

Karol SamselUniwersytet Warszawski
Warszawa**ECHA ROMANTYZMU POLSKIEGO W JĄDRZE CIEMNOŚCI****THE ECHOES OF POLISH ROMANTICISM IN *HEART OF DARKNESS*****Słowa kluczowe:** Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, *Pan Tadeusz*, *Dziady* cz. III, *Anhelli***Key words:** Joseph Conrad, *Heart of Darkness*, *Pan Tadeusz*, *Forefathers' Eve* Part III, *Anhelli***Wstęp**

W dotychczasowych interpretacjach *Jądra ciemności* niewiele pytań pozostało nierozstrzygniętych. W obiegu opinii, interpretacji, sądów na temat powieści nie istnieje – jak się wydaje – oddzielna grupa zjawisk, o których (z odpowiedniego dystansu) dałoby się powiedzieć: wywołują realny problem, są częścią tzw. naszych kłopotów z *Jądrem ciemności*. Niezwykle ryzykowne już od dłuższego czasu pozostaje wykazywanie polskiego zaplecza utworu, jego istnienie nie ma bowiem wymiernego przełożenia na świat tekstu. Podobnie i sądy polskich badaczy-conradystów z lat 70. oraz 80. XX wieku, te bowiem, nawet jeśli nie dotyczyły delikatnych kwestii w rodzaju „Conrad a sprawa polska”, zazwyczaj opierane były na hipotezach bardzo śmiałych, w równi przekonujących, co dyskusyjnych, jak ta Michała Komara-Anieli Kowalskiej o Kurtzu jako figurze konającego w Abisynii Arthura Rimbauda¹.

* Studium powstało w ramach projektu badawczego *Conrad & Spectralities* prowadzonego przez dr. hab. Jacka Mydlę oraz dr. hab. Agnieszkę Adamowicz-Pośpiech w Instytucie Kultur i Literatur Anglojęzycznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Celem projektu jest zastosowanie metodologii badań spektralnych na gruncie conradystyki, w tym w sferze badań dotyczących polskiego zaplecza Josepha Conrada-Korzeniowskiego.

¹ M. Komar, *Zegar moralności*. W: tenże, *Piekiło Conrada*, Warszawa 1988, s. 81–87. A. Kowalska, „*Jądro ciemności*” – *Noc piekielna* („*Une saison en enfer*”) Kurtza. W: *Conrad 1896–1900. Strategia wrażeń i refleksji w narracjach Marlowa*, taż, Łódź 1973, s. 68–75. Według Charlesa Whibleya, „w profetycznym *Sezonie w piekle* Rimbaud przepowiedział swą ucieczkę z Europy do krajów tropikalnych i swój pobyt tam, nieskrępowany żadnymi rygorami”. Ch. Whibney, *A Vagabond Poet*, „*Blackwood's Edinburgh Magazine*”, CLXV, Feb. 1899, s. 402–412. Jak przypomina z kolei Michał Komar, „lektura wierszy Rimbauda poprzedza rozpoczęcie prac nad *Jądrem ciemności*”. M. Komar, *Zegar moralności*, s. 86.

Pewną przesadą jest jednak stwierdzenie, że nawet najbardziej enigmatyczne figury czy komponenty Conradowskiego tekstu zostały już dzisiaj rozjaśnione, tak jak twierdzi dla przykładu Josef Škvorecký w eseju na temat rosyjskiego arlekinia strzegącego drogi do stacji Kurtza. W sprawie zależności łączącej Kurtza z arlekinem Škvorecký stawia zresztą sprawę krótko, uznając *Jądro ciemności* za wprawkę warsztatową przed wiwisekcją Rosjan zawartą przez Conrada we *W oczach Zachodu*:

Sprawa jest moim zdaniem jasna. Z jednej strony mamy byłego postępowego polityka zmienionego w potwora, idealistycznego reformatora przeobrażonego w straszliwego tyra-
na-mordercę, z drugiej zaś sfanatyzowany tłum czołgający się przed nim w odrażających
rytuałach bezgranicznego oddania, wiedziony przez człowieka zauroczonego postacią *el li-
dera* do utraty wszelkiego rozsądku. Cały ten układ nie jest niczym innym jak jedną wielką
karykaturą tej rzeczywistości, która w „rosyjskiej” powieści Conrada *W oczach Zachodu*
została oddana bardziej realistycznie².

Warto wiedzieć, z jakim cudzym punktem widzenia Škvorecký polemizuje, przedstawia-
jąc własny, być może bowiem okaże się, że antagonizm pomiędzy nim a innymi interpre-
tatorami postaci arlekinia-Rosjanina z *Jądra ciemności* jest tylko pozorny, odpowiednio zaś
pogłębiony – okaże się na tyle wieloaspektowy, że zmieści w sobie (na głębszym poziomie
rozumowania) wiele sądów wcześniej jaskrawo przeciwstawnych. W tekście *Dlaczego Arle-
kin?* przywołani zostają w charakterach tropicieli Conradowskiej figury rosyjskiego arlekinia
Chester F. Burgess, Mario d’Avanzo, John W. Canario, Emily K. Yoder oraz Harriet Gil-
liam³. W ich studiach raz za razem Rosjanin występować ma w innej roli: greckiego satyra,
europejskiego dzikusa, figury Innego w prehistorii bądź nawet: figury uprzedzenia autora
Jądra ciemności do Rosjan (d’Avanzo⁴).

Nie jest moim celem rozciąganie nad *Jądrę ciemności* zasłony niezliczonych, pol-
skoromantycznych kontekstów, co skądinąd jest możliwe w tym samym stopniu, w ja-
kim – ryzykowne. Pewne wnioski z polskoromantycznej lektury tekstu warto mimo
wszystko wyciągnąć – choćby po to jedynie, by pokazać jeszcze jeden filtr, jeszcze je-
den styl pisarski, który składa się (lub bezpieczniej: składać się może czy mógłby) na
konglomerat stylów budujących wieloaspektową narrację znanego i nieustannie kome-
ntowanego utworu Conrada. Reasumując, nie ma być zatem moje czytanie *Jądra ciemno-
ści* kolejnym przyczynkiem do pogłębiania specyficznego portretu pisarza, który można
by nazwać „The Polish Face of Joseph Conrad”. Nie da się jednak ukryć, że mimowol-
nie podobny cel zostanie tutaj zapewne osiągnięty i chociaż co prawda nie będzie to pe-
łen wymiar „polskiej twarzy Conrada” wyłaniającej się z *Jądra ciemności*, będą to pol-
skoromantyczne detale, a nawet i szeregi detali, rozwiązania akcji oraz charakterystyczne

² J. Škvorecký, *Dlaczego Arlekin?*, „Zeszyty Literackie” 1983, nr 3, s. 107.

³ Tamże, s. 103–104. Chodzi o studia: C.F. Burgess, *Conrad’s Pesky Russian*. W: „Heart of Darkness”, New York 1971, s. 248–251; M. d’Avanzo, *Conrad’s Motley as an Organizing Metaphor*. W: „CLA Journal” 1966, vol. 9, no. 3, s. 289–291; J.W. Canario, *The Harlequin*. W: „Heart of Darkness”, New York 1971, s. 253–261; E.K. Yoder, *The Demon Harlequin in Conrad’s Hell*, „Conradiana” 1980, nr 12, s. 88–92, a także H. Gilliam, *Undeciphered Hieroglyphs. The Paleography of Conrad’s Russian Characters*, „Conradiana” 1980, nr 12, s. 37–50.

⁴ „Fortified with the materials of enlightened Europe – a wholly useless technical manual on sea-
manship, and equally worthless ammunition (he has no firearm) – the Russian fool represents
a civilization whose means of enlightenment and whose ends are indeed motley, incongruous, and irrec-
oncilable”. M. d’Avanzo, *Conrad’s Motley...*, s. 291.

niuanse, które stworzą coś w rodzaju subtelnego, polskoromantycznego tonu, a może (co jest już hipotetyzowaniem na granicy ryzyka nadinterpretacji) polskoromantycznego „stylu pisma” całej opowieści.

Czy istniał w pisarstwie Josepha Conrada polskoromantyczny „styl pisma”, coś nieco bardziej innego oraz nieco subtelniejszego, trudniej uchwytnego od idiomu pisarskiego, klasycznego sposobu nacechowania języka i tematów literackich pisarza – nie podejmuję się w tym miejscu rozstrzygnąć. Czynię raczej własnym zadaniem dostarczenie czytelnikowi odpowiednich przykładów możliwego ujawniania się owego tonu bądź „stylu pisma”. W wypadku *Jądra ciemności* oraz jego potencjalnych, polskoromantycznych kontekstów w pierw należy podkreślić drogę, jaką Conrad pokonał, drogę, która rozciągała się od napisania *Placówki postępu* (nie bez powodu nazywanej „małym *Jądrem ciemności*”) do ukończenia „właściwego” *Jądra ciemności*.

Obrazowanie zawarte w *Placówce postępu* zdaje się zadłużone w stylu czarnego romantyzmu szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim. Liczna egzemplifikacja motywów, tematów oraz parafraz sytuacji lirycznych oraz dramatycznych nakazuje nakreślić możliwe podobieństwa i reminiscencje między tekstem Conrada a (nade wszystko) *Marią* Antoniego Malczewskiego oraz *Snem srebrnym Salomei* Juliusza Słowackiego⁵. Tego rodzaju reminiscencje nie są w *Jądrze ciemności* łatwo uchwytywalne, jakby Conrad nadawał swojemu warsztatowi (tym razem) rodzaj pewnej wyobraźniowej dyscypliny, narzucał rygor wysłowienia, który zmusza do wycofania imaginarium pewnego typu, je zaś można by nazwać właśnie doraźnym, właśnie elementem „stylu pisma”.

Najsilniejsze w tej mierze wydają się potencjalne odwołania do Ustępu III części *Dziadów* Adama Mickiewicza i *Anhellego* Juliusza Słowackiego. Co ważne i o czym trzeba koniecznie powiedzieć, jeżeli już uznać, że *Jądro ciemności* „przetkane” jest tego rodzaju reminiscencjami, to odpowiednie zastrzeżenie: Conrad myli tropy – świadomie bądź mimowolnie i myli je (przedłużmy obrazową metaforę) podobnie jak Penelopa Odyseusza, która pruć nocami tkaninę utkaną za dnia. To, o czym chce nas przekonać autor *Jądra ciemności* (być może mimowolnie, podkreślam), stanowi co innego niż to, o czym przekonuje nas tekst *Jądra ciemności*. Mówiąc „nas”, mam na myśli adresata swoistego: conradystę i badacza polskiego romantyzmu.

Rama *Pana Tadeusza* i *Dziadów* cz. III

To, co ujawnia się na powierzchni tekstu, to liczne potencjalne nawiązania do *Pana Tadeusza*, z których (wielu) w tekście najważniejsze jest modelowanie obrazu dziczy wedle figur litewskiego boru z czwartej księgi Mickiewiczowskiego arcypoematu, *Dyplomatyka*

⁵ W *Śnie srebrnym Salomei* – jak zauważa Alina Kowalczykova – „cała fabuła utworu jest jakby spełnieniem tajemniczych zapowiedzi, objawianych wcześniej przez wróżby, sny i widzenia bohaterów”. W *Placówce postępu* najwyraźniej spośród wszystkich tekstów Conrada możemy obcować z analogicznymi obrazami sennaści oraz zaleniwienia. Właśnie z genezyjskim czarnym romantyzmem Słowackiego może korespondować oniryczno-somnambuliczny pierwiastek opowiadania Conrada określane go mianem „małego *Jądra ciemności*”. A. Kowalczykova, *Wstęp*. W: *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, J. Słowacki, opracowała A. Kowalczykova, BN I 57, Wrocław 2009, s. XXII. Co do powieści poetyckiej Malczewskiego, ogólnie rzecz biorąc, „*Maria* to – zdaniem Wita Tarnawskiego – jakby odpowiednik manieri Conrada w poezji”. W. Tarnawski, *Conrad a Malczewski*. W: *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, tenże, Londyn 1972, s. 211–212.

i łowy. W swoich obrazach dziczy Conradowi najbliższe wydają się Mickiewiczowskie opisy horror vacui:

Któż zbadał puszczy litewskich przepastne krainy,
 Aż do samego środka, do jądra gęstwiny?
 Rybak ledwie u brzegów nawiedza dno morza;
 Myśliwiec krąży koło puszczy litewskich łoża,
 Zna je ledwie po wierzchu, ich postać, ich lice:
Lecz obce mu ich wewnętrzne serca tajemnice;
 Wieść tylko albo bajka wie, co się w nich dzieje.
 Bo gdybyś przeszedł bory i podszyte knieje,
 Trafisz w głębi na wielki wał pniów, kłód, korzeni,
 Obrotny trzęsawicą, tysiącem strumieni
 I siecią zielsk zarosłych, i kopcami mrowisk,
 Gniazdami os, szerszeniów, kłębami węzowisk.
 Gdybyś i te zapory zmógł nadludzkim męstwem,
 Dalej spotkać się z większym masz niebezpieczeństwem:
 Dalej co krok czyhają, niby wilcze doły,
 Małe jeziora, trawą zarosłe na poły,
 Tak głębokie, że ludzie dna ich nie dośledzą
 (Wielkie jest podobieństwo, że diabły tam siedzą).
 Woda tych studni sklni się, plamista rdzą krwawą,
 A z wnętrza ciągle dymi, zionąc woń plugawą,
 Od której drzewa tracą wkoło liść i korę;
 Łyse, skarłowaciałe, robaczliwe, chore,
 Pochyliwszy konary mchem kołtunowate
 I pnie garbią, brzydkimi grzybami brodate,
 Siedzą wkoło wody jak czarownice kupa
 Grzejąca się nad kotłem, w którym warzą trupa.
 Za tymi jeziorami już nie tylko korkiem,
 Ale daremnie nawet zapuszczać się okiem,
 Bo tam już wszystko mglistym zakryte obłokiem,
 Co się wiecznie ze trzęskich oparzelisk wznosi.
 A za tą mgłą na koniec (jak wieść gminna głosi)
 Ciągnie się bardzo piękna, żyzna okolica,
 Główna królestwa zwierząt i roślin stolica⁶.

