

## Joseph Conrad: obszary transcendencji

### – spór o moralny wymiar sztuki

#### Fenomen przekraczania

Od czasów Platona dyskutowany jest problem transcendencji ducha nad materią czy duszy nad ciałem. Temat ten można ujmować w różnych płaszczyznach. Może przede wszystkim w grę wchodzić struktura bytu ludzkiego, gdy „oddzielamy” duszę od ciała, a więc gdy powiemy, że człowiek „składa się” z ciała i duszy jako dwóch odrębnych substancji (platoński lub kartezjański dualizm). Ale można również brać pod uwagę przedmiot lub aktywność człowieka, w ramach których widać istotne różnice między tym, za czym stoi umysł (jako władza duszy), a tym za czym stoi materia (ciało). Może to być także poznanie, gdy widzimy różnicę między aktywnością naszych zmysłów (postrzeganie konkretnych barw) a aktywnością naszego intelektu (pojęciowanie, wydawanie sądów, autorefleksja). Może to być wybieranie, gdy mimo presji uczuć, aby wybrać jedno, wybieramy drugie dzięki światłu rozumu. I tak krok po kroku we wszystkich dziedzinach ludzkiego życia osobowego odnaleźć możemy coś, co jest objawem ducha wyrastającego ponad materię. Co więcej, różne dziedziny naszego życia osobowego, zwane po prostu kulturą, mogą się wzajemnie przenikać. Naukowiec może prowadzić nie tylko badania naukowe, ale również może je prowadzić ofiarnie, nie szczędząc sił i czasu, gdy postrzega, że jego talent i praca służą dobru innych. Lekarz, ratując czyjeś zdrowie lub życie, gotów jest nie tylko wykonywać swoje obowiązki, ale nawet gotów jest narazić swoje własne zdrowie i życie. Przykłady takie można mnożyć, a to oznacza, że w wielu dziedzinach kultury spotkać można transcendencję umysłu nad ciałem.

#### Przekraczanie sztuki

Dotyczy to również tak ważnej dziedziny kultury, jaką jest sztuka. I tu ma miejsce „przekraczanie”, które w tym wypadku może być przekraczaniem samej sztuki. W dość prostym ujęciu może tu chodzić o podporządkowanie sztuki innym dziedzinom kultury, gdy na przykład książka naukowa zostanie bardzo ładnie wydana od strony edytorskiej. Ale to są

aspekty zewnętrzne. Chodzi bardziej o treść dzieła sztuki, która otwarta jest na coś innego niż sama sztuka. Szczególna sytuacja pojawia się wtedy, gdy dzieło sztuki wkracza w inne dziedziny kultury, ale w sposób tak subtelny, że nie traci własnej tożsamości, ciągle jest dziełem sztuki, a nie rozprawą naukową czy religijną apologią. Chodzi o sytuację, gdy dzieło sztuki, przekraczając swoje cele, zachowuje swój status i jest nadal dziełem sztuki. Przykładem mogą być *Wyznania* św. Augustyna, które, zachowując charakter religijny, są wybitnym dziełem literackim, czyli dziełem sztuki. Ma tu miejsce wyjątkowy proces przekraczania: dzieło literackie jest dziełem sztuki, ale przekracza sztukę wkraczając w obszar religii. Jest więc również dziełem religijnym. Ale jako dzieło religijne przekracza religię i pozostaje dziełem sztuki. Takie zjawisko wzajemnego przekraczania pojawia się u wielkich pisarzy, tyle że ten związek może obejmować różne dziedziny kultury. I właśnie obok św. Augustyna warto zwrócić uwagę na wybitnego pisarza, jakim był Joseph Conrad. W jego twórczości mamy do czynienia z przekraczaniem nie tyle sztuki przez religię, co sztuki przez moralność. Twórczość Conrada to ciągle przekraczanie sztuki w stronę moralności.

### **Nadzwyczajna wrażliwość moralna**

Czytając Conrada, musimy pamiętać, że nie był tylko pisarzem-artystą. Tym, co go wyróżniało w sposób szczególny, była niezwykła wrażliwość moralna. Właśnie to słowo „niezwykła” należy podkreślić, bo ona legła u źródeł potrzeby pisania i – w odniesieniu do konkretnych dzieł – jej zwieńczenia. Można i trzeba zachwycać się stroną literacką, bo Conrad był pisarzem utalentowanym, wręcz genialnym, można podziwiać jego spostrzegawczość, inteligencję, zmysł dramatyzmu – ale to wszystko nie było wszystkim. Każde dzieło bowiem było podporządkowane pewnej idei, a nie tylko opowiedzianą sugestywnie historią. A była to idea moralna, której służyła strona literacka.

### **Idea moralna**

Ideę moralną można rozumieć na kilka sposobów. Może to być po prostu moralizatorstwo. Ono oczywiście bywa potrzebne, zwłaszcza w literaturze dla dzieci czy dla czytelnika o nie dość wyrobionej mentalności, wobec którego literatura pełni pomocniczą rolę wychowawczą. Moralizatorstwo może też być „podpięte” pod jakąś ideologię, która potrzebuje „wychować” czy raczej „uformować” swoich zwolenników, szukając ich zwłaszcza w środowiskach ludzi dobrodusznych, ale naiwnych. Taką rolę pełnił socrealizm

w sztuce propagowanej przez różne odłamy komunizmu. Może być wreszcie moralizatorstwo o charakterze religijnym, gdy autentycznie ludzki wysiłek duchowy zastępuje cudowność, zbyt łatwą i mało wiarygodną. W twórczości Conrada żadnego z tych typów moralizatorstwa nie znajdziemy.

Ale czy w takim razie może być jeszcze jakieś inne moralizatorstwo, które mogłoby zaspokoić potrzeby czytelnika bardziej intelektualnie wyrobionego, a zarazem czytelnika wymagającego? Lub może w ogóle takie słowo jak „moralizatorstwo” tu nie pasuje?

### **Przedmowy autora a idea moralna**

Aby na takie pytania odpowiedzieć, musimy sięgnąć po dzieła samego pisarza. Oczywiście, nie chodzi o to, żeby streszczać, punktować i analizować wszystkie jego dzieła, bo byłoby to zadaniem zbyt obszernym, zwłaszcza w przypadku artykułu, a nie monografii. Jest inny sposób: prawie każde z dzieł poprzedzone jest krótkim wstępem od Autora. I właśnie w takim wstępie pojawia się często kilka zdań, w których Conrad niejako wyjaśnia, o co mu chodziło, skąd wziął się pomysł na taką opowieść, która wypełniła książkę. Po bliższej analizie widać, że w wyjaśnieniu takim zawarte jest właśnie to, czego szukamy, jest zawarta idea moralna, jaka stoi za samym dziełem. Conrad ją wprost odsłania. Wynika z tego, że Conrad nie chce zaskoczyć czytelnika, nie opiera dramaturgii na konwencji właściwej kryminałom. Nie, od razu mówi wprost, o co mu chodzi, a mimo to każda książka trzyma nas w jakimś napięciu. Co to za napięcie? Jest to napięcie moralne, które sięga niejako dna ludzkiej duszy, jest to napięcie, które potrafili ukazać tragicy greccy, a wokół którego, a nie wokół samej fabuły, skupione było dzieło.

### **Idea moralna a wolność**

Jaki status posiada owa idea moralna? Co jest w niej szczególnie ważne? Moralność w swej istocie suponuje wolność. Bez wolności nie ma moralności. Bez wolności człowiek nie jest podmiotem-źródłem swoich decyzji (a następnie czynów). Bez wolności człowiek nie może być odpowiedzialny za swoje postępowanie<sup>1</sup>. Ale czy wolność ta jest absolutna? Czy człowiek stając przed wyborem zawierającym ładunek moralny czuje się w pełni swobodny, by podjąć taką decyzję, która przyniesie mu moralną satysfakcję? Odpowiedzi są trudne i subtelne, zwłaszcza gdy podchodzimy do nich w sposób indywidualny, a nie schematyczny,

---

<sup>1</sup> K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2010, s. 116-135.

gdy bierzemy pod uwagę różne sytuacje, w których ktoś może się znaleźć, odczuwając ciężar moralny takiej sytuacji.

