

STEREOTYP ROSJI W TWÓRCZOŚCI JOSEPHA CONRADA

RAFAŁ KOPKOWSKI*

1.

Różnorodność zarówno społeczno-politycznych, jak i historyczno-geograficznych realiów generujących tło Conradowskiej prozy, wraz z jej kulturowym bogactwem i niezwykle szerokim zakresem etnicznej przynależności sportretowanych na jej kartach bohaterów, stanowią niewątpliwie jeden z podstawowych walorów definiujących specyfikę twórczości autora *Nostromo*. Tak wielokulturowa w istocie rzeczywistość jego powieści stanowiła okoliczność sprzyjającą prezentacji dialogu pomiędzy przedstawicielami różnych narodowości, zakorzenionymi w diametralnie odmiennych tradycjach, będącymi tym samym depozytariuszami konkurencyjnych światopoglądów, opozycyjnych nieraz wizji historii i człowieka. Biograficzne ugruntowanie tego aspektu pisarstwa Conrada nie ulega wątpliwości. Ponaddwudziestoletnie doświadczenie marynarskiej profesji z natury rzeczy stwarzało konieczność poznania i asymilacji szerokiego spectrum odrębnych i niepowtarzalnych modeli społecznych zachowań, rozmaitych sposobów odczuwania i myślenia¹. Co więcej, Paweł Hostowiec już w okresie wczesnego dzieciństwa pisarza, wyróżniającym się wczesnym zanurzeniem w etnicznie zróżnicowanych, bogatych obyczajowo, wielowyznaniowych i wielojęzycznych realiach dziewiętnastowiecznej Ukrainy, dostrzegł czynnik potencjalnie potęgujący rozumienie i przygotowujący do silniejszego przezeń odczuwania z jednej strony narodowego, z drugiej zaś międzynarodowego wymiaru istnienia ludzkich społeczności:

Wydaje się rzeczą prawdopodobną, że Conrad wywiózł coś takiego z Ukrainy, że jego zdolność wczuwania się w wewnętrzny świat ludzi należących do innych grup etnicznych i narodowych ma swe źródło w doświadczeniach i wrażeniach najwcześniejszej młodości².

* Rafał Kopkowski – doktorant na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego.

¹ Warto w tym miejscu wspomnieć, że w czasie służby Conrada Brytyjska Marynarka Handlowa była w swym osobowym składzie niebywale umiędzynarodowiona – często jedynie mniej niż jedną trzecią załogi statku stanowili Anglicy. Zob.: A. Busza, *Literature as Prophecy: The Case of Conrad's „Heart of Darkness”*, [w:] *Yearbook of Conrad Studies*, t. 2, Kraków 2007, s. 17.

² P. Hostowiec (właśc. Jerzy Stempowski), *Bagaż z Kalinówki* [w:] *Conrad żywy*, red. W. Tarnawski, Londyn 1957, s. 91. Por. także: P. Mroczkowski, *Międzynarodowy świat Conrada* [w:] tenże, *Dżentelmeni i poeci. Eseje z literatury angielskiej*, Kraków 1975, s. 227.

Tak więc rozpiętość cywilizacyjnej i kulturowej przynależności Conradowskich bohaterów, mieszcząca w sobie galerię Anglików, Rosjan, Niemców, Holendrów, Francuzów, Włochów, a także – nie ograniczając się jedynie do kontynentu europejskiego – przedstawiciele obu Ameryk, ludności malajskiej, czy wreszcie Afrykanów, pozostaje naturalnym odzwierciedleniem indywidualnie uformowanych predyspozycji autora *Lorda Jima*.

Pytaniem kluczowym, które w tym miejscu należałoby postawić, pozostaje pytanie o skalę narodowej typizacji tak szerokiego wachlarza wykreowanych przez Conrada postaci, perspektywę ich opisu, poziom wiarygodności i reprezentatywności. Szkic niniejszy stanowi na tej płaszczyźnie próbę analizy sposobu konstruowania przez autora *W oczach Zachodu* tylko jednej spośród licznie powyżej wymienionych narodowości – rosyjskiej. Ten wybór jest motywowany kilkoma przesłankami.

Zasadniczą rolę odgrywa oczywiście fakt dramatycznego uwikłania najwcześniejszych lat biografii Conrada i wynikająca stąd szczególna pozycja, jaką naród rosyjski zajmował na jego mentalnej mapie. Przypomnijmy jedynie pokrótce najbardziej dotkliwe momenty tego dzieciństwa. Były to kolejno: nocne aresztowanie (którego kilkuletni chłopczyk był zapewne świadkiem³) i uwięzienie przez władze carskie ojca – Apolla Korzeniowskiego – żarliwego patrioty i wybitnego działacza niepodległościowego, inicjatora Komitetu Ruchu (założka przyszłego Komitetu Centralnego i Rządu Narodowego); wizyty w X Pawilonie Warszawskiej Cytadeli, które pozostaną jednym z pierwszych dziecięcych wspomnień zachowanych w świadomości pisarza⁴; następnie pobyt z rodzicami w charakterze więźnia politycznego⁵ na zesłaniu – najpierw w Wołogdzie, później w Czernichowie; wreszcie chwile najbardziej bolesne – choroba i śmierć matki⁶ oraz, będąca w tym samym stopniu wynikiem wyniszczających warunków zsyłki przyspieszających rozwój gruźlicy i choroby serca, utrata ojca⁷. Wiszący nad całym dzieciństwem Conrada „gnębiący cień wielkiego mocarstwa rosyjskiego”⁸ choć nie mógł w tym czasie ulec racjonalnemu przyswojeniu, niewątpliwie przyczynił się do utrwalenia określonej dyspozycji uczuciowej i w decydującym stopniu zaważył na procesie kształtowania się światopoglądu autora „Autokracji i wojny”⁹:

³ Aresztowanie Apolla Korzeniowskiego nastąpiło w nocy z 20 na 21 października 1861 r. Zob.: J. Zdrada, *Pomiędzy sztyrsem i rozpaczą*, „Rzeczpospolita”, wydanie z 28 lutego 2007.

⁴ W roku 1897 w liście do Wincentego Lutosławskiego Conrad pisał: „[...] Ojciec mój uwięziony był w Cytadeli Warszawskiej i w dziedzińcu tejże Cytadeli – charakterystycznie [dla] narodu naszego – zaczynają się moje dziecięce wspomnienia”. List do Wincentego Lutosławskiego z 9 czerwca 1897 r. [w:] *Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, red. Z. Najder i J. Skolik, t. 2, Lublin 2006, s. 40–41.

⁵ Konrad Korzeniowski był w Wołogdzie więźniem politycznym numer dwadzieścia trzy. Zob.: L. Gurko, *Joseph Conrad: Giant in Exile*, Nowy Jork 1962, s. 9.

⁶ Ewelina Korzeniowska zmarła 18 kwietnia 1865 r.

⁷ Apollo Korzeniowski zmarł w Krakowie 23 maja 1869 r.

⁸ J. Conrad, *Ze wspomnień*, Warszawa 1973, s. 50.