Raz za razem – Conrad w rozmaicie mozaikowy, wielowymiarowy sposób gra zacytowanym, Mickiewiczowskim fragmentem, a wręcz można by chyba powiedzieć

⁶ Pogrubienie moje – K.S., A. Mickiewicz, *Dziela*, red. Z. J. Nowak, t. IV: *Pan Tadeusz*, Warszawa 1995, s. 118–119.

– performuje go, wyodrębnia jako niezależny temat dla poetycko-opisowej etiudy co prawda, lecz etiudy fasadowej, fundamentalnej dla zrozumienia całkowitego przesłania *Jądra ciemności*. W „parafrazystycznym” w stosunku do Mickiewicza stylu opisu Czarnego Łądu czytelnik napotyka tu równocześnie wyraźne reminiscencje klasycznych motywów literatury Mickiewiczowskiej. „Czarownic kupa/ grzejąca się nad kotłem, w którym warzą trupa” z cytowanego passusu *Dyplomatyki i łowów*, figura „nieswoja” – z pogranicza tak charakterystycznej dla Conrada *Uncanny* (bo przecież denotująca w opisie boru litewskiego obrazowanie sabatu czarownic), powraca w *Jądrze ciemności* w obrazie „wałającego się w trawie” kotła, na który na swojej drodze niespodziewanie natyka się Marlow.

To wzmagające niepokój znalezisko – kocioł w trawie – może zarazem przypominać inny charakterystyczny pozornie dla estetyki *Uncanny*, a wzięty właśnie z Mickiewicza oraz *Pana Tadeusza* fragment szóstej *Zaścianek*, w którym to oko czytelnika „zmuszone” zostaje spocząć na makabrycznym widoku „dziecięcej głowy w trawie”, to jest – porzuconej tam, a mającej pamiętać jeszcze czasy Radziwiłłów „kuli armatniej”: „pod bramą dotąd w trawie, jak dziecięca głowa,/ Wielka leżała kula żelazna działowa/ Od czasów szwedzkich”⁷.

Metafory „mglistości”, „oparzelisk”, a także „trzęsawisk” powracają w *Jądrze...* w niekończącej się liczbie przekształceń i wariantów. „Thuste, oślizłe fale unoszące statek” czy też kontemplowane przez Marlowa, „piękne granice z cuchnącego błota” współtowarzyszą „płetwowatym rękóm” krewnego kierownika stacji. Kongo Belgijskie, tak jak litewski bór z *Pana Tadeusza*, to „wielki wał pniów, kłód i korzeni”. Przestrzeń chthoniczna jest w *Jądrze ciemności in totu* przestrzenią quasi-mickiewiczowską. Od-mickiewiczowskie poniekąd są także reakcje Marlowa na zastaną sytuację, zwłaszcza – jego przerażenie w momencie, w którym odkrywa, że panem ziemi, po której wędruje, jest szatan. Powtarza tutaj Marlow *de facto* słowa Kaprala z *Dziadów* drezdeńskich, te, które bezpośrednio poprzedzają moment egzorcyzmu Konrada:

Tabela 1. *Jądro ciemności* w perspektywie *Dziadów* cz. III

A. Mickiewicz, <i>Dziady</i> cz. III	J. Conrad, <i>Jądro ciemności</i> tłum. M. Heydel
<p>Widziałem ja na Pradze księży zarzynanych, I w Hiszpaniji żywcem z wieży wyrzucanych; Widziałem matek szablą rozrywane łona, I dzieci konające na kozackich pikach, I Francuzów na śniegu, i Turków na palu; I wiem, co w konających widać męczennikach, A co w złodzieju, zbójcy, Turku lub Moskału. [...] A więc, mój Panie, myślę, że twarz umarłego Jest jak patent wojskowy do świata przyszłego, I poznasz zaraz, jak on tam będzie przyjęty, W jakiej randze i stopniu: święty czy przeklęty. – A więc tego człowieka i pieśń, i choroba. I czoło, i wzrok wcale mi się nie podoba⁸.</p>	<p>Widziałem diabła przemocy i diabła chciwości, widziałem rozpalonego diabła pożądania; ale – przysięgam na niebiosa! – wszystko to były silne, krzepkie, czerwonoookie diabły, które kierowały ludźmi – ludźmi, powiadam. Jednak, kiedy stałem tam na tym zbocz, pojąłem, że w jaskrawym słońcu tego kraju przyjdzie mi zapoznać się z anemicznym, fałszywym, niedowidzącym diabłem pazernego i bezlitosnego szaleństwa⁹.</p>

⁸ ⁹

⁷ Tamże, s. 185.

⁸ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, s. 170.

⁹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011, s. 23.

Rama Ustępu III części *Dziadów*

Jądro ciemności oscyluje wokół potrójnej, mickiewiczowskiej metaforyki: *Dziadów* drezdeńskich, *Pana Tadeusza* oraz Ustępu III części *Dziadów*. Najbardziej interesujące, a do tego – najbardziej utajone – pozostają odwołania do Ustępu. Często są bowiem przesłaniane reminiscencjami z *Pana Tadeusza* i *Dyplomatyki i łowów*. By przyjrzyć się temu procesowi (palimpsestowego pseudonimowania, a także kamuflowania jednego intertekstu Mickiewicza drugim), sięgnijmy bezpośrednio do relacji Marlowa wkraczającego do kongijskiego „jądra gęstwiny”. Wpierw „wielki mur roślinności” rozpina się odniesień do Mickiewiczowskiego arcyepoematu, do „zapór” i „wałów” litewskiego boru. Następnie wszelako – odwołanie do kąpieli „wielkiego ichtiozaura” w rzece nieopodal ucieleśnia już odniesienie do *Drogi do Rosji*, pierwszej części Ustępu i „powstawania” mamuta („A przecież nieraz mamut z tych ziem wstaje”¹⁰):

Wielki mur roślinności, bujna płatanina pni, gałęzi, liści, pędów i girland nieruchoma w blasku księżyca, wyglądał niczym wzburzona masa najeźdźców bezdźwięcznego życia, tocząca się fala roślin, wezbrana, spieniona, już przelewająca się przez koryto rzeki, by zmieść nas, małe ludziki, z powierzchni naszych maleńkich żywotów. Ale się nie poruszył. Stłumiony wybuch potężnych plusków i prychnięć dotarł do nas z dali, jakby w blasku wielkiej rzeki kąpał się ogromny ichtiozaur¹¹.

Jednym z podstawowych obrazów dżungli, a wręcz – w *Jądrze ciemności* jej wizualnych wykładników – jest (niezwykle emblematyczna) wizja roślinno-ludzkiej całości, entropii członków ludzkich zrastających się z przyrodą mrocznej krainy. „W płataninie cieni dostrzegłem nagie piersi, ramiona, nogi, błyskające oczy – busz mrowił się od połyskujących ludzkich członków w kolorze brązu”¹² – tymi właśnie słowami przywołuje Marlow w pamięci dramatyczną chwilę najazdu tubylców na stateczek. A jest to także parafraza Mickiewicza, konkretnie: poematu *Petersburg* współtworzącego *Ustęp*. W tej relacji podobieństw Kurtza Conradowski zajmuje miejsce Mickiewiczowskiego cara, a jego stacja – jak Petersburg jako Paryż czy Wenecja Północy – zajmuje miejsce Paryża czy Wenecji dla całej Afryki. To jedna z perspektyw, które pogłębiają i uzasadniają obecność rosyjskiego arlekina w samym „sercu” stworzonej przez Kurtza „ciemności”:

Nie chcieli ludzie; – błotne okolice
 Car upodobał, i stawić rozkazał,
 Nie miasto ludziom, lecz sobie stolicę:
 Car tu wszechmocność woli swej pokazał. –
W głąb ciekłych piasków i błotnych zatorów
 Rozkazał wpędzić sto tysięcy palów
I wdeptać ciała stu tysięcy chłopów.
 Potem na palach i ciałach Moskalów

¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, s. 265.

¹¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 39. Czy też zob. gdzie indziej: „Oparłem się plecami o wrak parowca, który wywleczony na brzeg i leżący na skarpie wyglądał jak trup jakiegoś wielkiego rzeczno-zwierzęcia. Zapach mułu, na Jowisza, pierwotnego mułu, wypełniał mi nozdrza, przed oczyma miałem wielki spokój pierwotnego lasu, na czarnej wodzie kładły się lśniące cętki”. Tamże, s. 35.

¹² Tamże, s. 59.

Grunt założywszy, inne pokolenia
 Zaprzął do taczek, do wozów, okrętów,
 Sprowadzać drzewa i sztuki kamienia
 Z dalekich lądów i z morskich odmetów¹³.

Nietrudno zauważyć, że Conrad ukrywa ten intertekst, za wszelką cenę eksponując intertekst równoległy – pozbawiony carofobicznych odwołań *passus* z książki czwartej *Pana Tadeusza*. *Close reading* doprowadza jednakże do widocznego wyodrębnienia się oraz zrównoważenia względem siebie obu odniesień. Dżungla Conradowska to w równym stopniu – koegzystujące ze sobą: na prawach swoistego „znaku wodnego” – zarówno litewskie „trzęsawiska” i „oparzeliska”, jak i petersburskie „ciekle piaski” i „błotne zatory”. Grunt z ludzkich ciał z kolei – a zatem krwawy fundament Petersburga – powtarza się w ekwiwalencji wizualnej w „buszu członków ludzkich” w *Jądrze ciemności*. Jak wyjaśnia Elżbieta Kiślak w tomie *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*:

U Mickiewicza car, który wybudował sobie stolicę, swobodnie dysponując ludzkim surowcem, reprezentuje szczególnie gatunek człowieka, zresztą pozbawiony cech indywidualnych. [...] Niesamowity opis *Przełądu wojsk* sytuuje Rosję na płaszczyźnie świata organicznego, w sferze zoologicznej szczególnie nieprzyjemnej. Despotyczny ustrój i obyczaj, czyniące ze słowa rzecz, a człowieka szacujące niżej od zwierzęcia, usprawiedliwiają taki proces animalizacji, paralełę między człowiekiem i przyrodą, która nie objaśnia organicznej harmonii i jedności świata, lecz tego porządku sfalszowane odbicie, groteskowy kosmos z carem-słońcem. Część okazów to fauna znana z moralistycznych bajek; część to gatunki wodnoziemne, błotne, gdyż ten wspaniały teatr, dworska ceremonia, jednocześnie rozrywka i zabawa dla cara, topi się w błocie. Okolice Petersburga są wszędzie błotniste i dlatego grunt utwardza się materiałem ludzkim¹⁴.

Czy Kurtz Conrada to car z Mickiewiczowskiego *Ustępu*? Zadają to pytanie, pytając nie o rzeczywiste zbieżności między postaciami obu uniwersów tekstowych, lecz pragnąc rozjaśnienia „bliźniaczego” aspektu dwóch niesprowadzalnych do siebie imaginariów. Chcę więc odpowiedzi na pytanie o to, czy w strukturze *Jądra ciemności* jako paraboli tak silnie zakorzenionej w imaginarium Mickiewicza Kurtz zajmuje czy też i nie zajmuje – miejsca przeznaczonego dla cara? Metafory Mickiewicza i Conrada, metafory opisujące Kurtza, oraz metafory carskie z *Ustępu* – pochodzą bowiem z porządków co najmniej wobec siebie symetrycznych. Kurtz był „imponująco łysym okazem”, jak zaświadczał o nim Marlow, bo sama „dzicz pogłaskała go po głowie i, uwierzyć, jego czaszka to była kula, kula z kości słoniowej”, a on sam „był jej [dżicy – K.S.] zepsutym, rozpieszczonym ulubieńcem”¹⁵.

Figura „zepsutego, rozpuszczonego ulubieńca” mroku prześladowuje również i *Ustęp*, zwłaszcza jego najbardziej reprezentatywny poemat *Przełąd wojska*. Tu kolejne metafory carskie stanowią z jednej strony próbę polskiej szkoły romantycznej groteski, z drugiej – budują oryginalny, naturalistyczny *avant la lettre* wymiar całego tekstu. Car – poniekąd

¹³ Pogrubienia moje – K.S., A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, s. 274–275.

¹⁴ E. Kiślak, *Wizja z lotu ptaka. Mickiewicz*. W: *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, też, Warszawa 1991, s. 97.

¹⁵ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 63.

tak właśnie, jak „zepsuty” i „rozpuszczony” Kurtz – jest kokotą, która w „gotowalni” placu przeglądów „swe stroje próbuje, przymierza/ nim w rury, w piki, w działa ustrojony” objawi się swojemu ludowi („kokietka idąc na bal do pałacu/ Nie tyle trawi przed zwierciadłem czasów,/ Nie robi tyle umizgów, grymasów,/ Ile car co dzień na tym swoim placu”¹⁶).

„Zepsucie” oraz „rozpuszczenie” sygnalizuje także metafora zwyrodniałego, „starego szulera”: „znowu piechotę przedłuża jak ścianę,/ Znowu ją ściska w czworobok zawarty/ I znowu na kształt wachlarza roztacza./ Jak stary szuler, choć już nie ma gracza,/ Miesza i zbiera, i znów miesza karty”¹⁷. Zamawiane przez cara jeden po drugim „czworoboki” oraz „wachlarze”, jak wiemy, kosztują Rosjan życie – przegląd carski to bowiem istny karnawał dla szalejącej wokół śmierci („Ten się zmyliwszy w piechoty szeregu/ Dostał w łeb kolbą i padł między trupy”, „jeden miał żebra złamane, a drugi/ Był wpół harmatnym przejechany kołem”¹⁸). Jeżeli łysa czaszka Kurtza zostaje porównana przez Marlowa do perfekcyjnie wygładzonej (bo to chyba oznacza: „imponującej”) „kuli z kości słoniowej”, car z *Ustępu* zrównany zostaje z toczącą się „kulą kręgielną: „car jak kręgielna kula między szyki/ Wleciał i spytał o zdrowie gawiedzi”¹⁹.