Popatrzmy najogólniej, jak widział to sam Conrad, jaki problem go szczególnie nurtował, jakiej najlepszej szukał drogi wyjścia? I w ogóle co obejmowało pole moralności? A wreszcie jaka była geneza i kontekst, w którym jawił się przed Conradem wymiar moralny ludzkiego życia? Pytań takich jest wiele, ale nie są to pytania akademickie, bo każde z nich dotyka jakiegoś ważnego kontekstu ludzkiego życia i to w wymiarze egzystencjalnym. Jest to wymiar, od którego człowiek jako człowiek nie może uciec.

Spróbujmy odpowiedzieć na te pytania, w świetle twórczości Conrada, a zwłaszcza jego odautorskich wprowadzeń, gdyż one zawierają niejako kwintesencję problemu. Po przedstawieniu kilku odpowiedzi zobaczymy, jak wpisują się one w dzieło jako dzieło sztuki, a całość – czyli sztuka i moralność – w transcendentny wymiar ludzkiego życia. Chodzi o to, by odsłonić sposób, w jaki człowiek niejako przekracza sam siebie. Gdy choćby natura lub społeczeństwo (środowisko) pcha go w jedną stronę, a on mimo wszystko idzie w inną stronę. A idzie pod wpływem impulsu moralnego, jakiego nie odnajdujemy w świecie przyrody, a także bywa że go brak w jakimś środowisku społecznym, które dąży do całkowitego podporządkowania sobie jednostki.

### **Przekraczanie samotności**

W powieści *Murzyn z załogi „Narcyza”* na plan pierwszy wybija się samotność<sup>2</sup>. Samotność jako taka nie jest czymś moralnie złym. W dziejach różnych kultur pojawiają się pustelnicy, którzy celowo i z własnej woli wybierają izolację od świata. Ale bohater powieści Conrada jest zwykłym marynarzem, który zaciągnął się na statek jak wielu podobnych mu ludzi morza. Nie przebywa na pustyni, ale wśród ludzi. A jednak wśród tych ludzi jest samotny.

Taka sytuacja nie jest normalna z punktu widzenia człowieka jako człowieka. Zwracał na to uwagę Arystoteles, gdy twierdził, że człowiek jest stworzony do życia w społeczeństwie<sup>3</sup>. Ten zaś, kto żyje samotnie, jest albo „idiotą” (od *idios*, ktoś zamknięty w swojej prywatności), albo „kretynem” (*ho kreiton he anthropos*), czyli istotą, która wywyższa siebie

<sup>2</sup> „Murzyn w kubryku brytyjskiego statku jest istotą samotną. Nie ma kompanów.” J. Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*. *Opowieść morską*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1972, s. 7.

<sup>3</sup> Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 1964, s. 7 (I, 9).

ponad innych ludzi, bo nie są dlań równorzędnymi partnerami<sup>4</sup>. Obie te sytuacje są, zdaniem Arystotelesa, w odniesieniu do zwykłych ludzi nienormalne. Kiedy wobec tego pojawia się tu problem moralny? Wtedy, gdy taka nienormalność staje się udziałem środowiska, które kogoś chce wykluczyć, wyizolować, skazać na odosobnienie, wbrew jego woli i naturalnym potrzebom. Taka jednostka staje się ofiarą, a winę ponosi środowisko. Mając bowiem na uwadze społeczną naturę każdego człowieka, nie wolno żadnego człowieka od społeczeństwa izolować. Taka izolacja jest z gruntu zła moralnie w wymiarze ludzkiej natury, a nie tylko w sensie socjologicznym, psychologicznym czy kulturowym.

We wspomnianej powieści, której akcja rozgrywa się na statku, pojawia się konflikt na poziomie kulturowym: Murzyn, a były to czasy, gdy pojęcie niewolnictwa lub niższości antropologicznej Murzynów jeszcze było, jeśli nie prawnie to mentalnie obecne – został wykluczony ze środowiska marynarzy. Tym środowiskiem jest „British Castel”, czyli grono Brytyjczyków, którzy tworzą wspólnotę, ale zamkniętą, na wzór wieży. Nie dopuszczają do siebie nikogo z zewnątrz. Murzyn nie jest ich kamratem, czyli kompanem, kolegą. A to oznacza, że jest jako człowiek wykluczony. Ma to negatywne znaczenie nie tylko socjologiczne, ale wręcz antropologiczne, jak również teologiczne. Nie chodzi tu jednak o jakąś formę rasizmu, który ma charakter ideologiczny, lecz o istotę bycia człowiekiem. Wykluczenie społeczne jest sprzeczne z istotą bycia człowiekiem.

Człowiek potrzebuje różnych wspólnot (środowisk). Najpierw jest to wspólnota rodziców. Następnie jest to wspólnota rodziny, potem wspólnota domowa, wspólnota rodowa i miejsca zamieszkania. Dalej wspólnota pobieranej edukacji, czy to będą różne szkoły, czy organizacje młodzieżowe. Jest też wspólnota religijna, obecna w każdej kulturze, choć o różnych obliczach. A wreszcie nie można zapomnieć o wspólnocie narodowej i wspólnocie pracy. Mimo różnic wspólnoty mogą współistnieć, dopełniać się i współpracować, są na siebie otwarte, bo żadna z nich nie jest w pełni samowystarczalna ani doskonała. Człowiekowi, z uwagi na jego otwartość, jedna wspólnota nie wystarcza.

Murzyn jest samotny. Ta samotność wręcz krzyczy. Wspólnoty, których akceptacji człowiek szuka, to wspólnota rodzinna i wspólnota przyjacielska. Obie leżą u podstaw naturalnego pragnienia, w jakie wyposażony jest człowieka. Ale takich wspólnot na statku Murzyn nie znajduje. Bo ta wspólnota, która się na statku zawiązała, zamknęła się na innych. Conrad w tej sytuacji, której motyw mógł rozpoznać na jednym ze swoich rejsów, nie pominął, a zaczął drążyć jako nie tylko artysta, ale i myśliciel. I wtedy, gdy sytuacja

---

<sup>4</sup> Tamże.

stawała się coraz jaśniejsza w swym tragizmie, jej bohater, a zarazem ofiara, stała się Conradowi nie tylko współtowarzyszem wyprawy, ale kimś wręcz „bardzo drogim”<sup>5</sup>. I tak doszło do powstania nowej wspólnoty o wymiarze duchowym, wspólnoty ludzi, którzy sami w sobie samotni, odnajdują się w środowisku tych, których być może nawet nie znają, takich choćby jak Joseph Conrad. Jego książka, ale także i wewnętrzna intencja, otworzyła przestrzeń, w której człowiek odzyskuje świat bliskich, a nieznanym mu ludzi. Postawa Conrada oznaczała przekroczenie granic, wyjście ponad utarty i charakterystyczny dla jakże wielu kultur zwyczaj, który każe zamknąć się we własnym gronie.

Za *Murzynem z załogi „Narcyza”* mógł ukrywać się sam Conrad. Bo przecież on też znalazł się na morzu jako marynarz, pochodzący z innego kraju, z innego narodu, z innej społeczności, jako ktoś kto początkowo nie znał nawet języka (angielskiego), a którym komunikowała się załoga<sup>6</sup>. Conrad osobiście doświadczył samotności, która dla niego też nie była stanem naturalnym, zwłaszcza że wywodził się z warstwy (polska szlachta), która bardzo ceniła sobie towarzyskość<sup>7</sup>. Conrad musiał głęboko przeżywać chwile samotności, na którą bywał skazywany przez środowiska wywodzące się z innych kultur, mówiące innymi językami, i co tu dużo mówić, w większości o niższej kulturze niż jego własna, jaką choćby częściowo wyniósł z rodzinnego środowiska. Musiał to dotkliwie odczuwać, choć rozumiał, jakie są powody takiej izolacji. Stąd jawiła się potrzeba przekroczenia konwenansów kultury, która zamyka się na innych.