⁹ Por.: M. Wheeler, *Russia and Russians in the Works of Conrad*, „Conradiana” 1980, nr 1, s. 23.

Wydaje mi się bardzo mało przekonującym twierdzenie – pisze E. Crankshaw – że wrażenia tego okresu nie były naprawdę głębokie, wyraziste i trwałe. Nie chcę przez to powiedzieć, że chłopiec musiał zapamiętać wszystko lub że dokładnie rozumiał znaczenie tego co działo się wokół niego. Tym niemniej od czasu śmierci matki musiał być bardzo świadomy istnienia obcej siły, odległej i nieprzeniknionej, nieodgadnionej – by użyć jednego z jego ulubionych słów – druzgocącej jego rodzinę, burzącej codzienne życie, będącej przyczyną goryczy, łez i złorzeczeń¹⁰.

Trwałość piętna traumatycznych „rosyjskich” przeżyć dla duchowego rozwoju młodego Conrada podkreśla także J. Perłowski: „Uczucia przerażenia, beznadziejności, nienawiści weszły już w rdzeń jego jestestwa. Urazu tego nie pozbędzie się już nigdy”¹¹.

Powodem drugim zawężenia tematyki tego szkicu wyłącznie do obrazu Rosji i Rosjanina pozostaje zainteresowanie, jakie problematyka ta wzbudziła w kręgu polskich badaczy i krytyków Conrada, stając się jednym z podstawowych argumentów w dyskusji podejmującej zagadnienie polskiego zaplecza twórczości autora *Lorda Jima*. Kwestia została podjęta już w latach trzydziestych ubiegłego wieku, apogeum zainteresowania zaś zyskała, bez wątpienia z przyczyn politycznych i ideologicznych, w latach pięćdziesiątych, owocując kilkoma polemicznymi wystąpieniami polskich pisarzy emigracyjnych.

2.

W artykule *U źródeł publicystyki Józefa Conrada* Julian Krzyżanowski jako jeden z pierwszych dostrzegł i zdefiniował daleko sięgające pokrewieństwo zasadniczych zrębów myśli właściwej Conradowskiemu szkicom politycznym oraz duchowej postawy, której pozostają one wyrazem, z podstawowymi wyznacznikami ideologii polskiego romantyzmu swą najpełniejszą wykładnią zyskującymi w *Księgach Narodu Polskiego* i *Księgach Pielgrzymstwa Polskiego*¹². Według Krzyżanowskiego analogia ta miała się wyrażać między innymi w zbliżonym opisie fenomenu rosyjskiej autokracji, charakteryzującym się – tak u Mickiewicza, jak i Conrada – podobnym tonem i „demoniczno-upiornym ujęciem”¹³. Najbardziej jednak znaczące zapośredniczenie dokonane przez autora *Zbrodni rozbiorów* wprost z poetyki polskiego romantyzmu stanowiła etyczna perspektywa oglądu zagadnień politycznych¹⁴, dzięki której – pisał Krzyżanowski – antagonizm polsko-rosyjski nabierał wymiaru „antagonizmu dwu światów duchowych, wyrosłych z zupełnie odmiennych założeń i rządzących się zupełnie odmiennymi zasadami, Rosja zasadą przemocy, Polska zasadą wolności”¹⁵.

¹⁰ E. Crankshaw, *Conrad and Russia* [w:] *Joseph Conrad: A Commemoration*, red. N. Sherry, Londyn 1976, s. 99.

¹¹ J. Perłowski, *O Conradzie i Kiplingu* [w:] *Wspomnienia i studia o Conradzie*, red. B. Kocówna, Warszawa 1963, s. 127.

¹² J. Krzyżanowski, *U źródeł publicystyki Józefa Conrada*, „Ruch Literacki” 1932, nr 3.

¹³ Tamże, s. 247.

¹⁴ Tamże, s. 246.

¹⁵ Tamże, s. 246–247.

Pewną kontynuacją tez zaproponowanych w artykule Krzyżanowskiego był pionierski szkic Czesława Miłosza, po raz pierwszy w Polsce wykorzystujący kategorię stereotypów w badaniach literackich. Miłosz, analizując polityczne, czy też – ściślej – cywilizacyjne wypowiedzi Conrada, wyrażające sądy pisarza o poszczególnych narodach Europy, poprzez wyliczenie obecnego w nich całego szeregu „leitmotivów” i przekonań charakterystycznych dla polskiej dziewiętnastowiecznej mentalności szlacheckiej, sformułował jednoznaczną konkluzję: „Doszedłem w ten sposób do odkrycia, które mnie samego zdumiało: Conrad reprezentuje stereotyp polskiej uczuciowości politycznej”¹⁶.

Stąd, w świetle wywodu Miłosza, bezpośrednio wynikała typowość narodowych sympatii i awersji właściwa umysłowości Conrada. Częściowo, aczkolwiek dobitnie ilustruje ją fragment listu autora *Tajnego agenta* do Sir Hugh Clifforda, w którym pisarz „ni mniej ni więcej tylko zauważa, że Polska ma za sąsiadów «rosyjskiego parszywego psa» (*Russian mangy dog*) i «niemiecką uczoną świnię» (*German learned pig*)”¹⁷. Co jednak najistotniejsze, i na co Miłosz zwraca szczególną uwagę, historycznie zakorzeniona idiosynkrazja Polaków wobec Rosji, mająca swoje źródło w poczuciu grozy, jaką budziła wschodnia autokracja, była ściśle ukierunkowana i skupiała się jedynie wobec utożsamianego z nią gatunku cywilizacji, nie wykluczając bynajmniej pewnej dozy sympatii i współczucia dla ludzi w niej wychowanych, noszących piętno „rosyjskości” niezależnie od ich woli¹⁸. Ta ambiwalentna postawa w decydującej mierze przenika także, zdaniem Miłosza, strukturę generalnej rozprawy Conrada z Rosją – powieści *W oczach Zachodu*:

Czysty, szlachetny terrorysta Haldin z powieści *W oczach Zachodu* i taka sama jego siostra noszą piętno, ale nie jako osoby ludzkie. To ich rosyjskość działa z siłą konieczności, wtrąca ich w krag, w którym entuzjazm, ofiarność i zbrodnia stanowią jedno, spleta ich losy z losami prowokatora Razumowa, również nie potwora, raczej człowieka próbującego rosyjski dylemat rozwiązać inaczej – także ze zbrodnią jako wynikiem¹⁹.

Ostateczna konkluzja powyższej interpretacji ściśle określała więc dominujący motyw refleksji Conrada, którym miała być teza o nierozwiązywalności rosyjskiego dylematu, postrzeganego jako konflikt bez wyjścia między okrucieństwem autokracji a fałszywymi roszczeniami utopijnego rewolucjonizmu²⁰.

Jednak za najbardziej radykalną – na gruncie polskim – propozycję interpretacji zagadnienia „Conrad a Rosja” należy uznać szkic Gustawa Herlinga-Grudzińskiego opublikowany na łamach paryskiej „Kultury” pod, będącym czytelną, równocześnie jednak bardzo sugestywną parafrazą, tytułem *W oczach Conrada*.

