

Karol Samsel

Uniwersytet Warszawski

KRASIŃSKI JOSEPHA CONRADA

Nie tylko inaczej aniżeli w wypadku Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego, lecz także odmiennie niż w odniesieniu do Antoniego Malczewskiego oraz Henryka Rzewuskiego – polska conradystyka w sprawie wizerunku Krasińskiego w dziele Josepha Conrada nie wypracowała żadnego stanowiska. Autor *Irydiona* – wymieniany niejako z obowiązku jako ostatni i najodleglejszy element „polskiego zaplecza” Josepha Conrada-Korzeniowskiego – tracił w ten sposób nieuchronnie na znaczeniu, a dziś siłą rzeczy wskutek całej sekwencji zaniedbań w badaniu tej paraleli – *tertium comparationis* relacji Conrad – Krasiński zostało (można mieć właśnie takie wrażenie) niemal nieodwracalnie utracone.

Celem niniejszej pracy jest przede wszystkim odbudowa podłoża mogącego stanowić grunt dawno zarzuconej refleksji porównawczej. Uczynię to po skrupulatnym przestudiowaniu i tak niewielkiego stanu badań na temat dziejów tej paraleli, dokładnie analizując opowiadanie Conrada *Książę Roman* pod kątem możliwych inspiracji pisarza światopoglądem społeczno-politycznym Krasińskiego. Tak czytany utwór – w którym wskazywać będę na odniesienia do biografii i dzieł Krasińskiego na tle odwołań do Mickiewicza, Malczewskiego, Słowackiego etc. – ujawni swój nietypowy zupełnie, nie-Conradowski (na pozór) charakter tekstu-agregatu polskoromantycznych klisz i parafraz literackich.

Zacznijmy jednak od fascynacji Krasińskim Apollona Nałęcz-Korzeniowskiego. Dodajmy na początku, że „terminowanie” ojca Conrada w szkole pisarskiej spod znaku *Przedświtu* oraz *Trzech myśli Henryka Ligenzy* zaczyna się jeszcze za życia autora tychże utworów (truzizm, który warto odnotować), co więcej – w ważnym momencie jego, Krasińskiego literackiej aktywności, wkrótce po stworzeniu *Psalmów przyszłości*. Na kilka lat przed urodzinami małego Konradka Apollo debiutuje jako pisarz cyklem wierszy *Czyściorwe pieśni*, czyli jak pisze

Zdzisław Najder: „utworami patriotyczno-religijnymi, pisanymi w latach 1849–1855 pod wyraźnym wpływem Krasińskiego”¹.

Szczegółowej analizy „wyraźnych wpływów Krasińskiego” w *Czyśćcowych pieśniach* dokonał Roman Taborski, najrzetelniejszy badacz twórczości ojca Conrada. Wnioski, które ostatecznie formułował, świadczyły na niekorzyść inspiracji (mimo że Taborski uznawał *de facto* pewną wyższość wierszy Korzeniowskiego nad utworami Krasińskiego – „nie miały nigdy tak daleko idącego ograniczenia klasowego”²). Widoczny gołym okiem, dosyć epigoński wpływ Krasińskiego miał, zdaniem Taborskiego, wydatnie pogarszać literacką jakość całości debiutanckiego cyklu poetyckiego Nałęcz-Korzeniowskiego. O klęskę całego projektu miało decydować właśnie zbyt przywiązanie młodego autora do cytatów z utworów takich, jak *Przedświt*, *Psalmy przyszłości* i *Noc ostatnia*, także „nadużywanie pewnych przedrostków, jak »wszech-«, »roz-« czy »prze-« (np. przeanielić, przekacić)”, wreszcie – to najcięższy zarzut – transplantacje z jednego tekstu w drugi „neologizmów Krasińskiego, np. »w zaciemi« w znaczeniu »w ciemności, w mroku«”³. Do tego „charakterystyczne dla poezji Krasińskiego eksponowanie ośmiozgłoskowca, [...] rym męski czy zmienna rytmika”⁴:

Naśladownictwo zaznacza się nawet w formułowaniu tytułów: *Przedświt* – *Przedgrom*, *Noc ostatnia* – *Dzień dzisiejszy*. Dalsze podobieństwa – to częste posługiwanie się powtórzeniami poszczególnych fraz celem uzyskania wzmocnienia wyrazu oraz zbudowanie *Dwóch głosów* na wzór *Nocy ostatniej* Krasińskiego – w formie dialogu⁵.

Najder, chociaż o Krasińskim Korzeniowskiego mówi stosunkowo najwięcej, i to w wielu tekstach inaczej (w eseju o rodzicach Conrada pisze, że „dorobek poetycki Apollona Korzeniowskiego uderza często banalnością obrazowania, niezręcznością rytmów i zapożyczeniami tematycznymi”, a jednocześnie że „największy wpływ na jego twórczość wywarli Victor Hugo i Zygmunt Krasiń-

¹ To, co uderza w zbioru, to zdaniem Najdera paradoksalne: „wtórność obrazowania oraz żywość”, a zarazem „oryginalność odczuć i przemyśleń społecznych i politycznych”. Zbiorek „ze względu na cenzurę” „krążył po Ukrainie w odpisach”. Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, t. I, Kraków 2014, s. 23.

² R. Taborski, *Pod znakiem poezji*, [w:] tegoż, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramaturg romantyczny*, Wrocław 1957, s. 23.

³ Tamże, s. 24.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

ski⁶), w szczegółowej lekturze poematów ojca Conrada doprowadza do bardzo charakterystycznego dla większości conradystów uproszczenia: zwiększania, i to aż do przerostu, paraleli Korzeniowski – Mickiewicz kosztem całkowitej utraty wagi paraleli Korzeniowski – Kraśiński (ten sam problem jednostronności dziedziczą omówienia polskoromantycznych paralel Josepha Conrada).

Jak w planie wywodu dokonuje się tego rodzaju „przeszacowanie filiacji” na rzecz autora *Dziadów*? Na dobrą sprawę, głównie za sprawą dominujących w badaniach nad polskim romantyzmem stereotypów interpretacyjnych, niezmiennie przesądających wątpliwości na korzyść Mickiewicza. Zdaniem Najdera:

Najdłuższy i jeden z najwcześniejszych zawartych tam [w *Czyścówcach pieśniach* – K. S.] poematów, *Słowa z krzyża*, wyraża bardzo charakterystyczną dla polskiego romantyzmu mesjanistyczną wizję Polski jako Chrystusa narodów, jako kraju, który dzięki swoim cierpieniom otworzył drogę do zbawienia – czyli do wyzwolenia – innych zniewolonych ludów europejskich⁷.

Ta perspektywa jednoznacznie oraz arbitralnie rozstrzyga, że zapożyczenia tematyczne w *Słowach z krzyża* Korzeniowskiego będą transpozycjami z Mickiewicza drezdeńskiego. Śluszniesze tymczasem – jak wskazywał na to Taborski – jest w tym miejscu odwołanie poematu do *Przedświtu* Kraśińskiego, w którym – to słowa Grażyny Halkiewicz-Sojak – „gwarantem ocalenia zarówno ładu historii, jak i duszy pojedynczego człowieka, okazuje się osobowy Bóg”, zaś „pierwsza wizja – historyczna – objawia sens przeszłości, druga – apokaliptyczna – odsłania przyszłość”⁸. Wymowną grą z tytułem *Przedświtu* – i to również Taborski zauważył, Najder zaś zignorował – jest także utwór Korzeniowskiego, poetycki manifest „powstania opartego na ruchu ludowym” zatytułowany *Przedgrom*. Jego zaś treść to już zbiór wyraźnych nawiązań do *Psalmów przyszłości*, zwłaszcza *Psalmu miłości*: „Z słońcem, Bracia! Z słońcem! Z zorzą! / Z Ludem, w Ludzie wasza siła!...”⁹.

