

# PRZEGLĄDY – OMÓWIENIA – ESEJE

---

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE  
Tom LXV, zeszyt 1 – 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.18290/rh.2017.65.1-11>

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY

## IMIGRACJA, MARSYLIA

Siła objawia się w lekkości.

Chesterton

Pisanie to przemoc największa.

Blanchot

Europejczyk, który nie chce być wolny,  
przestaje być Europejczykiem. Aby nim  
zostać, musiałem wyjechać.

Bobkowski

## MARSYLIA\*, PRZESIADKA WYOBRAŹNI

„W figurach sensu, którymi lektura obdarza czytelnika, zawsze jest coś niemożliwego. Zjawiają się bowiem w miejscu bez miejsca – «na tej granicy, która jest bezdnem i sednem» (pisze Paweł Próchniak, cytując Michela Foucault<sup>1</sup>).

---

Prof. dr hab. KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY – Instytut Filologii Polskiej UAM, e-mail: eadem@amu.edu.pl

\* Gwoli ścisłości: pierwszy raz Conrad wypływał prawdopodobnie z Marsylii do Lowestoft wiosną 1878 roku jako nieoficjalny praktykant na małym parowcu „Mavis” (J. CONRAD, *Notatnik osobisty. Ze wspomnień*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Warszawa 2014, s. 279, przyp. 83, dalej cyt. No i numer strony).

<sup>1</sup> P. PRÓCHNIAK, *Figura sensu (tezy)*, [w:] *Rachunek strat. Poezja – krytyka – lektura*, Kraków 2016, s. 190-191.

Minęli się – Artur Rimbaud i Joseph Conrad – najbardziej niezwykli i zupełnie do siebie niepodobni czytelnicy Afryki, wielcy wędrowcy. Minęli się w Marsylii. Conrad był tam jako dwudziestolatek, na samym początku, Rimbaud na samym końcu – w roku 1891. Ale przecież także – na chwilę we wrześniu 1877 (płynął z Marsylii do Aleksandrii, chory w drodze na gorączkę jelitową, dotarł tylko do Rzymu, tam lekarz zdiagnozował, że żebra uszkodziły ściany jamy brzusznej – to nie dziwi u kogoś, kto dwukrotnie przemierzył drogę od Ardenów przez Alpy do Włoch). I był też jeszcze wcześniej, w roku 1875 („tak biedny, że musiał pieszo przemierzyć Przełęcz Świętego Gotharda” w drodze ze Stuttgartu do Mediolanu i dalej do Marsylii, tam chorował i trafił do szpitala, być może tego samego – pisze Edmund White – „w którym miał umrzeć szesnaście lat później”, i zaraz dodaje: „Kiedy w Marsylii przypadkiem spotkał go znajomy, były poeta oświadczył, że żyje z kradzieży, a nawet uwiódł zakonnika, żeby mieć darmowe noclegi i wyżywienie w klasztorze”<sup>2</sup>).

Mijanie się imaginacyjne miało miejsce w roku 1890 i 1891. Conrad rozpoczynał rejs po Afryce, Rimbaud z niej wracał, do Europy, jednak wbrew sobie samemu. Wiózł abisyńską harfę, na której jeszcze przed śmiercią zagrał. Potem mijali się w samym środku Afryki, w sercu jej ciemności, chociaż nie wiadomo, czy twarz Rimbauda, kogoś permanentnie i radykalnie innego, to twarz Kurtza z niebezpiecznego arcydzieła Conrada.

(To bardzo krucha hipoteza: Conrad porzuca inne sprawy, które ma na warsztacie, i pisze *Jądro ciemności*, bo czyta Rimbauda, skarżąc się, że go nie rozumie. Nie podzielam tej hipotezy, brzmi jak mit koterii literaturoznawców.)