¹⁶ C. Miłosz, *Stereotyp u Conrada* [w:] *Conrad żywy*, red. W. Tarnawski, Londyn 1957, s. 93.

¹⁷ Tamże, s. 96.

¹⁸ Tamże, s. 93–94.

¹⁹ Tamże, s. 94.

²⁰ Tamże.

Postrzegając *W oczach Zachodu* jako „podręcznik psychologii Rosji dla zachodniego audytorium”²¹, pozornie „tym cenniejszy, że napisał go Polak z urodzenia a Anglik z wychowania i wyboru, czyli człowiek posiadający zalety swojej krwi bez jej wad (odziedziczone po przodkach wycucie Rosji bez stronniczego zaangażowania narodowego) i zalety swojej umysłowości bez jej wad (obiektywizm niezaangażowania narodowego bez dziedzicznej ślepoty w sprawach rosyjskich)”²², Grudziński właśnie ten wymiar powieści uznał za decydujący o „głębokiej skazie artystycznej jaka przebiega przez całą historię Razumowa”²³. Przyjęta przez Conrada, przy tym zbyt mocno akcentowana rola „tłumacza wyjaśniającego jedną połowę Europy drugiej”²⁴, całkowicie zdominowała, zdaniem Herlinga, wymowę dzieła, przysłaniając w nim treści najbardziej istotne i ważne – kilka Conradowskich prawd uniwersalnych – w konsekwencji przesądając o koniunkturalnych wahaniach popularności powieści:

Innymi słowy – pisze Grudziński – to co jest w tej powieści głębokie i nieprzemijające rozgrywa się w oczach Conrada i na ogół niepostrzeżenie dla oczu Zachodu; to co powierzchowne i przemijające przyciąga od czasu do czasu oczy Zachodu, ale za bardzo zależy od polskiego atawizmu przepuszczonego przez angielski filtr, a za mało od bezpośredniego doświadczenia pisarskiego by potrafiło przykuć do siebie wzrok Conrada²⁵.

Przejawy tego polskiego atawizmu – kontynuując zasadniczą myśl wyводу Herlinga – miały być szczególnie wyraźnie dostrzegalne na dwóch poziomach. Pierwszym z nich byłaby płaszczyzna opisowa, stanowiąca wierne odbicie „obrazu, który paroletni Conrad przechował i wyniósł pod powieką z podróży z matką do Wołogdy w ślad za zesłanym ojcem i utrwalił potem na kliszy pamięci w młodzińskich lekturach”²⁶. To w tym wymiarze dochodziły do głosu w stosunkowo czystej postaci „trzy cechy polskiego historycznego i dziedzicznego, narodowego i rodzinnego stosunku do Rosji – nienawiść, instynktowna pogarda i instynktowny lęk”²⁷. W drugiej, nałożonej na tę atawistyczną, warstwie powieści stosunek do Rosji uległ racjonalizacji i przedstawia się w nieco bardziej wyrafinowanej formie, tzn. w polemice z literaturą rosyjską, przede wszystkim ze znienawidzonym przez Conrada Dostojewskim. Ale również w tym wypadku, misternie konstruowana siatka intertekstualnych nawiązań nabiera, w oczach Grudzińskiego, który określił ją mianem „bogatej małej antologii Dostojewskiego dla ubogich”²⁸, znamion nazbyt powierzchownej i całkowicie nietrafionej negacji dzieła wielkiego Rosjanina:

²¹ G. Herling-Grudziński, *W oczach Conrada* [w:] W. Tarnawski, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn 1972, s. 279.

²² Tamże, s. 277–278.

²³ Tamże, s. 278.

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże, s. 279.

²⁶ Tamże, s. 281.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże, s. 282.

Conrad robi tu – pisał Grudziński – tragicznie polskie wrażenie osieroconego syna, który za zbrodnię dokonaną na jego rodzicach przez silniejszego napastnika bije z bezsilną złością pięściami w skałę, skąd zbiegł napastnik, by dokonać swego złowrogięgo dzieła, nie potrafiąc nawet z bólu i gniewu dobrze jej zobaczyć²⁹.

Co więcej, konkludował Grudziński, Conrad utożsamiając Dostojewskiego, w odruchu „zaślepionej i niesprawiedliwej impulsywności”³⁰, z istotą „rosyjskości”, czyniąc zeń przy tym adwersarza w wymiarze przede wszystkim ideologicznym, nie potrafił dostrzec daleko sięgających pokrewieństw, jakie w pewnym podstawowym, szerszym wymiarze określonej wizji ludzkiego życia łączyły go z autorem *Biesów*³¹.

3.

Pytaniem, które nasuwa się po tej, z konieczności bardzo pobieżnej, prezentacji kilku znamiennych wystąpień w rodzimej dyskusji na temat Conradowskiego obrazu Rosji, jest pytanie o to, w jakim stopniu przyjęta w tych analizach perspektywa definitywnie wyczerpuje, w jakim zaś jedynie wzbogaca możliwości interpretacyjne podejmowanej problematyki. Innymi słowy, kwestią zasadniczą pozostaje weryfikacja, sugerowanego w ramach przedstawionych ujęć, zakresu oddziaływania polskich wzorów kulturowych na prezentowany przez Conrada wizerunek rosyjskiego imperium. Czy mając świadomość, że „zwraca się do ludzi bardzo od siebie odmiennych: zapleczem kulturowym, biografią”³², przy tym zawsze „świadomie i otwarcie dążąc do nawiązania psychicznego kontaktu z czytelnikami”³³ Conrad mógł wykorzystywać matrycę charakterystycznego i utrwalonego w polskiej świadomości stereotypu Rosjanina? Czy, podejmując w swej twórczości, z wielu względów dla siebie trudną, problematykę rosyjską, pisarz rzutował na nią, jak proponuje Miłosz, klisze „nietkniętego talizmanu polskiej uczuciowości politycznej”³⁴? Wreszcie do jakiego stopnia stosunek autora *W oczach Zachodu* do Rosji był przez cały okres jego literackiej kariery niezmienny i stały, do jakiego zaś podlegał jakimkolwiek fluktuacjom? Odpowiedź na tak postawione pytania stanowi istotną treść niniejszego artykułu.

4.

Powstała w kwietniu 1905 roku, jako jedyne literackie osiągnięcie kilkumiesięcznego pobytu pisarza na Capri, *Autokracja i wojna* pozostaje najobszerniejszą i najambitniejszą publicystyczną wypowiedzią Conrada odnoszącą się do sfery

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Por. tamże, s. 282–283.

³² Z. Najder, *Dla kogo Conrad pisał?*, „Rzeczpospolita”, wydanie z 26 listopada 2007.

³³ Tamże.

³⁴ C. Miłosz, *Stereotyp u Conrada...*, op. cit., s. 98.

wydarzeń politycznych. Bezpośredni pretekst do jej napisania dała, zmierzająca w tym właśnie czasie do ostatecznego rozstrzygnięcia, wojna rosyjsko-japońska.