### Otwartość na piękno jako dobro

Otwartość na człowieka spoza własnej rodziny i przyjaciół, spoza kręgu zawodowego czy warstwy społecznej, jest znakiem wyższej kultury. Arystoteles kulturę taką zorientowaną na „dobro wspólne”, a nie na „dobro partykularne” określał mianem *kalokagathia* (piękno –

---

<sup>5</sup> *Murzyn z załogi*, dz. cyt., s. 7.

<sup>6</sup> Conrad z domu rodzinnego wyniósł znajomość francuskiego, a ze szkoły – łaciny, angielskiego natomiast nie znał, chociaż jego tata, Apollo Nałęcz Korzeniowski, był wysoce wykształcony (Uniwersytet w St. Petersburgu, Wydział Studiów Orientalnych i Filologii) i parał się tłumaczeniem z francuskiego (m.in. Victora Hugo) i angielskiego (w tym Szekspira). Pisał też wiersze. Conrad, *Listy*, tłum. H. Carroll-Najder, Warszawa 1968, s. 175. Conrad w liście do Edwarda Garnetta opisuje specyfikę polskiej literatury i kreśli sylwetkę swojego ojca, tamże, s. 173-176.

<sup>7</sup> Za reprezentanta wysokiej polskiej kultury szlacheckiej służyć może ojciec wuja Conrada, Tadeusza Bobrowskiego, o który czytamy: „Ojciec mój był bardzo pięknym mężczyzną, bardzo uprzejmego i poważnego obejścia, nie bez pewnej dworskości w tym, co mogła mieć przyjemnego, to jest niezmiernie miłego i łatwego zachowania się. Umiał on i siebie u obcych, i tych w domu własnym, każdego na właściwym miejscu postawić”. T. Bobrowski, *Pamiętnik mojego życia*, Warszawa 1979, t. 1, s. 54-55.

dobro) mając na myśli wspólnotę połączoną najwyższym dobrem, jakim jest dobro godziwe (*bonum honestum*)<sup>8</sup>. Nie jest to więc zbiór przypadkowych jednostek, ani formacja wojskowa lub administracyjna, lecz wspólnota duchowa o najwyższej wrażliwości moralnej. Dopiero taką wspólnotę stać na piękną otwartość i gościnność. Conrad, by podkreślić, jak taka właśnie postawa wobec Murzyna jest mu bliska, wyjaśnia, że ujęcie w formie literackiej takiej postaci wymaga wielkiej delikatności (sprawy moralne są delikatne, a nie schematyczne), i że mógł napisać tylko jedno dzieło, które skupione byłoby właśnie koło takiej postaci<sup>9</sup>. Być może chodziło właśnie o to, by uniknąć schematyzmu ukazując jednostkę w jej dramatycznej i osobistej sytuacji samotności wśród ludzi.

W takim ujęciu problemu samotności Conrad przekracza podejście czysto psychologiczne czy socjologiczne. Wkracza do ludzkiej natury, by znaleźć odpowiedź w ramach kultury wysokiej. Bo do kultury wysokiej należy taki związek międzyludzki, który przekracza granice biologii i socjologii. Jest to związek międzyludzki, który zachowuje najcenniejsze cechy tego, co ludzkie, gdy początek bierze w rodzinie, rozwija się wśród przyjaciół, ale otwarty jest na każdego człowieka. Ta ostatnia faza nie ma nic wspólnego z wywodzącym się z pozytywizmu pustosłowiem (abstraktem) w rodzaju „miłość ludzkości”<sup>10</sup>. Tu chodzi o konkretnego człowieka odkrytego w jego społecznej, ale i unikalnej naturze, która potrzebuje innych dla osiągnięcia najwyższego poziomu moralnego, by nim się w życiu kierować. Ten poziom przekracza po kolei różne stopnie ludzkich relacji społecznych takich, jak rodzina czy zawód, by do nich nawiązać, ale już na wyższym poziomie kultury. To ten wyższy poziom, zwany w tradycji klasycznej *bonum commune*, z jednej strony otwarty jest na innych ludzi, a z drugiej pozwala osiągnąć wysoki poziom moralny, który nie przebiega w izolacji od innych. By jednak taki poziom osiągnąć nie można się zamykać w uwarunkowaniach, jakie niosą ze sobą potrzeby biologiczne czy socjologiczne. Trzeba je przekraczać, ale w taki sposób, że można do nich wrócić nadając im znamiona kultury wysokiej. Tę drogę określano w tradycji klasycznej mianem sublimacji<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> P. Jaroszyński, *Kalokagathia*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 5, Lublin 2004, s. 444-447.

<sup>9</sup> Na marginesie można zauważyć, jak Conrad przeskoczył mentalność nie tylko swojej epoki, ale również nam współczesnej, gdzie dominuje fałszywie pojęta moralna wrażliwość przybierająca postać politycznej poprawności. Poprawność ta autentyczną moralność zamienia na ideologię.

<sup>10</sup> A. Comte, *Rozprawa o duchu filozofii pozytywnej. Rozprawa o całokształcie pozytywizmu*, tłum. B. Skarga, W. Wojciechowska, Warszawa 1973, s. 45-49.

<sup>11</sup> D. Radziszewska-Szczepaniak, *Podstawy koncepcji sublimacji uczuć u św. Tomasza z Akwinu*, Olsztyn 2002.

Chodziło tu o to, żeby nie poddać się naturze czy jakiemuś środowisku w sposób zdeterminowany i bezwzględny, lecz by ich siłę (czy to biologiczną, czy społeczną) uszlachetnić przez nakierowanie na to, co duchowe. Dopiero wtedy następuje integracja jednostki w jej różnych wymiarach życia. Ich częścią może być również samotność, gdy bywa stanem człowieka dojrzałego, a więc gdy jest dobrowolna i oparta na kulturze wysokiej.

### Sens wykluczenia

Wyjściowy dramat wykluczonego *Murzyna* z powieści Josepha Conrada jest okazją do analizy pojęcia „wykluczenia” zupełnie w innym duchu niż ten, jaki towarzyszy współczesnej polemice o zabarwieniu nie antropologicznym, lecz politycznym czy nawet ideologicznym. Conrad swoim podejściem „wyprzedził” niejako czas, ponieważ badając stronę moralną „wykluczenia” otworzył drzwi do strony antropologicznej i egzystencjalnej, które są „ponadczasowe”. Siła tych ostatnich opiera się na odkryciu w człowieku transcendencji, czyli zdolności przekraczania różnych ograniczeń, w których można pozostać (rodzina, lokalna społeczność), ale które nabierają wyższego wymiaru, gdy otwarte są na to, co duchowe – by następnie wrócić do stanów niższych, łącznie z biologią, ale uszlachetnioną dzięki sublimacji.

Takie podejście do problemu samotności, gdy z jednej strony z natury jako ludzie jesteśmy na siebie otwarci, a z drugiej poprzez samotność wyższego typu możemy podejmować wysiłek ciągłego rozwoju, nabiera charakteru egzystencjalnego, jest czymś więcej niż wspólne podjęcie jakiejś pracy czy wspólne spędzanie wolnego czasu<sup>12</sup>. Dokonuje się coś wyższego i to za sprawą sztuki, która bierze udział w procesie doskonalenia środków i uświatniania celów<sup>13</sup>. Proces ten przekracza zwykły utylitaryzm, do którego ograniczona jest zarówno aktywność samej przyrody, jak i sztuka sprowadzona do rzemiosła lub technologii.

Conrad nie wszystko wprost dopowiedział, ale tym, co napisał, zainspirował do dalszych poszukiwań, które pomagają lepiej i głębiej poznać człowieka, zwłaszcza w aspekcie przekraczania samego siebie.

---

<sup>12</sup> „Przemawia do naszej zdolności doświadczenia zachwyty i podziwu, do wycucia tajemnicy otaczającej nasze życie, do naszego poczucia litości, piękna i bólu, do utajonej łączności z całym światem – i do subtelnego, ale niezwyciężonego przeświadczenia o solidarności, która zespała w jedno samotność nieprzeliczonych serc ludzkich, do wspólnoty w marzeniach, radościach, troskach, dążeniach, złudzeniach, nadziei, lęku, która wiąże człowieka z człowiekiem, która łączy całą ludzkość – umarłych z żywymi, a żywych z jeszcze nienarodzonymi.” *Murzyn z załogi*, dz. cyt., s. 10.