Zatem najpierw zakręty, skala mijania. Jeden młodszy podług metryki, ale zawsze starszy, drugi starszy według daty urodzenia, ale nie wierzący w starość: nie ma młodego Conrada (urodzony w 1857 roku, trzy lata młodszy od Rimbauda, umiera w 1924), nie ma starego Rimbauda (1854-1891). Życie, które jest trwaniem (synowie); życie, które jest błyskiem. Jeden poeta, drugi prozaik. Jeden olśniewający, od razu gotowy, drugi z jakimś dojmującym *esprit d'escalier*. Conrad rozważnie żonaty, Rimbaud szalony i biseksualny (związek z Verlaine’em, relacja miłosna z Abisynką). Kiedy Conrad czytał Rimbauda, zapewne się go bał. Bał się nagłości, eksplozji, enumeracji, olśnienia, geniuszu. Gdyby Rimbaud czytał Conrada, zapewne byłby znużony. Za dużo słów, zbyt spokojny tok narracji, nawet tej dramatycznej, zgroza dawkowana, retardowana, z prologami, epilogami. (Sam

<sup>2</sup> E. WHITE, *Dwoiste życie buntownika*, przeł. Andrzej Sosnowski, „Literatura na Świecie” 2015, nr 9-10, s. 33-34.

---

o swoich książkach mówił – na Cyprze – że można nimi zatykać szpary w popękanych ścianach.)

Conrad widział morze po raz pierwszy w Odessie w roku 1867 (a powtórnie – w Marsylii, dekadę później). Miał wtedy dziesięć lat, potem dwadzieścia. *Szaleństwo Almayera* – debiut Conrada – ukazało się dopiero w roku 1895. Prawie trzydzieści lat później. Conrad miał wtedy trzydzieści osiem lat, Rimbaud już nie żył (a kiedy umierał, miał trzydzieści siedem). Ten sam Rimbaud pisał *Statek pijany*, zanim pierwszy raz zobaczył morze. To bardzo trafnie opisuje wyobraźnię Rimbauda, a Conradowską *mimesis* – dobrą jak stare wino – równie trafnie opisuje wieloletnie zwlekanie.

Conrad najpierw staje się, kim jest. Człowiekiem morza. Pracownikiem morza<sup>3</sup>. Zdaje, czasem po drodze oblewa, kolejne egzaminy. Będzie kapitanem. Płynie za własnym, doświadcza schyłku epoki żaglowców. Potem już pisze. Rimbaud najpierw pisze sobą-innym siebie-innego, zawsze opisuje zanim zobaczy; jest człowiekiem mapy, dopiero później staje się człowiekiem terytorium. Pieszko, konno. A potem na noszach, po śmierć, do Europy.

Mijają się wszędzie<sup>4</sup>. Debiutując i umierając. Szarpiąc i czelując. W ucieczce i w oczekiwaniu. Najbardziej jednak mijają się w Marsylii. Tu zakotwicza się moje porównanie. To wzajemne przeoczenie wielkich wędrowców jest tak intrygujące dla wyobraźni porównawczej, interpretacyjnej, że chyba zbyt mało o nim napisano. Jest czymś więcej niż materią na zgrabny apokryf.

A przecież czasami nie mijają się tam, gdzie myślimy, że tak. To Rimbaud uchodzi za argonautę wyobraźni (czyli imaginautę, by posłużyć się fenomenalnym neologizmem Jana Gondowicza). Okazuje się jednak, że Conrad, twórca wspaniałych fabuł – wprost i bez zastrzeżeń! – chwali właśnie tę niepochwytą właściwość zdolności kreatywnej, przeciwstawia ją zmyśleniu (fabule): „Tylko w ludzkiej wyobraźni każda prawda znajduje rzeczywisty, niepodważalny byt.

---

<sup>3</sup> W *Notatniku osobistym* czytamy: „[...] gdy leżał [Apollo Korzeniowski – przyp. K.K.-K.] niezdrów w łóżku, przeczytałem mu na głos, od początku do końca i ku jego pełnej satysfakcji, odbitkę korektorską jego przekładu *Pracowników morza* Wiktora Hugo. To tym zasłużyłem sobie na jego względy, a przy okazji po raz pierwszy zetknąłem się z tematem morza w literaturze” (NO, 154). Nie zachował się, jak wiadomo, niestety, manuskrypt tego przekładu, a samo spolszczenie nie zostało opublikowane.