Wystąpienie pisarza nie powinno być niczym zaskakującym, bowiem dowodów potwierdzających jego zainteresowanie polityką jest wiele: wspomina o nim Ford Madox Ford, świadczy korespondencja z Cunninghameem Grahamem i Edwardem Garnettem, potwierdzają je także poszczególne utwory – z *Nostramo*, powieścią *par excellence* polityczną, na czele³⁵. Znaczące jest jednak, że tematem pierwszego politycznego szkicu Conrada stała się Rosja. Zarówno ten fakt, jak i sam styl eseju, stanowiącego w przeważającej mierze bezkompromisową krytykę rosyjskiej autokracji, pozostają wymownym świadectwem rangi, jaką posiadała dla pisarza podejmowana problematyka:

Wówczas, w roku 1904, upokorzenie Rosji przez Japonię – pisze E. Crankshaw – zdruzgotanie mosiężnego monolitu przez nową i niedostrzeżoną do tej pory potęgę wzrastającą na zachodzie, przełamało jego [Conrada] rezerwę i pozwoliło uwolnić długo skrywane uczucia. W ten sposób wybitny pisarz, autor opowieści o morzu i egzotycznej dżungli, zaskoczył wielu spośród swoich wielbicieli zaangażowaniem i gwałtownością tego niezwykłego szkicu³⁶.

Punktem wyjścia dla Conradowskiej refleksji nad fenomenem rosyjskiego despotyzmu jest zdiagnozowana na początku eseju, będąca przewidywanym następstwem klęski w wojnie na Dalekim Wschodzie, destabilizacja mocarstwowej pozycji Rosji:

Zmartwychwstanie Rosji będzie procesem ciężkim i bolesnym. Nie tu miejsce na rozważania nad charakterem nadchodzących wstrząsów, musi jednak nastąpić gwałtowny przewrót w pożalowania godnych tradycjach i rozpad społecznej, administracyjnej, a z pewnością terytorialnej jedności³⁷.

Demaskując zarówno militarną słabość, jak i polityczną skostniałość caratu, konflikt w Mandżurii niósł więc ze sobą także poważne konsekwencje dla rozkładu sił mocarstw europejskich, decydując o zakończeniu, trwającego od czasów kongresu wiedeńskiego, okresu dominacji Rosji na arenie międzynarodowej:

Nigdy przedtem świat zachodni nie miał sposobności zajrzeć tak głęboko w czarną przepaść, która dzieli bezduszną autokrację, udającą lub nawet przekonaną, że jest arbitrem Europy, od pograżonych w mroku, zgłodniałych dusz własnego ludu. Jest to istotna lekcja pokazowa obecnej wojny. [...] Prawdziwą misją tej wojny [...] było zabicie upióra. Cel ten osiągnęła [...] przepaść upiór potęgi rosyjskiej³⁸.

Ten fakt rażącej dysproporcji pomiędzy istotnym anachronizmem ustroju autokratycznego, a rolą jaką Rosja odgrywała w Europie przez cały dziewiętnasty wiek, stanowi fundament dokonanej przez Conrada rewizji mitu jej imperialnej potęgi. W toku prowadzonego w szkicu wywodu rewizja ta prowadzona jest jed-

³⁵ Zob.: Z. Najder, *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, t. 2, Lublin 2006, s. 74.

³⁶ E. Crankshaw, *Conrad and Russia...*, *op. cit.*, s. 100.

³⁷ J. Conrad, *Autokracja i wojna* [w:] tenże, *Szkice polityczne*, Warszawa 1996, s. 26.

³⁸ Tamże, s.19–20.

nak nie tylko w wymiarze polityczno-społecznym, ale stopniowo nabiera wymiaru zupełnej negacji całości rosyjskiego syndromu kulturowo-cywilizacyjnego, o której pisał Miłosz. Kilkakrotnie powtarzana na kartach *Autokracji i wojny* formuła Bismarcka „La Russie, c'est le néant”, pozostaje więc jedynie efektywną figurą retoryczną całkowitej delegitymizacji Rosji, wyłączenia jej z zakresu społeczności respektujących określony system akceptowanych norm i wartości:

Rosja nie jest Néant – jest i zawsze była negacją wszystkiego, dla czego warto żyć. Nie jest pozbawioną wnętrza próżnią; jest ziejącą otchłanią między Wschodem i Zachodem; jest bezdenną przepaścią, która pochłonęła wszelką nadzieję, wszelkie dążenia do godności osobistej, wolności, wiedzy, wszelkie uszlachetniające porwy serca, każdy zbawczy podszept sumienia³⁹.

Ten zabieg wynika z charakterystycznej zasady organizacji opisu fenomenu rosyjskiego despotyzmu, w odmiennych funkcjach powracającej także w późniejszych szkicach Conrada, tzn. jego dychotomicznej, opartej na binarnych opozycjach, z przypisanymi do nich określonymi wartościami, konstrukcji. Tę cechę politycznej publicystyki Conrada, którą Julian Krzyżanowski wiązał, jak pamiętamy, bezpośrednio z ideologią romantyczną, dostrzegł także Andrzej Busza⁴⁰.

Tak konstruowany podstawowy schemat aksjologiczny – przeciwstawienie cywilizacji barbarzyństwu mocno akcentujące antytezę Rosji i Europy – okazywał się formą bardzo pojemną, w którą, na zasadzie dość dowolnych spekulacji, wtłoczone mogły zostać rozmaite atrybuty budujące kolejne antytezy szczegółowe – wolności i tyranii, prawdy i kłamstwa, światła i ciemności, racjonalizmu i irracjonalizmu itd.⁴¹ W układ ten wpisują się także, co okaże się znamienne w świetle treści *W oczach Zachodu*, rozważania Conrada dotyczące rewolucji. Pomimo znanego powszechnie sceptycyzmu autora *Nostromo* wobec tej formy politycznego działania, pisarz na kartach *Autokracji i wojny* skłonny był przypisać pewien pozytywny wymiar rewolucjom europejskim, którego jednak równocześnie całkowicie odmówił prognozowanym zmianom mającym nastąpić w Rosji:

Rewolucje w państwach europejskich nie miały nigdy charakteru bezwzględного i masowego protestu przeciwko samej zasadzie monarchizmu; były to bunty ludu wywołane uciskiem zwyrodniałej, legalnej władzy. Ale w Rosji nigdy nie było żadnej legalności; Rosja jest jej zaprzeczeniem, podobnie jak jest zaprzeczeniem wszystkiego, co ma swoje źródło w rozumie lub sumieniu. [...] Dla autokracji Świętej Rosji jedyną możliwą samo-reformą jest – samobójstwo⁴².

Ten rodzaj prezentacji rosyjskiej tyranii jako ustroju pozbawionego zarówno „przeszłości historycznej, jak i nadziei na historyczną przyszłość”⁴³, formy rządów nie wpisującej się w ciągłość tradycji europejskiej, „leżącej poza nurtem

³⁹ Tamże, s. 30.