Stojąc pod drzwiami domu narzeczonej Kurtza, Marlow przeżywa wizję jego osoby „rozciągniętego na noszach, jak żarłocznie otwiera usta, chcąc pożreć całą ziemię, a wraz z nią i ludzkość”²⁰. Także ta scena utrzymana została w surowym, a zarazem groteskowym duchu Mickiewiczowskich metafor carskich z *Ustępu*. Car-szarańczarz to bowiem jedna z prototypowych (obok cara-kokiety oraz cara-szulera) figur *Przeglądu wojska*: „Inni w tym placu widzą saranczarnię,/ Mówią, że car tam hoduje nasiona/ Chmury sarańczy, która wypasiona/ Wyleci kiedyś i ziemię ogarnie”²¹.

Czy mogą istnieć paralele pomiędzy misją kolonializacyjną Leopolda II a misją Piotra Wielkiego dążącego do wybudowania Petersburga? Czy narodziny Konga Belgijskiego oraz powstanie Petersburga to procesy analogiczne, czy takimi mogły jawić się dla Conrada? A więc zadajmy również pytania dodatkowe: czy w kampanii antyleopoldowskiej prowadzonej przez Rogera Casementa pojawiał się kontekst Rosji, czy problem Rosji mógł tu w ogóle stanowić jakikolwiek punkt odniesienia, zwłaszcza gdy mówimy o narodzinach kolonialnej świadomości w kontekście podboju kontynentu afrykańskiego w latach 1870–1900? Innymi słowy – czy paralela pomiędzy Petersburgiem wypełnionym „ludnością napływową”, „bez cerkwi, ludowego obyczaju”, a do tego „bez Kremla i Moskwy wreszcie”²², jak wspomina Marta Zielińska, a Kongiem Belgijskim mogła narodzić się tylko w głowie Conrada, czy też była pewną (peryferyjną być może, ale zauważalną) częścią dyskursu antykolonialnego dla przełomu XIX i XX wieku?

Opinia europejska nie dostrzegała wymiaru wewnętrznego kolonializmu Rosji (więc rozciągającej się na pół wieku, trwającej między 1817 a 1864 rokiem wojny o Kaukaz), nie komentowała również kolonializmu zewnętrznego, który to w momencie wydawania przez Conrada *Jądra ciemności* należało skądinąd uznawać za już niebyły: punktem krytycznym rosyjskiej kolonizacji stała się sprzedaż rosyjskiej Alaski USA i oficjalne przekazanie

¹⁶ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, s. 284.

¹⁷ Tamże, s. 294–295.

¹⁸ Tamże, s. 296.

¹⁹ Tamże, s. 291.

²⁰ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 95.

²¹ A. Mickiewicz, *Dziela*, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, s. 284.

²² M. Zielińska, *Ustęp III części „Dziadów” i jego rosyjskie konteksty*. W: *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, taż, Warszawa 1998, s. 93.

jej terytorium Amerykanom – 18 października 1867 roku. Wiek wcześniej podbój Alaski przez Katarzynę II został określony mianem zbrojnego przejścia ziemi w dzierżawę, tak ażeby nie indentyfikować obecności Rosjan w Ameryce Północnej z działalnością kolonialną carskiego imperium. Rosja nie kolonizowała, toteż w późniejszym czasie nie indentyfikowała się z rewizjami postkolonializmu, o czym świadczy zerowa recepcja *Orientalizmu* Edwarda Saïda przez Rosjan w ZSSR oraz nikła – w okresie porozpadowym, po 1991 roku. Podobnie i Saïd nie przywoływał we własnej książce, jak wskazuje David Schimmelpenninck van der Oye, prawie żadnych przykładów orientalizującej polityki Rosjan²³.

To wcale nie znaczy, że Romanowowie nie marzyli o stworzeniu własnej afrykańskiej kolonii. O swoim przyczółku w Egipcie marzyła Katarzyna II, do Etiopii zaś – nieustannie powracał myślą Mikołaj I. Jak wskazuje Wojciech Stanisławski, w drugiej połowie XIX wieku, „w dziejach rosyjskiego imperium kolonialnego [w Azji – K.S.] mamy do czynienia z dramatycznymi masakrami, kiedy to kilkuset bądź kilka tysięcy wojskowych, dzięki wyższości uzbrojenia i technik operacyjnych, pokonywało kilkadziesiąt tysięcy tubylców, wyniszczając całe plemiona”²⁴. Jak przekonuje Stanisławski, „nie trzeba szczególnej erudycji historycznej, by kampanie wojenne dowodzone przez generałów Konstantina A. Kaufmana w 1873 roku bądź Michaiła D. Skobielewa w 1881 roku kojarzyły nam się z wojną toczoną z mahdystami, Zulusami bądź nawet – masakrą pod Wounded Knee”²⁵.

W studium *Stereotyp u Conrada* Czesław Miłosz notuje, że „Rosja [dla pisarza – K.S.] jest tym samym, co bezkształtny chaos Konga, wciągający w swoje sidła handlarza kością słoniową”²⁶. Z pewnością nie byłoby wskazane ograniczanie tego sformułowania wyłącznie do efekownego porównania-zestawienia. Opis stacji handlowej z pierwszej części powieści chociażby – stanowi katalog najbardziej charakterystycznych, najwierniej – jak się zdaje – modelowanych sytuacji gogolowskich, zwłaszcza sytuacji z *Martwych dusz*. Nie sposób tu przesądzać z całą pewnością, czy Conrad Gogola znał, możliwe oddziaływanie *Martwych dusz* na *Jądro ciemności* daje się jednakowoż dość wyraźnie zakreślić – to za sprawą ojca pisarza, Apolla Nałęcz-Korzeniowskiego oraz jego pobytu w Petersburgu w 1844 roku, w trakcie którego dwudziestoczteroletni Korzeniowski zetknąć się w jakiś sposób musiał z tekstami Gogola, jak twierdzi Rafał Kopkowski – zarówno z jego komediami, jak i prozą. O oddziaływaniu Gogola na ojca Conrada po powrocie do Polski należałoby mówić przede wszystkim w kontekście aktywności Józefa Ignacego Kraszewskiego, popularyzatora oraz inicjatora polskich tłumaczeń Rosjanina, zwłaszcza – admirałora *Martwych dusz*²⁷.

²³ D. Schimmelpenninck van der Oye, *The Curious Fate of Edward Saïd in Russia*, „Études de Lettres” 2014, nr 2–3: „L’orientalisme des marges”, s. 81–94.

²⁴ W. Stanisławski, *Rosja carów – imperium kolonialnym?*, „Wiedza i Życie” 1999, nr 2, s. 354.

²⁵ Tamże, s. 355.

²⁶ Cz. Miłosz, *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy*, red. W. Tarnawski, Londyn 1957, s. 95. Również Jolanta Dudek w swojej analizie eseju Miłosza odnotowuje nieoczekiwane pojawiającą się „analogię między rosyjskim i sowieckim imperializmem a *Jądrem ciemności*”. J. Dudek, „*Stereotyp u Conrada*” (1957). W: tamże, *Miłosz wobec Conrada 1948–1959*, Kraków 2014, s. 168.

²⁷ Już w 1844 roku Kraszewski na łamach wydawanego przez siebie pisma „Athenaeum” umieścił dwa pierwsze rozdziały *Martwych dusz* w tłumaczeniu Piotra Łazarowicza Szepielewicz. Piszę na ten temat w studium: K. Samsel, *Cyprian Norwid i Mikołaj Gogol. W poszukiwaniu „tertium comparationis”*. W: *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, tenże, Warszawa 2017, s. 198.

Raz jeszcze: co z arlekinem?

Gogolowski klimat *Jądra ciemności* ustępuje z czasem – jeżeli można by tak rzec – Mickiewiczowskiemu. Do pewnego więc momentu utwór może jawić się jako afrykańskie *Martwe dusze* (ale z pewnością nie jako „europejskie *Biesy* w Afryce”, co sugerować miał jakiś czas temu Przemysław Czapliński²⁸). Pytanie wszelako, co dzieje się później. Można bowiem odnieść wrażenie, że wraz z figurą rosyjskiego arlekina dochodzi do spiętrzenia i zmaterializowania, ucieleśnienia właściwie obecnego dotychczas wyłącznie w sposób widmowy, spekulatywny, kryptonimowo-pseudonimowy tzw. tematu rosyjskiego. Figura rosyjskiego arlekina jednak, która jest rodzajem ironicznej rekapitulacji rosyjskiego kalejdoskopu obecnych w *Jądrze...* parafraz i reminiscencji, sama w sobie jest figurą pękniętą. I nie komentują jej, nie są jej w stanie globalnie skomentować poszczególne cząstkowe interpretacje, które wymienił ostatnio Maciej Gloger, podobnie też – i jego wizja Rosjanina z *Jądra ciemności* jako afrykańskiego „skoromacha” wydaje się tu nie wystarczać:

To, co badacze stwierdzili na temat arlekina w *Jądrze ciemności*, może posłużyć za przykład zapoznania i niezrozumienia ważnego motywu konstytuującego sensy wybitnego utworu. „Biały aborygen” (J.W. Canario), „traditional simpleton” – ludowy prostaczek (J. Helder), „hippis epoki kolonialnej” (P. Czapliński) – to typowe przykłady takich osobliwych klasyfikacji, które świadczą o kłopotach badaczy²⁹.

W swojej własnej próbie wizerunku arlekina z *Jądra ciemności* chciałbym zaznaczyć inny trop, do tej pory nieeksponowany. Wynika on w moim przekonaniu ze specyficznej schizofreniczności opisu Conrada, mówiąc zaś delikatniej: z pęknięcia i rozdziwienia jego rosyjsko-ukraińskiego imaginarium, w którym jedne wartości mogą płynnie przepływać w drugie. Znamię owej hybrydyczności, wymiar swoistej interintencjonalnej kolizji zawiera właśnie enigmatyczny arlekin, w większym stopniu sankcja i motywacja dla nieustannie pojawiających się w *Jądrze* reminiscencji rosyjskich budowanych w oparciu o *Ustęp* III części *Dziadów* – niż dodatkowy wymiar utworu. Arlekin to tutaj raczej agregat sensów wypowiedzianych w utworze *implicite*, aniżeli nowych znaczeń generator. Należy czytać jego obecność w kontekście niewypowiedzianych oraz niedookreślonych aluzji do Rosji-Afryki, dżungli-Petersburga, Kurtza-cara etc. Rzecz w tym wszakże, iż Conrad-autor, w sposób makietowy i prowizoryczny przygotowując do wypełnienia treścią postać Rosjanina, zostaje niejako oddalony oraz spostonowany przez Marlowa, który „realizuje” figurę rosyjskiego arlekina, jak chce – wedle upodobania.

Conrad kreśli tym samym kontur postaci Rosjanina, i tak tę postać w planie powieści określa i denotuje, Marlow wszelako – z rosyjskich konturów tej postaci „wyłania” Kozaka, jak gdyby „przekrzywił”, celowo „deformował”, „przekierowywał”, „przebiegunowywał” pierwotną, autorską intencję portretu. Stąd być może myśl o „hippisowym” arlekinie, która owaładnęła Czaplińskim, doprowadzając do wielu nieporozumień. W figurę arlekina z *Jądra* wpisany został być może mimowolnie pierwiastek kozactwa, „ducha przygody” i „parcia naprzód”. Sposób bowiem, w jaki Marlow opisuje Rosjanina, nieoczekiwanie przywodzi na myśl obrazy Ukrainy Prawobrzeżnej z powieści poetyckich Goszczyńskiego oraz poematów

²⁸ P. Czapliński, *Niebezpieczne arcydzieło*. W: *Jądro ciemności*, J. Conrad, z angielskiego przełożył J. Polak, posłowiem opatrzył P. Czapliński, Poznań 2009, s. 151–155.

²⁹ M. Gloger, *Rosyjski arlekin. O niezpoznanym motywie w „Jądrze ciemności”*, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1, s. 7.

Zaleskiego. Zatrącenie arlekina jest niezwykle podobne do zatrącenia Kozaka, to bowiem, co sobą obaj reprezentują, to figura wegetacji w duchu przygody jako tańca z życiem niemal na granicy wyginięcia. Dynamiczna i żywotna wegetacja tu się dokonująca to wegetacja za wszelką cenę i z najwyższym możliwym ryzykiem, wegetacja, która stanowić może figurę Pascalowskiego wręcz ryzyka. Bardzo więc niefortunnie Gloger identyfikuje tę postać z reprezentacją wykorzenionej rosyjskiej inteligencji, przedkłada bowiem w ten sposób, nawet przeszacowuje obecny wszak w *Jądrze* intertekst gogolowski kosztem intertekstu polskiej szkoły ukraińskiej. Nie jest prawdą, że „arlekin wędrujący po afrykańskich ostępach nade wszystko prezentuje cechę wykorzenienia i nomadyzmu duchowego rosyjskiej inteligencji”³⁰. Z perspektywy cytatu wyodrębnionego poniżej, a więc tego jak postrzega arlekina Marlow, należałoby przypisać mu cechy mentalności kozackiej:

Od miesięcy, od lat jego żywot wart był mniej niż jego dzienny zarobek, tymczasem on, wedle wszelkich pozorów niezniszczalny, mężnie i bezrefleksyjnie trwał przy życiu, jedynie na mocy tego, że miał w sobie młodość i bezmyślną zuchwałość. Poczulem coś na kształt podziwu – i zazdrości. Ten urok gnał go naprzód, ten urok zapewniał mu nietykalność. Ale też nie oczekiwał od puszczy niczego więcej poza przestrzenią dla oddechu i parcia naprzód. Chciał istnieć, nic więcej, i iść naprzód, podejmując możliwie największe ryzyko i cierpiąc najdotkliwszy niedostatek. Jeśli jakimkolwiek ludzkim istnieniem rządził kiedyś absolutnie czysty, pozbawiony rachunku i praktyczności duch przygody, to właśnie owym połączonym młodzieńcem. Niemal mu zazdrościłem, że to w nim pełga ten niewielki, ale jasny płomień [por. „pali się we mnie wasz nieśmiertelny ogień” – słowa Conrada z wywiadu z Marianem Dąbrowskim, a także kontekst tzw. romantyzmu wulkanicznego – K.S.]. Ów płomień, tak mi się zdawało, do tego stopnia wypalił w jego wnętrzu wszelką myśl o sobie samym, że kiedy się z nim rozmawiało, można było zapomnieć, że to właśnie on, osobnik stojący tuż obok, przeszedł przez to wszystko³¹.