<sup>13</sup> „I słów ich wysłuchujemy z uszanowaniem, albowiem mają na względzie sprawy ważne: kształcenie naszego umysłu i należyta dbałość o ciało, spełnienie naszych ambicji, doskonalenie środków i uświatnienie naszych cennych celów.” Tamże, s. 9-10.



### Przekraczanie nie-prawdy i niesprawiedliwości

Ale jest jeszcze drugi wątek moralny, jaki zasygnalizowany zostaje przez Conrada w tej samej książce, tyle że w *Przedmowie*, którą dodano w drugim wydaniu<sup>14</sup>. Ten wymiar również zawiera element transcendencji, na który wcześniej zwracali uwagę geniusze starożytnej Grecji.

O jaki wątek moralny tu chodzi? Jest to wątek wyjątkowo doniosły w kulturze zachodniej, zwłaszcza u jej źródeł greckich i chrześcijańskich. Chodzi o Prawdę. Wątek ten, choć ważny, można łatwo zbagatelizować, zwłaszcza gdy pojęcie prawdy jest albo wyświechtane, albo tonie w morzu relatywizmu i subiektywizmu. Dlatego tym większe znaczenie ma kontekst, w jakim Conrad mówi o Prawdzie. Jest to kontekst jak najbardziej moralny, bo chodzi o związek Prawdy ze Sprawiedliwością. A sprawiedliwość, obok prawdy, to jeden z kluczowych elementów kultury greckiej, wokół którego skupiona była myśl mitologiczna (religia), filozoficzna (Hezjod, Platon), artystyczna (tragicy greccy jak Sofokles, Eurypides czy Ajschylos). Można śmiało powiedzieć, że w centrum kultury greckiej była *dike*<sup>15</sup>. Ta *dike*, aby była autentyczną sprawiedliwością, musiała być osadzona w Prawdzie. W przypadku Conrada chodziło przede wszystkim o związek prawdy z moralnością, której wyjątkowo ważnym przejawem była właśnie sprawiedliwość. Przy takim podejściu artysta dołącza do szeregu innych poszukiwaczy Prawdy, takich jak myśliciel i uczony, czyli filozof i naukowiec. W tym też świetle artysta dołącza do najbardziej poważanych społecznie zajęć, które są służebne wobec ludzkości. W ten sposób przekroczone zostają też ograniczenia, jakie narzuca sam zawód (artysta jako malarz, artysta jako kompozytor), by stać się świadkiem i głosicielem prawdy, a więc wartości przekraczającej określony zawód czy specjalizację.

Podejście Conrada do Prawdy jest inne niż to, które jest udziałem uczonego i myśliciela (filozofa). Artysta potrafi zgłębić samego siebie, by odnaleźć najsubtelniejsze więzi łączące go z ludzkością. Pojawiają się one w oparciu o litość, piękno i ból, ale także poprzez solidarność, obejmującą wszystkich ludzi, wspólnotę („nieprzeliczonych serc ludzkich”). Dopiero wtedy rodzi się też ta najgłębsza sprawiedliwość<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Przywrócono również wcześniejszy tytuł książki, który zamieniono na *The Children of the Sea: A Tale of the Forecastle*.

<sup>15</sup> W. Jaeger, *Paideia*, Warszawa 1962, s. 130-131.

<sup>16</sup> Conrad, *Murzyn z załogi*, dz. cyt., s. 10.

By do takiej sprawiedliwości dotrzeć, potrzebne jest przekraczanie samego siebie i społeczeństwa w wymiarze zewnętrznym, czysto formalnym, czyli takim jaki dziś nosi miano pozytywizmu prawnego. Prawo w takim wydaniu jest „łatwe”, nie wymaga ani głębszego poruszenia uczuć, ani sumienia, ani poczucia ludzkości. Wystarczy znajomość przepisów i ich mechaniczna wręcz aplikacja. Natomiast prawdziwa sprawiedliwość musi być powiązana z prawdą, która wieloaspektowo odsłania istotę każdego człowieka, w jego jedyności i niepowtarzalności. Podjąć trzeba wielowymiarowy wysiłek, a więc wysiłek wszystkich ludzkich władz poznania i miłości, by człowieka i jego postępowanie prawidłowo odczytać. W tym zakresie filozofii i nauce, ale także prawoznawstwu przychodzi w sukurs sztuka, zwłaszcza literatura, która ma moc przekraczania granic różnych dziedzin. I właśnie z taką świadomością swojej misji jako pisarz temat ten, czyli związek między prawdą i sprawiedliwością podejmował w swej twórczości Conrad. Szczególnym przykładem jest powieść *Murzyn z załogi „Narcyza”*, w której kategoria przekraczania jest niezwykle bogata, a zarazem jakże ludzka.

### **Przekraczanie losu: wolność**

W innej powieści, *Gra losu*, pojawia się zagadnienie dramatyzmu ludzkiego życia, w którym następuje zderzenie ludzkiej decyzji (ludzkiego wyboru) z czymś, co od człowieka jest niezależne, a czemu człowiek zdaje się być ostatecznie podporządkowany. To Los. Niezależnie od tego, czy życie toczy się skromnie i gdzieś na uboczu, czy też w świetle jupiterów i w obliczu wielkich wydarzeń, jest to życie człowieka, a to oznacza, że ma tu miejsce konfrontacja wyboru z losem. Zderzają się ze sobą dwie kategorie: pierwsza to ludzka decyzja, druga – niezależny od człowieka los. Conrad bardziej przechyla się w stronę losu, z którym człowiek spotyka się u kresu swojego życia. Cel ten okazuje się czymś jakby z góry przeznaczonym. Nie jest to jednak determinizm w jego wersji uproszczonej, która pozbawia człowieka w ogóle wolności, tak jakby był tylko elementem tego, co się dzieje. Conrad uważa, że owszem, wolność istnieje, ale w sposób zagadkowy bierze nad nią górę los. Pisarz nie jest od tego, żeby wyjaśnić to zagadkowe zjawisko, może natomiast plastycznie je opisać. I w takiej roli postrzegał się Conrad jako pisarz. Dostrzegając przewagę losu uświadamia sobie, że przecież gdyby los całkowicie determinował nasze życie, to trudno byłoby życie

takie określić w każdych warunkach mianem sprawy wielkiej<sup>17</sup>. Bo jest to sprawa wielka, nawet jeśli czyjeś życie wydaje się bardzo prozaiczne i skromne, do tego stopnia, że można by je opisać na „bibułce od papierosa”<sup>18</sup>.

Czy tu pojawia się transcendencja, która obejmowałaby całość ludzkiego życia, niezależnie od jego długości? Wiadomo, że kategoria *fatum* bardzo mocno wpisała się w kulturę grecką i rzymską. Pojawiła się też w chrześcijaństwie, ale nabrała innego wymiaru. Temat ten był skrupulatnie analizowany przez chrześcijańskich teologów na czele ze św. Tomaszem z Akwinu. Główny problem był pytaniem o to, czy da się pogodzić wszechmoc Boga z ludzką wolnością<sup>19</sup>. Dokładniej mówiąc, jeśli człowieka pozbawimy wolności, to czy będzie on nadal człowiekiem-osobą? A z drugiej strony, jeśli Bóg jest Bogiem osobowym, jeśli jest Bogiem-Stwórcą, Bogiem nieskończonym o nieskończonej mocy, to czyż nie posiada mocy kierowania ludzkim życiem i posiadania wiedzy na temat przyszłości?