⁴⁰ Zob.: A. Busza, *The Rhetoric of Conrad's Non-Fictional Political Discourse*, „Annales de la Faculté des Letters et Sciences humaines de Nice”, 1978, 34, s. 160.

⁴¹ Por.: A. Wierzbicki, *Wschód-Zachód w koncepcjach dziejów Polski*, Warszawa 1984, s. 10.

⁴² J. Conrad, *Autokracja i wojna...*, *op. cit.*, s. 31–32.

⁴³ Tamże, s. 27.

postępu”⁴⁴ i nie należącej do świata moralnego, w dalszej kolejności zaś portretowanie społeczeństwa rosyjskiego jako „wpędzonego w apatię beznadziejnego fatalizmu”⁴⁵, otepionego trucizną niewolnictwa, w którym wszystkie, nawet najszlachetniejsze idee ulegają degradacji, przybierając postać carskich nakazów i zakazów, nadaje całości wywodu Conrada wyraźnie etycznego zabarwienia. To kolejny rys publicystyki pisarza o wyraźnie romantycznej proveniencji, mający swoje źródło w mesjanistycznej i para-mesjanistycznej literaturze polskiej:

Wszystkie polityczne pisma Conrada charakteryzują się moralną intensywnością – pisze A. Busza – wiązaną bezpośrednio z Mesjanizmem, którego głównym celem było właśnie moralizowanie życia⁴⁶.

Tych kilka wymienionych cech nie wyczerpuje oczywiście wszystkich schematów opisu i idei zapośredniczonych przez Conrada jako matryca dla sądów wyrażonych przez niego w *Autokracji i wojnie* i modelujących zawarty w niej obraz rosyjskiego despotyzmu. Dokładniejsza analiza tekstu pozwala wskazać, czego przekonująco dowiódł szkic Juliana Krzyżanowskiego, zapożyczenia sięgające pojedynczych myśli i sformułowań z *Ustępu* Mickiewicza. Warto jednak w tym miejscu zwrócić uwagę, że to wyraźne pokrewieństwo wpisuje z kolei Conradowski szkic w znacznie szerszą siatkę intertekstualnych nawiązań, zbliżając go do formy krytyki rosyjskiej autokracji prezentowanej przez rosyjskich pisarzy liberalnych, demokratycznych i radykalnych – między innymi Piotra Czaadajewa⁴⁷. Marcus Wheeler pisał:

Co paradoksalne, *Autokracja i wojna* przywołuje na myśl, w swym rozmachu i treści, a nawet w świetle pojedynczych sformułowań, nie polskiego „wieszczą” ale sławnego Rosjanina – Piotra Czaadajewa – którego zajadłe potępienie rosyjskiej historii w pierwszym „Liście filozoficznym” wywołało wielką debatę pomiędzy słowianofilami i okcydentalistami, trwającą w latach trzydziestych i czterdziestych dziewiętnastego wieku⁴⁸.

Równocześnie zawarte w pierwszym *Liście filozoficznym* Czaadajewa opinie na temat rosyjskiej autokracji, tradycji politycznych i postaw społecznych budowane były w znacznej mierze w oparciu o pisma teokratycznych tradycjonalistów francuskich – de Bonald’a i de Maistre’a⁴⁹. Tak więc obraz Rosji zawarty w *Autokracji i wojnie* jest mniej, niż mogłoby się wydawać, oryginalny, co więcej, w dziewiętnastowiecznej literaturze europejskiej był niemal powszechny.

⁴⁴ Tamże, s. 27–28.

⁴⁵ Tamże, s. 29.

⁴⁶ A. Busza, *The Rhetoric...*, op. cit., s. 165.

⁴⁷ Według hipotezy Lednickiego *Ustęp Dziadów części III* może zawierać echa rozmów prowadzonych między Mickiewiczem a Czaadajewem. Zob. A. Walicki, *Piotr Czaadajew [w:] tenże, Rosyjska filozofia i myśl społeczna od Oświecenia do Marksizmu*, Warszawa 1973, s. 137.

⁴⁸ M. Wheeler, *Russia and Russians in the Works of Conrad...*, op. cit., s. 25.

⁴⁹ A. Walicki, *Myśliciele rosyjscy wobec wyzwania katolickiego. Od Czaadajewa do Sołowiewa [w:] tenże, Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002, s. 42.

Postawa Conrada w jego późniejszej publicystyce nie ulega zasadniczym prze-wartościowaniom. Nieco odmienny ton pojawia się, co prawda, w *Nocie w sprawie polskiej* – oficjalnym dokumencie napisanym przez Conrada w roku 1916 i następnie przekazanym brytyjskiemu Ministerstwu Spraw Zagranicznych. W tym jednak wypadku wpływ na charakter zamieszczonych w *Nocie* wzmianek o Rosji i jej postulowanym udziale w patronacie nad odrodzoną Polską wywarł niewątpliwie, z jednej strony, Józef Hieronim Retinger, współinicjator memoriału, z drugiej zaś formalno-oficjalny charakter dokumentu. Ten odosobniony wyjątek nie zmienia więc faktu, że ton uwag dotyczących Rosji w politycznych szkicach Conrada cechuje się raczej stałą, jednoznacznie negatywną dominantą. Do jakiego stopnia jednak ta tak głęboko zakorzeniona w tradycji polskiej, nabierająca w Conradowskiej publicystyce jedynie pozorów oryginalności⁵⁰, krytyka szeroko rozumianej formuły rosyjskości znalazła swoje odbicie w beletrystyce autora *Nostromo*? Czy również w niej tak klarownie rysuje się schemat dogmatycznych aksjologicznych klasyfikacji?

5.

Postaci Rosjan, poza bohaterami *W oczach Zachodu* (1911), pojawiają się w dziele Conrada jeszcze kilkakrotnie i w różnych momentach jego literackiej kariery – po raz pierwszy w *Jądrze ciemności* (1899) w osobie Arlekina, potem Mr Vladimira z *Tajnego agenta* (1907), wreszcie w późnej *Duszy wojownika* (1916). Poza portretem carskiego ambasadora, „potomka wielu pokoleń gnębionych przez organy samowolnej władzy”⁵¹, o „cynicznym wzroku”⁵², „gardłowej, nieeuropejskiej intonacji”⁵³ i „hiperborejskich manierach”⁵⁴, w którego „szczerzej niewiedzy o jakichkolwiek powściągach moralnych albo zasadach przyzwoitości”⁵⁵ Miłosz dostrzegł pokrewieństwo z Kurtzem⁵⁶, pozostałe charakterystyki wypadają raczej pozytywnie:

Młody Rosjanin z *Jądra ciemności* – pisze Najder – którego postać w perspektywie historycznej można uznać za proroczy portret naiwnego entuzjasty „nowego, lepszego świata”, jest całkiem sympatyczny. [...] W późniejszej twórczości Conrada mamy jeszcze „ludzkiego Tomassowa”, głównego bohatera *Duszy wojownika*, rycerskiego i idealistycznego młodego oficera armii rosyjskiej w czasach napoleońskich⁵⁷.