⁶ Z. Najder, *Rodzice Conrada*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przekład H. Najder, Opole 2000, s. 27.

⁷ Tamże.

⁸ G. Halkiewicz-Sojak, *Wstęp*, [w:] Z. Kraśiński, *Przedświt*, wstęp, komentarz i opracowanie tekstu: G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004, s. 41–42.

⁹ A. Korzeniowski, *Przedgrom*, [w:] R. Taborski, *Apollo Korzeniowski. Ostatni pisarz romantyczny. Dodatek*, dz. cyt., s. 148.

Wróćmy jednak jeszcze na chwilę do *Słów z krzyża* – tu bowiem nieoczekiwanie w sukurs badaczowi paraleli Nałęcz-Korzeniowski – Krasieński (zwłaszcza temu, który chciałby wskazywać na produktywność inspiracji Korzeniowskiego Krasieńskim) przychodzi sam Tadeusz Bobrowski, wuj Josepha Conrada, który w swoich pamiętnikach zdecydowanie wyżej niż wiek później Roman Taborski oraz Zdzisław Najder, oceniał próby poetyckie Apollona, zwłaszcza te, które stawiały sobie za cel twórcze imitowanie i emulowanie dzieł Krasieńskiego (przypomnijmy – dla samego Taborskiego i Najdera inspiracja Nałęcz-Korzeniowskiego Krasieńskim wydawała się przeważnie nieszczęśliwa w skutkach, a tym samym nieuchronnie musiała zostać uznana za podstawowe, najpoważniejsze źródło epigonizmu poety). Bobrowski – zupełnie przeciwnie – jako przykład „wcale niezwyčajnego”, wręcz „najudatniejszego” i po prostu „bardzo pięknego” naśladownictwa z Krasieńskiego podawał właśnie *Siedem słów z krzyża*. Na intrygujący charakter tej oceny warto położyć szczególny nacisk tym bardziej, że sąd Bobrowskiego z pewnością mógł być subiektywny i podyktowanymi wieloma osobistymi przesłankami¹⁰. Czy wuj Conrada nie miał po prostu dostatecznych kompetencji literackich, aby rozpoznać romantyczny epigonizm swojego szwagra? A może chciał go swoją literacką oceną kokietować, uprawiał z uprzejmości wobec nowego członka rodziny familiarne cmokierstwo? Z drugiej strony, czy *Czystcowe pieśni* – niezwykle popularne, krążące w odpisach po całej Ukrainie, stworzone zatem niejako ze społeczno-historycznego zapotrzebowania i na społeczno-historyczne zamówienie – zasługują wyłącznie na zarzut epigonizmu wobec autora *Nie-boskiej komedii*?

Ignorowanie rzeczywistych – jak wiele przesłanek na to wskazuje – filiacji twórczości Nałęcz-Korzeniowskiego z Krasieńskim prowadzić może do częściowego zubożenia interpretacji problematyki socjalnej w utworach Conrada. Owszem, być może nie jest to brak zauważalny ani odczuwalny, ryzykowne jest także zakładanie, że literackie oraz literacko-społeczne fascynacje ojca przechodziłyby bezpośrednio na syna. Rzeczywistość społeczno-polityczna powieści Conradowskich bez tego jest dostatecznie skomplikowana, złożona i wyrafinowana. Mimo wszystko, nie chodzi przecież o to, aby poprzez wprowadzenie

¹⁰ „Chłodny i racjonalny Bobrowski zazdrościł, jak sądzi Najder, uczuciowemu szwagrowi sławy i sympatii otoczenia. Odmienne niż Jocelyn Baines, polski badacz postrzega stosunki między tymi dwoma szlachciami: nie ma tu mowy o przyjaźni, jedynie tolerancja wzajemnych różnic wchodziła w grę”. A. Adamowicz-Pośpiech, *Wuj Conrada: Tadeusz Bobrowski*, [w:] tejsze, *Joseph Conrad – spory o biografie*, Katowice 2003, s. 47.

Kraśińskiego wszystko ostatecznie w twórczości Conrada zamącić, a tym samym tłumaczyć sieć relacji i interakcji w obrębie interesującej nas dziedziny *ignotum per ignotum*. Szłoby raczej o jakość prezentacji tzw. polskiego zaplecza Josepha Conrada Korzeniowskiego, aby analiza kanonicznych utworów owego „zaplecza” takich, jak *Książę Roman* – jako odpowiednio bogata i wielorako zinterpretowana – nie pozostawiała niczego do życzenia.

Tak zwany Conradowski problem socjalny, socjalno-ludowy wbrew pozorom przenosi wiele założeń z problematyki ludowo-socjalnej Kraśińskiego. Nie wydaje się, aby dobrym rozwiązaniem było anachronizowanie tego rodzaju podobieństw albo ich stygmatyzowanie (jak czynili to w przeszłości, argumentując z dwóch różnych stanowisk Józef Ujejski oraz Maria Dąbrowska¹¹, do których jeszcze przyjdzie mi wrócić). Wciąż wielkim tematem dla polskiej conradystyki pozostaje sumienne, a nade wszystko rzetelnie przeprowadzone – tzn. z zachowaniem wszelkich proporcji – porównanie *Nostromo* z *Nie-boską komedią*. Z pewnością nie pojawi się ono zbyt prędko. Zachęcają do niego – chociaż z pewnością nie bezpośrednio – w pewnej mierze ustępy z Najdera – te poświęcone Nałęcz-Korzeniowskiemu. Ceniony i szanowany badacz jednak – zamiast dostrzegać (przynajmniej jakiegokolwiek) związku z ideologią konserwatywno-demokratyczną Kraśińskiego – rozbudowuje zaledwie jeden, monocentryczny krąg wpływów wokół Victora Hugo, którym miał podlegać ojciec Conrada:

W jego utworach znamienne dominują dwa motywy: polityczny – tragedia Polski, przedstawiana w perspektywie chrześcijańskiej historiozofii, oraz społeczny – ciężka dola chłopów rusińskich (tak wówczas określano Ukraińców). Oba tematy zostały w sposób dynamiczny zespolone w wolnym tłumaczeniu *Paroles d'un conservateur à propos d'un perturbateur* Victora Hugo (...) kończącym się słowami o tym, „co równość najpierwszy wymyślił: Proletariusz – Wichrzyciel – Jezus Nazareński”¹².

Kraśiński mógł odkrywać fundamentalną rolę w całym zaprojektowanym przez ojca procesie wychowywania Konradka. Wskazuje na to jeden z listów Nałęcz-Korzeniowskiego do przyjaciela pisarza, Stefana Buszczyńskiego. Jego rangę jako dowodu przedstawia Roman Taborski, osłabia zaś (lecz wymowy całości nie wycisza) – co symptomatyczne – Zdzisław Najder. Padające w kore-

¹¹ J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936, s. 70–71; M. Dąbrowska, *Pożegnanie z Conradem*, [w:] tejsze, *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959, s. 188.

¹² Z. Najder, *Rodzice Conrada*, dz. cyt., s. 27.

spondencji słowa autora *Czyścówczych pieśni*, by „wychować Konradka nie na żadnego demokratę, arystokratę, demagoga, republikanina, monarchistę, [...] jakiego sługę i lokaja tych partii [...], tylko na Polaka” Taborski zidentyfikował jako „echo fragmentu poematu Krasieńskiego *Dzień dzisiejszy*”¹³. Najder wskazywał, że rodowodu skrzydlatych słów Korzeniowskiego należałoby poszukiwać w odleglejszej przeszłości: „wyrażona myśl jest składnikiem dawniejszej tradycji i wypowiedział ją już Niemcewicz”¹⁴.

