa, nie doprowadzających do żadnej konkluzji”. J. Conrad, *Młodość i inne opowiadania*, s. 70.

powiedzenia. Mroczkowski, podobnie jak Frank Raymond Leavis, uważa to za słabość utworu, analogicznie też ocenia epizody, w których dochodzi do zawieszenia narracji, oraz często obszernie komentarze zwalniające tempo i osłabiające dramaturgię¹⁰. Jest tu pewien paradoks: czy odkrycie Marlowa jest istotnie odkryciem, czy tylko konstatacją, że zrozumienie cudzego doświadczenia lub metamorfozy jest możliwe jedynie przez swego rodzaju powtórzenie czyjegoś przeżycia oraz identyfikację z Innym?

Lord Jim to trzecia z komentowanych narracji. Czytelnik, jak poprzednio, włączony jest od początku komentarza w tok interpretacji. W drugim zdaniu Mroczkowski pisze: „As we meet him, he is a young man”¹¹, i czytelnik podąża niejako tym samym tropem co krytyk, który także zakłada, że spełniając postulat zawieszenia sceptycyzmu i poddania się iluzji, odbiorca przenosi się w świat przedstawiony. Pierwszy akapit komentarza kończy się słowami: „We want to know the reason”¹², które dotyczą tego, że Jim zajmuje niższą pozycję w hierarchii, niż mógłby wskazywać wstępny opis Conrada. To dlatego Mroczkowski poświęca tyle uwagi specyfice narracji Conrada; szczególnie w trzech pierwszych rozdziałach, gdzie wskazuje, jak pozorny i kruchy może się okazać niezwykle spokojny Jim, doceniającego to, co uważa za „błogosławieństwo cudownej nocnej ciszy”. Profesor traktuje „zapowiedź wiecznego spokoju” jako sygnał, że stanie się coś wprost przeciwnego – analogiczne odwrócenie oczekiwań, w podobnej scenerii i okolicznościach, następuje w noweli *The Secret Sharer*.

W przeciwieństwie do *Laguny* i *Jądra ciemności* narrator *Lorda Jima* zmienia się w piątym rozdziale: neutralną trzecioosobową narrację zastępuje głos Marlowa, który śledząc proces sądowy Jima (przeżywającego traumę degradacji i utraty honoru) i słuchając jego zeznań, doświadcza tego, co można nazwać dysonansem poznawczym: wrażenie, jakie wywiera Jim, (jego słowa, szczerość, zachowanie, ujmująca powierzchowność) nie daje się pogodzić z tym,

¹⁰ P. Mroczkowski, *Conradian Commentaries...*, s. 46.

¹¹ *Ibidem*, s. 49.

¹² *Ibidem*.

co uczynił – opuszczeniem tonącego statku. Profesor Mroczkowski wskazuje rolę, jaką Conrad wyznacza Marlowowi. Nie jest on jedynie rozumiejącym i wyrozumiałym narratorem; jest tym, który sam prowadzi własne, niezależne od postępowania sądowego dochodzenie do prawdy. Mimo sympatii dla Jima, którego intuicyjnie ocenia jako „jednego z nas”, wręcz zafascynowania jego osobą, zachowuje sceptycyzm. Chce poznać prawdę o człowieku, którego słowa przez całą czynom, a który ewidentnie nie kłamie.

Co istotne, rozwikłanie tej zagadki nie dotyczy tylko jednostkowego przypadku: jest to pytanie o prawdę o człowieku, pytanie, które popchnęło kapitana Brierly do samobójstwa; a także, pytanie, które wcześniej zaprowadziło Marlowa do siedziby Kurtza i, ostatecznie, do próby zmierzenia się nie tylko z cudzym, ale i własnym jądrem ciemności, którego istnienia nie podejrzewał. Jak pisze Mroczkowski, „ten rozpisany na głosy dramat ludzkiego sumienia bardziej przypomina moralitet niż powieść”¹³.