W równym stopniu uwagę tę odnieść należy do znacznej części galerii postaci z *W oczach Zachodu*. Pomijając nawet zapewnienia autora z przedmowy, w której

⁵⁰ A. Busza, *The Rhetoric...*, op. cit., s. 169.

⁵¹ J. Conrad, *Tajny agent*, Warszawa 1973, s. 238.

⁵² Tamże, s. 34.

⁵³ Tamże, s. 38.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ C. Miłosz, *Stereotyp u Conrada...*, op. cit., s. 94.

⁵⁶ Tamże, s. 95.

⁵⁷ Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski* [w:] tenże, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000, s. 133.

przekonywał, że nikt nie został przedstawiony w tej powieści jako potwór – „ani prostoduszna Tekla, ani fanatyczna Zofia Antonówna”⁵⁸ – zaś „Razumow został potraktowany ze współczuciem”⁵⁹, nie sposób, choć oczywiście poza kilkoma znaczącymi wyjątkami, któregokolwiek z bohaterów utworu jednoznacznie zaklasyfikować i pomieścić w ciasnym gorsecie negatywnego stereotypu. Co więcej, kreacje altruistycznych pań Haldin, obdarzonych – jako ofiary autokratycznego ucisku i złudnych nadziei rewolucjonizmu – dojrzałym, pełnym zrozumienia odautorskim współczuciem, należą do jednych z najbardziej przekonujących sylwetek kobiecych w całości dorobku Conrada⁶⁰.

„Faktem jest, że wiem o Rosjanach bardzo mało. W Polsce nie mieliśmy z nimi wiele do czynienia... Przekroczyłem granicę rosyjską w wieku dziesięciu lat. Nie uczęszczając wtedy do szkoły nigdy nie nauczyłem się rosyjskiego”⁶¹ – pisał Conrad w jednym z listów do Olivii Garnett, wkrótce po publikacji *W oczach Zachodu*. Niewątpliwie słowa te oddają ściśle biograficzne doświadczenie pisarza, jednak w odniesieniu do faktograficznej tkanki powieści wydają się charakterystycznym dla Conrada zabiegiem, wielokrotnie stosowanym przez niego także w wielu przedmowach, gdzie umniejszając rzeczywisty zasób wiedzy posiadanej przez siebie w odpowiednim dla podejmowanej problematyki zakresie, autor *Nostromo* starał się równocześnie wyraźniej zaakcentować podjęty wysiłek i pracę własnej wyobraźni. O ile bowiem opis rosyjskiego krajobrazu w powieści *W oczach Zachodu* rzeczywiście można uznać za wyraźnie uproszczony i literacko wtórny, „aż banalny w swojej tradycyjności”⁶², o tyle obfitość aluzji do literatury i historii rosyjskiej, bogactwo nawiązań, czy też przytyków do wybitnych osobistości rosyjskiego życia kulturalnego oraz politycznego dowodzi nieprzeciętnego odczytania Conrada i znakomitej jego orientacji w wydarzeniach rysujących oblicze ówczesnej Rosji. Charakterystyczna jest pod tym względem uwaga czyniona przez Eloise Knapp Hay, autorkę znakomitego studium poświęconego politycznym powieściom Conrada:

Czytelnik bardziej rzetelny niż ja może kiedyś zidentyfikować w charakterach, aluzjach i epizodach z „*W oczach Zachodu*” wskazówki do wszystkich książek, gazet i czasopism, które Conrad

⁵⁸ J. Conrad, *Od autora. Z tomu „W oczach Zachodu”* [w:] tenże, *Szkice polityczne...*, *op. cit.*, s. 74.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ Por.: A. Guerard, *Conrad the novelist*, Cambridge 1966, s. 220.

⁶¹ List do Olivii Rayne Garnett z 20 października 1911 r. [w:] *The Collected Letters of Joseph Conrad*, t. 4, Cambridge 1990, s. 490.

⁶² G. Herling-Grudziński, *W oczach Conrada...*, *op. cit.*, s. 280. Wystarczy w tym miejscu zacytować najbardziej znamienny w tym względzie fragment Conradowskiego opisu, stanowiący bezpośrednią parafrazę Mickiewiczowskiej *Drogi do Rosji*: „Pod wspaniałym beżmiarem nieba śnieg pokrywał bezkresne lasy, zamrożone rzeki i równiny tego olbrzymiego kraju, zacierając kopce graniczne i wzniesienia gruntu, wygładzając wszystko swą jednostajną bielą – na kształt ogromnej pustej karty, co czeka na wpisanie jakiejś niepojętej historii”. J. Conrad, *W oczach Zachodu*, Warszawa 1974, s. 39.

czytał po francusku i angielsku. [...] Tym jednak co mnie do tego zniechęciło było dostrzeżenie wskazówek do „źródeł” niemalże wszędzie, gdzie spojrzalam⁶³.

Ta cecha, to trudne do pełnego rozszyfrowania i dokładnej identyfikacji drugie dno powieści Conrada, niepomniernie wzbogacające jej znaczeniową tkankę⁶⁴; można go niewątpliwie odczytywać jako kolejny poziom weryfikacji tezy o stereotypowym ujęciu Rosji w powieści *W oczach Zachodu*.

W cytowanym liście do Olivii Garnett pada jednak jeszcze jedna znamienna deklaracja pisarza: „W tej książce, jak pewnie musiała Pani zauważyć, zajmuję się wyłącznie ideami”⁶⁵.

Wcześniej, w chwili gdy rozpoczynał pracę nad *Razumowem*⁶⁶, przedstawiając Galsworthy’emu ogólny zarys planowanego dzieła, Conrad precyzował także istotny zamiar i ambicje leżące u jego podstaw: „Myślę, że staram się uchwycić samą naturę rosyjskości”⁶⁷.

Ta autorska intencja, mająca przenikać całą strukturę powieści, bezpośrednio definiuje przedmiot zainteresowania Conrada, którym pozostaje przede wszystkim, powstała w romantyzmie, skupiająca w sobie wiele znaczeń, w najogólniejszym jednak zarysie odwołująca się do szczególnego historycznego posłannictwa Rosjan (będąca więc kategorią misjonizmu) idea rosyjska⁶⁸. Podejmując ten wątek w swoim studium E. Knapp Hay dostrzegła istotny antagonizm w obrębie rosyjskiego mitu wyrażający się w opozycyjnych formułach Moskwy – Trzeciego Rzymu i Świętej Rusi:

Ścisłe termin „Święta Ruś” zaczął wówczas funkcjonować jako mit będący konieczną społeczną repliką dla oficjalnego mitu państwowego [mitu Moskwy Trzeciego Rzymu]. Wieloletnie jego używanie jako antycarskiego, antypaństwowego sloganu czyniło go niezwykle użytecznym w dziewiętnastym wieku⁶⁹.

W proponowanej przez badaczkę interpretacji właśnie w tym paradoksie zawierania miałyby się teza Conrada o nierozwiązywalności rosyjskiego dylematu:

W ten sposób, co Conrad zdaje się sugerować w wymiarze całości powieści, w samym sercu dwuwymiarowego mitu narodowego zawarta jest polityczna sprzeczność nie zawierająca w sobie żadnych możliwości rozwiązania⁷⁰.