Innym stereotypem-symplifikatem¹⁵ na temat sylwetki ideowej Krasieńskiego nieakcentowanym dobitnie, lecz w jakimś sensie pokutującym we współczesnej polskiej conradystyce jest obraz autora *Irydiona* jako moskalożercy. Znowu Najder – aby ominąć niejako problematyczność pamiętnika Nałęcz-Korzeniowskiego *Polska i Moskwa* na tle ideowym całej epoki – sytuuje specyficzny utwór ojca Conrada w nakreślonym szkicowo pejzażu utworów europejskich podobnego typu, w ramach usprawiedliwiającego uogólnienia (dyskusyjne jest to, czy autorowi pamiętnika usprawiedliwienie w ogóle było konieczne¹⁶): obok Krasieńskiego pojawiają się w ten sposób w ramach jednego wyliczenia antyrosyjscy: markiz Astolphe de Custine, Karl Marx, a także Piotr Czaadajew¹⁷.

Warto tymczasem uświadomić sobie, że poprzez zbliżanie dzieła Krasieńskiego do pamiętnika Korzeniowskiego wytracamy być może inną, bardziej doniosłą sposobność do rysującej się tutaj romantyczno-modernistycznej analizy porównawczej, dla przykładu – *Irydiona* jako alegorycznego dramatu „o zwaleniu się Petersburga” oraz *W oczach Zachodu* powszechnie uważanego za przemy-

¹³ Z. Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, dz. cyt., s. 48.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Terminu *symplifikat* w kontekście badań nad ideowym obliczem polskiego romantyzmu użył po raz pierwszy Jarosław Ławski. J. Ławski, *Symplifikat. Kartka z dziejów Mickiewiczowskiego mesjanizmu*, [w:] *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 325–385.

¹⁶ „Pamiętnik *Polska i Moskwa* został pomyślany jako akt postawienia Rosji w stan oskarżenia. Wiele z argumentów Apollona odnajdujemy w rozlicznych politycznych pamfletach tego czasu, pisanych w atmosferze (w części inspirowanej przez samych Polaków) sympatii oraz wsparcia czy to Francuzów, czy Anglików dla powstania styczniowego”. „*Poland and Muscovy* was intended to be an indictment of Russia. Many of Apollo's arguments can be found in numerous political pamphlets written in an atmosphere (partially inspired by the Poles themselves) of sympathy and support for the Uprising among people in France and England”. J. Zdrada, *Apollo Korzeniowski's „Poland and Muscovy”*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”, vol. IV 2008–2009, s. 87.

¹⁷ Z. Najder, *Rodzice Conrada*, dz. cyt., s. 40. Jedynie co do Custine'a Jerzy Fiećko potwierdza, że w istocie jego rozprawa stanowiła dla Krasieńskiego inspirację i punkt odniesienia. J. Fiećko, *Uwagi o antyrosyjskich inspiracjach Krasieńskiego*, [w:] tegoż, *Rosja Krasieńskiego. Rzecz o nieprzejdnaniu*, Poznań 2005, s. 430–431.

ślany, unowocześniony powieściowy dialog Conrada z tradycją mickiewiczowską, zwłaszcza z wallenrodyzmem¹⁸. Umyka w ten sposób szansa na porównanie działań Razumowa z działaniami Irydiona, co zdawałoby się o tyle zasadne, że sam Konrad Górski, swego czasu usilnie domagający się wallenrodycznej lektury *W oczach Zachodu*, w planie już tylko lektury romantycznej – odmiennie aniżeli tego po nim byśmy się spodziewali – położył nacisk na istotne, innowacyjne transformacje wpisane w sylwetkę Irydiona, dystansując tym samym całe dzieło Kraśińskiego od dzieła Mickiewicza¹⁹. O tym, że rzymski dramat autora *Nie-boskiej komedii* Conrad musiał czytywać jeszcze w młodości – przekonuje nas Wit Tarnawski²⁰.

To, co mogłoby realnie zbliżyć jeszcze do siebie Conrada oraz Kraśińskiego, dystansowałoby zaś autora *Lorda Jima* od Mickiewicza i Słowackiego, to rezerwa i nieufność wobec romantycznego mistycyzmu i ogółem: wszystkich niezliczonych przecież przygód polskich romantyków z mistycyzmem. Na próżno poszukiwać będziemy u Conrada fascynacji Mickiewiczem-towiańczykiem bądź Słowackim genezyjskim. Jak tłumaczy Stefan Zabierowski w odniesieniu do Conrada (a to doskonale przystaje również do światopoglądu Kraśińskiego): „brak w jego utworach typowego dla romantyzmu polskiego przejścia od indywidualizmu poprzez prometeizm do mistycyzmu”²¹. Skutki owego nastawienia Conrada obserwujemy w *Księciu Romanie*, opowiadaniu stawiającym sobie za zadanie wiwisekcję określonego schematu patriotyzmu. Rozbiór owego modelu dokonuje się zdecydowanie poza najpopularniejszymi dla epoki matrycami interpretacyjnymi: „mystyczną” oraz „prometejską”, jak nazwał je Zabierowski. Indywidualizm księcia Romana Sanguszki reprezentuje autonomię, nie hetero-

¹⁸ „Pozycją literacką, której conradystyka polska przypisywała rolę szczególnie doniosłą w kształtowaniu świata powieściowego autora *Lorda Jima*, był *Konrad Wallenrod*”. S. Zabierowski, *Conrad a Mickiewicz*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971, s. 135. Wallenrodizm – wskazuje Witold Chwałewik – pojawia się u Conrada nawet w powieściach z tzw. trylogii malajskiej: „Babalaczi, jedna z postaci występujących na kartach *Wykolejeńca*, przemawia – dosłownie niemal na język angielski tłumaczo-nymi – zwrotami z *Konrada Wallenroda* [należącymi do Halbana – K. S.]”. W. J. Chwałewik, *Czy Conrad jest pisarzem polskim?*, „Mysł Narodowa” 1926, nr 38. Zob. także: A. Fabianowski, „Irydion” – czyli zwalenie się Petersburga, „Ojczyzna Polszczyzna” 1997, nr 4, s. 15–23 oraz J. Fiećko, „Irydion”. *Nota o paraleli Rzym – Rosja*, [w:] *Rosja Kraśińskiego...*, dz. cyt., s. 221–235.

¹⁹ Por. ze sobą: K. Górski, *Rosja w powieści Josepha Conrada*, „Gazeta Administracji i Policji Państwowej” 1925, nr 4, a także K. Górski, *Irydion i Konrad Wallenrod (Próba rewizji pewnego utartego twierdzenia)*, [w:] tegoż, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 88–108.

²⁰ W. Tarnawski, *Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography*, translated by R. Batchelor, London 1984, s. 94.

²¹ S. Zabierowski, *Conrad a romantyzm*, [w:] *Conrad w Polsce...*, dz. cyt., s. 131.

nomię woli patriotycznej, nie implikuje z siebie refleksji prometejskiej ani mistycznej. Nie wymaga dopełnienia tego rodzaju ilustracyjną argumentacją. Jest niezapśredniczony i względnie niezależny od wzorców narodo-kulturowych. Jednakże równocześnie – tak jak autonomiczny indywidualizm hrabiego Henryka z *Nie-boskiej komedii* – może być niejawną grą z owymi matrycami.

Badacze *Księcia Romana* wskazują zazwyczaj na fakt, że opowiadanie Conrada jest niespotykane bogatym (w całej skali jego twórczości) palimpsestem tematów oraz motywów mickiewiczowskich. To oczywiście nie oznacza, że wszystkie znalezione w prozie aluzje odsyłają wyłącznie do Mickiewicza. Frenezytyczne obrazy zarazy w oddziale, którym Sanguszko dowodzi jako podoficer, jednoznacznie odsyłają do podobnych wydarzeń z poematu *Ojciec zadżumionych w El-Arish* Słowackiego. Ze Słowackiego jest także – jak się może zdawać – rozmowa Romana z koniuszym, Franciszkiem na moment przed opuszczeniem przez księcia dworu. Sanguszko pragnie dołączyć do powstańców oraz walczyć pod przybranym imieniem i nazwiskiem. Cały dialog skonstruowany jest podobnie jak ostatnia rozmowa Horsztyńskiego ze Świątoszem. Ostatnia, ponieważ po niej konfederat barski popełni samobójstwo z rozpacz. Formalne podobieństwo obu rozmów oraz kontrast okoliczności, w których się odbywają, decydują o tym, że fragment Conradowski należy raczej uznać za specyficzną trawestację fragmentu Słowackiego.

