

**Joseph Conrad wobec polskiego
doświadczenia historycznego. Dyskurs
literacki, biograficzny i polityczny w „Księciu
Romanie”**

Aleksandra Chomiuk

ALEKSANDRA CHOMIUK Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

JOSEPH CONRAD WOBEC POLSKIEGO DOŚWIADCZENIA HISTORYCZNEGO DYSKURS LITERACKI, BIOGRAFICZNY I POLITYCZNY W „KSIĘCIU ROMANIE”

Wydany po raz pierwszy w roku 1911 *Książę Roman* to utwór nie wzbudzający większych kontrowersji ideowych, nie prowokujący też współcześnie badaczy literatury do jakichś zasadniczo nowatorskich interpretacji. Dzieło funkcjonujące na marginesie najbardziej cenionych dokonań Josepha Conrada, stanowiące przy tym jeden z nielicznych przykładów jego bezpośrednich odniesień do historii kraju lat dzieciennych, przywoływane było głównie jako argument w dyskusjach nad polskością pisarza i jego związkami z naszą tradycją literacką¹. *Książę Roman* to zatem opowieść, która syntetyzuje dwa istotne nurty rozważań nad Conradem: biograficzny i romantyczny. Nie kwestionując sensowności owych genetyczno-biografiz-

¹ Literackie echa utworu, jego związki z *Panem Tadeuszem*, z gawędą szlachecką i z dramatem romantycznym wskazywał Z. Najder (wstęp w: J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór opowiadań*. Przeł. A. Zagórska, H. Carroll-Najder. Oprac. Z. Najder. Wrocław 1972, s. LXV. BN II 171). O „polskim” Conradzie w kontekście m.in. tego właśnie opowiadania pisała też M. Janion (*Conrad wobec dylematu polskiego romantyzmu*. W: *Zło i fantazmaty*. Kraków 2001. *Prace wybrane*. T. 3). Spośród najnowszych publikacji łączących *Księcia Romana* ze wzorami kulturowymi zarówno polskimi, jak i europejskimi na uwagę zasługuje artykuł J. Skolik *Conrad’s Mythical World of the Borderland* (w zb.: *From Szlachta Culture to the XXI Century. Between East and West. New Essays on Joseph Conrad’s Polishness*. Ed. W. Krajka. Lublin – New York 2013), w którym istotny punkt odniesienia dla bohatera stanowi, z jednej strony, tytułowa postać poematu W. Pola *Mohort*, z drugiej zaś europejska tradycja rycerska. W tym samym kontekście poszukiwania wzorców osobowych Conradowskiej kreacji należy też przywołać pracę G. W. S. Brodsky’ego *Święty Roman. Pamięć, mit i historia w opowiadaniu Josepha Conrada „Książę Roman”* (w zb.: *Polskość i europejskość w Josepha Conrada wizjach historii, polityki i etyki*. Red. nauk. W. Krajka. Lublin 2013 (przeł. M. Majewska, B. Pudęłko)), z jej zamysłem interpretacyjnym o realizacji w opowiadaniu hagiograficznego, franciszkańskiego modelu biografii. Wpisanie tytułowej postaci utworu w uniwersalizujący jej kreację kontekst świętości Franciszka z Asyżu nie obyło się jednak bez pewnych uproszczeń związanych z polskim kontekstem tej historii. Chodzi tu m.in. o założenie ideowe przyjmujące, iż „celem Conrada było stworzenie modelowego bohatera narodowego, Konrada Wallenroda czasów późniejszych” (Brodsky, *ibidem*, s. 31). Należy podkreślić, że książę S. nie ma nic wspólnego z kreacją tego Mickiewiczowskiego bohatera. Co więcej, trudne do wytłumaczenia w aspekcie nieetycznej drogi podstępu, jaką wybrał Wallenrod, byłoby powiązanie go z postacią wpisaną we wzorec hagiografii, w „natchnioną legendę, dramat o życiu świętego, przepełniony mesjańskim mistycyzmem” (Brodsky, *ibidem*, s. 25). Dodatkowo hagiograficzne tło Brodsky’ego łączy się z wyekspozowaniem aspektu religijnego kreacji Romana, czego trudno doszukiwać się w ujęciu Conrada. Do tej sprawy wróć jeszcze w dalszej części artykułu.

jących tropów ani ich ideowego i kulturowego zaplecza, chciałabym w swojej lekturze tego opowiadania przyrzeć się im jednak z większą uwagą.

Chodzi więc nie tyle o propozycję nowego odczytania *Księcia Romana*, ile raczej o zasygnalizowanie pewnych jego niedoczytań upraszczających literacką materię, wynikających przede wszystkim z nieuwzględnienia faktu, że tradycja romantyczna, jako bezpośrednie kulturowe tło Conradowskiej opowieści, zostaje przepuszczona przez filtr założeń modernistycznych. Również biografizm (powiązany z autobiografizmem) zyskuje w przywołanym utworze więcej niż jedno odniesienie. Po pierwsze, ma ono charakter faktograficzny (opowieść o Romanie S. to literacka transpozycja informacji o Romanie Sanguszcze zawartych w *Pamiętnikach* wuja pisarza, Tadeusza Bobrowskiego²). Po drugie, staje się aspektem samej konstrukcji literackiej w kreacji jednego z narratorów, dającego się utożsamić z autorem. Wreszcie, po trzecie, owo odniesienie łączy się z kolejnym autobiograficznym gestem Conrada, sytuującego tę opowieść w kontekście tomu *Ze wspomnień*³.

Wymiar romantyczny utworu wynika z rozpięcia jego fabuły wokół motywu – posłużmy się tu cytatem – „miłości do [...] kraju [...], który żąda, by kochać go bardziej, niż jakikolwiek kraj był kochany [...]” (C 290)⁴, i wyboru bohatera ucieleśniającego mit ofiary za ojczyznę.

Roman S. to polski arystokrata, który w 1831 roku zaciągnął się jako zwykły żołnierz do powstańczego wojska i zapłacił za ten krok bardzo wysoką cenę. Treścią zaś opowieści są przedstawione – jak pisze autor naukowego opracowania utworu – „w sposób dość prosty i łatwo zrozumiały dla nie znających historii Polski cudzoziemców”⁵ dzieje Romana S. od szczytowego momentu szczęścia osobistego: małżeństwa z ukochaną kobietą, przez jej śmierć w 2 lata po ślubie, postępujący letarg zastygłego w nieszczęściu wdowca, akces do powstania listopadowego, które nadało jego życiu nowy sens, pojmanie przez wrogów, sąd i trwającą ćwierć wieku katorgę, aż po spotkanie księcia jako starca z narratorem opowiadania, w owym czasie 8-letnim chłopcem.

Tak więc około roku 1911 Conrad tworzy – na podstawie pamiętników wuja i, najprawdopodobniej, odwołując się do epizodu zaczerpniętego z własnych dziecięcych wspomnień⁶ – literacką opowieść o patriotycznym poświęceniu, włączając ją równocześnie w najbardziej osobisty nurt swojego pisarstwa.