⁶³ E. K. Hay, *The Political Novels of Joseph Conrad*, Chicago 1963, s. 279.

⁶⁴ Por.: Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski...*, op. cit., s. 142.

⁶⁵ List do Olivii Garnett z 20 października 1911 r. [w:] *The Collected Letters of Joseph Conrad...*, t. 4, s. 490. Identyczne zapewnienie złożył pisarz w liście do Edwarda Garnetta. Zob.: List do Edwarda Garnetta z 20 października 1911 r., tamże, s. 489.

⁶⁶ Pierwotny tytuł *W oczach Zachodu*.

⁶⁷ List do Johna Galsworthy’ego z 6 stycznia 1908 r. [w:] *The Collected Letters of Joseph Conrad...*, t. 4, s. 8.

⁶⁸ Zob.: *Mentalność rosyjska. Słownik*. Opracował i zredagował A. Lazari, Katowice 1995, s. 74.

⁶⁹ E. K. Hay, *The Political Novels...*, op. cit., s. 287.

⁷⁰ Tamże.

Nosicielami irracjonalnego przeświadczenia o szczególnym dziejowym posłannictwie Rosji są w pracy *W oczach Zachodu* w równej mierze przedstawiciele obu walczących ze sobą stron: zarówno autokracji, jak i utopijnego rewolucjonizmu. Przypomnijmy jedynie pokrótce. W trakcie swojej drugiej rozmowy z Razumowem, Wiktor Haldin, któremu nie sposób odmówić – wbrew sugestiom Grudzińskiego – wyróżniającego go charyzmatu wolności, wyrazi, przepelnione żarliwą wiarą, dramatyczne przekonanie: „Mogą zabić moje ciało, ale nie zdołają wygnać duszy z tego świata”⁷¹, duszy, która nawet po nieuniknionej jego śmierci, będzie straszyć „gnębieli myśli, która przyśpiesza rozwój świata, niszczycieli dusz, które dążą do podniesienia ludzkiej godności”⁷². Podobnie, siostra Haldina – Natalia, demonstrując przed angielskim nauczycielem języków – narratorem powieści – swoją pogardę dla demokratycznych instytucji zachodniej Europy, powoła się przy tym na rzekomą potencję drzemącą w rosyjskim narodzie:

My, Rosjanie, znajdziemy jakąś lepszą formę narodowej wolności – lepszą od sztucznego konfliktu partii, który jest złem, bo jest konfliktem, a zasługuje na pogardę dlatego, że jest sztuczny. Nam Rosjanom, sądzone jest odkryć lepszą drogę⁷³.

W całej swojej złożoności rosyjski dylemat został jednak przez Conrada ujęty w tragicznej historii zdrady Razumowa. To poprzez jego losy pisarz snuje epicką opowieść o Rosji⁷⁴. Razumow pozostaje niewątpliwie postacią symboliczną: „jako syn księcia i córki popa [...] jest potomkiem Władzy i Prawosławia”⁷⁵, ponadto, wobec faktu społecznej alienacji, braku środowiskowych więzi i zobowiązań, w pełni identyfikuje się z całym narodem: „Ale Rosja nie może się mnie wyrzec. [...] Ja jestem nią”⁷⁶. Postawiony przed koniecznością wyboru, którą narzucają na niego historyczne okoliczności, Razumow musi opowiedzieć się po jednej ze stron. Odrzucając fałszywe roszczenia fanatycznego rewolucjonizmu, uwięzionego, w jego mniemaniu, „między pijaństwem chłopca niezdolnego do czynu, a marzycielskim upojeniem idealisty”⁷⁷, buduje własną doktrynę historiozoficzną, w ten sposób równocześnie usprawiedliwiając denuncjację Haldina. Przyjmując konieczność rządów autokratycznych, Razumow przypisuje im równocześnie decydującą rolę w przyszłej odnowie państwa rosyjskiego:

Ale władzę absolutną należy zachować – narzędzie gotowe dla odpowiedniego człowieka – wielkiego autokraty przyszłości. Razumow wierzył w niego. Logika dziejów czyniła go niezbędnym⁷⁸.

⁷¹ J. Conrad, *W oczach Zachodu...*, *op. cit.*, s. 64.

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże, s. 115.

⁷⁴ E. K. Hay, *The Political Novels...*, *op. cit.*, s. 291.

⁷⁵ Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski...*, *op. cit.*, s. 139–140.

⁷⁶ J. Conrad, *W oczach Zachodu...*, *op. cit.*, s. 222.

⁷⁷ Tamże, s. 37.

⁷⁸ Tamże, s. 41.

W ostatecznym rachunku wybór dokonany przez Razumowa okazuje się jednak fatalny. Występując przeciwko przemocy, chaosowi i bezowocności działań rewolucyjnych, staje się z kolei współnikiem tortur, egzekucji i prowokacji, aby ostatecznie zostać okaleczonym przez agenta carskiej policji. W pewnym więc sensie, co trafnie zauważył Zdzisław Najder, los Razumowa jest modelowy: „w kraju bez «prawa, porządku, sprawiedliwości, słuszności i prawdy» lojalność wobec państwa jest ponurym żartem”⁷⁹.

Gustaw Herling-Grudziński postawił tezę, że do pewnego stopnia (który wyznacza granica nienaruszalności przykazania „nie zdradzaj”) Razumowa można uznać za *porte parole* Conrada w jego poglądach na rewolucję⁸⁰. Trudno jednak nie dostrzec, że motywy kierujące wyborem Razumowa, cały proces intelektualnego umocowania tego wyboru, stają się przedmiotem szczególnej ironii pisarza:

Razumow ustanawia siebie jako będącego po stronie Historii, a przeciw Teorii. Jednakże to nie żadna teoria, nie jakaś abstrakcyjna idea Wolności kazała Wiktorowi Haldinowi wybrać drogę rewolucyjną, tylko historyczna rzeczywistość ich narodu; zaś uzasadnienie zdrady Haldina dostarcza Razumowowi teoretyczna doktryna konieczności systemu autokratycznego⁸¹.

Wydaje się, że najpełniej stanowisko Conrada wyraża postawa Natalii Haldin, bohaterki cieszącej się największą dozą sympatii autora. Sytuując ją poza kręgiem bezpośredniego oddziaływania ośrodka zaangażowanego ruchu rewolucyjnego, równocześnie obdarzając zdolnością wnikliwego i niezwykle subtelnego sądu, Conrad właśnie jej pozwolił na ujęcie istoty i konieczności rosyjskiego buntu, zarazem jednak przedstawienie niemocy zrozumienia ich przez społeczeństwa Zachodu⁸². W jednej z kluczowych rozmów z nauczycielem języków padają niezwykle ważne słowa panny Haldin:

Mnie się zdaje raczej, że pan nienawidzi rewolucji i uważa ją za coś niezupełnie uczciwego. Należy pan do narodu, który dobił targu z losem i nie chciałby się mu narażać. Ale my jeszcze nie dobiliśmy targu. Nigdy nie ofiarowano nam: tyle i tyle wolności za tyle i tyle żywej gotówki⁸³.