<sup>4</sup> Być może jednak teza Marka Pacukiewicza, iż Conrad „próbuję odzyskać morze z mapy podporządkowanej podmiotowi” oraz że „w wierszu Rimbauda *Statek pijany* żegluga odbywa się wewnątrz podmiotu i kończy pragnieniem powrotu do „błotnistej kałuży” wewnątrz Europy – tym samym ulega zminimalizowaniu (M. PACUKIEWICZ, *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008) – abstrahuje od kategorii wyobraźni. Bo mapa Conrada, jakkolwiek „obiektywna”, jest też podmiotowa, a żegluga Rimbauda, jakkolwiek imaginacyjna, jest najprawdziwsza.

Wyobraźnia, nie wymysł, jest największym mistrzem zarówno sztuki, jak i życia” (NO, 77)<sup>5</sup>.

W mieszkaniu strasznych mieszczan w Charleville, skąd Rimbaud uciekał na strych – ten zaś z rzeczywistego miejsca stawał się przestrzenią imaginacyjną – narysowano dziś na drewnianej podłodze kontur Afryki. (Napisał kiedyś Zygmunt Kubiak, że Charleville różni się od innych małych francuskich miasteczek tylko tym, że urodził się tam Rimbaud.) Zarys Afryki na podłogowych deskach domu w ardeńskim miasteczku jest analogonem oceanu wyobrażonego w kałuży, statku pijanego z papierowej łódki: wielką pochwałą wyobraźni dziecięcej, czyli wyobraźni niemożliwego. Jako rewers tej Afryki na podłodze zdaje się przecież istnieć wspomnienie Conrada o sobie-chłopcu:

W 1868 roku, w wieku mniej więcej dziewięciu lat, podczas oglądania ówczesnej mapy Afryki tknąłem palcem białą plamę symbolizującą nierozwiązaną zagadkę Czarne-go Łądu i powiedziałem sobie z bezwzględłą pewnością i zdumiewającym zuchwałstwem, które dawno już przestały być właściwe dla mojego charakteru:

– Pojadę *tam*, jak dorosnę.

[...]

Tak. Pojechałem tam: *tam*, czyli w rejon Wodospadów Stanleja, w roku 1868 najmniej znany ze wszystkich nieznanach obszarów pomarszczonej powierzchni planety.

(NO, 57-58)

Czym się różnili? Czasem pisania. Długością frazy. Rimbaud pisał krótko i potem już nie (choć pisał listy, notował odkrycia, nigdy nie przestał, nie popadł w agrafię). Conrad, po pierwszych mękach, przy całej niemożności, szukaniu akceptacji, kryzysach twórczych – już pisał ciągle, zawsze, wiele, do końca. Rimbaud jest błyskiem, inicjacją. Conrad – wieloletnim wysiłkiem, smakiem trudnej dojrzałości. Dlatego u jednego poemat prozą, dlatego wiersz. Dlatego u drugiego powieść, dlatego opowiadanie.

---

<sup>5</sup> Przytoczone tu słowa Conrada klóciłyby się z rozpoznaniem wybitnego conradologa, Zdzisława Najdera, zapisanymi w odniesieniu do *Lorda Jima* we wstępie do wydania Biblioteki Narodowej (BN II 259, s. LXXXI i LXXXVI): Strach i Imaginacja obezwładniają Jima (podobnie jak Kordiana, który ma zabić cara); wyobraźnia jest tu „swoistą ekspansją psychiczną jednostki, rozszerzaniem treści, które wysnuwa ona z własnego wnętrza”, siłą destrukcyjną, przeciwstawianą marzeniu, gdyż – według Najdera – wyobraźni ulegamy zamiast trzeźwo oceniać rzeczywistość, podczas gdy „marzenie nas dokądś popycha”. Najder zauważa, że uwagi tu przytoczone wypowiedział Stein i że „są to zdania budzące wiele wątpliwości interpretacyjnych” (s. LXXXVII).