Charakterystyka pokornego sługi rodziny, Franciszka, sugerować może kolejne polskoromantyczne zapożyczenia Conrada – tym razem z Malczewskiego. Opis koniuszego wskazujący, że „był typem szlachcica o wielkiej uczuciowości, pełnym ślepego entuzjazmu, marsowych instynktów i prostych zasad” oraz że „typowe również były jego dobre, bystre oczy, zdrowa cera, wysokie czoło i sumiaste, siwe, w dół zwisające wąsy”²², bardzo wyraźnie odsyła nas do postaci Miecznika, bohatera powieści poetyckiej *Maria*. Na tym jednak nie koniec. W pozornie nieznaczącej postaci (epizodycznej) zawiera bowiem autor *Księcia Romana* całą rekapitulację ewolucji cech XIX-wiecznego bohatera gawędowego: od modelu Henryka Rzewuskiego (symbolizowanego poprzez naturalistyczną rubaszność Seweryna Soplity) po model Henryka Sienkiewicza (symbolizowany przez sentymentalistyczną rzewność Zagłoby – Franciszek na jego podobieństwo „posiadał staroświecki zwyczaj przeplatania słów cytatami łacińskimi”²³).

²² J. Conrad, *Książę Roman*, przeł. T. Sapieżyna, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane: Sześć opowieści; Między łądem a morzem; Wśród prądów; Opowieści zasłyszane*, t. VIII, Warszawa 1987, s. 467.

²³ Tamże. Na temat obu modeli pisarstwa gawędowego zob. B. Szleszyński, *Przymierzanie*

Także „dzieci bawiące się w kurzu wiejskiej drogi”²⁴, gdy Sanguszko obserwuje powstańczą eskortę żołnierzy i Kozaków, zdają się wskazywać na *Marię Malczewskiego*. Również w romantycznym poemacie, w dobrze znanym fragmencie odjazdu Wacława na walkę z Tatarami, „pyzate dziecię” stanowi statyczny i niezmienny punkt odniesienia dla dynamicznej, zmiennej, obrotowej wręcz sceny z poruszającymi się, odjeżdżającymi żołnierzami. O ile Conrad scenę dziecięcą i scenę żołnierską wyraźnie od siebie oddziela, o tyle Malczewski w moralizującej przemowie narratora powieści poetyckiej – oba plany krzyżuje: „Patrzaj, pyzate dziecię, spod słomianej strzechy, / Niech ci widok żołnierzy zaszczepia uśmiechy / To może dziki owoc zerwie potem wojna”²⁵.

Na tym bynajmniej nie koniec grom intertekstualnym zawartym w *Księciu Romanie*, poza odniesieniami polskimi bowiem stosuje Conrad w opowiadaniu także strategie narracyjne i klisze właściwe XIX-wiecznej literaturze angielskiej, począwszy od Edgara Allana Poea i literatury gotyckiej (śmierć żony Sanguszki a śmierć Virginii Klemm), skończywszy zaś na od-Jamesowskim narratorze dziecięcym (narrator historii o Sanguszcze jest dzieckiem, co nasuwa myśl o możliwej inspiracji Conrada Jamesowską kinder-narracją z 1897 roku *O czym wiedziała Maisie*). Melancholia i żałoba Romana po śmierci małżonki, sposób ich artystycznego przedstawienia, to sposobność z kolei do skatalogowania szeregu Conradowskich odesłań do antropologii bohatera renejskiego François-René de Chateaubrianda („jeździł tak patrząc prosto przed siebie, nic nie widząc, jakby ziemia była pusta, a cała ludzkość pogrzebana w tym grobie, który rozwarł się tak nagle i wchłonął jego szczęście”²⁶).

Spośród niezliczonych w *Księciu Romanie* aluzji i odwołań do dzieł Adama Mickiewicza warto wydobyć te najrzadziej wskazywane. Przynajmniej – jeden przykład. Melancholijność Sanguszki doprowadza w końcu do tego, że – po utracie małżonki – „zaczyna wędrować ze strzelbą po lasach, strzeżony ukrad-

kontusza. Henryk Rzewuski i Henryk Sienkiewicz – najwybitniejsi twórcy XIX-wiecznego stylu sarmackiego, Warszawa 2007, np. fragment: „Sienkiewicz jako jeden z nielicznych w epoce dostrzegł zalety, jakie niesie za sobą gawędowość czy też pamiętnikowość w tekstach historycznych. Wbrew panującym wtedy sądom, które *Pamiętki Soplisy* stawiały niżej od *Listopada*, autor *Potopu* potrafił zauważyć szanse, które niesie za sobą »fuzja światów« (w tym wypadku szlacheckiego i XIX-wiecznego)”. „Zauważyć” do tego stopnia, dodajmy za Szleszyńskim, że „był może jedynym z pozytywistycznych czytelników *Pamiętek*, który zrozumiał ich doniosłość” (s. 194–195).

²⁴ J. Conrad, dz. cyt., s. 465.

²⁵ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. R. Przybylski, Warszawa 1976, s. 71.

²⁶ J. Conrad, dz. cyt., s. 464.

kiem przez strzelca, który raportował później, że »książę pan przez cały dzień ani razu nie strzelił«²⁷. To wyraźne nawiązanie do postaci Strzelca z Mickiewiczowskich *Dziadów* pierwszej części. Podobnie nie można pozostawić bez komentarza odniesień Conrada do *Pana Tadeusza* silnie i deformująco wręcz ingerujących w przesłanie epopei, czego dotychczasowi interpretatorzy utworu nie odnotowywali²⁸. Porównanie przydrożnej karczmy do „szpetnego, obdartego garbusa, olbrzyma rozsiadłego wśród małych chłopskich chałup” jest dyskusją z analogicznym porównaniem z księgi czwartej mickiewiczowskiej epopei, gdzie karczma upodabniała się do „modlącego, kiwającego się Żyda”²⁹.

Podobnie i Żyd Jankiel pojawiający się u Conrada ni stąd ni zowąd u wejścia do gospody znajduje się w absurdalnym, wcale nie swoim, tzn. niemickiewiczowskim miejscu. To miejsce – jeśli uszanować wewnętrzną topografię *Pana Tadeusza* – powinien raczej zajmować Maciek nad Maćkami, reprezentant dobrzyńskiej szlachty zdegradowanej. Dochodzi w *Księżciu Romanie* do pomieszenia i zatracenia oryginalnego ładu i porządku epopei. To, co zastajemy, to raczej tygiel, w którym mieszają się dawne czasy i przestrzenie: obok siebie pojawiają się Kozacy, piechurzy, „wieśniacze wozy wypełnione żołnierzami” – wszystko to zdążyło na wybuchłą dopiero co insurekcję niczym „ogromny wąż, którego głowa zniknęła już w małej dolince, a ogon wił się i malał, jak gdyby potwór ten wgryzał się w samo serce ziemi”³⁰. To – jak gdyby przekonuje nas Conrad – stałoby się z uniwersum *Pana Tadeusza* w sytuacji powstania, tak wyglądałaby ostatnia, nigdy nienapisana, dziejąca się w 1830 roku księga wielkiej epopei. Nic w *Księżciu Romanie* bardziej o tym nie przekonuje niż samo zachowanie Jankiela podczas rozmowy z Sanguszką, oscylujące na granicy patriotycznej hysterii. Wydarzenia, które Żyd wspomina, wydarzenia krwawe, czego ostatecznie dowiódł czas, to oczywiście napoleońska część fabuły Mickiewiczowskiej epopei:

²⁷ Tamże, s. 463. Przykłady tych rzadziej ujawnianych aluzji do tekstów Mickiewicza można by mnożyć. Na przykład Conradowskie zdanie o przewodniczącym komisji wojskowej, która miała osądzić czyn powstańczy księcia Sanguszki, mianowicie to, że prokurator „był dobrym Rosjaninem, ale miał także dobre serce, a wówczas nienawiść do Polaków nie była jeszcze dogmatem patriotyzmu rosyjskiego, jak to się stało w jakieś trzydzieści lat później” to bardzo wymowne nawiązanie do tematu Mickiewiczowskiego wiersza *Do przyjaciół Moskali*. Tamże, s. 473.