Mroczkowski jest – o ile mi wiadomo – jedynym krytykiem, który zwrócił uwagę na to, że relacja między poczuciem obowiązku wyrażonym imperatywem „do not fail” a instynktem samozachowawczym, który mówi „save yourself”, nie jest zupełnie jednoznaczna i pozostawia niejasny obszar, a zatem miejsce na wątpliwości. Czy spełnienie obowiązku, kosztem utraty życia, przez człowieka bezradnego i pozbawionego wpływu na bieg wydarzeń, jest istotnie absolutnym imperatywem? To pytanie pozostaje bez odpowiedzi. Te wątpliwości (obszar szarości), zarówno dotyczące motywów postępowania, jak i kwalifikacji czynów zajmują sporo miejsca w analizach profesora Mroczkowskiego. Narrator zewnętrzny *Heart of Darkness* mówi w swym wstępie, że sens historii Kurza nie jest wyraźny ani jednoznaczny, a mimo to „seems to throw a kind of light”¹⁴.

W opinii Mroczkowskiego, który określa Marlowa mianem Enquirer, obie narracje (*Heart of Darkness* i *Lord Jim*) są w swej istocie zadawaniem pytań, których *genezą* jest konkretne doświadczenie polegające na spotkaniu z drugim człowiekiem. Ten drugi człowiek,

¹³ *Ibidem*, s. 61.

¹⁴ *Ibidem*, s. 7.

the Other, jak mówimy dziś za Emmanuelem Levinasem, jest zagadką i stanowi wyzwanie, także etyczne. Próba poznania i zrozumienia Innego jest zarazem drogą do poznania siebie samego i prowadzi do trudnych do przyjęcia konstatacji. Tak jest w wypadku kapitana Brierly'ego, postaci drugorzędnej, lecz bardzo znaczącej, taka też jest ostateczna konkluzja *Heart of Darkness*.

Ta kwestia zauważana jest przez innych conradystów, ale Mroczkowski inaczej rozkłada akcenty, umieszczając ją w centrum. Był niewątpliwie krytykiem wybiegającym intuicją i wrażliwością w przyszłość, w czas, który dopiero miał nadejść; mam tu na myśli ogromny wpływ koncepcji Levinasa na współczesne interpretacje literatury. Mroczkowski, podkreślając w swym komentarzu znaczenie relacji: ja–inny, wskazuje klucz do interpretacji Conrada, który – choć dostrzegany – był jednak mniej uniwersalny dla innych krytyków. Marlow, akceptując to, co uznaje za imperatyw poznawczy i moralny, odkrywa prawdę o sobie w pośredni sposób, przez zaskakujące dostrzeżenie związku między cudzym i własnym przeżyciem: odkrycie własnej nicości w obliczu śmierci, będące udziałem Kurtza, a wyrażone słowami „the horror, the horror”, okazuje się istotne dla doświadczenia Marlowa: po przebyciu ciężkiej choroby zdaje sobie sprawę z zaniechania tego, co można nazwać rachunkiem sumienia; dlatego też wyznaje: „I found with humiliation that probably I would have nothing to say”¹⁵.

Przedmiotem poznania w pierwszej narracji jest Kurtz, a w drugiej – Jim (obaj są niepokojącą zagadką); ta zagadka nie jest ostatecznie rozwiązana; ale próba zmierzenia się z tajemnicą, jaką jest drugi człowiek, pozwala Marlowowi uzyskać wiedzę o sobie samym.

Postawa wobec Innego w wypadku spotkania z Jimem wynika z dysonansu poznawczego, o którym już wspomniałam. Jak podkreśla Mroczkowski, Marlow intuicyjnie odczuwa sympatię do ubranego na biało młodego człowieka, w którym widzi kogoś podobnego do siebie, ale starając się dotrzeć do prawdy, zachowuje rezerwę i ostrożność i nie kieruje się emocjami.

¹⁵ „(...) przekonałem się z upokorzeniem, że prawdopodobnie nie będę miał nic do powiedzenia”. J. Conrad, *Młodość i inne opowiadania*, s. 70.