To jeden z wielu momentów w książce *W oczach Zachodu* ilustrujących zdolność Conrada do zajęcia neutralnej pozycji i obiektywnego, prowadzonego z dystansu, bez uprzedzeń i stronniczych deformacji, opisu fundamentalnych różnic w polityczno-społecznych tradycjach Wschodu i Zachodu⁸⁴.

Należy w tym miejscu wspomnieć jeszcze jedną dominującą obecność przenikającą polemiczną strukturę powieści, którą jest dzieło Dostojewskiego. Nie ma tutaj miejsca na pełną prezentację intertekstualnych nawiązań do *Zbrodni i kary*, czy też *Biesów*, w które obfituje *W oczach Zachodu*. Związki te zostały już zresztą

⁷⁹ Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski...*, *op. cit.*, s. 140.

⁸⁰ G. Herling-Grudziński, *W oczach Conrada...*, *op. cit.*, s. 294–295.

⁸¹ Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski...*, *op. cit.*, s. 142–143.

⁸² Zob.: M. Wheeler, *Turgenev and Conrad*, „*Journal of Russian Studies*” 1979, nr 38, s. 36.

⁸³ J. Conrad, *W oczach Zachodu...*, *op. cit.*, s. 143.

⁸⁴ Por.: M. Wheeler, *Turgenev and Conrad...*, *op. cit.*, s. 36.

wielokrotnie i szczegółowo opisane⁸⁵. Należy jednak zaznaczyć, że dyskusję z Dostojewskim, będącym dla niego uosobieniem rosyjskości⁸⁶, Conrad prowadzi na wielu płaszczyznach: ideologicznej, etycznej i artystycznej. Konstrukcja utworu zyskuje w ten sposób kolejny poziom swego wewnętrznego zróżnicowania, nie pozwalający na nazbyt pospieszną stabilizację i jednoznaczną klasyfikację sensu jego wymowy.

Czy zatem w przypadku *W oczach Zachodu* można w jakimkolwiek wymiarze mówić o stereotypowym ujęciu Rosji przez Conrada? Czy odczytania takie, jak te proponowane przez Grudzińskiego i Miłosza zyskują swoją rację w powieści? Omawiając powszechnie znany listowny zatarg między Conradem i Garnettem, który wkrótce po opublikowaniu powieści wytykał mające ją charakteryzować antyrosyjskie uprzedzenia, Eloise Knapp Hay zdefiniowała, jak się wydaje, kluczowy warunek możliwości takiej recepcji powieści:

W przypadku we „W oczach Zachodu” istniał jeden specyficzny rodzaj czytelnika do którego powieść nie była adresowana. To byli czytelnicy w rodzaju Edwarda Garnetta gotowi czytać ją z rosyjskiego punktu widzenia, tracąc tym samym konieczny dystans do przedmiotu, który Conrad – co sam w pewnej mierze słusznie przyznawał – osiągnął przez surową dyscyplinę⁸⁷.

O ile więc możliwe jest wskazanie w powieści *W oczach Zachodu* pewnych zasadniczych motywów polskiego stereotypu Rosji, dzięki złożonej strukturze dzieła taka konwencjonalizacja znaczeń i chwytów w odbiorze czytelnicznym nie paraliżuje bynajmniej innych, odbiegających od niej możliwości jego odczytania, jak chociażby ta proponowana przez Alberta J. Guerarda: „Niezwyczajnym osiągnięciem tej powieści jest to, że oddaje ona tyle sprawiedliwości Rosji i sprawom rosyjskim”⁸⁸.

6.

Zarzut rusofobii i zacieklej antyrosyjskości był często wysuwany oskarżeniem wobec autora *Lorda Jima*. Nietrudno, szczególnie w prywatnej korespondencji pisarza, odkryć wiele świadectw mogących służyć potwierdzeniu tej tezy. Znaczące w tym względzie pozostają także pewne gesty manifestujące publiczną postawę Conrada, jak chociażby ten, kiedy odmówił on swego udziału w (powołanym w Vevey w Szwajcarii 9 stycznia 1915 roku) Komitecie Pomocy dla Ofiar Wojny w Polsce, ze względu na ostentacyjne poparcie, jakiego komitetowi udzielili rosyjscy ambasadorowie – Izwolski w Paryżu i Benckendorff w Lon-

⁸⁵ Zob.: A. Busza, *Rhetoric and Ideology in „Under Western Eyes”* [w:] *Joseph Conrad: A Commemoration...*, s. 110–114. Zob. także: Z. Najder, *Conrad, Rosja i Dostojewski...*, *op. cit.*, s. 134–142.

⁸⁶ Por.: List do Edwarda Garnetta z 27 maja 1912 r. [w:] *The Collected Letters of Joseph Conrad*, t. 5, Cambridge 1996, s. 70.

⁸⁷ E. K. Hay, *The Political Novels of Joseph Conrad...*, *op. cit.*, s. 278.

⁸⁸ A. Guerard, *Conrad the novelist...*, *op. cit.*, s. 221.

dynie⁸⁹. Fakty te nie są niczym zaskakującym w kontekście polskiego zaplecza biografii autora *Księcia Romana*. Przenosząc jednak kwestię relacji Conrad a Rosja na płaszczyznę artystyczną należy zaakcentować wyraźny kontrast oddzielający dwie sfery dorobku autora *Zwycięstwa*. O ile bowiem w politycznych szkicach Conrada próba racjonalizacji wrogiego nastawienia wobec rosyjskiej autokracji w decydującej mierze wpisuje się w charakterystyczne klisze i matryce polskiego stereotypu Rosji, owocując krańcowo negatywnym jej ujęciem, o tyle w twórczości *stricto* literackiej poglądy pisarza, stanowiąc dość wierne odbicie sympatii i awersji typowych dla jego publicystyki, są pozbawione właściwego tej ostatniej schematyzmu opartego na skrajnych przeciwieństwach.

Rafał Kopkowski

THE STEREOTYPE OF RUSSIA
IN THE WORKS OF JOSEPH CONRAD

Summary

This article is an analysis of the way in which the image of Russia is constructed in Joseph Conrad's fiction. Examined in the context of some of the key statements representing the ideological and literary standpoint of Polish Romanticism, Conrad's view of Russia is usually characterized as second-hand and stereotyped. The author of this article finds this judgment too severe and argues for a more nuanced approach to the problem. First of all, it is necessary to distinguish between Conrad's handling of Russian themes in his fiction *and* in his political journalism. Whereas the latter – especially the article "Autocracy and War" – appears to mirror the anti-Russian clichés and *topoi* that functioned in the 19th-century Polish mentality, his novels contain anything but a simplistic view of Russia. The best proof of the profound complexity of Conrad's image of Russia can be found in *Under Western Eyes*. Consequently, an analysis of the multidimensional structure of that novel constitutes the bulk of this article.

⁸⁹ Zob.: Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego...*, *op. cit.*, t. 2, s. 245.