²⁸ Przede wszystkim Witold Chwalewik, który jako pierwszy „wskazał na wpływ *Pana Tadeusza* na opowiadanie *Książę Roman*”. S. Zabierowski, *Conrad a Mickiewicz*, dz. cyt., s. 139.

²⁹ A. Mickiewicz, *Dziela. Pan Tadeusz*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. IV, Warszawa 1955, s. 107.

³⁰ J. Conrad, dz. cyt., s. 464.

Żyd Jankiel usiłował opanować podniecenie, gdyż ten karczmarz i arendarz wszystkich młynów w okolicy był polskim patriotą [sic! – K. S.]. Zniżając jeszcze bardziej głos, mówił dalej:

– Już ja był żonaty, kiedy szły tędy z Napoleonem Francuzi i inne narody. Cy! Cy! Ale to było żniwo dla śmierci, nu! Może tym razem Pan Bóg dopomoże!³¹

Jeżeli gdziekolwiek szukać dla *Księcia Romana* w pisarstwie Conrada odpowiednika, musiałby być to tom *Ze wspomnień*, opowiadający między innymi o polskiej przeszłości rodziny Korzeniowskich. Część zbioru zapisana została z charakterystycznej dla narracji wspomnieniowych Conrada perspektywy narratora dziecięcego, co też przybliżyła *Ze wspomnień* do *Księcia Romana*. *Książę Roman* mógłby być jednak częścią *Ze wspomnień* przede wszystkim z powodu tej samej obranej przez pisarza formalnej techniki opowiadania. Pod tymi względami oba utwory tworzą koherentny dyptyk. Tak jeden, jak i drugi tekst są soczewkami rozmaitych technik pisarskich, gier intertekstualnych, kolażami pastiszy literackich, zbiorami parafraz. O ile jednak w *Ze wspomnień* – na co wskazuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech – króluje literatura uniwersalna, a więc arcydzieła *Weltliteratur*: Szekspir, Cervantes, św. Tomasz z Kempis oraz Lawrence Sterne, o tyle już w *Księciu Romanie* – zamiast „patchworku” z dzieł literatury światowej, mamy „patchwork” polskiej na pierwszym planie oraz europejskiej na drugim – literatury romantycznej. W „uniwersalizującym” *Ze wspomnień* tak, jak i w „lokalizującym”, „raptularzowym” jak gdyby (czy nie jest to swoisty, dosyć nieuporządkowany „raptularz” cytatów romantycznych?) *Księciu Romanie*:

Bardzo istotnym elementem zachowania dystansu do opisywanych zdarzeń jest prezentacja ich przez pryzmat przeczytanych tekstów literackich, zapamiętanych motywów i obrazów. Owe zapożyczenia z literatury stanowią swoiste maski dla autora, który nie chce lub nie może pisać *explicite* o swej przeszłości. Można więc określić tom *Ze wspomnień* Conrada – orzeka ostatecznie Agnieszka Adamowicz-Pośpiech – jako montaż cytatów, *quasi*-cytatów, parafraz i trawestacji, jako wyrafinowaną grę literacką, w której aktywnie uczestniczy tylko czytelnik znający obszerną listę zasad gry – listę zwaną literaturą³².

³¹ Tamże, s. 465.

³² A. Adamowicz-Pośpiech, *Autobiografia antykonfesyjna*, [w:] *też*, *Podróże z Conradem. Szkice*, Kraków 2016, s. 30, a także s. 21 (aluzje Conrada do stylu Sterne’a), 23 (á Kempisa), 25 (Cervantesa), 26–28 (Szekspira).

Pora zapytać, gdzie w tym wszystkim Zygmunt Krasiński. Obecność jego dzieł, nawiązania do jego romantycznego życiorysu w *Księżciu Romanie* jednoznacznie wskazywałyby na wagę tego pisarstwa w skali całego dorobku Conrada (utwór, co już ustaliliśmy, jest przecież agregatem najważniejszych dla autora *Lorda Jima* literackich wątków polskiego romantyzmu). Zacznijmy od wyodrębnienia pojedynczych aluzji. Do oddziału powstańców prowadzi Sanguszkę wnuk Jankiela, „chudy chłopiec”, a wie dzie go „jakimis sobie znanymi ścieżkami przez lasy i bagna”, dopóki nie „zabłysną przed nimi rzadkie światełka małego oddziałku obozującego w dolinie”³³. Wyraźne to – tak się zdaje – nawiązanie do fabuły *Nie-boskiej komedii*, w której hrabiego Henryka do obozu Pankracego wiódł żydowski Przechrzta. Zgadza się także inne szczegóły: zadaniem Przechrzty było sprowadzenie arystokraty do „wąwozu świętego Ignacego” (Conradowska „kotlinia”), aby tam dotrzeć, wędrowali zaś, wzdłuż „ściany boru” (Conradowskie „lasz i bagna”). Conradowskie w końcu „rzadkie światełka małego oddziałku obozującego w dolinie” zastępuje w planie *Nie-boskiej komedii* „wzgórze z rozpalonymi ogniami”, na którym „Leonard odprawia obrzędy nowej wiary”³⁴.

Relacja, jaka w *Księżciu Romanie* łączy Sanguszkę z jego ojcem, Eustachym, do złudzenia przypomina relację pomiędzy Zygmuntem a Wincentym Krasińskimi. Rozmowa, jaką w opowiadaniu Conrada toczą między sobą ojciec z synem o „dymisji” tego drugiego „z gwardii cesarskiej” i o tym, że „car nie przebaczy nigdy szlachcicowi polskiemu nawet pozornego odstępstwa”³⁵, jest węzłowym punktem całej fabuły *Księżcia Romana* oraz rekonstrukcją jednego z najważniejszych sporów ideologicznych w łonie polskiego romantyzmu, sporu, który najpełniej uosabia właśnie los rodziny Krasińskich – o lojalizm, ugodowość i koncyliacyjność w stosunkach z Rosją. Conrad problematyzuje ów spór jeszcze bardziej niż ten, który dało się obserwować w rodzinie Zygmunta: Sanguszk-

³³ J. Conrad, dz. cyt., s. 468.

³⁴ Z. Krasiński, *Nie-boska komedia*, [w:] tegoż, *Dzieła literackie*, wybrał, notami i uwagami opatrzył P. Hertz, t. I, Warszawa 1973, s. 377. O istotnej opozycji pomiędzy Jankielem Mickiewiczem a Przechrzta Krasińskiego (u tego drugiego „Żyd neofita nie będzie polskim patriotą” i „pozostanie na zawsze obcy polskości, ponieważ jest zakładnikiem swojego pochodzenia”), która zdaje się ulegać symptomatycznej kontaminacji w opowiadaniu Conrada – zob. J. Fiecko, *Spór o miejsce Żydów wśród Polaków*, [w:] tegoż, *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 76–86 (podrozdział: *Akt pierwszy: Jankiel, czyli Żyd-Polak kontra Przechrzta z nie-boskiego świata*). Cytat z przypisu znajdujący się w nawiasie – ze strony 85 niniejszej pozycji.