Bilans obu procesów poznawczych jest w opinii Mroczkowskiego dość negatywny: mimo nieprzystawalności sprzecznych sygnałów i opinii na jego temat Kurtz, którego regres od idealizmu do morderstw i aktów kanibalizmu rekonstruuje Marlow, na koniec okazuje się szatanem pełnym pychy i okrucieństwa („He has taken high seat among the devils of the land”¹⁶). Jego ekstremalna degradacja ma stosunkowo banalne wyjaśnienie: żądza władzy oraz eskalacja pokus znajdują podatny grunt w człowieku, który jest „pusty w środku” – „hollow at the core”¹⁷ i pozbawiony hamulców.

Jim natomiast pozostaje w swej istocie enigmą do końca; jakkolwiek jego postać jest źródłem refleksji i autorefleksji dla ludzi, z którymi się styka: przede wszystkim dla Marlowa i kapitana Brierly’ego, ale i dla mieszkańców Patusanu. Mroczkowski podkreśla, że w doświadczeniu Marlowa Jim jest ważnym punktem odniesienia; chociaż sam ostatecznie pozostaje postacią „inscrutable at heart (...), who goes away from a living woman to celebrate his pitiless wedding with a shadowy ideal of conduct”¹⁸.

Warte przypomnienia są oceny sformułowane w konkluzjach rozważań na temat *Lorda Jima*. Profesor Mroczkowski stara się obiektywnie przedstawić zarzuty, wskazując dla nich przeciwwagę. Często powtarzane zastrzeżenia (m.in. przez Leavisa w tomie *The Great Tradition*¹⁹) dotyczą idiosynkrazji stylu, przeładowanego wyszukаныmi opisami; dysproporcji między opisem czy refleksją a wykreowaniem psychologicznego portretu bohatera za pomocą przedstawienia sytuacji, w którą jest uwikłany. Mroczkowski wskazuje na nie zawsze fortunną metodę łączenia sekwencyjności zdarzeń z ponadczasowym komentarzem, co stwarza dodatkową barierę dla odbiorcy, oraz na ignorowanie kompetencji narratorów, którzy niekiedy wiedzą więcej, niż wynikałoby to z logiki narracji.

¹⁶ „(...) zajął wysokie miejsce wśród szatanów tego kraju”. *Ibidem*, s. 142.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ „(...) z sercem nieprzeniknionym”, który „odchodzi od żywej kobiety, aby zawrzeć bezlitosne śluby z mglistym ideałem postępowania”. J. Conrad, *Lord Jim*, s. 456.

¹⁹ F.R. Leavis, *The Great Tradition*, Penguin Books, Harmondsworth 1962.

Poważniejszy jest inny zarzut, dotyczy bowiem braku korelacji pomiędzy kreowanym efektem estetycznym a filozoficzno-moralnym układem odniesienia. Przykładem jest tu samobójstwo kapitana Brierly'ego, sugerujące sceptycyzm co do obiektywnej stabilności norm (przekroczonych przez Jima), a zatem dające się odczytać jako wyraz nihilizmu moralnego. Podobny wydźwięk może mieć rozdział 14, w którym symbolikę postaci Chestera i Robinsona można interpretować jako znak niezdolności Jima do funkcjonowania w codziennych, niekiedy mało zachęcających realiach. Ta niezdolność jest także potwierdzona przez fatalną decyzję o wypuszczeniu na wolność Browna, decyzję, której źródła można upatrywać w negatywnym wpływie sceptycyzmu (by nie rzec: nihilizmu) zarówno Marlowa, jak i Steina²⁰. Jak mówi Mroczkowski, trudno twierdzić, że takie powiązanie elementów fabuły w relacje przyczynowo-skutkowe było intencją Conrada, ale jest to dopuszczalna interpretacja, która rzuca nowe światło.

Mroczkowski łączył kultywowanie tradycji literackiej z nowoczesnym sposobem myślenia o literaturze. Jak wspomniałam, eksponowanie związków między pisarzem, narratorem i czytelnikiem oraz wykorzystywanie takiej perspektywy jako dominanty uprawianej przez niego krytyki wpisuje się w nurt hermeneutyczny, w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku mniej popularny niż obecnie.