To w sposobie patrzenia na arlekina jak na Kozaka spełnia się Marlow, a można powiedzieć także więcej – realizuje swą fantazmatyczną fantazję. W przekonaniu Germana Ritza bowiem, autora kluczowego w obrębie tych badań studium *Postać Kozaka pomiędzy mitem a historią w polskiej literaturze romantycznej*, figura Kozaka i określony jej sposób widzenia budują szczególny typ fantazmatycznej wspólnoty. Jej członkiem zdaje się być Marlow, a co najmniej – do członkostwa w tej wspólnotcie rości sobie prawa, do takowej wspólnotowej wyobraźni aspiruje.

Rosjanin opisywany w figurze kozackiej to poza tym charakterystyczny, Conradowski lapsus, dodatkowy, a i namacalnie do tego – uzmysławiający migotliwość kanonicznego tekstu pisarza, dowodzący raz jeszcze, że nic w *Jądrze ciemności* nie jest tym, czym mogłoby się na pierwszy rzut oka zdawać. Nierzadko (dodajmy jeszcze) sprawcę owego migotania znaczeń u Conrada można wręcz wskazać palcem, bo w wielu wypadkach jest nim – Charles Marlow, ktoś, kogo podobnie jak Seweryna Sopllicę – „maskę pseudonimu Henryka Rzewuskiego”³², można by nazwać skonstruowaną na podobieństwo strategii autotematycznych oraz

³⁰ Tamże, s. 14.

³¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 73. W związku z możliwym oddziaływaniem polskiego romantyzmu wulkanicznego na Conrada zob. symptomatyczne fragmenty dwóch opowiadań z *Opowieści niepokojących*: opisu bretońskich chłopów w *Idiotach* i zachowania Alvana Herveya z *Powrotu*. J. Conrad, *Idioci*, tłum. H. Carroll-Najder; *Powrót*, tłum. H. Gay. W: tenże, *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 74, 154.

³² P. Dudziak, *Pan Sopllica jako maska pseudonimu Henryka Rzewuskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3–4, s. 71–85.

autokreacyjnych właściwych polskiej gawędzie szlacheckiej – „maską pseudonimu Josepha Conrada”. Paweł Dudziak tłumaczy:

Pseudonim to jednak nie tylko forma rozmarzenia się podmiotu, ale też skuteczny sposób na stworzenie mitologii. [...] Pseudonimując swoje imię, podmiot dokonuje „obrzędu nominacji”, zaklina siebie, ale przede wszystkim to, na co spogląda swoim nowo narodzonym okiem – to ono jest stawką gry z imieniem własnym. Komentujący Uspienskiego Ryszard Przybylski dodaje: „Nazwa pospolita jest słowem widmowym. Inaczej jest z nazwą własną, nawet wówczas, kiedy nie jest jednoznaczna”. Henryk Rzewuski jest właśnie taką „nazwą pospolitą” – dla świata sarmackiego pustą, abstrakcyjną i w żaden sposób nieprzystającą do jego realiów. Seweryn Soplica to jego jedyna szansa na poznanie nieznanego; to sarmackie okulary, przez które można oglądać kłębiące się wszędzie widma staro-Polski³³.

Analogiczna sytuacja dotyczy Conrada oraz Marlowa, czyli (ujmując rzecz językiem Dudziaka) jego „jedyną szansy na poznanie nieznanego”. Lapsusy są tu konieczną formą zakłóceń, dezintegracji harmonizowanych stale działań ogólnie spójnej oraz powierzchownie jawiącej się jako zintegrowana „maski pseudonimu”. Lapsus tymczasem generuje wątpliwość, co więcej – można by rzec jeszcze – powołuje do istnienia byty kłopotliwe. Jeżeli bowiem w rosyjskim arlekinie odnajdujemy nieoczekiwane obcy, kozacki pierwiastek, jak powinniśmy odczytać zdania kolejne: „Nie zazdrościłem mu jednak przywiązania do Kurtza”, „Przyszło do niego samo, więc przyjął je z jakimś gorliwym fatalizmem”³⁴. Fatalistyczne przywiązanie do Kurtza jawi się w tym względzie (skoro arlekin ma w sobie kozacką, nie zaś rosyjską duszę) jako daleki analogon przywiązania Kozaków do Katarzyny II – inspiratorki rzezi humanicznej, koliszczyzny. Nie sposób tego gordyjskiego węzła wpływów – ani rozwiązać, ani przeciąć. Pozostaje chyba widzieć w nim jedynie żmut, kłębowisko nie do rozplątania. Tyle, chyba raczej aż tyle aniżeli tylko tyle, skrywa w sobie nie tylko kontrintuicyjna, lecz także – w pewnym sensie „przeciwintencjonalna” figura rosyjskiego arlekina z *Jądra ciemności*. Jest (można by ująć dość poręcznym skądinąd słowem-kluczem-wytrychem Jarosława Marka Rymkiewicza) żmudem widmowo budujących *Jądro ciemności* doświadczeń osobistych oraz kryptobiograficznych pisarza, i to niekoniecznie spójna, transparentna postać idei³⁵.

Kontekst *Anhellego*

W wypadku potencjalnego wpływu Słowackiego na *Jądro ciemności* istotną kwestią pozostaje rozstrzygnięcie spornych kwestii związanych z proveniencją stylu symboliczno-alegorycznego utworu. O ile bowiem w tekście dają się zauważyć hipotetyczne odniesienia Conrada do *Króla-Ducha* oraz *Snu srebrnego Salomei*, intertekstu, który dominować miał w *Placówce postępu*, symbolizm, a właściwie wyjątkowy symboloalegoryzm powieści wynikać mógłby (gdy brać pod uwagę Słowackiego) z jego poematu sybirskiego *Anhelli*. Po wydaniu w Paryżu w 1838 roku, podobnie jak większość utworów Słowackiego w latach

³³ Tamże, s. 78–79.

³⁴ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 73–74.

³⁵ „Żmut to bezładnie poplątane włosy, sznurki, tasiemki”. „Żmut jako obraz żmutu. Poplątane jako obraz tego, co splątane. To, co nazywamy przeszłością albo czasem przeszłym, jak jest nam dane? Właśnie pod postacią żmutu, z którego tu i ówdzie wystają jakieś nici czy sznurki, ale nie widać ich drugiego końca, bo wikłają się, płaczą, splatają ze sobą”. J.M. Rymkiewicz, *Żmut*, Warszawa 2005, s. 5–6.

sześciodziesiątych – i *Anhelli* wydany został trzykrotnie: w Naumburgu w 1861 roku, dwukrotnie w Lipsku (1862 oraz 1869), a także we lwowskiej „Bibliotece Mrówki” w 1873 roku³⁶. W opinii Stanisława Makowskiego, „świat literacki *Anhellego* ma charakter totalnie symboliczny”, co sprawia, że „przedstawiany w *Anhellim* świat jest wizyjny, widmowy, ale bardzo wyrazisty”³⁷. Krótko mówiąc:

Anhelli Słowackiego jest poematem skomponowanym nie na ciągach fabularnych, przedstawiających losy bohaterów, lecz na pewnym porządku scen, obrazów literackich, których granice pokrywają się z granicami poszczególnych rozdziałów. Dążność do symbolicznej zwięzłości przeważa w całym poemacie nad właściwą dla innych gatunków opowiadających (np. dla powieści) dążnością do różnorodności i dokładności przedstawień szczegółowych, czy też bogactwa kształtów i kolorów³⁸.

Kiedy Makowski stwierdza, że w *Anhellim* obrazy poetyckie zostały „zbudowane w sposób syntetyczny i ogólnikowy”, mogę zgodzić się z nim jedynie połowicznie – otóż, tak, „syntetycznie”, lecz nie, nie „ogólnikowo”. Symbol Słowackiego, jak i symbol Conrada, nie odsyła do abstrakcji, lecz do materialno-egzystencjalnego konkretności. Wywołuje z cienia – można powiedzieć – znak naturalny, nie zaś jego pojęciowo-ideowy ekwiwalent. Zarówno więc Conrad w *Jądrze ciemności*, jak i Słowacki w *Anhellim* – grając symbolem i alegorią, pozostają wybitnymi „detalistami”. Twórcy *Anhellego* dopomaga w tym względzie sumienna lektura słynnego w latach czterdziestych XIX wieku *Dziennika podróży przez całą wzdłuż Azję* Józefa Kopcia opublikowanego w 1837 roku. Liczne podobieństwa między onirycznym poematem Słowackiego a relacjami Kopcia rekapitulował już w 1909 roku najwybitniejszy w okresie młodopolskim badacz *Anhellego*, Stanisław Maykowski:

U Słowackiego „ukazał się obóz jakoby i tabor, i sanie, zaprzężone psami i trzoda renów z gałęzistymi rogami i ludzie na łyżwach”. U Kopcia Sybiry „wędrowni z potrzeby przez ciąg lata i cieplejszej pory przenoszą się licznymi taborami z miejsca na miejsce. Obfitują w bydło rogate tłuste i piękne”. Gdzie indziej podany jest opis: sań, do których „uprząż składała się trzynastu psów i łyżew, «gwoździami podbitych, podobnych do naszych szcotek»”³⁹.

W przekonaniu Maykowskiego, „postaci Szamana w *Anhellim* u Kopcia odpowiadają Szamanki”⁴⁰, a zarazem „fantastyczny ubiór Szamana przypomina z daleka Szamanki”⁴¹. Nie jest tutaj moim celem konstrukcja ściślej analogii pomiędzy postacią „dzikiej i wspaniałej, szalonookiej i cudownej” kochanki Kurtza a Szamanem Słowackiego budowanym na wzorze sybirskich szamanek Kopcia (Conrad – mimo kariery utworu – najprawdopodobniej nie znał *Dziennika podróży przez całą wzdłuż Azję*). Pragnę jednak pokazać wspólną, hybridyczną, realistyczno-fantastyczną strukturę *Jądra ciemności* oraz *Anhellego*, ta struktura

³⁶ *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”* – tom 11: H. Gacowa, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2000, s. 49.

³⁷ S. Makowski, *Wszystko się anhelluje...* W: *Anhelli*, J. Słowacki, wstęp i komentarze S. Makowski, Warszawa 1987, s. 6–7, 9.

³⁸ Tamże, s. 8–9.

³⁹ S. Maykowski, „*Anhelli*” Słowackiego w świetle najnowszych badań krytyczno-literackich, Lwów 1909, s. 68.

⁴⁰ Tamże, s. 69.

⁴¹ Tamże.

bowiem – konstituuje podłoże dla modelowania wieloznacznej, tj. symboloalegorycznej rzeczywistości obu utworów. Conrad akcentuje „nakrycia głowy z cętkowanych skór”, Słowacki – „wieniec z węzów nieżywych”, Kopec – „kaptur z odartej skóry rosomaka razem z zębami”:

Tabela 2. Ludy pierwotne w *Jądrze ciemności* i *Anhellim*

S. Maykowski, „ <i>Anhelli</i> ” <i>Słowackiego w świetle najnowszych badań krytyczno-literackich</i>	J. Słowacki, <i>Jądro ciemności</i> tłum. M. Heydel
„U Słowackiego czytamy, że: «ubrany w futrach i koralach, na głowie miał wieniec z węzów nieżywych zamiast korony». A u Kopcia: «każda z Szamank była w białej sukni gronostajowej, ta suknia pokryta była frędzlami, porobionemi z żył zwierzęcych lub traw różnokolorowych. Głowę ich przykrywał kaptur z odartej skóry rosomaka razem z zębami, ogon zaś wilczy, z tyłu wiszący, był ostatnią częścią stroju» ⁴² .	„Szła miarowym krokiem, udrapowana w pasiaste chusty obrębione frędzlami, stąpała dumnie, z pobrękiwaniem i lśnieniem barbarzyńskich ozdób. Głowę niosła wysoko, włosy miała upięte w kształt hełmu, na nogach do kolan połyskiwały mosiężne nagolenniki, ręce po łokcie zdobne bransoletami z mosiężnego drutu, na śniadym policzku widniało szkarłatne znamię, szyję ozdabiały niezliczone sznury szklanych paciorków, przedziwne przedmioty, dary od czarowników, talizmany, którymi była obwieszona, lśniły i drżały przy każdym jej kroku ⁴³ .

42 43

Z ducha antropologicznego pesymizmu *Anhellego* wyrasta też podstawowa dla *Jądra ciemności* antykolonialna teza: że „powodzenie «misji cywilizacyjnej» w Afryce opiera się nie na zapleczu ideologicznym czy duchowej przewadze białego, jak wówczas sugerowano, ale sprowadza się do umiejętności przetrwania w obcym klimacie⁴⁴. Podstawowy dla tekstu wątek kanibali na łodzi Marlowa i porzucenia przez nich ich własnej natury – wydaje się już dość wyrazistą polemiką z obrazami kanibalizmu katorżników i zdegenerowanych zesłańców z poematu Słowackiego. W tym względzie – jeżeli oczywiście w istocie istnieją „dwa jądra ciemności” – to „jądro ciemności” Słowackiego jest dalece mroczniejsze niż *Jądro ciemności* Conrada, co więcej – jeżeli przyjąć wszystkie konsekwencje tego rodzaju zestawienia – *Jądro ciemności* Conrada może stanowić remedium na spustoszenia wywołane wejściem w głąb „jądra ciemności” Słowackiego. Wydaje się, jak gdyby z dantejskiego i nihilistycznego *Anhellego* wydobywał Conrad nieliczne składniki i nasycił je pierwiastkami nieoczekiwanego humanizmu, niejako usuwał „przekreślenia”, „skreślenia” Słowackiego. Wątek „kanibali w ogrodzie cywilizacji”, jak określał ich Marek Pacukiewicz, to zdecydowanie optymistyczna rewaloryzacja jednego z najmroczniejszych wątków *Anhellego*:

⁴² J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011, s. 23.