Wart podkreślenia jest tu, oczywiście, fakt, że jedyny bezpośredni literacki powrót autora *Lorda Jima* do polskiej przeszłości dotyczy wydarzenia odległego od

² Pierwszą edycję wspomnień T. Bobrowskiego z roku 1900 wydawca zatytułował *Pamiętniki*, kolejna została opublikowana jako *Pamiętnik mojego życia* (t. 1–2. Oprac., wstęp S. Kieniewicz. Warszawa 1979).

³ Zob. A. Bross, *Powstanie styczniowe i jego skutki: temat nieobecny w świadomości politycznej Conrada*. W zb.: *Conrad a Polska*. Red. nauk. W. Krajka. Lublin 2011, s. 224 (przeł. W. Kozak).

⁴ Skróttem tym odsyłam do: J. Conrad-Korzeniowski, *Książę Roman*. W: *Wybór opowiadań* (przeł. H. Carroll-Najder). Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁵ Najder, *op. cit.*, s. LXV.

⁶ G. Jean-Aubry (*Życie Conrada*. Przeł. M. Kornilowiczówna. Warszawa 1958, s. 41–42) potraktował ów literacki zapis Conrada jako w pełni wiarygodną informację biograficzną, włączając go do własnej opowieści o autorze *Księcia Romana*.

doświadczeń, które mogłyby przecież stać się punktem wyjścia Conradowskiej opowieści⁷. Interesujący jest np. sposób ujęcia – zawartej w tomie *Ze wspomnień* – historii krewnego pisarza, Mikołaja Bobrowskiego, oficera armii napoleońskiej, którego dzieje też stanowią przecież ciekawy materiał literacki. Jak podkreśla Joanna Skolik:

Książę Roman zostaje opowiedziany stylem wysokim z uszanowaniem i podziwem, podczas gdy tom *Ze wspomnień* jest przesiąknięty gorzką ironią. Mikołaj B. pozostaje dla Conrada – mimo wszystkich swoich bohaterских czynów – „człowiekiem, który w młodości zjadł w głębiach mrocznego boru upieczzonego psa”⁸.

Wydaje się jednak, iż pewnym zbanalizowaniem tych różnic przez badaczkę jest dostrzeżenie w nich tylko chęci ukazania, że „heroiczne czyny nie zawsze mają podniosły, rycerski charakter”, a „poniżenie dla ojczyzny może być niezbędne jako wyraz świętości”⁹. Konsekwencją wielorakich sposobów modelowania postaci – jednej z nich przypisano wymiar wzniosłości tragicznej, drugą zaś ujęto w sposób ironiczny – stało się ich wykorzystanie w związku z odmiennymi lekcjami patriotyzmu. Uchwycony w kontekście heroicznego, rycerskiego wzorca Roman S. zaczyna być symbolem najwyższej odwagi i poświęcenia dla ojczyzny, podczas gdy Mikołaj B. w toku swej rosyjskiej, przypadkowej przygody pozostaje jedynie „prostodusznym [...] szlachcicem”, reprezentantem „łatwowiernego narodu”, którego przeznaczeniem „było cierpieć głodowe męki przez sto lat z górą, żywiąc się fałszywymi nadziejami i – powiedzmy – psim mięsem”¹⁰. Skoro więc o sensie opowieści historycznej zdecydował przyjęty przez Conrada wzorec fabularyzacji wraz z zastosowanym w jego ramach stylem¹¹, to tym bardziej narzuca się pytanie o powody zróżnicowania narzędzi literackiego przedstawienia użytych w obu opowieściach.

Warto tu zwrócić uwagę również na fakt istnienia polskiej tradycji literackiej, ujawniającej inne skonfigurowanie motywu kosztowanych dla ojczyzny „zjadłych trucizn” (dokonał tego pisarz w narracji o Mikołaju B.). Jest to, opromieniający ów motyw blaskiem najwyższego heroizmu, *Hymn do miłości ojczyzny* Ignacego Kraśnickiego, który można nawet uznać za swego rodzaju ideowe tło omawianego fragmentu wspomnień, wyraziście kontrastujące z sarkastycznymi, a jednocześnie pełnymi bólu słowami o „słodkim i zaszczytnym” posiłku Mikołaja. A ten:

Zjadł go [...], aby zaspokoić głód, ale także, aby nasycić nieugaszone i patriotyczne pragnienie, podżegane potężną wiarą, która żyje po dziś dzień; [...] w pościgu za wielką iluzją, wznieconą przez wielkiego męża na kształt fałszywej pochodni, aby sprowadzić na manowce wysiłek męznego narodu.
*Pro patria*¹²

⁷ Tak, jak stało się to np. w odniesieniu do Stefana Bobrowskiego, wuja K. Korzeniowskiego, którego powstańcze losy zainspirowały W. Terleckiego w powieści *Spisek* (Warszawa 1966).

⁸ Skolik, *op. cit.*, s. 163.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ J. Conrad, *Ze wspomnień*. W: *Dziela*. T. 13. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1973, s. 70.

¹¹ Obie opowieści można by więc czytać z uwzględnieniem założeń narratystycznej teorii dyskursu historycznego, uzależniającej – jak podkreślał H. White (cyt. za: K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003, s. 81) – „przedstawienie i wyjaśnienie tego, »co się rzeczywiście zdarzyło« w przeszłości”, od dokonywanych przez historyka aktów stylistycznej i fabularnej prefiguracji opisywanych zespołów zdarzeń.

¹² Conrad, *Ze wspomnień*, s. 60. Wiersz ten, jako utwór cieszący się ogromną popularnością w XIX wieku na ziemiach polskich, mógł być pisarzowi znany jeszcze z lat dziecińczych.

Odnosząc zaś tę opowieść o przodku – na zasadzie kolejnej ironicznej opozycji, tym razem wobec własnych decyzji – do podjętej pod wpływem prywatnych marzeń wyprawy „na szerokie morza w pogoni za fantastycznymi potrawami z solonego mięsa i twardych sucharów”¹³, Conrad odnajduje jej zaskakujący związek z własnym życiem.

Z pewnością wiele nowego światła na wybory tematyczne pisarza rzuciły artykuły Addisona Brossa czy Amara Acheraiou z przywołanej wcześniej książki *Conrad a Polska*, łączące rozważania historyczne z psychologizującym to autorskie wyparcie ujęciem „ech” i „cieni” polskości w dziełach autora *Lorda Jima*. Ale czy literaturoznawca rzeczywiście może mieć dużo do powiedzenia na temat psychologicznych motywacji decyzji twórcy? Wątpliwe poznawczo wydają się też próby rozstrzygania na podstawie jednego tekstu – choćby tak nasyconego odniesieniami do polskiej przeszłości jak *Książę Roman* – dylematów biografistów Conrada, które dotyczą sposobu rozumienia przez pisarza tego, co ogólnie określa się mianem jego polskości. Argumentów na rzecz niejednoznacznego stosunku autora *Lorda Jima* do pierwszej ojczyzny dostarczały conradystom zarówno odwołania do jego życiorysu, jak i do twórczości. Można tu co najwyżej dopowiedzieć, że jeśli ową polskość przez wiele lat widziano (szczególnie w rodzimych opracowaniach) głównie przez pryzmat założeń ideowych polskiego romantyzmu¹⁴, to w ostatnich latach staje się ona problemem dużo bardziej skomplikowanym i niejednoznacznym, także na skutek dopatrzenia się w niej dziedzictwa pozytywistycznego. Zgodnie z tymi ustaleniami biograficzno-literackie odniesienia Conrada do wyznawanego przez ojca pisarza imperatywu walki bez nagrody i do pragmatycznej postawy wuja, którą można odczytać z jego memuarów, wydają się nie tyle wzajemnie opozycyjne, ile współlistniejące ze sobą.