Czym się różnili? Nie marzeniami o dalekich wyprawach, to było wspólne. Raczej metodą realizacji. Conrad oznajmiał swe marzenia, już osierocony, przede wszystkim swemu opiekunowi – wujowi Tadeuszowi Bobrowskiemu. Respektował społeczną granicę zależności i niepełnoletności. Nie negował istnienia normy, negocjował ją. Mówił: chcę czegoś innego, nie zawsze potrafiąc to wyjaśnić („Rozumiałem wówczas nie więcej niż ludzie, którzy kazali mi się tłumaczyć”, NO, 237). Rimbaud wymykał się wszelkiej normie, buntował się jawnie, otwarcie: uciekał z domu, negował jakikolwiek autorytet nauczycieli w słynnych *Listach jasnowidza* z 13 i 15 maja 1871 (do nauczycieli wysłanych), uderzał celnie w instytucję kościoła (nie deklarując wiary bądź niewiary), genialnie demaskował poetycki parnas. Rimbaud mówił: nie. Conrad: tak, ale zrobię to po swojemu.

Czym się różnili? Niepokojem. Ekstazą. Gdyby Rimbaudowi się udało, gdyby przeżył samego siebie, nie byłby Rimbaudem. Gdyby nie otarły mu się żebra o powłoki brzuszne od długotrwałych wędrówek, nie byłby tym, kim był. (Jako pierwszy Europejczyk dotarł do Bubassy, w 1881; ciągle konno, ciągle pieszo, wiele zdań w listach brzmi: „jadę dalej”, „wyruszę dalej”, „niebawem jadę”.) Gdyby nie nazwał *Iluminacji* pomyjami, nie lśniłyby dzisiaj tak bardzo. Gdyby Conradowi nie udało się napisać *Szaleństwa Almayera* – on, „pisarz wybitnie nie-literacki”, jak sam o sobie mówi w *Notatniku osobistym* – w ogóle nie stałby się pisarzem<sup>6</sup>. Nie nizałby na linię okrętową własnej, rzeczowej, mimetycznej i fabularnej wyobraźni kolejnych dzieł.

Różnili się tyloma cechami, wyborami, że musieli się minąć (w Marsylii). Jeden drugiego by nie zniósł. (Właśnie wyobraźnia europejska przesiadała się z kolonizowania, handlu kością słoniową, ludobójstwa istot ludzkich, rzekomo niższych, na łódź samobójczą, zbierała żelastwo na dwie wojny światowe, wynalazła Żydów – istoty „niższe” do zabicia na miejscu, bez konieczności ogłaszania misji cywilizacyjnej i długich poszukiwań.) Conrad uciekł z Marsylii (i z Francji, z języka francuskiego), bo chciał być marynarzem brytyjskim. Rimbaud tam umarł. W telegramie do matki z 22 maja 1891 roku pisał rzeczowo i po francusku, on pierwszy poeta korelatu obiektywnego:

<sup>6</sup> Jeśli Rimbauda cechuje gorzka ironia wobec świata, a siebie konstruuje jako obiekt („Je est un autre”), Conrad ma raczej prawdziwe poczucie humoru, także autoironiczne, związane z dystansem wobec własnej osoby. W *Nocie autora do Notatnika osobistego* pisze: „Zawsze czułem, że jestem postrzegany [za sprawą języka – przyp. K.K.-K.] jako fenomen, co poza środowiskiem cyrkowym nie jest godne pozazdroszczenia. Trzeba mieć szczególne usposobienie, by czerpać satysfakcję z tego, że się potrafi celowo i niejako z czystej próżności robić rzeczy dziwaczne” (NO, 5).

Dzisiaj, ty albo Izabela, przyjeżdżajcie Marsylią pociągiem pospiesznym. Poniedziałek rano amputują mi nogę. Niebezpieczeństwo śmierci. Poważne sprawy do uregulowania.