⁴³ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 80. W związku z tym, że nadrzędny narrator utworu nazywa w pewnej chwili Marlowa Buddą, warto pamiętać o możliwych, wtopionych być może przez Słowackiego do *Anhellego* wątkach indyjskich. Dla przykładu, „w postaci Szamana z *Anhellego* [Maryla – K.S.] Falk doszukuje się pierwiastków o korzeniach buddyjskich”. D. Nowakowska, *Wątki indyjskie w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 2, s. 51. Zob. także przypis 91. w niniejszym studium.

⁴⁴ M. Pacukiewicz, *Kanibale w ogrodzie. Ewolucjonizm i jego demitologizacja w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, „Świat i Słowo” 2010, nr 1, s. 107.

Tabela 3. Kanibalizm w *Jądrze ciemności* i *Anhellim*

J. Słowacki, <i>Anhelli</i>	J. Conrad, <i>Jądro ciemności</i> , tłum. M. Heydel
„A przybliżywszy się Aniołowie, ujrzeni ich przy stosie wielkim z drzewa, na którym leżał trup człowieka. I wzdrygnąwszy się, rzekli: Ludzie, co czynicie? Aż to jest ofiara Bogom piekielnym? Odpowiedział im na to człowiek najstarszy: Zaprawdę, że ofiarą naszą jest trup, a Bogiem, który go przyjmie, jest głód. Zrobiliśmy rzecz równą z naszego społeczeństwa, a rządził nami los, nie żaden pan ziemski, ani króle. A cóż więc mieliśmy czynić z wnętrznościami naszymi, i z gniazdem węży, które gryzło nam wnętrzności? Czy Bóg pamiętał o nas? I dał nam umrzeć w ojczyźnie i ziemi, gdzieśmy się urodzili? Nie! Uczynił nas ludem Kaimów i ludem Samojedów... Przeklęty! Tak mówił ów człowiek i ocierał usta, na których była krew świeża” ⁴⁵ .	„Jedynym jadem, jakie u nich widziałem – choć bynajmniej nie sprawiało wrażenia jadalnego – były grudy czegoś brudnoliliowego, wyglądającego na niedogotowane ciasto, co trzymali zawinięte w liście. Raz na jakiś czas brali do ust po kawałku, ale zawsze bardzo małutko, więc wydawało mi się, że robią to bardziej na pokaz, niż żeby rzeczywiście się wzmocnić. Dlaczego, na wszystkie dręczące głodu, nie rzucili się na nas – ich było trzydziestu, nas pięciu – i nie najedli raz a dobrze, do dziś budzi moje zdumienie. To były duże, silne chłopcy o ograniczonej zdolności przewidywania konsekwencji działania, odważne i silne nawet wówczas, kiedy ich skóra straciła połysk, a mięśnie zwioteżały. Wiedziałem, że wchodzi w grę jakaś stanowiąca zakaz i przecząca prawu prawdopodobieństwa ludzka tajemnica” ⁴⁶ .

45 46

W polskich badaniach nad *Anhellim* jedynie Tomasz Ewertowski podjął się – tak ważnej w perspektywie *Jądra ciemności* – próby postkolonialnego odczytania utworu. Aktywizował narzędzia *Orientalizmu* Edwarda Saïda, wykazując, że również dla wizerunku Syberii w *Anhellim* kluczowe pozostają „kreacyjna geografia i historia, które «pomagają umysłowi – poprzez udratyzowanie odległości i różnicy pomiędzy tym, co jest mu bliskie, a tym, co odległe – wzmocnić jego poczucie siebie»”⁴⁷. Jeśli tak pojąć poemat Słowackiego, to *Jądro ciemności* (czego dowodził już m.in. Marek Pacukiewicz) wywodzi się z tej samej szkoły „projekcji własnych pragnień i lęków na obszar nieznanego”⁴⁸. W *Anhellim* Słowacki pozostaje pod magnetycznym wpływem tej projekcji, daje się jej pochłonać, projektuje więc swoisty, eschatologiczno-antropologiczny pesymizm utworu. W *Jądrze ciemności* dochodzi (także dzięki postaci Marlowa) do nowoczesnego rozliczenia się z jej kosztami:

Jak sugeruje Allan Hunter, mamy tu do czynienia właśnie z demitologizacją, a nie z symbolizmem, jak często klasyfikuje się *Jądro ciemności*: istotnie, Conrad uruchamiając maszynę wiedzy, intensywnie wykorzystuje znaki i figury typowe dla owej retoryki, dokonuje jednak, jak już wskazałem, przemieszczeń pomiędzy ich znaczeniami oraz przenosi je w zaskakujące konteksty. Conrad nie podejmuje zatem frontalnego ataku na współczesny sobie dyskurs, ale przede wszystkim ilustruje jego działanie, tworzy słownik jego pojęć: kradnie mit i eksperymentuje na nim. Jednocześnie pisarz eksponuje wysiłek podejmowany przez Marlowa, jego uwikłanie w mityczną maszynę i próby wyrwania się z mitu: krzyżuje z sobą retorykę i transgresję⁴⁹.

⁴⁵ J. Słowacki, *Anhelli*. W: J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 2: *Poematy*, Wrocław 1983, s. 240.

⁴⁶ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 55.

⁴⁷ T. Ewertowski, „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego – próba odczytania postkolonialnego*. W: *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010, s. 104.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ M. Pacukiewicz, *Kanibale w ogrodzie...*, s. 118. W studium Pacukiewicz wielokrotnie odwołuje się do książki Huntera, pt. *Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism. The Challenges of Science* (London & Sydney 1985).

W tej mierze Marlow jest całkowitą odwrotnością Anhellego i postawy anhellicznej. Jeżeli Conrad rzeczywiście bowiem o anhellizmie myślał (niebezpiecznie jest tego rodzaju rzecz zakładać, a nawet rozważać), jeżeli umysł jego anhellizm mu w trakcie pisania *Jądra ciemności* podsuwał, to rozliczeniem z anhellizmem była zarówno postać Marlowa (ta zaś *prima facie*), jak i Kurtza. Anhellizm zatem, jeżeli Conrad o nim w istocie pamiętał, musiał być tutaj rozpatrywany jako kwietyzm, niezależnie od zastrzeżeń Maykowskiego, ażeby tak postaci młodzieńca sybirskiego nie odczytywać: „bierność pozorna, zewnętrzna, wynika w nim konsekwentnie z czynności istotnej, wewnętrznej”⁵⁰. Na nic tutaj anhelliczna „czynność istotna, wewnętrzna” – zdawałby się mówić autor *Szaleństwa Almayera* – ona bowiem napędzać będzie tylko jeszcze bardziej saidowski teatr „kreacyjnej geografii”, a anhellizm w nieunikniony sposób musi wykoleić się w przypadki Kurtzów. Warto skądinąd zauważyć, że jaką „pesymistyczną i kwietystyczną” postawę Anhellego w poemacie odbierał również sam Ewertowski, autor postkolonialnego odczytania utworu⁵¹. Jeśli więc nadmiarem byłoby w tym wypadku założyć, że *Jądro ciemności* ma wymowę antyanhelliczną, z pewnością bez ryzyka da się stwierdzić tyle przynajmniej, że przesłanie tekstu Conrada jest przesłaniem wyraźnie antyanhellicznym, co pozostaje intrygujące, gdy odzwierciedlimy cały wymiar podobieństw łączących ze sobą *Jądro...* i *Anhellego*. Tych zbieżności nie jest mało: dość wspomnieć tu o podobnej warstwie symboloalegorycznej stylu obu utworów, a także o *quasi*-polemicznym ujęciu problemu kanibalizmu w tekście Słowackiego i tekście Conrada.

Ewertowski zauważa w *Anhellim* „zanik wspólnoty wyobrażonej”, „glottofagię”, a także realizację na Syberii „wyobrażonej przestrzeni zesłania, w związku z którą ukazany zostaje kryzys zbiorowości”⁵². W horyzoncie tekstu urzeczywistniona ma również zostać fundamentalna zasada mimikry Homi K. Bhabhy⁵³. To bardzo wiele, gdy chce się rzutować utwór Słowackiego w plan idei i przesłania *Jądra ciemności*. Niemniej dla Ewertowskiego istotna pozostaje także wielka siła fantazmatyczna, jaką poemat dysponuje. Właśnie ta w pierwszym rzędzie mogła na Conrada oddziaływać – także ze względu na dziecięcy epizod zesłania, którego ten stał się uczestnikiem: „wieloaspektowe zobrazowanie erozji zbiorowości sprawia, że poemat Słowackiego jest nie tylko opowieścią o syberyjskich zesłańcach, ale ma wymiar uniwersalny, modelowo pokazuje zaburzenia funkcjonowania wspólnoty”⁵⁴. Jako modelowy poemat o „zaburzeniach funkcjonowania wspólnoty”, *Anhelli* prawdopodobnie wpływał na Conrada – być może miało to miejsce już wtedy, kiedy przystępował do opisu kongijskiej stacji handlowej, a także opisywał „Mefistofelesów z *papier mâche*” z „garstką suchych trocin”⁵⁵ w środku.

Należy podkreślić, że w poemacie Słowackiego „degeneracja zesłańców” jest nade wszystko efektem „traumy utraconej tożsamości”⁵⁶. Ewertowski stwierdza wręcz, że „mimo

⁵⁰ Tamże, s. 74. Jak podkreślał jeszcze Maykowski gdzie indziej, anhellizm – nie dość, że kwietyzmem nie był – miał być naprawą wielkich błędów mickiewiczowskiego prometeizmu. „Prometejski, piękny przez swą świętokradzką lotu konradyzm zawiódł, rozpoczyna się hiobowy, kto wie, czy nie piękniejszy przez swą dyscyplinę pokory anhellizm”. Tamże, s. 53.

⁵¹ T. Ewertowski, „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego...*, s. 124.

⁵² Tamże, s. 110–113.

⁵³ W sposobie działania popa pouczającego dzieci syberyjskie w duchu prawosławia. Tamże, s. 116–117.

⁵⁴ Tamże, s. 120–121.

⁵⁵ „Dałem mu gadać, temu Mefistofelesowi z *papier mâche*, ale miałem wrażenie, że gdybym szturchnął palcem, przebiłbym go na wylot, a ze środka wysypałyby się najwyższej garstka suchych trocin”. J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 35.

⁵⁶ T. Ewertowski, „*Anhelli*” *Juliusza Słowackiego...*, s. 122.

całego krytycyzmu Słowackiego”, w pierw „należy czytać poemat jako poetycką przestrogę dla wspólnoty wyobrażonej, a nie dokument jej destrukcji”⁵⁷. Podobnie w wypadku *Jądra ciemności* – zamiarem Conrada nie był w tym wypadku zamiar likwidatorski, lecz właśnie – pojęta tak, jak przez Słowackiego – „poetycka przestroga dla wspólnoty wyobrażonej”, w której to, jak stwierdzał Allan Hunter oraz Marek Pacukiewicz, symbolizacja i demitologizacja jako dwie procedury artystycznej kreacji bezpowrotnie zlewają się ze sobą (podobnie zresztą jak w *Anhellim*).

Odzwierciedla się to także w licznych reminiscencjach z *Anhellego*, które migotliwie mogą, mogłyby z powodzeniem wypełniać *Jądro ciemności*. Conrad bowiem zdaje się tutaj kopiować patetyczno-oniryczny styl poematu Słowackiego raz po raz. Gdy Szaman wskrzesza z martwych jednego z sybirskich trupów, Anhelli zabija go po raz kolejny własnymi oskarżeniami o stracenie wszystkich sił narodu. Szaman potępia postępek młodzieńca słowami: „zabiłeś go, Anhelli, powtarzając ludzkie obmowy i oszczerstwo, o którym nie wiedział przed śmiercią. Lecz ja go wskrzeszę raz drugi, a ty się strzeż, abyś go powtórnie o śmierć nie przyprowadził”⁵⁸. Śmiercionośna siła kłamstwa pojawia się również w stylizowanym biblijnie, twardym, kategorycznym wywodzie Marlowa: „W kłamstwie jest ślad śmierci, podmuch grobu, a tego właśnie najbardziej nienawidzę i nie znoszę na tym świecie”⁵⁹. W tym samym miejscu Marlow zdaje się odnosić do sceny agonii Anhellego i jego wizji własnego „życia snem” („A zostawszy sam, Anhelli zawołał smutnym głosem: więc koniec już! Cóż robiłem na ziemi, byłże to sen?”⁶⁰). Tłumaczy, usprawiedliwia się, rewiduje siebie i swoją opowieść:

Widzicie całą tę historię? Widzicie w ogóle cokolwiek? Wydaje mi się, że staram się opowiedzieć wam sen – trując się na próżno, bo żadna relacja ze snu nie jest w stanie przekazać pełni sennego odczucia, tej mieszaniny absurdu, niespodzianki i zdumienia, kiedy się konwulsyjnie walczy z odrazą, przekonania, że człowieka porywa coś niewiarygodnego, co jest samą esencją snu...⁶¹

W świetle niniejszego cytatu należy stanowczo podkreślić, że anhellizm Marlowa, czy też, mówiąc delikatniej, pierwiastek kwietyzmu dookreślający jego (od samego początku) oryginalną i intensywną narrację będzie coraz skuteczniej przewyciężany, ostatecznie zaś – zostanie przewyciężony w części trzeciej *Jądra ciemności*, co w efekcie ustali całościowe, antyanhelliczne przesłanie jego opowieści, a także – ugruntuje postać Marlowa jako figury jeszcze nieemancypującej się z dyskursu misyjno-cywilizacyjnego, lecz z pewnością – poza ów dyskurs się wyłamującej.