³⁵ J. Conrad, dz. cyt., s. 466.

wie są pradawnym, rusińskim rodem – starszym niż cała rodzina carska. Stąd właśnie pochodzi ostateczny argument, którego używa Roman przeciwko swojemu ojcu: „nikt o tych ludziach nawet nie słyszał, kiedy nasz ród był już sławny”³⁶.

W utworze obecne są także liczne reminiscencje z utworów Krańskiego: z jego powieści gotyckich w rodzaju *Grobu rodziny Reichstalów*, *Irydiona*, *Przedświtu* oraz *Psalmów przyszłości*. Wallenstein, bohater *Grobu rodziny Reichstalów*, w podziemiach własnego domu buduje grobowiec, w którym składa zabalsamowane zwłoki swojej żony i stale je odwiedza. Gotycki obraz Krańskiego mimowolnie powraca, gdy Conrad opisuje pogrzeb przedwcześnie zmarłej żony Sanguszki, po którym książe Roman – zawsze przedstawiany w opowiadaniu jako „trupio blade” ze „skamieniałymi ustami” – „pozostał sam patrząc, jak dworscy murarze zamykają rodzinny grobowiec”³⁷. W momencie „gdy położono ostatni kamień, wydarł mu się z piersi głuchy jęk, pierwszy odgłos bólu od wielu dni”, więc „odszedł z opuszczoną głową i znów zamknął się w swoich pokojach”³⁸.

Scena z kolei, w której Sanguszko wraz z walczącymi w jego oddziale Polakami wyrusza na samobójczą wyprawę do „twierdzy”, która stanowi „ostatnią placówkę stłumionego powstania”, nasuwa analogię ze sceną podobnej wyprawy Irydiona z gladiatorami na pałac cezara. Dalszy Conradowski ustęp utworu, rozważania o fanatyzmie, doskonale wpasowują się w tym wypadku w wieloletnią dyskusję badaczy nad problematyką fanatyzmu czynu Irydiona (w odróżnieniu od niefanatycznego czynu Wallenroda³⁹). W tym oto fragmencie *Księcia Romana* wypowiadający się narrator całego opowiadania rzeczywiście prezentuje ewidentną nie-mickiewiczowską moralność patriotyczną, moralność Irydiona (motyw „ostatniej placówki” może nas łatwo zwieść, gdyż w pierwszej chwili – niewątpliwie – przeniesie naszą uwagę na konteksty historyczne *Reduty Ordona*). Tę moralność usiłuje pisarz usprawiedliwić, zrehabilitować, psychologicznie uprawdopodobnić jako Conradowską wierność samemu sobie. To istotny mo-

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże, s. 461, 463.

³⁸ Tamże, s. 463.

³⁹ Jeden z ostatnich głosów w tej wielokrotnie dyskutowanej sprawie należał do Agnieszki Rytel. A. Rytel, „Irydion” Zygmunta Krańskiego wobec „Konrada Wallenroda” Adama Mickiewicza. *Dyskurs „satanizmów”*, [w:] *W cieniu Mickiewicza*, pod red. J. Lyszczyny i M. Bąk, Katowice 2006, s. 159–168. Zob. także: J. Fiećko, *Mickiewicz według Krańskiego w latach trzydziestych*, [w:] tegoż, *Krański przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 11–41.

ment w dziejach wewnętrznej lektury Krasińskiego przez Conrada – jego obrona postawy *sive* Irydion, a więc – być może to niedopuszczalne uproszczenie, ale niech wybrzmi – obrona Irydiona, tak jakby był listopadowym, romantycznym „lordem Jimem”, chciałoby się powiedzieć, jeszcze bardziej symbolizując kontekst porównania:

Może trąci to fanatyzmem, ale fanatyzm jest rzeczą ludzką. Człowiek czei bóstwa pełne okrucieństwa; w każdej namiętności tkwi okrucieństwo, nawet w miłości. Religia nigdy niegasnącej wiary podobna się staje do obłąkanego kultu rozpacz, śmierci, unicestwienia. Różnica leży w moralnej pobudce idącej z tajemnych potrzeb i nigdy niewypowiedzianych pragnień tych, którzy wierzą. Tylko dla próżnych wszystko jest próżne i tylko dla tych wszystko jest oszukaństwem, którzy nigdy nie umieli być ze sobą szczerzy⁴⁰.

W technice parabolicznej, którą posługiwał się Conrad w *Księciu Romanie*, dopatruje się zazwyczaj cech charakterystycznej stylizacji biblijnej mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Oczywiście – przy powieściowym ton opowiadania da się zaobserwować i w pełni potwierdzić, choćby w takich ustępach narracji jak to jednozdaniowe, nieco baśniowo oraz nieco martyrologicznie stylizowane świadectwo narratora: „tak więc książę Roman złożył swą ofiarę ojczyźnie z całą pokorą i prostotą odpowiadającą wizji obowiązku, którą ujrzał w chwili, gdy śmierć zdjęła mu z oczu jaskrawą zasłonę szczęścia”⁴¹. Mickiewicz jednak – co wielokrotnie tu zostało już podkreślone – nie wyczerpuje wszystkich ambicji intertekstualnych Conrada. W *Księciu Romanie* znajdzie się też miejsce na eschatologiczny, a nie martyrologiczny mesjanizm *Przedświtu*:

Kto może wiedzieć, ile pozostało w nim poczucia obowiązku zrodzonego z bólu? Ile rozbudzonej miłości do ojczystego kraju? Tego kraju, który od swych synów

⁴⁰ J. Conrad, dz. cyt., s. 471.

⁴¹ W przypadku tak misternie skonstruowanej narracji jak ta w *Księciu Romanie* w żadnym momencie jej rozwoju nie należy zapominać o subtelnym, lecz trawestacyjnym nastawieniu narratora. Opowieści o Romanie Sanguszcze wysłuchiwał on przecież jako dziecko niczym baśni właśnie – o żelaznym Wilku. W tym celu – ażeby wysłuchać baśni – zjawił się przecież w sali bilardowej, ale w zastępstwie wyczekiwanej przez siebie bajecznej opowieści wysłuchał... historii o losach księcia Romana: „Dla mnie pozostanie on zawsze żywą postacią dzięki spotkaniu w pokoju bilardowym, kiedy to przez ciekawość i chęć usłyszenia historii o najbardziej zuchwałym wilku zetknąłem się na chwilę z człowiekiem ze wszystkich ludzi najbardziej zdolnym do niezachwianej wiary, głębokich uczuć i miłości bez granic”. Tamże, s. 476.

większej żąda miłości niż jakikolwiek inny kraj na świecie; miłości pełnej żałoby, jaką się kocha umarłych, a niezapomnianych; nie wygasającego płomienia beznadziejnego uczucia, jakie tylko żywy, ciepły ideał obudzić w nas może, na dumę naszą, umęczenie, na triumf i zagładę⁴².

Książę Romana i jego akt dezercji oraz oddania się w służbę polskich insurrekcyjistów osądza „komisja zasiadająca w twierdzy, w pustej, sklepionej sali, za długim czarnym stołem”⁴³. Wygląd i wystrój tego miejsca stanowią oczywiście wymowną aluzję do wydarzenia sądu zakonnego nad Konradem Wallenrodem. Lecz jest w *Księciu Romanie* również i aluzja do *Psałmów przyszłości*, a właściwie – obrazowa Conradowska interpretacja najważniejszego postulatów *Psalmu miłości*, „jednego tylko – jednego cudu: z Szlachtą polską polskiego Ludu”⁴⁴. Odchodzącego na powstanie księcia Sanguszkę:

Chłopi, pracujący na rozległych polach, nie pociętych granicami żywopłotów, ścigali długo wzrokiem; bywało czasem, że jakaś współczująca kobieta, stojąc w progu niskiej, strzechą krytej chałupy posyłała za nim znak krzyża świętego, tak jakby był jednym z nich, prostym człowiekiem, którego dotknęło wielkie nieszczęście⁴⁵.