W ramach teologii chrześcijańskiej wypracowano tu kategorię opatrności i predestynacji. Predestynacja miała być częścią opatrności. Spór dotyczył perspektywy ostatecznej, jaką jest ludzkie zbawienie. W islamie i protestantyzmie na zbawienie człowiek nie miał żadnego wpływu, wszystko było w gestii woli Boga. Natomiast w katolicyzmie pozostawała furтка na ludzkie postępowanie, które mogło liczyć się w ogólnym rachunku tego, dzięki czemu człowiek może być zbawiony. Zbawienie w jakimś stopniu zależało też od człowieka, który robił dobry lub zły użytek ze swojej wolności<sup>20</sup>.

Conrad nie wkracza w spory o charakterze metafizyczno-teologicznym, ale spory takie toczono przed wiekami i toczono są nadal. Czytając Conrada musimy mieć świadomość ich obecności. I jeśli zadajemy pytanie o ludzką wolność, to konieczne jest odróżnienie wielorakich podejść, by znaleźć właściwy kontekst dla stanowiska Conrada. Na pewno nie jest to chaos, bo decyzje nasze nie są przypadkowe, nie jest to też powierzchowny determinizm (bo człowiek doświadcza podejmowania swoich decyzji), nie jest to też absolutyzm, ponieważ człowiek zachowując wolność nie staje w obliczu całkowitej

---

<sup>17</sup> „Historia ludzi na tej ziemi od początku świata dałaby się streścić w jednym, niezmiernie przejmującym zdaniu: Urodzili się, cierpieli, umarli... A jednak jest to wielka historia!”, J. Conrad, *Gra losu*, tłum. T. Tatarkiewiczowa, Warszawa 1973, s. 8.

<sup>18</sup> „Wybrawszy pewną metodę i zadając sobie wiele trudu można by niewątpliwie pomieścić tę powieść na bibułce od papierosa”, tamże.

<sup>19</sup> Zagadnienie to omawia św. Tomasz z Akwinu w *Sumie Teologicznej* I, 22-23.

<sup>20</sup> P. Jaroszyński, L. Rolstone, *Europe: Civilizations clashing. From Athens to the European Union*, Peter Lang, Berlin 2019, 68-70.

niezależności czy uwarunkowań dla swoich decyzji, zwłaszcza w jakiejś dalszej perspektywie. Ta perspektywa wraz z upływem lat i próbą ogarnięcia życia nabiera jakiegoś głębszego sensu. Conrad, jako pisarz wyczulony na ludzkie zmaganie o ludzki sens życia, ten właśnie motyw losu (nie przypadku!) podejmuje. Dla pisarza intrygująca jest sytuacja, gdy człowiek jest wolny, ale nie absolutnie, i gdy jest zdeterminowany, ale nie w całości. Gdzie więc ulokowana jest ludzka wolność? Jak ją inaczej określić?

Spróbujmy zanurzyć się w kontekst tego zagadnienia, w jakim problem się ukazuje. Na trop naprowadza nas autorskie wprowadzenie do tej powieści. Pojawia się tam pewna idea, która dotyczy szczególnie moralności, a przez moralność również wolności. Odcinając się od dydaktyzmu, Conrad kładzie nacisk na to, że każdy stan, jeśli wkracza w obszar uczuć i rozumu, posiada wymiar moralny. Twierdzenie takie wygląda na pierwszy rzut oka mało przekonująco, ponieważ moralność wiążemy nade wszystko z wolną wolą, tymczasem Conrad chce zaakcentować jeszcze coś innego, właśnie uczucia i rozum. Oczywiście, uczucia w etyce klasycznej mieściły się w obszarze moralności jako cnota zwane umiarkowaniem lub męstwem, natomiast rozum miał być usprawniony przez roztropność. Ale Conradowi chodziło o coś jeszcze innego, a mianowicie o szczerłość. To szczerłość zostaje podniesiona do rangi moralnej. Tym razem jednak chodziło nie o szczerłość bohatera powieści, ale o szczerłość pisarza jako Autora. Na niego nałożony zostaje ten warunek szczerłości, dzięki czemu dzieło obok artyzmu posiada dodatkową zaletę moralną. Gdy warunek szczerłości jest spełniony, Autor nie musi pouczać, co byłoby dydaktyzmem, ale wypowiadając się na różne tematy, pośrednio ukazuje ich stronę moralną. W stosunku do siebie jako Autora Conrad stara się podkreślić, że nie zamierzał podważać podstawowych zasad życiowych, tak potrzebnych ludzkości w skali masowej, zarówno gdy chodzi o przetrwanie jak i sięganie po wyższe ideały. To co sam uważał za kluczowe dla moralności, to „intencje”. Z kontekstu widać, że mówiąc o intencjach, Conrad ma na myśli zamiar, czyli jakby zamysł, który będzie zwieńczony decyzją. To jest rdzeń ludzkiej moralności, a nie zewnętrzne skutki, na które wpływ może mieć szereg niezależnych od działającego czynników<sup>21</sup>. Conrad trafił w sedno, ten punkt jest w życiu moralnym najistotniejszy, a więc i najbardziej dramatyczny. A jeśli dramatyczny, to i artystyczny.

Z opisu, jaki zawiera wypowiedź Conrada, chodzi właśnie o intencję pojmowaną jako decyzja. Intencja może być tylko zamysłem, ale przed decyzją. Intencja, w sensie klasycznym (*intentio*, łac.) wskazuje cel-kierunek naszego zadziałania, np. naszą intencją jest dotarcie do

<sup>21</sup> M.A. Krąpiec, *Ja – człowiek*, Lublin 1991, s. 312-317.

mostu. Ale sama intencja to za mało, aby zadziałanie miało miejsce. Potrzebna jest decyzja: „idę w tym kierunku”. I następny krok to wyruszenie w drogę. Właśnie na poziomie decyzji odsłaniamy istotę wolności jako wolności ludzkiej. To, co zachodzi przed decyzją, jest przygotowaniem do decyzji, a to co dzieje się po decyzji, może być uwarunkowane czynnikami zewnętrznymi, na które nie mam wpływu, a więc za które nie jestem w pełni odpowiedzialny. Mogę wręcz celu mojej decyzji i intencji nie osiągnąć, gdy np. po drodze zostanę napadnięty<sup>22</sup>.

Odpowiedzialności za przerwanie wędrówki sam wędrowiec już nie ponosi. To jest już inna historia, która w odniesieniu do wędrowca, z uwagi na intencję, nie posiada kwalifikacji moralnych, ponieważ w intencji wędrującego nie było tego, aby przerwać drogę. Dla rdzenia swej powieści Conrad wybrał moment najbardziej dramatyczny i najbardziej ludzki<sup>23</sup>. Ludzki to znaczy, jak najbardziej odległy od tego, co ma swój odpowiednik w świecie pozaludzkim, czyli choćby w świecie przyrody albo w świecie ludzkim, tyle że postępującym wedle utartych i masowych szablonów. Tak oto spotykają się w końcu różne wątki zasygnalizowane przez Conrada w jego odautorskim *Wstępie*, by prowadzić do wspólnej konkluzji: Los, który zdaje się być ponad ludzką wolnością i który determinuje ludzkie życie, jest bezsilny wobec decyzji (intencji), jaka rozgrywa się wewnątrz człowieka<sup>24</sup>. W ten sposób zostaje ocalona wolność, a wraz z nią moralność. Jest to możliwe, dzięki temu, że człowiek przekracza różnorodne uwarunkowania, jakie wpływają, ale nie zastępują jego decyzji (intencji).

### **Przekraczanie stoicyzmu**

W powieści *Zwycięstwo* kolejny dylemat moralny dotyczy sytuacji człowieka, który znajduje sposób na przetrwanie w warunkach samotności, przetrwanie, z którego jest zadowolony, a więc niejako jest szczęśliwy. Przykładem takiej postawy był w filozofii starożytnej stoicyzm. Był on propozycją na zdobycie szczęścia, czego warunkiem było nie tylko życie zgodne z naturą, ale również umiejętność uniezależnienia się od ludzi (unikanie

---

<sup>22</sup> M.J. Adler, *Dziesięć błędów filozoficznych*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1985, s. 130-138.

<sup>23</sup> Z poczuciem humoru Conrad tak kończy słowo od Autora: „Pragnę jak najdobitniej podkreślić, że gdy zasiadam do pisania, moje zamiary są jak najlepsze, choćby rezultat ich okazał się bardzo żalony”, *Gra losu*, dz. cyt., s. 10.