Reminiscencje *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*

Paradoksalnie – widmowo-intertekstualny horyzont *Anhellego* w *Jądrze ciemności* pojętowany jest także równie silnie przez odniesienia do jednego utworu Mickiewicza, mianowicie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Jak wiek temu przekonująco dowodził bowiem Józef Ujejski, *Anhelii* to *Księgi „odwrócone”* oraz przesiąknięte „mesjanistycznym sceptycyzmem”, pozbawione zatem wertykalnej, rewolucyjnej perspektywy

⁵⁷ Tamże, s. 125.

⁵⁸ J. Słowacki, *Anhelli*. W: *Dziela wybrane*, J. Słowacki, s. 214.

⁵⁹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 36.

⁶⁰ J. Słowacki, *Anhelli*. W: *Dziela wybrane*, J. Słowacki, s. 245.

⁶¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 36.

– „wprowadzając do poematu pisanego biblijną prozą ogólny obraz życia tego samego pielgrzymstwa, chciał Słowacki niewątpliwie przeciwstawić się Mickiewiczowi”⁶²:

Mickiewicz, który swoje *Księgi pielgrzymstwa* również zakończył zapowiedzią i obrazem rewolucji europejskiej, wierzył głęboko, że w tej rewolucji pielgrzymstwo polskie odegra główną rolę. Słowacki nie wierzył, żeby jej doczekało, po wtóre nie wierzył, żeby do jakiegokolwiek znaczącego w niej udziału było zdolne. [...] Toteż nie są *Księgi pielgrzymstwa* poematem o emigracji, ale orędziem do niej. Są ewangelią królestwa bożego na ziemi, przeznaczoną dla jego apostołów. I właśnie dlatego Słowacki, który w to królestwo wówczas nie wierzył, a już stan duchowy Polaków uważał raczej za antytezę tego stanu, z którego mogłoby ono moralnie wyrósć, odpowiada na orędzie Mickiewicza do emigracji o tem, jaką być powinna, opowieścią o niej takiej, jaką jest⁶³.

W *Jądrze ciemności* reminiscencje z Mickiewiczowskich *Ksiąg* można czytać bądź to w oderwaniu od *Anhellego*, bądź to – właśnie przez *Anhellego* pryzmat. Wybrałem drugą z możliwości. Nieprzypadkowo charakterystyczna, biblijna retoryka Mickiewicza, a także i metaforyka sugerująca styl polityczno-batalistycznego wezwania pojawia się u Conrada w chwili rozmowy Marlowa z ciotką. To bowiem „wspaniała cioteczka” przyłapana na „nastroju triumfalnym” nieoczekiwanie – wydobywa z siebie specyficzną frazę Mickiewiczowskich *Ksiąg*: mówi o „emisariuszach światła, apostołach niższej rangi” i „robotnikach” w Pańskiej winnicy. Conrad gra kliszami Mickiewiczowskiego mesjanizmu, ale i komplikuje do tego jego obraz – poprzez niedające się wykluczyć w *Jądrze...* odwołania do *Anhellego* aż po analogie fabularne: agonია w Conradowskim „zagajniku śmierci” daje się zestawić, a także porównać z agonią katorżników w kopalniach Sybiru:

Tabela 4. *Jądro ciemności* w perspektywie *Ksiąg narodu polskiego* i *pielgrzymstwa polskiego*

A. Mickiewicz, <i>Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego</i>	J. Conrad, <i>Jądro ciemności</i> tłum. M. Heydel
„Te są Księgi Narodu i pielgrzymstwa Polskiego [...]. Czytajcie je, Bracia-Wiara-Żołnierze; a ci, co są między Wami starsi, których nazywacie pod-officerami, czyli namiestnikami, niech Wam objaśniają i wykładają. Albowiem naczelnicy Wasi są jak rodzice wielu dzieci, zajęci i dziećmi i gospodarstwem i domem. Ale pod-officerowie Wasi są jako piastunowie, i niańki młodszych braci żołnierzy, i ciągle z nimi są pilnując ich”. „Wy noście czamary powstańskie, i starsi, i młodszy”. „Nie rozróżniajcie się między sobą, mówiąc: ja jestem ze stariej służby, a ty jesteś z nowiej służby; ja byłem pod Grochowem i Ostrołęką, a ty pod Ostrołęką tylko; ja byłem żołnierzem, a ty powstańcem; ja Litwin, a ty Mazur. Którzy tak mówią, niech przeczytają Ewangelię o robotnikach, którzy przyszli do winnicy, jedni wezwani rano, drudzy w południe, a inni wieczorem, a wszyscy równą wzięli zapłatę” ⁶⁴ .	„Okazało się, że jestem jednym z Robotników, i to z kapitałem, rozumiecie. Kimś na kształt emisariusza światła, apostoła niższej rangi. W tym czasie masa takich bredni pojawiała się w druku i w przemowach, a ta szlachetna kobieta dała się ponieść otaczającemu ją nurtowi. Mówiła o „zawracaniu milionów ciemnych istot z drogi potworności, aż, daję słowo, zrobiło mi się nieswojo. [...] «Zapominasz, mój drogi, że wart jest robotnik swojej zapłaty» – odrzekła z zachwytem. Nie do wiary, jak rozwiedzione z rzeczywistością są kobiety” ⁶⁵ .

⁶⁴ ⁶⁵

⁶² J. Ujejski, *Wstęp*. W: *Anhelli*, J. Słowacki, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył J. Ujejski, BN I 7, Kraków 1922, s. XII.

⁶³ Tamże, s. XI, XII–XIII.

⁶⁴ A. Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, oprac. Z. Stefanowska, Wrocław 2004, s. 132–133, 80, 85–86 (w kolejności cytowania).

⁶⁵ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 18.

Tabela 5. *Jądro ciemności* w perspektywie *Anhellego*

J. Słowacki, <i>Anhelli</i>	J. Conrad, <i>Jądro ciemności</i> tłum. M. Heydel
„I rzekł Szaman: oto już nie będziemy cudów okazywać ani mocy Bożej, która w nas jest, ale płakać będziemy, bo zaszliśmy do ludzi, którzy nie widzą słońca. Ani nauk im dawać nie należy, bo ich więcej nauczyło nieszczęście; ani nadziei im dawać będziemy, bo nie uwierzą. W dekrecie, co je potępił, napisane było: na wieki!... Oto są kopalnie Sybiru! Stąpaj tu ostrożnie, bo ta ziemia brukowana jest ludźmi śpiącymi. Słyszysz? Oto oddychają głośno, a niektórzy z nich jęczą i gadają przez sen”. „A przechodząc dalej, ujrzeli wiele ludzi bladych i umęczonych, których imiona wiadome są w ojczyźnie. I przyszli nad jezioro podziemne, i postępowali brzegami ciemnej wody, która się nie ruszała, a złota była gdzieniedzie od światła kagańców. I rzekł Szaman: jesteście to Morze Genezaretańskie Polaków? A ci ludzie sąż rybakami nieszczęścia? Jeden więc z tych, którzy siedzieli smutni nad brzegami czarnej wody, z twarzą zadumaną odpowiedział: pozwalają nam odpoczywać, albowiem dziś są imieniny królewskie i dzień wychnienia. Więc usiadamy tu nad ciemną wodą dumać i rozmyślać i odpoczywać; bo serca nasze są strudzone gorzej niż ciała” ⁶⁶ .	„Koło tego samego drzewa siedziały z podciągniętymi nogami jeszcze dwie inne wiązki kątów ostrych. Jedna oparła brodę na kolanie i nieznosnie, potwornie gapiała się w pustkę; jej bratni upiór wspierał czoło na rękach, jakby ogarnięty wielkim znużeniem. Wszystkie inne ciała leżały wokół poskręcane w pozach wycieńczenia, jak na obrazie przedstawiającym masakrę albo pomór. Kiedy tak stałem porażony, jedno z tych stworzeń dźwignęło się na kolana i na czworakach powędrowało w stronę rzeki, żeby się napić. Chłepotało wodę z dłoni, potem usiadło w słońcu ze skrzyżowanymi nogami, a po chwili kudłata głowa opadła mu na piersi” ⁶⁷ .

66 67

Okazuje się więc, że w *Jądro ciemności* wpisana została w sposób fundamentalny, widmowy, a zatem na swój sposób nieuchwytny, a także abstrakcyjny – główna polemika polskoromantyczna, tzw. spór o kształt mesjanizmu, który u Conrada zostaje przeniesiony w plan sporu o kształt kolonializmu, o pożądany schemat pochodzenia cywilizacyjnego. Conrad powtarza sceptyczne rozwiązanie *Anhellego* Słowackiego w tej dokładnie mierze, w jakiej uznaje, że ów kształt jest nieosiągalny, że ideologia kolonializmu jest amorficzna, tak jak ideologia mesjanizmu dla Słowackiego. Przeciwstawia się zaś autorowi *Kordiana*, gdy ten jako remedium na płynność świata zaleca anhellizm, albowiem Marlow to przezwyciężenie polskiego anhellizmu i emancypacja świadomości, krok w stronę przekroczenia własnych ograniczeń etycznych i odysei indywidualnej. Można więc powiedzieć, że Conrad w *Jądrze ciemności* dopełnia i uzupełnia polski romantyzm o wymiar tej właśnie postromantycznej odysei indywidualnej, niedosiężnej dla bohaterów nie tylko Mickiewicza, ale i Słowackiego (przynajmniej tego przedgenezyjskiego), że – idąc dalej – Marlow jest postromantykiem i globalizuje aporie polskoromantyczne, zwłaszcza w *Jądrze...* – aporię mesjanistyczną, która u Conrada występuje w figurze aporii misyjnej, kolonialnej propagandy.

Nie należy w tym wszystkim zapominać, że skala oddziaływania *Anhellego* przekłada się (czy przekładać się może) również na styl narracji Conrada, jego barwność, żywość, impresjonizm narracyjny oraz symboloalegoryzm. Słowacki jest „kolorystą” zgoła innym niż Mickiewicz i zupełnie inaczej wpływa na Conrada „koloryzm” *Pana Tadeusza* i „koloryzm” *Anhellego*. Jeżeli od Mickiewicza przejmuje Conrad przede wszystkim określony schematy obrazowania, od Słowackiego – zdaje się przejmować sam coś dalece bardziej bazowego, sposób „symbolicznego przetwarzania” rzeczywistości w *Jądrze...*

⁶⁶ J. Słowacki, *Anhelli*. W: *Dziela wybrane*, J. Słowacki, s. 220, 223.

⁶⁷ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 24.

Jak przenikliwie zauważa Maykowski za sądem Krasieńskiego, kolorystyka i efekty dźwiękowe w *Anhellim* to „farby Corregia, niesione Beethovena tonami”⁶⁸:

Zastosowanie chromatyki jest w *Anhellim* niezwykle rzadkie. Szukając z filologiczną lupą, można znaleźć zaledwie trzydzieści siedem miejsc, ściśle określających barwę przedmiotu. Tem ciekawsze będzie używanie pewnej barwy częste, rozmyślnie akcentujące jej sens. Niedarmo znawca techniki poetyckiej tej miary, co Krasieński, zachwycając się *Anhellim* pisał o „wystrojeniu Sybiru w alabastry”. Barwa biała, którą „alabastry” przenośnie oznaczają, użyta w poemacie jedenaście razy, zajmuje trzecią prawie część określeń barwnych [pozostałe to czerwień, czerń i złoto – K.S.]⁶⁹.

Kontekst *Króla-Ducha*

Obraz potencjalnego oddziaływania tekstów Słowackiego na *Jądro ciemności* byłby niepełny bez intrygującej reminiscencji pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* w pierwszych fragmentach snutej przez Marlowa opowieści. W nich opowiada Marlow historię kolonizacji Tamizy oraz powstanie Londynu jako rzymskiego „jądra ciemności” („A przecież i tu było kiedyś ciemne miejsce tego świata”), rzymskiej kolonii o nazwie „Londinium” („Miałem na myśli pradzieje, czasy, kiedy pierwszy raz przybyli tu Rzymianie, dziewiętnaście wieków temu”⁷⁰). Tamiza z czasów rzymskich „niosła światłość – wy mówicie <<rycerzy>>”, do tego jeszcze w tamtym przedhistorycznym czasie – „jest jak pożar na równinie, jak błyskawica wśród chmur”⁷¹. Z pewnością sposób zagnieżdżenia opowieści przez Marlowa jest swoisty, specyficzny – nawet jak na niego. Zdaje się to czymś więcej aniżeli zwykłym gawędowym chwytem. Marlow zstępuje do podziemi w wymiarze intelektualnym i epistemicznym – jego nawiązanie do Tamizy jako przedwiecznego „jądra ciemności” jest rodzajem odysei umysłu, katabazy poznawczej i jako taki – czyn ten powiela (w wymiarze inteligibilnym) postępek Eneasza w *Eneidzie*, na co wskazywała Lilian Feder⁷²:

Żyjemy w rozbłysku – oby trwał, dopóki jeszcze nasza stara ziemia się kręci. Jednak ledwie wczoraj była tu ciemność. Wyobraźcie sobie, co musiał czuć dowódca takiej pięknej – jak one się nazywały – tryremy z Morza Śródziemnego, któremu nagle dają rozkaz, że ma iść na północ. Gnąją go łądem przez Galię, dają mu pod komendę jeden z tych okrętów [...]. Tylko go sobie wyobraźcie: koniec świata, morze ma kolor ołowiu, niebo barwę dymu, stateczek równie sztywny jak akordeon, a ten musi iść w górę rzeki z towarem, z rozkazami lub czym tam jeszcze⁷³.

Perspektywa *Eneidy* zakreślona przez Feder – nie da się ukryć – zdominowuje lekturę tego passusu i uniemożliwia wprowadzenie konkurencyjnych intertekstów. Tymczasem

⁶⁸ S. Maykowski, „*Anhelli*” Słowackiego..., s. 54.

⁶⁹ Tamże.

⁷⁰ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 9–10.

⁷¹ Tamże, s. 10.