W toku interpretacji wojennej historii życia Romana Sanguszki nie należy w żadnym momencie zapominać, że stanowi ona tekst w tekście. Opowieść o losach księcia pojawia się jako część większej rozmowy, rozmowy – chciałoby się powiedzieć – filozoficznej, o historyczno-społecznych losach oraz przeznaczeniach arystokracji w Europie. Tło i klimat dyskusji, bardzo pickwickowsko-dickensowski bynajmniej nie powinien nas zwieść, temat, który podnosi Conradowski narrator, został wydobyty z najważniejszych dzieł, tekstów publicystyczno-politycznych oraz listów Zygmunta Kraśińskiego. Także sposób prowadzenia wywodu przez rozmówców, artykułowania argumentów, wreszcie – budowania stronnictw opinii dosyć jednoznacznie wskazuje na to, że metatekst utworu, w który opatrzona została fabuła właściwa *Księcia Romana*, jest żywym dialogiem z najbardziej antagonistycznymi elementami światopoglądu społeczno-politycznego Kraśińskiego:

⁴² Tamże, s. 468–469.

⁴³ Tamże, s. 473.

⁴⁴ Z. Kraśiński, *Psalmy przyszłości: Psalm miłości*, [w:] *Dzieła literackie*, dz. cyt., t. I, s. 222.

⁴⁵ J. Conrad, dz. cyt., s. 463–464.

Toczyła się rozmowa o arystokracji. Czemu się nam nawinął ten właśnie temat, tak dziś skompromitowany? Było to już dosyć dawno i dokładnie sobie nie przypominam, ale to pamiętam, że nie rozpatrywaliśmy arystokracji z praktycznego punktu widzenia, jako części składowej społeczeństwa. Zdaje mi się, żeśmy zesłi na ten temat po wymianie zdań o patriotyzmie, uczuciu poniekąd też zdyskredytowanym, ponieważ nasi wrażliwi wyznawcy humanitaryzmu uważają je za pozostałość z czasów barbarzyńskich⁴⁶.

Narrator Conrada obracający się w tak spolaryzowanym towarzystwie stolikowym z jednej strony dokonuje wielkiej pochwały archaizmu i konserwatyizmu, wskazując na istnienie w nich swoistego *sensus aristocraticus*, czyli zmysłu na tyle subtelnego, by mógł być zmysłem troski patriotycznej, której „nie dostaje popolitemu wyrafinowaniu nowoczesnej myśli niemogącej ogarnąć dostojnej prostoty uczucia, co płynie z samej natury rzeczy i człowieka”⁴⁷. Jest to jednak świat na wiele dziesiątek lat po *Psalmach przyszłości* i sławiona przez Krasińskiego idea moralnego przewodnictwa szlachty nad ludem dawno została skompromitowana za sprawą degrengolady i buty oligarchii konserwatywnych. Z drugiej więc strony – arystokraci, „odkąd utracili niezaprzeczone prawo do przewodzenia, w czasach politycznych czy narodowych przewrotów, muszą im utrudnić stanowisko ich wielkie fortuny, ich kosmopolityzm wypływający z szerokich koligacji, i wysokie pozycje społeczne przedstawiające tak mało do zyskania, a tak wiele do stracenia”⁴⁸. Na ich tle właśnie należałoby postawić wracającego z zesłania Romana Sanguszkę, który osiada na resztę swego życia „nie w jednym z majątków [córki – K. S.], nie tym z pałacową rezydencją, ale [...] tam, gdzie stał mały, skromny dworek”⁴⁹.

Jeżeli przyznać rację conradystom wskazującym, że *Książę Roman* jest opowiadaniem wypełnionym mickiewiczowskimi intertekstami, nieuchronnie zmierzając będziemy w kierunku symplifikacji utworu i ostatecznie – staniemy przed koniecznością wprowadzania sprostowań. Po pierwsze, opowiadanie Conrada to (o czym zbyt łatwo się zapomina) rodzaj tekstu w tekście i nad tekstem od Mickiewiczowskim nadpisany jest tekst wypełniony aluzjami do dzieła oraz osoby Zygmunta Krasińskiego. A zatem tekst Mickiewicza jest w tekście Krasińskiego. W historii Sanguszki znajdujemy, co więcej, wiele reminiscencji

⁴⁶ Tamże, s. 457.

⁴⁷ Tamże, s. 458.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże, s. 475.

i parafraz z *Nie-boskiej komedii*, *Irydiona*, *Przedświtu* i *Psalmów przyszłości*. Po drugie, o ile w stosunku do dorobku Kraśnińskiego opowiadanie Conrada ma charakter dialogiczno-kontynuujący, o tyle w relacji do źródła Mickiewiczowskiego – obserwujemy antagonizm, spór i rozrachunek. To Mickiewicz jest dla Conrada tradycją starszą aniżeli Kraśniński oraz *de facto* tradycją anachroniczną, z którą nie podejmuje się już (równoprawnej!) dyskusji, ale przenosi się ją w toku cytatów, parafraz, trybie pastiszowania oraz trawestacji. Odwołania do Kraśnińskiego zdają się w *Księciu Romanie* znajdować na antypodach tak pojętej, częściowo już spetryfikowanej tradycji, pozostają jako takie właśnie próbami aktywnej mediatyzacji między romantyczną przeszłością a modernistyczną terażniejszością. Zarazem – znajdując się w takiej roli – są odwołaniami niebezpośrednimi, niedosłownymi, przez to trudniej widocznymi – nie tak jak odwołania do Mickiewicza.

Badanie paraleli Conrad – Kraśniński ucierpiało szczególnie na swojej jakości w okresie lat międzywojennych i powojennych w Polsce. Na lata 1930–1960, poczynawszy od rozprawy Józefa Ujejskiego o Konradzie Korzeniowskim, skończywszy zaś na ostatnim studium Marii Dąbrowskiej, datować należy okres największej deformacji recepcji tej paraleli i źródło dalszych postępujących zaniechań w badaniu przedmiotu (trwają one do dziś). Co zawiniło najbardziej i przyczyniło się głównie do obserwowanego współcześnie impasu w badaniach nad relacją? Przede wszystkim fakt, że – jak rekapitułuje to Stefan Zabierowski – stał się ów problem z roku na rok pożywką dla całej endeckiej publicystyki międzywojnia. Wypowiedzi na temat Kraśnińskiego oraz Conrada Adolfa Nowaczyńskiego (w „Gazecie Warszawskiej” z 1929 roku) i Jana Świerzowicza (w „Myśli Narodowej” z 1938 roku) doprowadziły do zawłaszczenia dyskusji o powinowactwie obu pisarzy przez obóz skrajnej prawicy⁵⁰. Nowaczyński – aby sięgnąć po przykład – dopatrywał się u jednego i drugiego podobnych „zdolności proroczych”:

Ścisłej – precyzuje Zabierowski – zdolności przewidywania biegu wypadków politycznych na kontynencie europejskim, umiejętności wczucia się w polityczne aspiracje różnych klas, ras i narodów. Korespondencja autora *Nie-boskiej komedii* ma stanowić dowód, że przewidział on takie wypadki z początku wieku dwudziestego, jak rewolucja w Rosji, w Niemczech i na Węgrzech, odbudowa Polski i rola tego

⁵⁰ S. Zabierowski, *Conrad a Kraśniński*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971, s. 146, 147.

kraju jako bastionu broniącego Zachód przed ideologią komunistyczną. Autor *Tajnego agenta* natomiast, dzięki podobnej intuicji, potrafił stworzyć obrazy „to z życia marynarzy angielskich, to z życia nihilistów, azefowców i degajewców rosyjskich”⁵¹.