Zasada ostrożności w formułowaniu jednoznacznych tez objaśniających światopogląd twórcy, obowiązująca przecież nawet w odniesieniu do jego deklaracji składanych w pismach osobistych, tym bardziej, oczywiście, dotyczy tekstów literackich, w których pozorna bezpośredniość przekazu ideowego bywa zwodnicza, bo poddawana rozmaitym zabiegom beletryzacyjnym, realizowanym w zwielokrotnionych perspektywach czasowych, a także w systemie nawiązań, w których granice między prawdą a zmyśleniem zacierają się.

Również zatem w *Księciu Romanie* winniśmy dostrzec wypowiedź podporządkowaną – wbrew sądom o jej niemalże dokumentarnej prostocie – regułom literackości jako pisania „za zasłoną”¹⁵, nawet tam, gdzie badacze uznają głos narratora

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Za klasyczny przykład takiej właśnie, jednoznacznie romantycznej lektury twórczości angielskiego pisarza można uznać pracę J. Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim* (Warszawa 1936).

¹⁵ Conrad, *Ze wspomnień*, s. 16. Sam J. Conrad (*Listy*, Wybór, oprac. Z. Najder. Przeł. H. Carroll-Najder. Warszawa 1968, s. 419–420) następująco formułował swoje pretensje do krytyków w jednym z listów: „Dziwny to los, że na wszystko, co dla konkretnego artystycznego celu starałem się pozostawić nieokreślonym, sugestywnym, w cieniu pierwotnej inspiracji – że na wszystko to rzuca się światło i cała nieważkość tego (w zestawieniu z bogactwem – mówię to bez zrozumiałstwa – moich koncepcji) zostaje komentowana przez byle durnia, budząc rozczarowanie przeciętnego czytelnika. [...] Jawność [...] zgubna jest dla uroku wszelkich utworów artystycznych, ograbia je bowiem z całej sugestywności i niszczy wszystkie złudzenia”.

„za głos samego autora”¹⁶. Nie próbując tu więc rozstrzygać kwestii podlegających jedynie domysłowi, warto wszakże zwrócić uwagę na niektóre konsekwencje zabiegów oddalających od siebie fabularną i narracyjną płaszczyznę opowieści.

Przyjrzyjmy się najpierw specyfice relacji między tymi płaszczyznami. Historię księcia S. usytuowano, co prawda, w konkretnej epoce historycznej, tak dalece jednak odległej od narratorskiej terażniejszości (o pewnym zawikłaniu także tej ostatniej płaszczyzny czasowej będzie mowa później), żeby stała się jakimś „dawno, dawno temu...” Opowieść o księciu, który poślubił księżniczkę, by żyć długo i szczęśliwie, po pierwsze, przepuszczono bowiem przez pryzmat swego rodzaju baśniowej dawności „zamierzchłych” czasów przed narodzinami narratora; po drugie, wtłoczono w postrzeganie świata bliskie dziecku, którego pojęcie o książkach było „owiane czarem bajek” (C 271).

Czemu jednak miałyby służyć owo igranie personalnym aspektem opowieści? Tradycyjna, uświęcona wśród conradystów odpowiedź na to pytanie wiąże się z dostrzeżoną u pisarza potrzebą „konfrontowania wyobrażeń bohaterów o sobie samych – i sądów o nich innych ludzi [...]”¹⁷, co z pewnością pasuje do sytuacji Jima w powieści z jego imieniem w tytule, natomiast w odniesieniu do *Księcia Romana* już niekoniecznie. Czyżby więc był to w interesującym nas utworze wyłącznie przejaw specyficznej Conradowskiej maniery pisarskiej? A może właśnie ów zabieg pozwala czytelnikowi zwrócić uwagę nie tylko na to, co zostaje wypowiedziane, ale i na to – by znów odwołać się do słów samego autora *Korsarza* – co jest raczej przeczuwane niż widziane¹⁸? Może zatem wyeksponowanie w ramowym wprowadzeniu do opowieści o księciu S. dwu narratorów, nadanie jednemu z nich cech autorskich, a także wykorzystanie kilku płaszczyzn narracyjnych stanowi przemyślany zabieg konstrukcyjny? Spróbujmy więc spojrzeć na ten utwór Conrada z większą dozą zaufania do jego artystycznej samoświadomości.

Wyrazistym elementem gry związanej z niejednoznacznym statusem narratora oscylującego między konstrukcją literacką a figurą realnego autora są jego zmienne kompetencje. Na zależną od ulotnej pamięci opowieść wspomnieniową zostają nałożone ujęcia wykraczające poza możliwości spersonalizowanego opowiadacza, poddane konwencji tradycyjnej wszechwiedzy, zdolnej zarówno do zrekonstruowania przychylności „wielkiego świata petersburskiego” (C 269) względem dwojga zakochanych, jak i np. do analizy doznań i przeżyć bohatera po śmierci ukochanej żony. Sama zaś narracja wspomnieniowa zostaje rozpięta między bardziej zdystansowanym pamiętnikarskim „Nie pamiętam już [...]” (C 270) a pełnym zbliżeniem, będącym rekonstrukcją naiwnie dziecięcego widzenia świata przez chłopca, który pragnąc dowiedzieć się czegoś o pewnym szczególnie doskonałym „w swojej wilczości” (C 271) wilku¹⁹, natknął się na człowieka górującego nad innymi swą „człowie-

¹⁶ Najder, *op. cit.*, s. LXVI.

¹⁷ *Ibidem*, s. XXX.

¹⁸ Zob. Conrad, *Ze wspomnień*, s. 16.

¹⁹ Czy wybór tego akurat zwierzęcia może mieć jakieś znaczenie w *Księciu Romanie*? Przywoływany tu już kanadyjski conradysta łączy go w swym szkicu, po pierwsze, z legendą o osławiającym wilka św. Franciszku, po drugie zaś sugeruje związek zwierzęcia z legendarnymi początkami Wilna, co z kolei tłumaczy poprzez litewskie pochodzenie rodu Sanguszków. Jeśli jednak pamiętamy, że o spotkaniu z wilkiem marzy autorski narrator, w żaden sposób z Litwą nie powiązany, trudno

czością”, „zdolnością do głębokich uczuć, niezachwianą wiarą i żarliwą miłością” (C 293).