⁷² „Choć podróż Marlowa ogólnie przywodzi na myśl epickie zejście do piekła, jest ona najwyraźniej spokrewniona z odwiedzeniem Tartaru w szóstej księdze *Eneidy*. W poemacie Wergiliusza zejście Eneasza stanowi element jego inicjacji jako przywódcy ludu rzymskiego”, „Eneasza, człowiek zany i pobożny, poznaje prawdę drogą zejścia w ciemności”. L. Feder, *Marlowa zstąpienie do piekieł*, przeł. M. Ronikier. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał Z. Najder, Warszawa 1974, s. 480.

⁷³ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 10.

zaś – o ile *Eneida* stanowi właściwy, a być może i optymalny⁷⁴ intertekst w lekturze samej wyprawy Marlowa po Kongu Leopoldowskim, inicjująca opowieść, katabaza poznawcza mężczyzny o wiele więcej wspólnego ma z katabazami z *Króla-Ducha* Słowackiego, tutaj szczególnie – z katabazą Hera Armeńczyka. Ustęp z kolei o „gnanym” po „morzem z ołowiu” i „niebie z dymu” „dowódcy” pewnej „tryremy” nasuwa skojarzenia z dziejami duchowymi krwawego, genezyjskiego zasadzcy państwa Polan, Popiela. Wisła z *Króla-Ducha* jako „rzeka krwi” i „rzeka trupów”, podobnie jak przedhistoryczna Tamiza z *Jądra ciemności*, „rzeka-pożar na równinie”, czy też „rzeka-błyskawica wśród chmur”, jak mówi o niej Marlow, jest rzeką szczeblowania duchów. W tej właśnie mierze pozostaje charakterystyczna dla Słowackiego, jako rzeka „całkowitego zrozumienia” ludzkich i boskich przeznaczeń:

Jeszcze pamiętam ten wrzask i to wycie
Różnych narodów i różnych języków...
Gdy te Ludyszcza przy Wisły korycie
Przyparłem do fal falą moich szyków.
Aż mi o jasnym wyprawili świecie
Najstarszych z wojska swego tysięczników,
Prosząc o pokój i o ziemi bryłę
Taką że ledwo dla nich – na mogiłę⁷⁵.

Z tych oto powodów Wisłę określił Słowacki mianem „polskiego Nilu” (genezyjska pra-Polska to w pewnym sensie „nowy Egipt”)⁷⁶, a Niemen – wyznaczył w *Królu-Duchu* na „polską Letę”. Ten sam zabieg, sposób upostaciowania – który jest notabene żywą polemiką z Mickiewiczowskim wizerunkiem polskiej „rzeki domowej”⁷⁷ – wykorzystuje Conrad w stylizacji Tamizy czasów rzymskich. Nie da się tutaj, rzecz jasna, rozstrzygnąć tej kwestii jednoznacznie, ale – jak wskazywałyby na to reminiscencje *Jądra ciemności* i *Króla-Ducha* – korzenie tytułowej metafory Conrada mogą sięgać także ideologii genezyjskiej późnego Słowackiego:

Ilekróć wieczór mgłami się zabrudzi,
To jako ptaki nocne albo mary
Wstają po bagnach Wenedy i Czudzi,
Żółte Połowce, nadmorskie Tatary
I w twarze nasze strzał tysiącem brzęczą:
A nic, gdy biją... straszniejsi, gdy jęczą⁷⁸.

⁷⁴ Szczegółowe podobieństwa Conradowskiego oraz Wergilińskiego wątku katabazy, zwłaszcza te, na które kładzie nacisk Feder, są w istocie trudne do zignorowania, na przykład – Marlow i Eneasza tracący swoich sterników „przed dotarciem do jądra ciemności”. L. Feder, *Marlowa zstąpienie...*, s. 485.

⁷⁵ J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, s. 30.

⁷⁶ Piszę na ten temat w studium: K. Samsel, *Rzeki w „Królu-Duchu”*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, nr 5(8), s. 481–484 (podrozdział *Czy „Nil nowy” to „Nil polski”?*).

⁷⁷ Tamże, s. 486.

⁷⁸ J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, s. 29.

Popiel Słowackiego, wcielenie ducha królewskiego z pierwszego rapsodu poematu, odnajduje na „polu czerwonym od rumianych błyskawic”⁷⁹ całe stopy połamanych skrzydeł. Kiedy zaś jego „rycerstwo bierze/ Skrzydła i wtyka sobie za pancerze”, napada go szał profetyczny. Wykrzykuje: „«Sława Bohu – świat się wali!/ Ja pierwszy moją piersią go roztrączę!/ Ja duch! – a za mną – wojska latające»”⁸⁰. U Conrada – w bardzo natchnionej opowieści Marlowa o „palingenetycznej” niemal przeszłości Tamizy – w powrocie do czasu rzymskiego podboju jej dorzecza, stykamy się z geografiami w większym stopniu podobną do genezyjskiej (jeżeliby przyjąć za punkt odniesienia najświetniejszy, pierwszy rapsod *Króla-Ducha*) niż do wergiliańskiej. Nasuwa się na myśl właśnie m.in. sceneria pogorzelniska czy też – cmentarzyska orlich i sępich skrzydeł:

Musieli tu padać jak muchy. Nasz dowódca oczywiście wykonał swoje zadanie. Na pewno bardzo dobrze i niewiele się nad tym zastanawiając, tyle że później pewnie się przechwalał, przez co to nie przeszedł. Ci Rzymianie mieli dość ikry, żeby zmierzyć się z ciemnością. Może pocieszał się spodziewanym w odpowiednim czasie awansem na oficera floty w Rawennie, jeśli tylko przyjaciele w Rzymie go nie zawiodą, a jemu samemu uda się przeżyć w tym koszmarnym klimacie. Albo pomyślcie: młody obywatel w todze, porządny człowiek – no dobrze, powiedzmy, że troszkę za dużo grywał w kości – zjawia się tu w orszaku jakiegoś prefekta czy poborcy na bagnach, przedziera się przez puszcze, a potem na jakiejś placówce w głębi lądu czuje nagle, jak zaciska się wokół niego szczelny krąg barbarzyństwa – niepojęte życie dziczy kłębiącej się po lasach, po dżunglach, w sercach dzikich ludzi. On do ich tajemnic nie ma dostępu. Musi żyć w samym sercu tego, co niepojęte, a zarazem obrzydliwe. Jest w tym wszystkim coś pociągającego, jakaś fascynująca siła, która go zagarnia. Fascynacja wstrętem, rozumiecie. Wyobraźcie sobie, jak w nim narasta żal, pragnienie ucieczki, bezsilne obrzydzenie, poczucie klęski, nienawiść⁸¹.

Popiel, którego nieoczekiwany analogon odnajdujemy w jakimś „Kurtzu” rzymskiego imperium, w „dowódcy pięknej tryremy”, może jawić się także jako prototypowy czy może raczej: archetypalny Kurtz. W tym względzie i w tym horyzoncie zestawienia i porównania inteligencja i samoświadomość Kurtza to swoisty modernistyczny odpowiednik inteligencji genezyjskiej, samoświadomości ducha królewskiego, jakiego w ukonkretnionym, tj. już nie ponaddziejowym wcieleniu – reprezentuje Popiel. Jeżeli Ustęp III części *Dziadów* mógłby tu więc stanowić matrycę dla europeizacji kontekstu *Jądra ciemności* (Kurtz – car, kontekst rosyjski jako zaszyfrowany w wątku drugorzędny pierwszorzędny wymiar utworu), *Król-Duch* to wgląd w podstawowy archetyp *Jądra ciemności* – i za jego pomocą dekodowanie współczesnej treści utworu Conrada:

I szcerniał cały świat: a Ja, syn borów,
 Patrzałem jako na las do wycięcia.
 Spod przyłbic wielkich bladeść mię upiorów
 Trwożyła. Byłem pierwszą ręką księcia.
 Przed sobą dalszych nie widziałem torów,
 Ani dalszego już celu do wzięcia.

⁷⁹ Tamże, s. 17.

⁸⁰ Tamże, s. 18.

⁸¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 10–11.

W zamku cedrowym nad gopłową wodą
Byłem najpierwszym złotym wojewodą...⁸²

„Nie ma nic prostszego – jak stwierdza w pewnej chwili Marlow – niż przywoływać przy ujściu Tamizy wielkie duchy przeszłości”⁸³. Podobnie zaczyna u Słowackiego własną opowieść duch całego poematu, genezyjskie *alter ego*, a właściwie – *prior ego* autora. Chce on – już w pierwszej oktawie *Króla-Ducha* – „wysławiać rzeczy przeminięte”, „wielkie duchów świętych wojny święte”. Potrzebuje do tego jednak swojego „awatara”, wtopionego w genezyjskie uniwersum, zdolnego do permanentnej metempsychozy (co stanowi podstawę wszelkiej kreacji metafizycznej podmiotów w *Królu-Duchu*). Her-Armeńczyk zstępuje do brzegów rzeki podziemnej, będącej symbolem palingenezy światów, nazywanej zamiennie i przewrotnie: „Styksem, Letejską wodą”, a nawet – Mickiewiczowskim „Niemnem”⁸⁴. Jeśli Conradowska rzeka historycznej palingenezy, Tamiza – niosła po swoich wodach w *Jądrze ciemności* Francisa Drake’a i Johna Franklina, Słowackiego Styks-Lete-Niemen przenosi na drugą stronę brodu Orfeusza i Ulissesa:

Tabela 6. Metempsychoza i palingeneza w *Jądrze ciemności* i *Królu-Duchu*

J. Słowacki, <i>Król-Duch</i>	J. Conrad, <i>Jądro ciemności</i> , tłum. M. Heydel
<p>„Tam kędy dusze jasne jak brylanty Swe dobrowolne czyniły wybory, Moc utrudzona biegiem Atalanty Szukała tylko szczęścia i pokory... Orfeusz między ptaki muzykanty Szedł umęczony i na sercu chory: A jam pomyślał: że mu śpiewem będzie Sklądać i skrzydła rozszerzać łabędzie”⁸⁵. „Ulisses poszedł w prostego oracza, Aby odpoczął po swych wędrowaniach. – Tak ludziom Pan Bóg zmęczonym wybaczal! I odpoczywać daje w zmartwychwstaniach! Niech wyniszczony pracą nie rozpacza, Że mu na ogniach braknie i błyskaniach, Ani też myśli: że jest upominek Dla ducha, większy jaki, nad spoczynek...”⁸⁶</p>	<p>„Falowanie pływów, ta nieustanna służba, porusza wodę, a wraz z nią wspomnienia ludzi i statków, które kiedyś niosło ku domowym pieleszom lub ku morskim bitwom. Ta rzeka znała wszystkich, którymi chlubi się nasz naród – od sir Francisa Drake’a po sir Johna Franklina służyła wszystkim, ryerczom utytułowanym i nieutytułowanym, wielkim błędnym ryerczom morza. Niosła wszystkie statki, których nazwy lśnią niczym klejnoty w pomroce czasu, począwszy od «Złotej Łani» wypełnionej aż po pękate burty ładunkiem skarbów – pokład zaszczycała wizytą Jej Królewska Wysokość i tak zakończyła się wielka legenda – a skończywszy na «Erebusie» i «Postrachu» wypływających ku kolejnym podbojom, by nigdy już nie powrócić. Ten nurt znał statki i ludzi”⁸⁷.</p>

⁸⁵ ⁸⁶ ⁸⁷

Intertekst *Eneidy* proponowany przez Feder okazuje się w tym przypadku nie dość adekwatny, co podkreślają także fragmenty nadrzędnej narracji. W jednym z nich Marlow zostaje porównany do Buddy („podjął [urwaną wypowiedź – K.S.] po chwili, unosząc ku nam zgiętą w łokciu rękę z otwartą dłonią: siedział ze skrzyżowanymi nogami, wyglądał niczym nauczający Budda, w europejskim stroju i bez kwiatu lotosu”⁸⁸), co może – nasuwać na myśl kontekst filozofii genezyjskiej Słowackiego, o ile jedynie – uzna się jej potencjalne związki

⁸² J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, s. 16.

⁸³ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 8.

⁸⁴ J. Słowacki, *Dziela*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, s. 6.

⁸⁵ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 24.

⁸⁶ Tamże, s. 7.

⁸⁷ J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 8–9.

⁸⁸ Tamże, s. 11.

z buddyzmem. Czynił to na przełomie XIX i XX wieku – a więc w momencie pisania przez Conrada *Jądra ciemności* – Antoni Lange, zestawiając system genezyjski Słowackiego z buddyzmem, określał podstawę własnej, uprawianej przez siebie filozofii mistycznej. Nie oznacza to bynajmniej, że Conrad Langego znał (nie ma na to żadnych dowodów), a tym samym – że idąc jego tropem – mógł on wyczytać buddyzm z systemu genezyjskiego.

Chcę jedynie wskazać, że paralela genezyjsko-buddyjska jest możliwa do pomyślenia w kontekście recepcji Słowackiego przez Josepha Conrada, a co więcej – że zaistniała w młodopolskim odbiorze Słowackiego w czasie równoległym do pisania przez Conrada *Jądra ciemności*, co może nie tyle jeszcze – identyfikować prolog *Jądra ciemności* z *Królem-Duchem* (przesłanki są na to zdecydowanie za słabe), ale już – zbliżać *Króla-Ducha* do ważnego kręgu intertekstów (i to polskich intertekstów, dodajmy) *Jądra ciemności*, oddalać zaś z tej grupy – przecenioną chyba *Eneidę*. W przekonaniu Marty Piwińskiej – w aspekcie wątków indyjskich w mistycznej twórczości Słowackiego, „na pierwszy plan wysuwa się [właśnie] *Król-Duch*, którego można przyrównać do hinduistycznych dzieł religijnych”⁸⁹. Jednak nie od Piwińskiej trzeba by zacząć, przystępując do rekonesansu obszernego w tej dziedzinie – stanu badań. Przybliżeni i śmiały tez jest bez wątpienia niemało: „Maryla Falk w artykule *Pierwiastki indyjskie w myśli Słowackiego* postawiła tezę, że *Król-Duch*” – jako ta okcydentalistyczna wersja eposu o boskim oświeceniu, bodhisattwie – „jest pierwszym buddyjskim eposem w kulturze Zachodu”⁹⁰. Ignorując co prawda ważnego w kontekście *Jądra ciemności* Langego, Dagmara Nowakowska wskazuje na pozostałe, a popularne już w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku przypadki odczytywania dzieła mistycznego Juliusza Słowackiego w wymiarze buddyjsko-hinduistycznym. Musiały być zauważalne:

Pierwsze ogólne wzmianki na ten temat pojawiają się na początku XX wieku, w atmosferze młodopolskich fascynacji Indiami. W roku 1903 Ignacy Matuszewski w szkicu poświęconym mistyce Słowackiego dokonał przeglądu istotnych – ze swojego punktu widzenia – systemów filozoficznych i religijnych, opartych na wierze w metempsychozę, które mają kluczowe znaczenie dla objaśnienia filozofii genezyjskiej. Kilka lat później problem związku mistyki Słowackiego z myślą indyjską, ich punktów stycznych, pojawił się na kartach obszernej rozprawy Jana Gwalberta Pawlikowskiego stanowiącej część I *Studiów nad „Królem-Duchem”*, a zatytułowanej *Mistyka Słowackiego* (1909). Pawlikowski wskazywał zarówno na wątki buddyjskie, jak i na hinduistyczne⁹¹.