(WSIL, 345)

### POCZĄTKI, KOŃCE

**Rok 1857, grudzień.** Data urodzin Conrada jest symboliczna w Europie: to wtedy rozpoczyna się, od Francji, nowoczesność; zarówno poetycka, jak i prozatorska. Charles Baudelaire wydaje *Les fleurs du mal* i przegrywa proces wytoczony przeciwko *Kwiatom zła*. O obrazę moralności publicznej oskarża się Gustave'a Flauberta jako autora wydanej w tymże 1857 roku *Madame Bovary* (prekursor narracji personalnej, mowy pozornie zależnej jako dominanty narracyjnej, prekursor powieści XX wieku proces wygrywa, udało mu się „napisać pleśń”, jak sam streszcza *Panią Bovary*, i miał lepszego adwokata). Pomiędzy jego „Madame Bovary c'est moi d'après moi” („Pani Bovary to ja, według mnie”) a czternaście lat później Rimbaudowskim „Je est un autre” jest głębokie powinowactwo. Autorzy tych fraz nie należą do zbiorowego imaginariusz hipokryzji i podwójnej moralności. Literatura nowoczesna będzie odtąd sejsmografem punktu widzenia, także na nietożsamość z samym sobą. Odtąd już nie Hugo („największy pisarz francuski, niestety”, jak mawiał o nim trafnie i złośliwie André Gide), nie Baudelaire nawet, utrzymujący chybotliwy balans choroby jako metafory na równoważni, zwanej progiem nowoczesności, ale jednak postromantyczny.

Tylko najodważniejsi. Tak różni, śmiali jednak inaczej. A przecież gdyby rozwałkę i szalenie ważyć jak żelazo i puch, zawsze byłyby na wadze tona.

**Rok 1891, listopad.** Data śmierci Rimbauda. Kilka śmierci się na niego czekało: ta nowotworowa, ta weneryczna, ta, przed którą uciekł do Marsylii – odjęto mu nogę, żeby uratować resztę ciała, ale okazało się, że nie da się frymarczyć kimś, kto odkrył nieodkryte miejsca na mapie Afryki i kimś, kto odkrył do dziś nieznanne miejsca ludzkiej wyobraźni. I kimś, kto zawsze szedł pieszo! (A jego wyobraźnia szła z nim; jak miałyby to zrobić na jednej nodze?) Nie da się targować z jego kilkoma śmierciami, odciąć nogę, zachować życie. Na łożu śmierci najbardziej hermetyczną poetycką frazę kupiecką, niczym nieprzetłumaczalnym zaklęciem, Rimbaud żegna się z lekarzami. „Jeden udział, dwa kły” to bardzo dobrze zrobiony wers.

Jego wyobraźnia jest nieuleczalna, chora na śmierć. Nie tworzy jednak automitu. Rimbaud jest konkretny, jego abisyńska wizytówka (przytoczona w eseju

Jana Kotta) nie brzmi poetycko (jest handlarzem broni i korespondentem – dziś powiedzielibyśmy – reporterem, gdyż dociera, gdzie nikt albo, gdzie mało kto przed nim):

M. RIMBAUD TRAFIKANT D' ARMES  
CORRESPONDANT DU BOSPHORE EGYPTEEN.

A jednocześnie, wciąż aktualne : «La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde». («Prawdziwe życie jest nieobecne. Nie ma nas na świecie»). Ostatnie słowa Rimbauda, podyktowane w przeddzień śmierci siostrze, a adresowane do dyrektora Towarzystwa Okrętowego, brzmią :

Jestem całkowicie sparaliżowany: chciałbym więc znaleźć się jak najwcześniej na pokładzie. Proszę mnie powiadomić, **o której godzinie mam być przeniesiony na pokład...**  
(WSIL, 352, podkr. K.K.-K.)

Akt zgonu ze szpitala Conception w Marsylii – pewnie przypadkiem, jak to pismo urzędowe – zachował dla potomnych wiadomość, że Rimbaud był właśnie w drodze na pokład:

Rimbaud Jan Mikołaj, kupiec, urodzony w Charleville, **przejazdem w Marsylii**, zmarły dziesiątego listopada 1891, o dziesiątej rano.