Taką zasadę nakładania na siebie różnych poziomów biograficznej samoświadomości narratora (w tym przypadku dziecięcej, marynarskiej i literackiej) dałoby się, prawdopodobnie, dostrzec również w opisie zimowego pejzażu, bezpośrednio poprzedzającym scenę spotkania chłopca z księciem. Krajobraz widziany jakby z okien dworu, w którym przebywa dziecko, zdecydowanie jednak wykracza poza jego możliwości percepcyjne, palimpsestowo łącząc cechy otwartej przestrzeni stepu i metaforykę morską²⁰:

Zima była w pełni. Wielki trawnik przed domem rozpościerał się nieskazitelnie czysty i gładki jak śnieżne, alpejskie pole, powierzchnia biała, pierzasta iskrzyła się w słońcu niby posypana brylantami i opadała łagodnie do jeziora – a podłużne, wijące się pasmo zamrożonej wody wyglądało niebieskawe i twardsze od ziemi. Zimno świecące słońce przesunęło się nisko nad linią widnokręgu falującą wielkimi fałdami śniegu, za którymi kryły się ukraińskie wioski, jak grupki łodzi wśród wzburzonych fal morza. I wszystko było zupełnie nieruchome. [C 270]

Najbardziej interesujący literacko jest z pewnością ten aspekt narratorskiej konstrukcji świata przedstawionego, który zostaje powiązany z refleksyjnie i subtelnie odtworzoną świadomością 8-latkę skradającego się po domu „jak zbiegły więzień” (C 271), by zaspokoić swoje pragnienie przygody. Zmienne emocje dziecka (zainteresowanie gościem wyrażone przedarciem się „przez linię nagonki” dorosłych próbujących ułożyć chłopca do snu, poranna nadzieja na „wstrząsającą opowieść o [...] wilku – może opis jego dramatycznej śmierci...” (C 271), „wielkie przygnębienie” (C 272), gdy spotkanie z nadleśniczym nie dochodzi do skutku, poczucie zagubienia oraz opuszczenia w przytłaczającej swą wielkością sali bilardowej, zadziwienie i prawdopodobnie przestraszanie związane z niezwykłością spotkanego człowieka, „który tak bardzo różnił się od księcia z bajki” (C 293), wreszcie zmieszanie chłopca, gdy poplamioną atramentem ręką ścisną jego dłoń), składają się na psychologicznie uprawdopodobniony portret. Na tę rekonstrukcję dziecięcego światopoglądu zostaje jednak nałożone spojrzenie dorosłe, lekko autoironiczne, a jednocześnie w dobrym literacko sensie uwznioślające spotkanego wtedy bohatera o „jasnym poczuciu honoru i surowych wymogach osobistej i publicznej uczciwości” (C 292–293).

Zwróćmy tu również uwagę na psychologiczną doniosłość tego zdarzenia dla dziecięcej świadomości. W opowiadaniu zostaje uchwycony nie tylko moment „rozwiązania się baśniowego czaru” w odniesieniu do księcia, niezgodnie z tą konwencją „głuchego, лыsego, chudego i tak straszliwie starego” (C 274), ale i moment skonfrontowania domowej idylli z historią. „Trupia bladeść” (C 272), „bezosobowy, mechaniczny głos” (C 273) to – jako skutek 25-letniej katorgi – cena płacona za „rozbudzoną miłość do ojczystego kraju” (C 290). Poznawcza brutalność tej dzie-

zaakceptować sugestie, iż „w tym [jego] wczesnym wspomnieniu [...] o wilku” miałyby pobrzmiewać myśli, „by stworzyć postać ikonicznego wojownika walczącego o uwolnienie Litwy” (B r o d s k y, *op. cit.*, s. 33).

²⁰ To było także standardowym elementem romantycznego ujęcia ukraińskiego stepu (np. w *Marii A. Malczewskiego*).

cięcej inicjacji w prawdziwe życie zostaje jednak w pewien sposób złagodzona przez wybór formuły legendy o narodowym męczenniku, syntetyzującej baśń i narrację faktograficzną. Na takie odczytanie utworu pozwala przecież jego osadzenie w obrębie „opowieści zasłyszanych”²¹.

W kontekście literackiej stylizacji²² swoją artystyczną motywację uzyskują te wszystkie zabiegi Conrada, które wzmacniają, w stosunku do wersji zapisanej przez Tadeusza Bobrowskiego, heroiczny aspekt historii o księciu Romanie (bohater ucieka, by wziąć udział w powstaniu wbrew rodzinie, walczy jako anonimowy, szeregowy żołnierz, zostaje wywieziony do syberyjskich kopalni, wreszcie jego zesłańczy pobyt w głębi Rosji trwa nie 14, lecz aż 25 lat). Conradowi potrzebny był dający się uogólnić model patriotycznego czynu, a nie pełna wierność przekazowi zawartemu we wspomnieniach wuja, które *nb.* w świetle rodzinnych dokumentów Sanguszków również okazały się nieścisłe²³. Temu celowi służy także autorska rezygnacja z wprowadzenia nazwiska opisywanej postaci, współgrająca zresztą z samą decyzją księcia o anonimowości jego czynu powstańczego.

Wyraźna jest tu, oczywiście, moc oddziaływania romantycznych wzorców literackich, traktowanych wszakże, co należy podkreślić, przede wszystkim jako inspirację dla własnych rozwiązań fabularnych. Jeśli bowiem zwrócimy uwagę na fakt, iż droga polskiego bohatera romantycznego wiedzie od spraw domowych do narodowych, to musimy jednocześnie dostrzec, iż historia księcia Romana nie jest opowieścią o Polaku, który „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie”²⁴. Dzieje się inaczej. Polski arystokrata robiący wojskową karierę w rosyjskiej armii, będący „oficerem przybocznym cara” (C 279), poślubiający za akceptacją władcy, któremu służy, równą sobie pochodzeniem i majątkiem księżniczkę²⁵, traci ją w wyniku śmiertelnej choroby. I właśnie dopiero to osobiste nieszczęście –

²¹ Taki tytuł nosi zbiór, w którego ramach opowiadanie zostało wydane w 1925 roku.

²² Jednym z aspektów dialogu z tradycją podjętego przez Conrada w *Księciu Romanie* jest jego genealogiczny wymiar jako utworu, który w obrębie nadrzędnej struktury opowiadania łączy takie formy, jak opowieść próby, baśń, legenda, klechda.