Podobnie, oceniając znaczenie przypisywane relacji Ja–Inny w procesie interpretacji, można twierdzić, że była to koncepcja wyprzedzająca swój czas, prekursorska i mająca źródło w krytycznej intuicji profesora. Szeroko dziś znana i komentowana myśl Levinasa jest często przywoływana w krytyce literackiej, ale na pewno nie było o niej mowy w anglo-francuskiej, a tym bardziej polskiej krytyce tego okresu. Pierwsze wydanie *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence* (*Inaczej niż być*) ukazało się w roku 1974²¹.

²⁰ P. Mroczkowski, *Conradian Commentaries...*, s. 139.

²¹ E. Levinas, *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye 1974.

Trzecią kluczową przesłanką leżącą u podstaw myśli i praktyki krytycznej Mroczkowskiego jest koncepcja literatury pojmowanej jako nieprzerwany łańcuch wzajemnie powiązanych ogniw: utwory należące do przeszłości są obecne w zbiorowej świadomości jako źródło inspiracji i punkt odniesienia; a zarazem terażniejszość modyfikuje dziedzictwo przeszłości aktualizowane przez nowe odczytania. Taka Eliotowska koncepcja w naturalny sposób wynika z wyjątkowej erudycji profesora Mroczkowskiego: absolwent przedwojennej anglistyki i romanistyki, nie tylko czytający, lecz także mówiący po łacinie, utalentowany krytyk i eseista, uważał europejską kulturę chrześcijańską za naturalne dziedzictwo, z którego czerpie XX wiek. Równie bliscy jak Langland, Szekspir czy Conrad byli mu Chrétien de Troyes, Calderon i Dante.

Tradycja, która ukształtowała Mroczkowskiego, kierowała jego uwagę na jeszcze inny wymiar dzieł Conrada, dotyczący sfery historii idei i historii politycznej, mianowicie, na sposób, w jaki pisarz pojmował ideę Europy jako wspólnotę kulturowego dziedzictwa, idei i wartości, trwającą i odradzającą się pomimo konfliktów i wojen rozdzierających Europę w XIX wieku.

Rozważaniom nad miejscem Conrada w obszarze historii idei i myśli politycznej poświęcony jest obszerny esej *Conrad and Chesterton – Two Europeans* oraz *Joseph Conrad – International World of Men*, zawarte w tomie *Chaucer to Chesterton: English Classics from Polish Perspective*²².

Jak pisze Mroczkowski, Conrad od dzieciństwa uczył się patrzeć na dzieje Polski, miejsca, w którym się urodził, jako na wcielenie idei powszechnie uznawanych za fundament europejskiej cywilizacji: godności osoby ludzkiej, demokracji i wolności. Wczesne lata życia związały go na zawsze z Polską, wpływ domu rodzinnego, zwłaszcza ojca, zaszczylił miłość do Francji, jej języka (który poznał w dzieciństwie), kultury i literatury. Krajem, którego język wybrał jako pisarz i w którym – po latach kariery oficera angielskiej marynarki – osiadł na stałe, była jednak Anglia. Te trzy współistniejące obszary euro-

²² P. Mroczkowski, *Chaucer to Chesterton: English Classics from Polish Perspective*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1996.

pejskiego dziedzictwa kształtowały jego postawę, tożsamość i sposób myślenia.

Szczególne zainteresowanie europejskością Conrada wyróżniało Mroczkowskiego spośród większości badaczy, którzy skupiali się częściej na innych zagadnieniach. Wojny napoleońskie, wojna francusko-pruska oraz rozbiory Polski dokonane przez trzy mocarstwa z pogwałceniem zasad europejskiej koegzystencji i respektowania praw innego narodu były w oczach Conrada realnym zagrożeniem, zdolnym podważyć, jeśli nie zniweczyć, europejskie ideały. Mroczkowski podkreśla pełen gorzkiego sceptycyzmu stosunek Conrada do możliwości realizacji idei wspólnoty narodów wobec faktu dokonania rozbiorów, które pozbawiły Polskę niepodległości; temu problemowi poświęcony jest napisany w roku 1919 szkic *The Crime of Partition*. Ta właśnie zbrodnia, wpisująca się w rosyjski despotyzm i pogardę dla słabszych, każe, zdaniem Conrada, wykluczyć z europejskiej rodziny Rosję jako inicjatora i głównego agresora. Stosunek Conrada do drugiego mocarstwa, Prus, winnych zarówno zbrodni na Polsce, jak i najazdu na Francję w 1870 roku, jakkolwiek podobnie głęboko krytyczny, wydaje się nieco mniej radykalny, co można tłumaczyć szczególnie brutalnymi represjami, jakich doświadczyli od Rosji rodzice i rodzina pisarza. Słowa potępienia padają też pod adresem Francji, chociaż dotyczą już innego kontekstu historycznego. Conrad określa wojny napoleońskie jako „szokujące łamanie europejskiego kodeksu postępowania”²³, który każe konflikty rozwiązywać drogą porozumienia, a nie agresji czy napaści na inne państwo.