Diagnoza: rak ogólny.

(WSIL, 352, podkr. K.K.-K.)

(Potem w Charleville miały miejsce dziwne wydarzenia: pomnik z napisem «Poeta i odkrywca», liceum jego imienia).

### MORZE, MAPA, WYOBRAŻNIA

Nowela Conrada *Młodość* zaczyna się od słów:

Mogło się to wydarzyć tylko w Anglii, gdzie ludzie i morze niejako przenikają się wzajemnie: morze wchodzi w życie większości ludzi, a ludzie wiedzą o morzu coś niecoś lub też wszystko jako o terenie rozrywek, podróży albo zarobkowania<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> J. CONRAD-KORZENIOWSKI, *Młodość*, [w:] *Wybór prozy*, przeł. A. Zagórska, wstęp i oprac. Z. Najder, Wrocław 2015, s. 5.

Mowa tu o szczególnej interferencji, opisej wielokrotnie w literaturze morskiej, wspaniale – na przykład – w *Pracownikach morza* Victora Hugo. Rimbaud, którego Hugo nazywa Szekspirem-dzieckiem („Shakespeare-enfant”), daje definicję wieczności jako zmieszania morza i słońca („l’*éternité* c’est la mer mêlée au soleil<sup>8</sup>”).

Andrzej Niewiadomski pisze, że już wcześniej, i to nie tylko, a nawet nie przede wszystkim w *Statku pijanym*, ale w *Przyładku* czy w *Rzecz porzeczkowej* (dodać by tu można jeszcze inne tytuły) pojawiają się szczególne obsesje akwatywne poety, i zaraz afirmatywnie dopowiada: „Oto niezawodny sprawdzian, wyobraźnia kartograficzna na pewno gości tam, gdzie styk ziemi i wody powraca w wielu postaciach, a umiejętność dokonania obrysu od strony wody nie jest niczym wyjątkowym” (MP, 139).

Conrad jest marynarzem (nigdy pasażerem, jak sam podkreśla), Rimbaud poetą i odkrywcą (najznakomitszym antonimem „Tuwimowego strasznego mieszczanina”, jaki można sobie wyobrazić). Obydwaj posługują się znakomicie wyobraźnią i mapą, choć posługują się nią inaczej. Wszak najbardziej rozpoznawalną domeną czynności imaginacyjnych jest wolność. (Rimbaud pisze w jednym z listów afrykańskich, że „przywykł do wolnego życia”, DŻB, 48.)

W odniesieniu do Rimbauda współzależność tej zależności brawurowo opisał Andrzej Niewiadomski:

Wyobraźnia jest bardzo istotnym narzędziem w obcowaniu z mapą. [...] Bez wyobraźni nie da się rozpoznać nieciągłości, na którą nas naraża nie sama kartografia [...], lecz zanikanie. Bez wyobraźni nie uda nam się nigdy połączyć poszczególnych kartonów i arkuszy. Bez wyobraźni wreszcie nie zdołamy przełożyć zanikania na metamorfizację różnych postaci mapy.

[...]

Doskonałym przykładem kartografii trudno rozpoznawalnej jest [...] zespół map Rimbauda. Kluczowa dla tej trudności wydaje się nieobecność założenia, że czegoś nie ma. [...] Rimbaud słusznie używa [w *Alchemii słowa* – K.K.-K.] trybu warunkowego. Taka norma może bowiem zaistnieć tylko w świecie ludzi obdarzonych wyobraźnią kartograficzną.

[...]