²³ Chodzi tu przede wszystkim o pracę *Roman Sanguszko, zesłaniec na Sybir z r. 1831, w świetle pamiętnika matki ks. Klementyny z Czartoryskich Sanguszkowej oraz korespondencji współczesnej* (Z niewydanych dokumentów tłumaczyła i przypisami opatrzyła K. Firlej Bielańska. Wstęp J. Potocki. Przedm. H. Mościcki. Warszawa 1927). Musimy, oczywiście, pamiętać, że heroizujący filtr daje się odnaleźć już w *Pamiętnikach* Bobrowskiego, dla którego źródłem był ustny przekaz, krążące o księciu Romanie opowieści. Konfrontacji historii literackiej Conrada z zachowanymi dokumentami dokonano dwukrotnie. Pierwszy raz przeprowadził ją L. Krzyżanowski w rozprawie *Joseph Conrad's „Prince Roman”: Fact and Fiction* (w zb.: *Joseph Conrad. Centennial Essays*. Ed. ... New York 1960), następnie J. Poray-Biernacki w opracowaniu zatytułowanym *Z przekonania. (Roman Sanguszko w oczach Conrada i historii)* (London 1979). Na ważne zapiski dotyczące księcia Romana i jego rodziny znajdujące się w Centralnym Państwowym Archiwum Historycznym Ukrainy w Kijowie wskazała ostatnio również O. Szalagina w artykule *Roman Sanguszko: ostatni rycerz Rzeczypospolitej* (w zb.: *Polskość i europejskość w Josepha Conrada w złączach historii, polityki i etyki* (przeł. W. Krajka)).

²⁴ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*. Oprac. S. Chwin. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1991, s. 71. BN I 72.

²⁵ Na tę właśnie część opowieści o księciu S., dotyczącą kariery w carskiej służbie wojskowej, wskazywał Poray-Biernacki (*op. cit.*, s. 17, 20) jako na jedno z istotnych odstępstw od historycznej biografii Romana Sanguszki.

Otworzyło mu serce na przyjęcie jeszcze dotkliwszego cierpienia, umysł na jeszcze większą myśl, oczy – na całą przeszłość i na istnienie innej miłości, pełnej bólu, ale równie tajemniczo władczej jak ta stracona, której powierzył był swoje szczęście. [C 280]

Autor opowiadania łączy więc charakterystyczne dla wizji romantycznych budowanie narodowej wspólnoty męczeństwa („Mówiący był Polakiem; należał do narodu, który nie tyle żyje, ile utrzymuje się przy życiu, który w swoim grobie, ogrodzonym milionem bagnetów i zapieczętowanym potrójną pieczęcią trzech potężnych mocarstw, nie przestaje myśleć, oddychać, mówić, mieć nadzieję i cierpieć”, C 267), czego najgłębszy chyba literacki wyraz stanowi Mickiewiczowska III część *Dziadów*, z odniesieniem do, pojmowanego po trosze za *Panem Tadeuszem*, „kraju lat dziecinnych”. W tym drugim, „małoobjętnym” kontekście znamienne są też słowa o wielkim malarzu florenckim, „który myślał o swoim mieście, kiedy śmierć zamykała mu oczy [...]”, czy o św. Franciszku, „który ostatnim swoim tchnieniem błogosławił Asyż [...]” (C 268).

Powrót z obczyzny (z Petersburga) przywrócił robiącemu karierę wojskową, darzonemu sympatią przez carską rodzinę, arystokracie poczucie przynależności do ojczyźnej ziemi i odpowiedzialności za jej los. Moment przemiany postaci Conradowskiej jest motywowany swego rodzaju epifanią, ożywienie zaś owego indywidualnego związku bohatera ze skonkretyzowaną w znajomym krajobrazie „szczęśliwych lat chłopięcych” (C 276) naturą zostało połączone z dostrzeżeniem sprofanowania jej przez monstrualnego gada, „niby potwór wgrzyżającego się powoli w samo serce ziemi” (C 277). Dopiero ten materialny, chciałoby się nawet powiedzieć: cielesny, wymiar męki ojczyzny ranionej przez potwora staje się impulsem wiążącym księcia z powstaniem. Na sprzężenie tego typu ujęcia polskości bardziej z czasami pisania utworu niż z epoką romantyzmu wskazują badania dotyczące kształtowania się naszej świadomości narodowej. Jak czytamy w pracy poświęconej zagadnieniom budowania polskiej tożsamości w XIX stuleciu:

Na przełomie XIX i XX w. te cele można było osiągnąć tylko przez sięgnięcie do natury. Natura była źródłem niezmiennej prawdy i wiecznych zasad, dlatego to z niej wyrastała narodowość, rzecz niezmienna i przedwieczna²⁶.

Co również istotne, narodziny tej nowej świadomości mają charakter całkowicie świecki. Epifania bohatera nie jest więc hierofanią²⁷ – przez związek z naturą nie sięga on Boga, tylko dostępuje samopoznania. Skojarzenia religijne mogą tu się rodzić jedynie w sferze odniesień do bliskiego bohaterowi wzorca rycerskiego uformowanego w kręgu kultury chrześcijańskiej, nie zaś przez jakiegokolwiek świadome modelowanie Polaka-katolika, którym *nb.* w sensie wyznaniowym historyczny książę Sanguszko rzeczywiście był. Literacki opis został pozbawiony również jakiegokolwiek elementów sakralizujących rodzinną przestrzeń bohatera²⁸. Ta jej

²⁶ N. Bończa Tomaszewski, *Źródła narodowości. Powstanie i rozwój polskiej świadomości w II połowie XIX i na początku XX wieku*. Wrocław 2006, s. 207.

²⁷ Tak określiła ją Skolik (*op. cit.*, s. 155).

²⁸ Oczywiście, odrębnym tematem jest wpływ, jaki na cechy owej literackiej przestrzeni wywarło geograficzne usytuowanie Sławuty, rodzinnej miejscowości Sanguszków. Mimo iż ta ich wolińska posiadłość leżąca między Równem a Żytomierzem znajduje się w samym centrum Ukrainy Zachod-

sekularyzacja – dokonująca się na skutek pominięcia motywów typowych dla ujęć romantycznych swojskiego krajobrazu (kościół, cerkwie, krzyże czy kapliczki) wspiera świeckość opisywanego w utworze wzorca osobowego²⁹.

Dalej, jeśli w wyniku podjętej decyzji (jak w *Dziadach*) Roman obit, *hic natus est* Piotr, to owa przemiana opiera się na zupełnie innych przesłankach niż w wypadku Mickiewiczowskiego Gustawa/Konrada czy Jacka Soplicy / księdza Robaka. Nie chodzi tu ani o nową tożsamość, ani o odpokutowanie win³⁰. Przyjęcie wszystkich konsekwencji udziału księcia Romana w powstaniu dokonuje się pod jego prawdziwym imieniem. Mimo podtrzymywanej przez jakiś czas anonimowości nie okazuje się on też bohaterem wallenrodycznym w tym rozumieniu, które odnosi się do tajnej misji postaci z powieści poetyckiej Mickiewicza. Czynnem księcia Romana nie jest spisek, tylko walka z otwartą przyłbicą możliwa dopiero po przesłaniu carowi oficjalnej rezygnacji ze służby³¹. Literacka zmiana imienia nie ma tu też nic wspólnego z motywacją, która pojawia się w pamiętnikach matki, piszącej o synowskiej chęci osłonięcia rodziny przed zemstą Rosjan³². Jak tłumaczy bohater swemu wiernemu słudze:

Postanowiłem pójść sam i nie rozpoznany walczyć jako prosty żołnierz. Dam ojczyźnie to, co mam do dania własnego, moje życie [...] [C 281]

Dlatego właśnie tak ważny, mimo iż w jakiejś mierze przypadkowy w ramach konwencjonalnie literackiego motywu rozpoznania, staje się w więzieniu powrót Romana do własnej tożsamości. Nie wyrzeka się on swojego prawdziwego „ja”, wprost przeciwnie – pod własnym imieniem bierze odpowiedzialność za dokonane wybory. Być może, również to docenienie owej jawności działania w pewnym przynajmniej stopniu tłumaczy przyjęcie przez Conrada za tło historyczne nie styczniowej konspiracji, ale powstania listopadowego z jego politycznym założeniem o wojnie wyzwoleńczej prowadzonej przez regularne polskie wojsko³³.