Monografia Ujejskiego – choć sama w sobie pozostawała wolna od przekłamań i rzetelna – w tym względzie wzmocniła obóz prawicy. W kontekście Krasińskiego interesowała badacza wyłącznie optyka młodego Conrada, zwłaszcza jego światopogląd polityczny „w momencie, kiedy do parlamentu Wielkiej Brytanii weszli przedstawiciele ugrupowań lewicowych”⁵², a Conrad w znanym liście do Spirydiona Kliszczewskiego rysował katastroficzne, „strasliwe obrazy przyszłych losów świata”⁵³ – niczym (jak postrzegał to Ujejski) z korespondencji „młodego Krasińskiego do Gaszyńskiego czy Reeve’a”⁵⁴. Nic dziwnego, że po latach Maria Dąbrowska przyznać musiała, że Joseph Conrad, jeśli gdziekolwiek występuje już jako „zakamieniały nacjonalista i nawet – reakcjonista”, to przedstawiony zostaje – i doprawdy marne to pocieszenie – „w wielkim romantycznym stylu takich pisarzy jak Zygmunt Krasiński”⁵⁵. Mniej lub bardziej imponująca stylizacja na Krasińskiego, twórcza ekspresja jego romantycznego stylu na nowo, przez Conrada – wszystko to miało stać się ersatzem, Krasiński miał być ersatzem, namiastką wielkości autora *Lorda Jima* i sankcją dla jego „nacjonalistycznego” piarstwa. Także – uzasadnieniem i wytłumaczeniem z prawa romantycznego autorytetu jego, Conrada wielkości jako polskiego pisarza narodowego.

Celem niniejszej pracy było ukazanie obrazu Krasińskiego Josepha Conrada w nowym świetle. Powodów dla owej renowacji Conradowskiego konterfektu autora *Nie-boskiej komedii* jest co najmniej kilka. Dwa z nich są biograficzne. Po pierwsze – fascynacja jego ojca, Apollona Nałęcz-Korzeniowskiego, Krasińskim sięgająca aż parafraz z twórczości jednego w poezji drugiego (*Czyścówce pieśni*,

⁵¹ Tamże, s. 146. Zabierowski cytuje fragmenty wspomnianego w tekście artykułu Nowaczyńskiego z „Gazety Warszawskiej”. Zob. A. Nowaczyński, *Jasnowidz Conrad Korzeniowski*, „Gazeta Warszawska” 1929 nr 33.

⁵² S. Zabierowski, dz. cyt., s. 146.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Ujejski stara się jeszcze swój sąd doprecyzować, niestety w sposób zupełnie nieszczęśliwy i nieoczekiwanie do tego – infantylny. „Ale u Krasińskiego wizje tego rodzaju powstawały z ogólnej atmosfery czasu, a gnębiły go jako człowieka, który osobiście niemało miał do stracenia. Korzeniowski zaś pisał w epoce pozytywizmu i martwił się zgoła bezinteresownie”. J. Ujejski, dz. cyt., s. 71.

⁵⁵ M. Dąbrowska, dz. cyt., s. 188.

Przedgrom). Po drugie – cały splot nawiązań, dotychczas niedostrzeganych, a także reminiscencji z biografii oraz dzieł poety romantycznego w Conradowskim *Księciu Romanie*. Po trzecie – mickiewiczocentryczny charakter badań Conradowskiego romantyzmu przez polskich badaczy pisarza, całkowicie ignorujący nie tylko możliwe aluzje Conrada do Krańskiego, lecz także sam specyficzny charakter nawiązań do Mickiewicza, nierzadko rozrachunkowy, w tonie rozprawy nie tyle z całym polskim romantyzmem, co z jego „kamieniem węgielnym”: paradygmatem mickiewiczowskim spod znaku *Grażyny*, *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* i *Pana Tadeusza*.

Jak się wydaje, autor *Psalatów przyszłości* nie był dla Conrada nigdy – inaczej niż Adam Mickiewicz – „wielkoludem” (mówiąc po Norwidowsku), dawcą określonego paradygmatu, z którym należało dyskutować. Jego pisarstwo mogło stanowić raczej dobrowolne zaproszenie do dialogu z tradycją romantyczną. Mickiewicz mógł dla Conrada uosabiać specyficznie, swoiście „zerwany kontrakt” z polskim romantyzmem. To oczywiście domagało się odpowiedniego komentarza ze strony „zrywającego”, stąd tak wielka liczba odniesień do fabuł Mickiewiczowskich w fabułach Conradowskich. Krański to w tej hipotezie nieoczekiwane ponowne związanie „zerwanego ogniwa” Conrada z dawną, a zarazem jakby wczorajszą Polską romantyczną. Odwołania do jego pisarstwa wydają się subtelne i łatwe do przeoczenia. Wylicza się je zawsze ze sporą dozą wątpliwości co do tego, czy aby ich enumerowanie nie stanowiło pewnego nadużycia, nadinterpretacji czy też i wyolbrzymienia Conradowskiego związku z polskiego romantyzmem. Trzeba jednak pamiętać, że ich pominięcie jest zaniedbaniem, które przynosi *de facto* gorsze efekty – utrzymuje bowiem dosyć żalosne *status quo*, w którym się znajdujemy. We współczesnej conradystyce paralela pomiędzy Conradem a Krańskim nie istnieje przecież jako przedmiot namysłu...

Bibliografia

- Fiećko J., *Uwagi o antyrosyjskich inspiracjach Krańskiego*, [w:] tegoż, *Rosja Krańskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005.
- Halkiewicz-Sojak G., *Wstęp*, [w:] Z. Krański, *Przedświt*, wstęp, komentarz i opracowanie tekstu: G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2004.
- Najder Z., *Rodzice Conrada*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przekład H. Najder, Opole 2000.

- Taborski R., *Pod znakiem poezji*, [w:] tegoż, *Apollo Korzeniowski. Ostatni dramaturg romantyczny*, Wrocław 1957.
- Tarnawski W., *Conrad the Man, the Writer, the Pole. An Essay in Psychological Biography*, translated by R. Batchelor, London 1984.
- Zabierowski S., *Conrad a Krasieński*, [w:] tegoż, *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk 1971.
- Zdrada J., *Apollo Korzeniowski's „Poland and Muscovy”*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”, vol. IV 2008–2009.

Karol Samsel

University of Warsaw

JOSEPH CONRAD'S KRASIŃSKI

Summary

Surveys of the possible influence of Zygmunt Krasieński's works on Joseph Conrad's literary output, alternatively analyses of the parallels between Conrad's and Krasieński's world views are the activities both the necessary and absorbing as well as the arduous and thankless ones. From one hand, while interpreting the complex and tiered Conrad's intertextuality in the short story, *Prince Roman*, we conclude that Conrad, juggling motives taken precisely from Mickiewicz and Krasieński, runs an intertextual game with all XIX-century Polish literature, especially – the romantic one. Against the commonly shared opinions about Mickiewicz as Polish 'superfigure' of Conradian prose, the poet seems to be only the 'marionette' in the hands of *Lord Jim*'s author (however – key 'marionette'). It serves for Conrad to reckon up with the myth Poland: the romantic readings, moulds, codes and ciphers of the specific, patriotic behaviours. It is also emphasized in the structure of *Prince Roman* and also simultaneously gives an occasion to join Zygmunt Krasieński to that game of citations and paraphrases – as the unexpected partner in the literary Conrad's discussion about the shape of Polish romantic culture, particularly – culture after The November Uprising. From another hand – what should not be forgotten – that kind of interference (muffled and subtle) is extremely difficult to prove and approve, therefore we are not able to find the large amount of evidences of Conrad-Krasieński dependences – not including to that group the reminiscences of particular literary situations, beginning that from *Prince Roman* and ending on *Nostromo* and considering the admiration of the Conrad's father, Apollo Nałęcz-Korzeniowski to the author of *The Un-Divine Comedy*.

Key words: Joseph Conrad, Zygmunt Krasieński, Apollo-Nałęcz-Korzeniowski, *Prince Roman*, *The Un-Divine Comedy*, Polish background