<sup>24</sup> Tamże, s. 9-10.

gawiedzi)<sup>25</sup>. Początkowo wydawało się, że bohater *Zwycięstwa* osiągnął szczęście, dzięki zajęciu postawy stoickiej, potem jednak rzeczy potoczyły się inaczej. Nie wziął bowiem pod uwagę, że nie wystarczy zdobyć szczęście, trzeba je jeszcze utrzymać, a gdy jest taka potrzeba – umieć je bronić. I tu okazało się, że Heyst, bohater powieści, nie posiada zdolności samoobrony, nie potrafi energicznie wziąć się do pracy, nie posiada szeregu umiejętności, które pozwalają na zadziałanie szybkie i skuteczne, i to niezależnie od tego, czy dla dobra czy dla zła.

Tak ukazany stoicyzm zawiera zbyt wiele słabości, by mógł zyskać akceptację nie tylko moralną, ale również artystyczną. Choć należy podkreślić, że o ile w sztuce napięcie w stronę zła odgrywa ważną rolę, to w przypadku moralności akceptacji takiej wprost zdobyć nie może, ponieważ obowiązuje zasada, że im więcej zła, tym gorzej. W sztuce natomiast zło może zdobyć aprobatę, ale na poziomie intencjonalnym, a więc jako byt pomyślany, a nie realny. Jako pomyślany może być potrzebny dla konstrukcji dzieła z jego napięciem między przeciwstawnymi wartościami. Natomiast jako byt realny, zło jest brakiem dobra, a taki brak może destrukcyjnie wpływać na całość<sup>26</sup>.

### **Przekraczanie kryzysu**

W powieści *Smuga cienia* bohater, którym jest sam Józef Conrad, nie stoi przed jakimś dylematem moralnym, lecz raczej egzystencjalnym. Przed takim dylematem przed wiekami stanął sam Dante Alighieri. Dylemat ten pojawić się może u każdego mężczyzny, co w języku angielskim nosi miano „kryzysu wieku średniego” (*midlife crisis*). Dante od takiego właśnie kryzysu zaczyna swe arcydzieło, jakim jest *Boska komedia*:

„Nel mezzo del camin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura  
ché la diritta via era smarrita”<sup>27</sup>.

Dla Conrada kryzys ten nie jest banalnym problemem psychologicznym, lecz wkroczeniem na kolejny etap życia. Pierwszy etap jest jak nurt, który nas porywa, jest to etap dzieciństwa i młodości, drugi natomiast jest etapem refleksji i faktycznego wyboru. W drugim etapie życie rzuca człowiekowi wyzwanie, wobec którego czuje się on mały i bezbronny jak

<sup>25</sup> L.A. Seneca, *Listy moralne do Lucyliusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1961, I, 7, s. 17.

<sup>26</sup> M.A. Krąpiec, *Dlaczego zło? Rozważania filozoficzne*, Lublin 1995, rozdz. 3.

<sup>27</sup> <https://kalliope.org/en/text/dante2005050101>

kropla przeciw oceanowi<sup>28</sup>. A jednak obudzona refleksja i poczucie wolności, a także otwartość na ludzką przyjaźń sprawiają, że człowiek mimo wszystko zaczyna zbierać siły, by się nie poddać, bo odczytuje tę nową sytuację jako największą próbę. Towarzyszy mu wyjątkowo intensywne uczucie. Tu warto wyjaśnić, że słowo „uczucie” nie ma w twórczości Conrada znaczenia czysto emocjonalnego, lecz bardziej wzniosłe, jako nasze życie bardziej świadome, mimo że w chwili nadejścia kryzysu wszystko zdaje się zmierzać ku zatruciu<sup>29</sup>.

Takie podejście do życia w fazie przełomu jest znakiem transcendencji, czyli możliwości wyjścia ponad stan, w jakim z natury się znaleźliśmy, zarówno pod względem naszej istoty jak i upływającego czasu. Stan, w którym oczekujemy nie na degradację i unicestwienie, ale na nasze podwyższenie. Będzie to miało miejsce wówczas, jeśli weźmiemy życie w nasze ręce, by już świadomie dążyć do naszego celu. Nie możemy się poddać kryzysowi, nie możemy zdać się na samoczynny bieg wydarzeń, tak jak to miało miejsce w okresie przed kryzysu, gdy głównie sama natura nas jakby niesie. Co więcej, w tej nowej fazie wybiegamy z jednej strony w przyszłość już jako istoty dojrzałe, ale z drugiej strony cofamy się w przeszłość, lecz nie po to, żeby powspominać, lecz by zrobić swoisty „rachunek sumienia”, czyli odkryć to, czego nie powinniśmy byli zrobić, a co w jakimś sensie jeszcze teraz możemy naprawić<sup>30</sup>.

Pamięć nasza cofa się więc do przeszłości, którą staramy się odczytać i zrozumieć, a nawet ocenić w najdrobniejszych szczegółach. Może pojawić się poczucie winy, mimo że w obecnym stanie zdajemy sobie sprawę, że wcześniej nasza odpowiedzialność była znikoma. A jednak była. Conrad nie przepuści żadnego drobiazgu, ponieważ w jego oczach każda przewina moralna jest przewiną. A przewina domaga się rozpoznania, naprawy i zadośćuczynienia. W tym momencie lepiej rozumiemy, dlaczego Conrad wraca do przeszłości, którą symbolizuje w sposób dość zaskakujący... język. Conrad ma poczucie winy („wstyd i nieomal męka”) za dawne „potknięcia w mowie”<sup>31</sup>. Właśnie taki drobiazg, który w dzisiejszych czasach i na każdym etapie życia, również w okresie dorosłości, jest traktowany jako coś normalnego i zwykłego, wtedy dla Conrada był godnym nagany.

---

<sup>28</sup> „Istniało jednak uczucie wspólnoty, jakkolwiek z uwzględnieniem olbrzymiej różnicy skali – jak gdyby pomiędzy pojedynczą kroplą a gorzkim i burzliwym ogromem oceanu”, J. Conrad, *Smuga cienia*, tłum. J. J. Szczepański, Warszawa 1973, s. 7.

<sup>29</sup> Tamże, s. 7.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> Tamże.

Pisarz jest tak na tym punkcie przewrażliwiony, że wchodząc w fazę życia dojrzałego nie tylko dostrzegł, ale odczuwał z jeszcze większą wyrazistością winę za popełnione w młodości błędy czy uchybienia językowe. Ale to właśnie świadczy o jakże wysokiej kulturze domu rodzinnego Conrada, zarówno moralnej jak i literackiej<sup>32</sup>. Ta troska o poprawny i piękny język została podniesiona do rangi nie tylko artystycznej, ale właśnie moralnej, przekroczyła naturalną ludzką potrzebę posługiwania się językiem, która zadawała się językiem li tylko zrozumiałym, a także języka czysto literackiego, który może być oderwany od prawdy moralnej. Tak wielka troska o język świadczy też o przekraczaniu nie tylko potrzeb ludzkiej natury (potrzeba komunikowania się) i nie tylko ogólniej ujętych potrzeb kultury jako sposobu bycia człowiekiem. Dzięki takiemu przekroczeniu ma miejsce uczestnictwo w skarbach kultury wysokiej<sup>33</sup>.

Kryzys traktowany z początku negatywnie nabiera wyjątkowej rangi, właśnie dlatego że otwiera przed człowiekiem perspektywę nowej fazy życia. Przełom ten symbolizują z jednej strony podlegli Conradowi marynarze, gdy objął on stanowisko kapitana, a jego samego symbolizuje funkcja kapitana. Właśnie to jest ten moment, gdy człowiek wchodzi w dorosłość i ma podejmować decyzje, a nie czekać od kogoś rozkazów. Przejściu towarzyszy lęk, który zachęca do tego, by człowiek pozostał na miejscu, w którym tkwi lub by zrezygnował z przejmowania inicjatywy. Ale taka jest cena wejścia w dojrzałość, gdy orzeł musi odlecieć, a nie nadal siedzieć w bezpiecznym gnieździe, które przestaje chronić i ogranicza rozwój.