Wiele wspólnego z tą nadrzędną kategorią jawności czynu ma także motyw

niej, problem „ruskości” domowej ojczyzny księcia S., a także jej powiązania z prawosławiem nie pojawia się w całym opowiadaniu ani razu. Zanim jednak zacznijmy wyciągać z tej obserwacji zbyt daleko idące wnioski ideowe, przypomnijmy kulturowe tło owego literackiego zabiegu. W polskiej geografii mentalnej drugiej połowy XIX wieku to właśnie krajobraz ukraiński zyskał w percepcji wielu artystów rangę pejzażu ojczystego, co łączyło się z wyrugowaniem z jego ram zanadto wyrazistych elementów kultury ruskiej i prawosławnej (zob. też Bończa Tomaszewski, *op. cit.*, s. 355–356).

²⁹ Jedyń wykorzystany w opowiadaniu motyw religijny to znak błogosławieństwa krzyżem uczyniony przez chłopkę, która współczuje księciu straty żony.

³⁰ Pierwsza z postaci romantycznych nigdy nie wraca do swojego imienia sprzed przemiany, druga zaś robi to na łożu śmierci, chcąc przywrócić mu honor utracony po skrytobójstwie. Oczywiście motywacja związana ze swego rodzaju oczyszczeniem się z zarzutu współpracy z wrogiem byłaby teoretycznie możliwa, bo przecież tytułowy bohater opowiadania służy wcześniej carowi. W wypadku Conrada nie ma o tym jednak mowy.

³¹ Zob. przypis 1.

³² *Roman Sanguszko, zesłaniec na Sybir [...]*, s. 2. Zob. też Poray-Biernacki, *op. cit.*, s. 17, 20.

³³ Należałoby tu jednak podkreślić, że zdecydowanie w opozycji wobec tego, co czytamy u Klementyny Sanguszkowej (choć nie wbrew Bobrowskiemu, który nie daje na ten temat żadnych informacji), pisarz każe księciu Romanowi walczyć w oddziałach partyzanckich, a nie w regularnej armii (zob. *Roman Sanguszko, zesłaniec na Sybir [...]*, s. 2–3). Zob. też Poray-Biernacki, *op. cit.*, s. 25.

próby wykorzystany w scenie przesłuchania księcia. Wypróbowywanie czy kuszenie bohatera to stary topos literacki, który pojawia się np. w odniesieniu do dwu czołowych polskich romantycznych kreacji: Konrada z *Dziadów* i Kordiana z dramatu Słowackiego. W *Księciu Romanie* ani bohater nie jest mamiony fałszywą wizją potęgi, ani również pisarz nie zderza wielkości czynu ze słabością wewnętrzną postaci. Roman nie musi też wybierać między bezpieczeństwem swoim i innych. U Conrada spotykamy się z czystą sytuacją przyjęcia indywidualnej odpowiedzialności za podjętą świadomie decyzję. Są to jednocześnie, inaczej niż w tradycyjnym wzorcu rycerskim, wierność i odpowiedzialność, by tak rzec, prywatne, z którymi nie łączy się sława, lecz niepamięć, anonimowe kazamaty czy sprzyjająca zapomnieniu bezimienna mogiła³⁴.

W sposób bezdyskusyjny ujawnia się tu związek tytułowego bohatera ze sprawą, z którą się utożsamił („z przekonania” zerwał nie tylko ze środowiskiem petersburskim, ale i z poglądami głoszonymi przez ojca, przyjął w swej nowej wspólnocie miejsce zwykłego żołnierza i bezkompromisowo podtrzymał ten wybór podczas śledztwa).

Jeśli zaś chodzi o wielkość poświęcenia, to słuszna, oczywiście, jest uwaga Zdzisława Najdera o atrakcyjności literackiej i przydatności ideowej bohatera, polskiego arystokraty służącego na dworze carskim³⁵. Książę S. ma rzeczywiście wiele do stracenia. Pełny sens tej opowieści wypływa wszakże nie tylko z samej owej ofiary (wtedy pozostałaby ona jedynie odbiciem innych całopalnych ofiar bohaterów romantycznych), lecz i z tego, że owa historia ma ciąg dalszy, że męczeństwo niczego nie kończy. Wbrew romantykom, w ujęciu zaproponowanym w opowieści, życie po katastrofie jest i możliwe, i konieczne. Książę Roman, który przetrwał, to nie pogrobowiec ideałów romantycznych, „nie odciął się [...] od świata, jak gdyby zakończył już swoją pracę” (C 292). Siła wewnętrzna i podmiotowa godność pozwalają bohaterowi sprostać wyzwaniom służby obywatelskiej, jak on wcześniej sprostał wyzwaniu walki. I choć, co trzeba podkreślić, popowstańcza egzystencja Romana S. zostaje pozbawiona tych najbardziej pragmatycznych działań byłego zesłańca po powrocie z katorgi, o których możemy przeczytać u Tadeusza Bobrowskiego jako o „wskazywaniu nowych gospodarskich i przemysłowych dróg”³⁶, to jednak i w utworze Conrada owa wyzbyta jakiegokolwiek egoizmu służba społeczna zyskuje rangę swego rodzaju pracy u podstaw. W tym więc względzie Conradowski bohater okazuje się taki jak polski wiek XIX, a zatem romantyczno-pragmatyczny.

³⁴ Ten nierycerski wymiar patriotycznej służby wiąże się z tradycją literacką rozpoznawalną już w pochodzącym z roku 1830 wierszu Mickiewicza *Do Matki Polki*, a jego archetypicznym wzorcem są losy Waleriana Łukasińskiego.

³⁵ Najder, *op. cit.*, s. LXV.

³⁶ T. Bobrowski, *Pamiętnik mojego życia*, t. 2, s. 288. To wytłumienie nazbyt kapitalistycznych „ciągotek” bohatera jest Conradowi potrzebne do usytuowania go niejako pomiędzy „dawnymi a nowymi laty”. Wartości, którym hołdował książę Roman, dały mu siłę, by przetrwać, i w zmiennej sytuacji pozwoliły znaleźć najlepszą drogę służenia rodakom. Z drugiej jednak strony, utrudniły one tej postaci pełną akceptację zastanej – po powrocie z zesłania – nowej społeczno-politycznej rzeczywistości. Zgodnie z przekazem T. Bobrowskiego książę S. wyobcował się z kręgów arystokratycznych jako ten, kto przedkładał wierność wyznawanym ideom nad doraźne cele polityczne czy ekonomiczne.