⁸⁹ D. Nowakowska, *Wątki indyjskie...*, s. 53. Nowakowska powołuje się w tym przypadku na sporządzone przez Piwińską dla *Słownika literatury polskiej XIX wieku* hasło „orientalizm”. M. Piwińska, *Orientalizm* [hasło]. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 658.

⁹⁰ Tamże, s. 51.

⁹¹ Tamże, s. 49. Mimo licznych zastrzeżeń i ostrożności w formułowaniu sądów także Nowakowska ostatecznie potwierdza, że „dla Słowackiego metempsychoza i panteizm to idee o indyjskiej proveniencji”. Tamże, s. 66.

Zakończenie

Czy polskoromantyczny klucz do *Jądra ciemności* otwierałby jakieś nowe „sekretnie” przejście do legendarnego utworu Conrada, czy też wywoływałby cenne oraz znamienne – a wzmiankowane już na początku studium – „globalne” kłopoty z *Jądrem ciemności*? – nie podejmuję się rozstrzygnięcia tego rodzaju wątpliwości. Pewne jest wszelako, że powracają raz po raz w badaniach nad słynnym tekstem Conrada wielokrotnie, mimo to nieskutecznie deszyfrowane „znaki niepewności”, włącznie z tym najbardziej rozpoznawalnym „znakiem” niejasnej tożsamości arlekina, odczytywanym na nowo od lat 60. XX wieku (d’Avanzo) po lata 10. wieku XXI (Gloger). Wraz z nimi powracają też kwestie niedające spokoju nie tylko interpretatorom utworu, lecz także – jego tłumaczom. Dość przywoływać w tym wypadku niedawne zeznanie Magdaleny Heydel w sprawie polskiego tytułu Conradowskiej opowieści: „tytuł ten pochodzi z *Pana Tadeusza* – pamiętamy, jak w pieśni czwartej narrator wzdycha: «Któż zbadał puszczy litewskich przepastne krainy/ Aż do samego środka, do jądra gęstwiny?»”. I Heydel dalej wyjaśnia: „Otóż, Conradowi zależało na tym intertekstualnym związku (nawet rytm jest ten sam), a ja uważam, że jest ono szalenie ciekawym tropem interpretacyjnym”⁹².

Nie jest moim celem wskazywanie ponad wszelką wątpliwość, że – opierając się na wspólnej lekturze *Jądra ciemności* i *Ustępu III części Dziadów* – Kongo jest odwróconym, a następnie oddalonym portretem państwa carskiego... Kuszące i wszakże w pewnym stopniu uprawnione są tego rodzaju rzuty i spojrzenia. *Jądru ciemności* potrzeba wszak multiplikacji horyzontów interpretacyjnych, zwłaszcza – ostrożnego i uważnego wprowadzenia horyzontu polskoromantycznego, mającego spory potencjał dopełnienia-uzupełnienia ostatecznych sensów utworu. W swoim tekście usiłowałam zakreślić możliwe tropy lektury tego rodzaju również na przykładzie tekstów Słowackiego, wskazując na niewykluczony w *Jądrze ciemności* „polonizujący” kolaż wątków *Eneidy* i *Króla-Ducha*, a także na widzenie tekstu jako świadectwa rozliczenia autora z polskim mitem anhelicznym – właśnie poprzez wprowadzenie antyanhelicznego, działającego Marlowa. „Polskość wziętem do dzieł swoich przez Mickiewicza i Słowackiego”, mówił wszelako Conrad do Mariana Dąbrowskiego w 1914 roku, lecz „później wolałem Słowackiego. Wiecie, dlaczego Słowackiego? *Il’est l’âme de tout la Pologne, lui*”⁹³.

Bibliografia

- Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, tom 11: H. Gacowa, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2000.
Burgess C.F., *Conrad’s Pesky Russian*. W: „*Heart of Darkness*”, New York 1971.
Canario J.W., *The Harlequin*. W: „*Heart of Darkness*”, New York 1971.
Conrad J., *Idioci*, tłum. H. Carroll-Najder. W: *Opowieści niepokojące*, tenże, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, Warszawa 1972.
Conrad J., *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011.
Conrad J., *Powrót*, tłum. H. Gay. W: *Opowieści niepokojące*, tenże, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, Warszawa 1972.

⁹² Potwierdza sąd Heydel jeden z listów pisarza do Anieli Zagórskiej. „*Tłumacze są niewidzialni*”. *Magdalena Heydel w „Świątach z tłumaczami”*, <https://xiegarnia.pl/artykuly/tlumacze-sa-niewidzialni-magdalena-heydel-w-swietach-z-tlumaczami/> [dostęp 14.09.2018].

⁹³ M. Dąbrowski, *Rozmowa z Conradem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16, s. 309.

- Czapliński P., *Niebezpieczne arcydzieło*. W: *Jądro ciemności*, J. Conrad, z angielskiego przełożył J. Polak, posłowiem opatrzył P. Czapliński, Poznań 2009.
- Dąbrowski M., *Rozmowa z Conradem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16.
- D’Avanzo M., *Conrad’s Motley as an Organizing Metaphor*. W: „CLA Journal” 1966, vol. 9, no. 3.
- Dudek J., „*Stereotyp u Conrada*” (1957). W: *Miłosz wobec Conrada 1948–1959*, taż, Kraków 2014.
- Dudziak P., *Pan Sopllica jako maska pseudonimu Henryka Rzewuskiego*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3–4.
- Ewertowski T., „*Anhelli*” Juliusza Słowackiego – próba odczytania postkolonialnego. W: *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010.
- Feder L., *Marlowa zstąpienie do piekieł*, przeł. M. Ronikier. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał Z. Najder, Warszawa 1974.
- Gilliam H., *Undeciphered Hieroglyphs. The Paleography of Conrad’s Russian Characters*, „Conradiana” 1980, nr 12.
- Gloger M., *Rosyjski arlekin. O nierozpoznanym motywie w „Jądrze ciemności”*, „Pamiętnik Literacki” 2014, nr 1.
- Hunter A., *Joseph Conrad and the Ethics of Darwinism. The Challenges of Science*, London & Sydney 1985.
- Kiślak E., *Wizja z lotu ptaka. Mickiewicz*. W: *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, taż, Warszawa 1991.
- Komar M., *Zegar moralności*. W: *Piekło Conrada*, tenże, Warszawa 1988.
- Kowalczykowa A., *Wstęp*. W: *Sen srebrny Salomei. Romans dramatyczny w pięciu aktach*, J. Słowacki, opracowała A. Kowalczykowa, BN I 57, Wrocław 2009.
- Kowalska A., „*Jądro ciemności*” – *Noc piekielna* („*Une saison en enfer*”) Kurtza. W: *Conrad 1896–1900. Strategia wrażeń i refleksji w narracjach Marlowa*, taż, Łódź 1973
- Maykowski S., „*Anhelli*” Słowackiego w świetle najnowszych badań krytyczno-literackich, Lwów 1909.
- Makowski S., *Wszystko się anhelluje...* W: *Anhelli*, J. Słowacki, wstęp i komentarze S. Makowski, Warszawa 1987.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, red. Z. J. Nowak, t. III: *Dramaty. Dziady. Część III*, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, red. Z. J. Nowak, t. IV: *Pan Tadeusz*, Warszawa 1995.
- Mickiewicz A., *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, oprac. Z. Stefanowska, Wrocław 2004.
- Miłosz Cz., *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy*, red. W. Tarnawski, Londyn 1957.
- Nowakowska D., *Wątki indyjskie w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 2.
- Pacukiewicz M., *Kanibale w ogrodzie. Ewolucjonizm i jego demitologizacja w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, „Świat i Słowo” 2010, nr 1.
- Piwińska M., *Orientalizm* [hasło]. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Rymkiewicz J.M., *Żmut*, Warszawa 2005.
- Samsel K., *Cyprian Norwid i Mikołaj Gogol. W poszukiwaniu „tertium comparationis”*. W: *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie*, tenże, Warszawa 2017.
- Samsel K., *Rzeki w „Królu-Duchu”*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2015, nr 5(8).
- Schimmelpenninck van der Oye D., *The Curious Fate of Edward Said in Russia*, „Études de Lettres” 2014, nr 2–3: „L’orientalisme des marges”.
- Škvorecký J., *Dłaczego Arlekin?*, „Zeszyty Literackie” 1983, nr 3.
- Słowacki J., *Anhelli*. W: J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 2: *Poematy*, Wrocław 1983.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.
- Stanisławski W., *Rosja carów – imperium kolonialnym?*, „Wiedza i Życie” 1999, nr 2.
- Tarnawski W., *Conrad a Malczewski*. W: *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, tenże, Londyn 1972.

- „*Tłumacze są niewidzialni*”. Magdalena Heydel w „*Świątach z tłumaczami*”, „Xiegarnia. Książki, Recenzje, Opinie, Felietony”, <https://xiegareria.pl/artykuly/tlumacze-sa-niewidzialni-magdalena-heydel-w-swietach-z-tlumaczami/> [dostęp 14.09.2018].
- Ujejski J., *Wstęp*. W: *Anhelli*, J. Słowacki, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył J. Ujejski, BN I 7, Kraków 1922.
- Yoder E.K., *The Demon Harlequin in Conrad's Hell*, „*Conradiana*” 1980, nr 12.
- Whibney Ch., *A Vagabond Poet*, „*Blackwood's Edinburgh Magazine*”, CLXV, Feb. 1899.
- Zielińska M., *Ustęp III części „Dziadów” i jego rosyjskie konteksty*. W: *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, taż, Warszawa 1998.

Streszczenie

W studium usiłuję wykazać, jak w tekstualnym planie *Jądra ciemności* Josepha Conrada funkcjonuje tzw. polskoromantyczna intertekstualność. Nie rozstrzygając zarazem ostatecznie, czy kształtująca się relacja intertekstualna manifestuje się poprzez aluzje, czy poprzez reminiscencje, wyróżniam wiązkę prototypowych, polskoromantycznych intertekstów, które – jak uważam – mogą pozostawać kluczowe w procesie kontekstowej lektury dzieła Conrada. Są to z jednej strony dzieła Adama Mickiewicza – *Pan Tadeusz*, *Ustęp III części Dziadów*, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, z drugiej – niemniej funkcjonalne w wypadku *Jądra ciemności* – *Anhelli* Juliusza Słowackiego czy polska gawęda szlachecka – w rodzaju *Pamiętek Soplicy* Henryka Rzewuskiego. W porównaniu – bezpośrednio posługuję się metodą *close reading*, pośrednio zaś – wykorzystuję strategię widmontologicznego i palimpsestowego czytania tekstu literatury. Dyskutuję także z conradystycznym *status quo*, polemizując m.in. z ujęciem postaci arlekina obecnym w najklasyczniejszych, światowych odczytaniach *Heart of Darkness*: Škvorecký’ego, Burgessa, d’Avanza, Canaria i innych.

Summary

In the study I attempt to demonstrate how so called Polish-Romantic intertextuality runs in the textual plan of Joseph Conrad’s *Heart of Darkness*. Without concluding ultimately whether the forming intertextual relation is manifested here through allusions or through reminiscences, I distinguish a bunch of prototypical, Polish-Romantic intertexts which, as I suppose, may remain crucial in the process of contextual reading of Conrad’s masterpiece. On the one hand, these are the works of Adam Mickiewicz – *Pan Tadeusz*, *Forefathers’ Eve Part III*, *The Books and the Pilgrimage of the Polish Nation*, on the other – still functional in the case of *Heart of Darkness* – Juliusz Słowacki’s *Anhelli* as well as Polish ‘gawęda szlachecka’ represented by Henryk Rzewuski’s *Soplica’s Memoirs*. In comparing – I use the *close reading* method directly, and indirectly – the strategies of the hauntology and palimpsest reading of the literature. I also discuss the conradists’ *status quo* – polemizing among others with the representation of the Harlequin’s motive present in the most classic world readings of *Heart of Darkness*: Škvorecký’s, Burgess’s, d’Avanza’s, Canaria’s and others.

Biogram

Karol Samsel (ur. w 1986 r.) – doktor, historyk literatury, poeta, filozof. Adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Współredagował tomy prac poświęcone Norwidowi, Fredrze i poetom-studentom podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego: *Hieroglifem zapisane*. *Cyprian Norwid* (Warszawa 2012), *Uniwersalność komizmu*. *Aleksander Fredro w dwieście*

dwudziestą rocznicę urodzin (Warszawa 2015) i *Poeci-studenci podziemnego Uniwersytetu Warszawskiego wobec romantyzmu* (Warszawa 2018). Publikował swoje teksty w „Pracach Filologicznych”, „Studiach Norwidianach” oraz w „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”. Członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego, badacz życia i twórczości Wandy Karczewskiej. Autor monografii *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (Warszawa 2015) oraz *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (Warszawa 2017).

lewks@wp.pl