Conrad, odczytując sens przełomu, jaki go dotknął, a także doceniając znaczenie środowiska, w którym lub nawet dzięki któremu przełom ten mógł się dokonać, znajduje dlań wyraz w sformułowaniu: „Godni mojej nieprzemijającej czci”<sup>34</sup>. Jest to wyraz wdzięczności dla ludzi morza wpisany w fazę życia człowieka, gdy właśnie aby iść dalej, człowiek potrzebuje odpowiedniego środowiska. Środowisko to w życiu Conrada uzyskało status, który należy się tym, którym oddajemy cześć jako wyraz naszej wdzięczności, możliwej do

---

<sup>32</sup> Musimy zresztą pamiętać, że tę wyjątkową wrażliwość ma język wyniósł Conrad z domu rodzinnego, a przede wszystkim zwracał na to uwagę jego ojciec, Apollo Nałęcz Korzeniowski, który był niezwykle czuły na punkcie języka polskiego, zarówno pod względem poprawności jak i fonetyki („słyszę dźwięki dziwne – są tam i polskie...”. Apollo Nałęcz Korzeniowski o języku młodzieży gimnazjalnej, list do K. Kaszewskiego, 14.10.1868, *Conrad wśród swoich. Listy, dokumenty, wspomnienia*, opr. Z. Najder, Warszawa 1996, s. 173-175.

<sup>33</sup> Fatalny poziom języka wielu periodyków jak i podręczników szkolnych Apollo kwitował krótko: „jest to hańbą tak pisać”, tamże, s. 174.

<sup>34</sup> *Smuga cienia*, motto do książki.



okazania, ale niemożliwej do wyrównania w ramach cnoty sprawiedliwości. Szereg ten rozpoczyna religia z wdzięczności okazywanej Bogu za dar istnienia, rodzicom za dar życia, nauczycielom za dar prawdy, przyjaciołom i współtowarzyszom za dar miłości. Takie są korzenie klasycznego rozumienia sprawiedliwości, jaka ukształtowała się w kulturze greckiej (Arystoteles, *Etyka Nikomachejska*), a którą rozwijało chrześcijaństwo (Tomasz z Akwinu, *Summa Theologica*). Z takich korzeni, choć nie zawsze bezpośrednio, Conrad czerpie ożywcze soki dla swej twórczości<sup>35</sup>.

Ale jak to możliwe? Przecież Conrad nie czytał wymienionych wyżej dzieł filozoficznych? Owszem, nie czytał, ale był zakorzeniony w kulturze łacińskiej, jaka była pielęgnowana w domu rodzinnym i w środowisku, do którego należał. To w tym środowisku, średniozamożnej polskiej szlachty kresowej, nawiązywano w kulturze i edukacji do wzorów łacińskich, wyrażanych w czasach Conradowi współczesnych głównie za pośrednictwem włoskim, francuskim i angielskim, a jakże odległym od kultury niemieckiej i rosyjsko-mongolskiej<sup>36</sup>.

Conrad w przełomowym etapie swojego życia „rozbija przystań”, do której mógł zawinąć, a dzięki zawodowej stabilizacji (jako kapitan) mógł pracować aż do końca. Jednak z tej przystani zrezygnował, ponieważ zaczął się w jego życiu nowy etap. A zaczął się nie samoczynnie, lecz dlatego, że taką decyzję o rozbiciu przystani podjął on sam, Józef Conrad Korzeniowski. „Rozbicie przystani” nie kończy życia, lecz otwiera nowy etap, nowy i wyższy, bo oparty na dojrzałości. A ponieważ przejście do kolejnego etapu jest możliwe dzięki wsparciu i lojalności środowiska, w którym się żyje i współpracuje, to Conrad okazuje mu swoją „nieprzemijającą cześć”, a więc nabożny i dożgonny szacunek<sup>37</sup>.

Motyw przewodni powieści *Smuga cienia* pozwala uchwycić tak ważny antropologicznie i egzystencjalnie moment przejścia człowieka w nową i kluczową fazę życia. Podejście takie suponuje wieloraką transcendencję człowieka wobec otoczenia i samego siebie, i to w różnych płaszczyznach zarówno wewnętrznych jak i zewnętrznych. Człowiek, wchodząc w tę fazę, musi zdystansować się do samego siebie w perspektywie całego życia, które minęło, fazy życia, w której się znajduje, a wreszcie dalszej perspektywy, która ma nadejść, ale której jeszcze nie ma i która jest wielką niewiadomą. Sytuacja taka jest

<sup>35</sup> J. Woroniecki, *Katolicka etyka wychowawcza*, Lublin 2013, t. 3, 147-153.

<sup>36</sup> Conrad, *Listy*, dz. cyt., s. 174-175.

<sup>37</sup> Jest to ciągle kategoria należąca do greckiego rozumienia sprawiedliwości, które ugruntowało się w kulturze zachodniej.

charakterystyczna tylko dla człowieka, a w samym człowieku stanowi moment jak najbardziej ludzki, jak najbardziej dramatyczny.

### **Przekraczanie fałszu**

Jeszcze inny aspekt moralny pojawia się w powieści Conrada *Złota strzała*. W tym wypadku jest on natury zewnętrznej i wewnętrznej. Zewnętrznej, ponieważ z publikacją książki Conrad przez pewien czas zwlekał. I okazało się, że miał rację, bo powieść dotyczy takiego problemu, który niejako ożył właśnie wtedy, gdy warunki zewnętrzne pozwalały na jego najlepszy odbiór. Sytuacja taka ma sens moralny, ponieważ Conrad pisząc książkę miał na oku jak najlepszy jej odbiór, czyli by jej zawartość trafiła jak najadekwatniej do czytelnika. Nie był to więc cel egoistyczny (kolejne dzieło słynnego autora), ani też komercyjny (kolejne dzieło, które można sprzedać w dużym nakładzie, ponieważ Autor jest na fali). Pisarstwo miało dla Conrada wymiar moralny, a ten wiąże się z realizacją jakiegoś przedsięwzięcia zgodnie z zamysłem i naturą, dla której ma miejsce i jest realizowane. Zafałszowanie takiego zamysłu jest już w oczach Conrada jakimś złem moralnym, dlatego w swej *Przedmowie* próbuje tę sytuację wyjaśnić.

Ale jest jeszcze wymiar wewnętrzny, do którego Conrad nawiązuje. Zogniskowany jest wokół kategorii, która wielokrotnie pojawia się na kartach jego dzieł, a o której już mówiliśmy. Chodzi o Prawdę. Sama prawda w postaci klasycznej oznacza zgodność poznania z rzeczywistością (*adequatio rei et intellectus*). Tak pojęta prawda spełnia swoje zadanie w określonych warunkach epistemicznych, to znaczy, gdy mamy do czynienia z abstrahowaniem (pojęcie) i rozumowaniem (sylogizm). Natomiast prawda odnosząca się do rzeczywistości, która jest bogata i zmienna, jest bardziej skomplikowana. Jej nie da się oddać wprost tylko za pomocą naukowej abstrakcji czy logicznego rozumowania.

Ale również sprawa się komplikuje, gdy świadomie chcemy oddać, to co bogate i zmienne. Czy wręcz za bogate i zbyt zmienne. Komplikować się może zarówno po stronie rzeczywistości jak po stronie Autora, a także po stronie odbiorcy. Komplikuje się, gdy prawdę z jakichś powodów chcemy „ozdobić”, potem jednak musimy pozbyć się ozdób. Taka sytuacja ma miejsce choćby wówczas, gdy sama prawda nie przyciąga, jest zbyt mało atrakcyjna dla naszego poznania. Chcemy ją wzbogacić i poruszyć sferę uczuć, aby nam się spodobała. Bo przecież prawda bazująca na tym, co realne, może być zbyt „uboga”, zbyt „sucha”. To otwiera przed człowiekiem całe pole twórczości, która w jakiejś mierze, mówiąc

w sposób bardzo uproszczony, coś od rzeczywistości odejmuje a coś do niej dodaje wedle obranych przez siebie kryteriów<sup>38</sup>.