Tak jak już wcześniej była mowa, motywy faktograficzne w sylwetce tytułowej bohatera zostały przysłonięte osnową literacką, która nie sprowadza się tylko do romantycznych ech czy pogłosów. Szczególna więź łączy go np. także z inną Conradowską postacią, tym razem z księciem z nadania, a nie z pochodzenia, z lordem Jimem. Jeśli jednak Jim poprzez skok z Patny obnażył rozdźwięk między wyidealizowanym, można by rzec, arystokratycznym wyobrażeniem o sobie samym a owym wstydlivym aspektem „ja”, który ujawnił się w sytuacji zagrożenia, to arystokratyzm księcia S. – nie tylko społeczny, ale i duchowy, zakorzeniony we wspólnotowym systemie wartości – harmonijnie łączy „ja” zewnętrzne i wewnętrzne.

Dewiza: „z przekonania”, przywołując takie wartości, jak honor, odwaga i duma, ma swoje odniesienie zarówno do polskich doświadczeń powstańczych XIX wieku, jak i do bardziej uniwersalnego tła europejskiej tradycji rycerskiej³⁷. O związku historycznego księcia Sanguszki z tym prastarym wzorcem osobowym, sięgającym czasów średniowiecznych w osobie Rolanda czy Calderonowskiego Don Fernanda, następująco pisał historyk literatury Stanisław Tarnowski:

jak na wcieloną ideę, patrzyliśmy na niego, i kiedy zablakani w zabiegi, kompromisy – słuszne i potrzebne – ale podłażące, chcieliśmy wiedzieć, czyśmy się w nich nie zablakali, szukaliśmy igły magnetycznej we wielkim sercu i polskim sumieniu nieomylnym tego, w którym była godność taka, że nie zaprzec, ale tylko zataić jej nie mógł, choć wiedział, że idzie o wolność i życie. [...]

Nie był ani księciem hetmanem, ani księciem wojewoda, ale był Księciem Niezłomnym³⁸.

Również w wypadku powinowactw bohatera dramatu Calderóna z literackim księciem Romanem bardziej niż o jakikolwiek aspekt „wpływologiczny” (choć nie jest on przecież zupełnie wykluczony³⁹) idzie tu jednak o przywołaną wcześniej

³⁷ *À propos* tezy postawionej w przywoływanym tu artykule Brodsky'ego, dotyczącej odniesień bohatera opowiadania Conrada do św. Franciszka, uważam, że bardziej uprawnione, choć należy przyznać, również osadzone na dość wątych, spekulatywnych fundamentach, byłoby szukanie podobieństw księcia S. do św. Jerzego, wpisującego się przynajmniej, w odróżnieniu od biedaczyny z Asyżu, w mit rycerski. Nie bez wpływu na wybór przeze mnie tego właśnie odwołania personalnego jest skojarzenie czysto literackie, związane z fragmentem utworu, w którym wróg jawi się bohaterowi jako profanujący polską ziemię potwór, „ogromny gad pełzający przez pola [...]” (C 277). Dodatkowym argumentem pozostają tu dwa fakty o charakterze biograficzno-historycznym. Pierwszy łączy się z samą ważnością tradycji rycerskiej dla pisarza, o czym niejednokrotnie sam wspominał (zob. m.in. Conrad, *Listy*, s. 436), drugi zaś odnosi się do roli św. Jerzego jako patrona nowej ojczyzny autora *Lorda Jima*. Te skojarzenia kulturowe zdają się mieć nie mniejsze uzasadnienie niż spekulacje dotyczące przemiany księcia Romana „z potomka rodu magnackiego [...] w świętego uosabiającego historię Polski, jej ducha i przeznaczenie” (Brodsky, *op. cit.*, s. 27). Jeśli bowiem tym, co z pewnością łączy losy św. Jerzego i Polski, jest męczeństwo, to związki św. Franciszka z polskością, w tym teza o uosabianiu przez niego naszej historii, wydają się o wiele mniej oczywiste.

³⁸ Cyt. z: Roman Sanguszko, *zestaniec na Sybir [...]*, s. 140–141.

³⁹ Przekładu *Księcia niezłomnego* P. Calderóna de la Barca dokonał w roku 1843 J. Słowacki. O wpływie twórczości tego poety w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku na Polaków pisał F. Hoesiak (*„Siła fatalna” poezji Słowackiego. Przyczynek do stawy pośmiertnej poety*. Kraków 1921). Na temat mocy oddziaływania twórczości Słowackiego jako narodowego wieszczka na Polaków w Galicji w latach poprzedzających powstanie styczniowe zob. też K. Poklewska, *Recepcja Słowackiego we Lwowie w latach 1852–1870*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Seria 1: Nauki Humanistyczno-Społeczne” z. 16 (1960).

wspólnotę wartości⁴⁰. To właśnie w odniesieniu do tej wspólnoty nasuwają się, tym razem bez ironicznego wydźwięku, słowa użyte przez Conrada w *Jądrze ciemności*: cała Europa złożyła się na księcia Romana⁴¹.

Warto w tym szerokim, europejskim kontekście nawiązać również do głośniego od połowy XIX wieku np. dzięki pracom Thomasa Carlyle'a i Friedricha Nietzschego, problemu bohaterów i bohaterstwa w dziejach. Ten, wbrew pozorom, nie jedynie polski, lokalny temat, swoje *apogeu*m zyskuje w historiografii pod koniec XIX stulecia, m.in. dzięki założeniom historii antropocentrycznej Wilhelma Diltheya. Antypozytywistyczny zwrot w historiografii odtworzył zerwane więzi między literaturą, nie mogącą się obyć bez bohaterów, a historią rozumianą jako działania ludzi w czasie. Jeśli wszakże pamiętamy, iż sednem historiografii heroistycznej jest ukazanie wpływu wielkich ludzi na rzeczywistość, to autor *Jądra ciemności* zdaje się przedstawiać sytuacje odmienne. Wartości wyznawane przez heroiczne i altruistyczne jednostki podobne do księcia S. tracą znaczenie w modernizującym się świecie.

I tu pojawia się kolejne odniesienie, ściśle łączące się z ideologicznym klimatem epoki, w której powstawał utwór. Historia księcia Romana nie ma charakteru samoistnej opowieści (co jakby umyka badaczom), a zostaje wpisana w ramową dysputę na temat europejskiej arystokracji początku XX wieku, która „utraciła swe bezsporne prawo do przewodzenia w czasach politycznych zamętów lub narodowych przewrotów [...]” (C 268)⁴².