W kontekst polityczno-ideologiczny wpisuje się niejednoznaczna postawa Conrada wobec terroryzmu. Z jednej strony doskonale widzi on zagrożenie dla europejskiego porządku, który broni się przed anarchią, z drugiej zaś – jakkolwiek potępia akty przemocy (do których, jak podkreśla, pomimo brutalnego ucisku nie uciekali się Polacy) – okazuje pewne zrozumienie dla desperacji tych, którzy traktują je jako jedyną obronę przed despotyzmem. Tu zresztą nie od rzeczy jest przypomnieć znany wers Mickiewicza „gwałt niech się gwałtem odciska”. Mroczkowski nie cytuje Mickiewicza, ale oprócz

²³ *Ibidem*, s. 252.

wspomnianych dwu esejów, w kontekście uwag na temat terroryzmu przywołuje fragment listu do R.B. Cunninghama Grahama, w którym Conrad dość przewrotnie, choć trzeźwo, zauważa: „La société est essentiellement criminelle – ou elle n'existerait pas. C'est l'égoïsme qui sauve tout, absolument tout, tout ce que nous abhorrons, tout ce que nous aimons. Et tout se tient. Voilà pourquoi je respecte les extreme anarchistes”²⁴. Ten charakterystyczny dla Conrada realizm, pozwalający mu, pomimo emocjonalnego zaangażowania, zachować dystans, słusznie podkreśla profesor Mroczkowski, pisząc w konkluzji swego esaju *Joseph Conrad's International World of Men*: „But though he might refuse to believe in a serious chance of international understanding, he would probably also refuse to give everything up in despair”²⁵.

Profesor Mroczkowski był chyba jednym z ostatnich uczonych humanistów prawdziwie wszechstronnych. Mimo trudnego czasu, w którym przyszło mu żyć po wojnie, w warunkach ograniczeń, a niekiedy dyskryminacji (na tytuł profesora czekał wiele lat), był pozbawiony kompleksów wynikających z egzystowania w gorszej, zniewolonej przez komunizm Europie. Kiedy mógł już wyjeżdżać na międzynarodowe konferencje, czuł się – podobnie jak Conrad – jak w domu w Londynie, Wenecji, Paryżu czy w rodzinnym Krakowie. Był uczonym o ogromnej erudycji i talencie, uczonym polskim i europejskim – w pełnym tego słowa znaczeniu.

BIBLIOGRAFIA

Conrad J., *Heart of Darkness*, Norton & Co, New York–London 1971.

Conrad J., *Młodość i inne opowiadania*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.

²⁴ „Jakkolwiek mógł nie akceptować wiary w realną szansę międzynarodowego porozumienia, prawdopodobnie nie akceptowałby także rezygnacji płynącej z rozpaczy”. Cyt. za: P. Mroczkowski, *Joseph Conrad's Letters to R.B. Cunninghame Graham*, ed. C.T. Watts, Cambridge, London 1969, w: *Conradian Commentaries*, s. 257.

²⁵ P. Mroczkowski, *Chaucer to Chesterton...*, s. 291.

Leavis F.R., *The Great Tradition*, Penguin Books, Harmondsworth 1962.

Levinas E., *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*, Martinus Nijhoff, La Haye 1974.

Mroczkowski P., *Chaucer to Chesterton: English Classics from Polish Perspective*, Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1996.

Mroczkowski P., *Conradian Commentaries*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1970 (*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*).