Otwartość człowieka na tworzenie jest wpisana w ludzką naturę. Ona może być potrzebna ze względów utylitarnych, ale również ze względów estetycznych, ponieważ człowiek potrzebuje kontaktu z obfitością treści, które mogą w większym stopniu zaspokoić naszą chłonność poznawczą i emocjonalną w nich samych, jako pobudzających życie naszego ducha, ale i zmysłów, jeśli związane są z tym, co duchowe.

Ale bywają sytuacje, gdy z jakichś powodów prawda, jakiej szukamy, ma być prawdą opartą tylko na relacji naszego poznania do rzeczywistości. Mogą to być sytuacje poznawcze (naukowe), a mogą mieścić się w innych dziedzinach kultury, tyle że mają być niejako skoncentrowane na samej prawdziwości. Poza naukową może to być prawda moralna, prawda artystyczna czy prawda religijna. Wszystkie te „typy prawd” pozanaukowych skierowane są na to, co konkretne, ale do czego konkretnie nie możemy dotrzeć, więc wybieramy drogę okrężną (wedle łacińskiej zasady *quod non potest fieri per unum, fiat aliquantulum per plura*). Na tej drodze okrężnej spotkać możemy metaforę, która stanowi duże ułatwienie w poznaniu, ale również może nas odciągnąć od głównej idei ze względu na swą atrakcyjność. A ponieważ metafora odgrywa wyjątkową rolę w sztuce, to ważna jest umiejętność panowania nad metaforą, by nas z kolei zbyt daleko nie odciągnęła od rzeczywistości. Wtedy to ważna jest praca artysty nad metaforą, by ograniczyć pole, na którym się pojawia. Wtedy też artysta, taki jak Conrad, świadomie szuka w metaforze walorów jak najbardziej poznawczych.

Co przekracza prawda artystyczna? Przekracza ona ograniczenia, jakie niesie ze sobą prawda epistemiczna, a która nie jest w stanie ująć pełni prawdziwości lub pewnych jej aspektów. Wtedy właśnie potrzebna jest droga okrężna, do jakiej najczęściej odwołuje się artysta. Jest to droga metafory. A choć bazuje ona przede wszystkim na aspekcie zmysłowo-uczuciowym, to jej sprężyną jest rozum, który potrafi przekraczać wszystkie aspekty poznawanej i odczuwanej rzeczywistości. Do takiej metafory odwoływał się często Józef Conrad chcąc oddać wyjątkowo subtelne przeżycia, zwłaszcza o charakterze moralnym.

## Podsumowanie

To tylko wybrane przykłady, jak kategoria przekraczania jest obecna w twórczości Josepha Conrada. Jej zwornikiem jest czułość na moralną stronę ludzkiego życia. Ta strona bowiem jest w oczach Conrada czymś najbardziej ludzkim, a więc z jednej strony

<sup>38</sup> Arystoteles, *Fizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa, II, 8, s. 59.

powszechnym, bo przecież każdy człowiek właśnie jako człowiek staje przed różnymi możliwościami wyboru, a z drugiej podejmuje decyzje, które sięgają najgłębiej autonomii jego duszy. W takim stanie rzeczy i w takich okolicznościach każdy człowiek może okazać swą moralną wielkość lub swą moralną małość, ale nie może wyzbyć się własnej tożsamości. Twórczość Josepha Conrada jest więc czymś więcej niż relacją z podróży, opisem nieznanych krain i ludów, analizą psychiki kreowanych bohaterów. To wszystko się pojawia i budzi zaciekawienie, ale główna oś dramatu spięta jest stroną moralną, która ma odpowiedzieć poprzez decyzję bohatera, jakiemu złu nie ulegnie, za jakim pójdzie dobrem, choćby najtrudniejszym czy wręcz przegranym. A wszystko jest prowadzone w sposób niezwykle delikatny i subtelny, bez moralizatorstwa, ale i bez relatywizmu. Jedno i drugie bowiem niszczy uczestnictwo Czytelnika w autentycznie ludzkim dramacie dokonywania słusznego i odpowiedzialnego wyboru. Dzięki tak wielkiej i autentycznej wrażliwości moralnej i literackiemu talentowi jej wyrażania twórczość Josepha Conrada zachowuje swoją aktualność, bo ciągle aktualne są sytuacje, w których człowiek dokonując wyboru dostrzega ich moralną wartość, której nie może zbagatelizować, a wręcz nie może od niej uciec.

Moralny wymiar ludzkiego życia nie mógłby się pojawić ani spełnić, jeśli nie byłoby transcendencji ducha nad ciałem. Bystre, wrażliwe i utalentowane oko pisarza, jakim był Conrad, potrafiło to uchwycić, wyostrzyć i opisać, nadając kształt postaci, jakie na drodze swego burzliwego życia ten najpierw marynarz, a potem mistrz pióra spotkał. Dzięki niemu i dziś rozpoznać możemy ludzi w każdym miejscu naszego globu, w których pulsuje ta przemożna potrzeba przekraczania siebie, własnych ograniczeń, ale ciągle w poczuciu obowiązku zachowania moralnego pionu podejmowanych decyzji.

### **Bibliografia:**

- Adler M. J., *Dziesięć błędów filozoficznych*, tłum. J. Marzęcki, Warszawa 1985.
- Arystoteles, *Fizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1968.
- Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, Warszawa 1964, s. 7 (I, 9).
- Bobrowski T., *Pamiętnik mojego życia*, Warszawa 1979, t. 1.
- Comte A., *Rozprawa o duchu filozofii pozytywnej. Rozprawa o całokształcie pozytywizmu*, tłum. B. Skarga, W. Wojciechowska, Warszawa 1973.
- Conrad J., *Murzyn z załogi „Narcyza”*. *Opowieść morską*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1972.
- Conrad wśród swoich. Listy, dokumenty, wspomnienia*, opr. Z. Najder, Warszawa 1996.
- Conrad J., *Gra losu*, tłum. T. Tatarkiewiczowa, Warszawa 1973.

- Conrad J., *Listy*, tłum. H. Carroll-Najder, Warszawa 1968.
- Conrad J., *Murzyn z załogi „Narcyza”*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1972.
- Jaeger W., *Paideia*, Warszawa 1962.
- Jaroszyński P., *Kalokagathía*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 5, Lublin 2004.
- Krapiec M. A., *Ja – człowiek*, Lublin 1991.
- Jaroszyński P., Rolstone L., *Europe: Civilizations clashing. From Athens to the European Union*, Peter Lang, Berlin 2019.
- Radziszewska-Szczepaniak D., *Podstawy koncepcji sublimacji uczuć u św. Tomasza z Akwinu*, Olsztyn 2002.
- Seneca L. A., *Listy moralne do Lucylusza*, tłum. W. Kornatowski, Warszawa 1961.
- Wojtyła K., *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 2010, s. 116-135.
- Woroniecki J., *Katolicka etyka wychowawcza*, Lublin 2013, t. 3.

### **Joseph Conrad: Areas of Transcendence - a Dispute over the Moral Dimension of Art Summary**

The aim of this article was to detail the problem posed by various Authors addressing the subject of the relationship between art and morality within different fields of philosophy and culture. My treatment has been limited to the views of the great English-language writer Joseph Conrad [Korzeniowski]. In his novels, based on his own rich experiences as a sailor and the accounts of his travel companions, he referred to extreme situations in which man, despite difficulties and even hopeless situations, managed not to succumb to pressure while preserving his human dignity. These were situations in which ethics prevailed over nature and the environment, where there was no justification for evil or wickedness, despite the high price to be paid. Finding situations and characters in which the drama of choice took place was the main axis, or rather the heart, of most of Conrad's works. Since morality is a dimension of mainly human life, Conrad's works are still a field of inspiration and admiration for thinking and morally sensitive people. It is a field of transgressing both oneself and one's surroundings, but in the name of the highest values.

**Keywords:** Joseph Conrad, ethics, art, truth, honesty, fortitude