Spośród, być może (nie ukazywano tego bowiem jasno), szerszego grona rozmówców przywołano dwóch. Niewiele o nich wiemy, pierwszy jest najprawdopodobniej Anglikiem, drugi zaś bez wątpienia Polakiem. Utwór rozpoczyna się dłuższą wypowiedzią jednego z nich o polskim powstaniu narodowym „sprzed lat siedemdziesięciu” (C 267), a następnie przybiera formę wspomnienia owego narratora o pewnym bohaterze owego zrywu, wspomnienia mającego wydźwięk polemiczny wobec wcześniejszego negatywnego osądu tych, o których mogliśmy przeczytać:

Odkał przestali przychodzić na świat po to, aby dowodzić – co stanowiło istotę arystokracji – nie pozostaje im nic innego, jak trzymać się z dala od wielkich ruchów, rozniecających powszechnie namiętności. [C 268]

Jak łatwo wyliczyć na podstawie wymienionych informacji, rozmowa o arystokratkach toczy się około 1900 roku. Również jednak samą tę dyskusję przywołano z pewnego już dystansu czasowego („Jak to się stało, że wpadliśmy na ten obecnie tak skompromitowany temat? Minęło już wiele lat i dokładnie sobie nie przypominam”, C 267). Możemy uznać, że owo „wiele lat” sytuuje nas w przybliżonym czasie powstawania utworu (rok 1911), kiedy to nastroje antyarystokratyczne będące w Anglii w *apogeu*m zyskiwały coraz wyraźniejsze przełożenie na polityczne działania skierowane przeciwko Izbie Lordów⁴³. Rezonans owej politycznej dysputy na

⁴⁰ Na taką wspólnotę wskazywała w swojej pracy Janion (*op. cit.*, s. 315–316).

⁴¹ J. Conrad-Korzeniowski, *Jądro ciemności*. W: *Wybór opowiadań*, s. 126 (przeł. A. Zagórska).

⁴² Ważna jest tu wzmianka Brodsky'ego (*op. cit.*, s. 27) dotycząca pierwszych, czasopiśmiennych wydań utworu, który ukazał się pod tytułem *The Aristocrat*.

⁴³ Bogate informacje na temat sporów ideowych o rolę arystokracji w życiu społecznym Wielkiej

temat roli i miejsca arystokracji w życiu społecznym odczuwany jest również w literaturze anglojęzycznej końca XIX i początku XX wieku, by wymienić tu nazwiska choćby takich twórców, jak Thomas Hardy, Henry James czy George Bernard Shaw.

Oto więc Conrad, wykorzystując biografię historycznego polskiego bohatera, łączy ją z treściami etycznymi i politycznymi aktualnymi na przełomie XIX i XX wieku w jego drugiej ojczyźnie. Charakterystycznemu jednak dla brytyjskiej literatury, piętnowanemu w ramach radykalnej krytyki przywilejów elit społecznych, obrazowi władzy bez odpowiedzialności pisarz przeciwstawia odpowiedzialność – w osobie polskiego księcia – opartą nie na władzy, lecz na honorze. Po raz kolejny należy tu wszakże zwalczyć pokusę zbyt jednoznacznych, w tym wypadku aktualizujących dopowiedzeń. Interesującej nas opowieści nie można bowiem czytać po prostu jako głosu wspierającego stronników arystokracji współczesnych autorowi *Księcia Romana*. Tytułowy bohater nie jest przecież w ujęciu Conrada postacią w pełni rozumianą i akceptowaną z perspektywy następnych pokoleń. I nie chodzi tylko o sygnalizowane tu zabiegi odsuwające ową sylwetkę od autorskiej współczesności. O niejednoznaczności postawy księcia w oczach potomnych świadczy zakończenie utworu, odwołujące się do zawartej u Tadeusza Bobrowskiego pośmiertnej oceny Romana Sanguszki. Sam autor *Pamiętnika mojego życia* pisze o tym w ten sposób:

cieszył się powszechną czcią kraju nie dlatego, że magnat, ale „choć magnat”, bowiem przede wszystkim był obywatelem i człowiekiem w głębszym znaczeniu tych wyrazów. Zmarł niestety bezpotomnie w podwójnym sensie: nie zostawiwszy męskiego po sobie potomstwa, nie pozostawiwszy nikogo, kto by go mógł zastąpić w życiu społecznym naszym⁴⁴.

Conradowi zaś wystarcza za puentę, również zaczerpnięta z Bobrowskiego, podsumowująca ów międzypokoleniowy rozdźwięk, wypowiedź włożona w usta samego księcia, który obawia się, że w ważnej dla siebie sprawie nie zyska zrozumienia u najbliższych: „bo widzi pan, córka i zięć są zdania, że ja się nie znam na ludziach. Myślą, że zanadto daję się powodować uczuciom” (C 294).

To owi córka i zięć są przecież typowymi reprezentantami opisywanej na początku utworu, obracającej się w kosmopolitycznych kręgach europejskich, arystokracji.

Tylko na pozór nici biograficzne, historyczne, polityczne i literackie mają w *Księciu Romanie* swoje odrębne i łatwo rozpoznawalne pasma. W rzeczywistości przenikają się one w sposób niezauważalny, a wszelkie ich mechaniczne wydzielenie rodzi wątpliwości. Nie ma tu również mowy o prostym przekształceniu postaci historycznej we wzorcowego bohatera martyrologicznej polskiej legendy. Owa martyrologia nie jest tej opowieści bowiem powiązana jedynie z partykularnym polskim szaleństwem, lecz ujęta jako uniwersalna wartość wierności wyborowi „z przekonania”, za który godzi się umrzeć, ale i dla którego czasem też należy żyć. Samo wszakże życie poddane heroicznej i altruistycznej cnotce wierności, będącej w literackich światach Conrada tyle przywilejem, ile obowiązkiem, staje się w realnej

Brytanii przynosi książka A. Taylora *Lords of Misrule: Hostility to Aristocracy in the Late Nineteenth- and Early Twentieth-Century Britain* (Basingstoke – New York 2004).

⁴⁴ Bobrowski, *Pamiętnik mojego życia*, t. 2, s. 388. Podkreśl. A. Ch.

rzeczywistości pisarza postawą coraz bardziej anachroniczną. Skoro więc, jak wszystkie przywileje Conradowskich bohaterów, i ten nie jest wartością dziedziczną, lecz musi być potwierdzany czynem, owym arystokratom ducha łatwiej znaleźć miejsce w opowieści skierowanej ku przeszłości niż w świecie współczesnym angielskiemu twórcy.

Abstract

ALEKSANDRA CHOMIUK Maria Curie-Skłodowska University, Lublin

JOSEPH CONRAD AND POLISH HISTORICAL EXPERIENCE LITERARY, BIOGRAPHICAL, AND POLITICAL DISCOURSE IN "PRINCE ROMAN"

The article concerns a story, usually seen by Conrad scholars as a simple example of reference to Polish history and situated at two research levels, namely romantic and biographical. The aim of the article is to indicate the ambiguity of the two approaches, mainly due to majority of literary games depriving the piece of documentary text simplicity, and also the story's background about patriotic dedication which adds new cultural and political references to the text.