Jeśli pisałem o podejrzanym związku książki z mapą, związku, w którym ta pierwsza stara się dominować, nie znaczy to, że najciekawsze płody pióra nie chcą odwrócić tej zależności. Nie byłoby rzeczy Rimbauda, gdyby nie jego wyobraźnia kartograficzna. O czym świadczą narzędzia i literatura fachowa sprowadzane przez niego do Afryki. O czym świadczą notatki Rimbauda czynione w podróży, posyłane w listach. Urywki te

---

<sup>8</sup> W tym miejscu należy wspomnieć, że Apollo Korzeniowski, ojciec Josepha Conrada, był wybitnym tłumaczem Szekspira i Hugo (przełożył, między innymi, *Pracowników morza*).



tylko z pozoru wydają się ubogie wobec *Statku pijanego*, *Iluminacji*, *Sezonu w piekle*, bo cały kunszt jest w nich zastąpiony epitetami w rodzaju: „wspaniałe”, „piękne”, „wielkie”. Ale Rimbaud, który komunikuje: „Kierunek zasadniczy: pomiędzy N-N-E i S-S-E, jak mi się zdaje”, i ten, który pisze: „E, candeurs de vapeurs et des tentes, Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d’ombeles”, to tylko trochę inna postać będąca poza „ja”. Jest jeszcze trzeci Rimbaud, o którym wiemy najmniej, i to jest właśnie zasługa zanikania<sup>9</sup>.

Fragmety opisowe prozy Conrada wpadają czasami w tonację poematów prozą Rimbauda, zwłaszcza tych z *Iluminacji*, a jednocześnie bywają rzeczowe jak listy z Afryki, te z prośbami o różne fachowe książki (to ta sama osoba pisze: ów Ktoś Inny). Opisy Conrada gdzieś dryfują pomiędzy i dzielają zachwyty, w *Amy Foster*, na przykład, i mizantropię, powiedzmy: w *Smudze cienia*. Rimbaud raczy nas takim cymelium prekursorskim wiersza wolnego jak *Marine* z cyklu *Illuminations* (z 1874 roku, a pierwsze deklaratywne użycia *vers libres* to rok 1886!):

Les chars d’argent et de cuivre –  
 Les poues d’acier et d’argent –  
     Battent l’écume, -  
 Soulèvent les souches des ronces.  
     Les courants de la lande,  
 Et les ornières immenses du reflux  
 Filent circulairement vers l’est,  
 Vers les piliers de la forêt, –  
 Vers les fûts de la jetée,  
     Dont l’angle est heurté par des  
 tourbillons de lumière<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> A. NIEWIADOMSKI, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012, s. 137-139.

<sup>10</sup> Co w przekładzie Artura Międzyrzeckiego brzmi (*Krajobraz morski*, WSIL, 235):

Wozy ze srebra i miedzi –  
 Dzioby ze stali i srebra –  
 Młóćą pianę, –  
 Podnoszą korzenie jeżyn.  
 Prądy wrzosowisk  
 I wielkie koleiny odpływu  
 Ciągną kółka na wschód,  
 Do filarów lasu –  
 Do pni nabrzeża,  
 W którego krawędź biją wiry światła.

A kiedy indziej oferuje skądinąd zaledwie inną enumerację, mniej skomplikowaną, w liście do rodziny (z Hararu, 4 maja 1881 roku, cytuję w przekładzie Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego):

U Was lato, a tutaj zima, to znaczy, że jest dość ciepło, ale często pada deszcz. Będzie to trwało kilka miesięcy.

Za sześć miesięcy nastąpi zbiór kawy.

[...]

Napiszcie do Würster et Cie, wydawców z Zurychu, Szwajcaria, i poproście o szybkie przysłanie Wam *Podręcznika podróży* Kaltbrünnera, za zaliczeniem albo inaczej, jeśli zechcą. Prześlijcie także *Konstrukcje morskie* Bonniceau, księgarnia Lacroix.

Adresujcie na agencję w Adenie.

(WSIL, 316)

„Kupiec rymów, poeta perkalików”.

#### DIARYŚCI NAGŁEJ GROZY

Chinua Achebe w *An image of Africa: Racism In Conrad's „Heart of Darkness”* zarzuca Conradowi utrwalanie kolonialnej wizji świata i „rasistowską ksenofobię”. Spór pomiędzy Achebe a obrońcami Conrada relacjonują w Polsce Przemysław Czapliński, Magdalena Heydel i inni. Cytuję najwcześniejszy (chyba) zapis – Jerzego Franczaka:

Nigeryjski pisarz argumentował, że w *Jądrze ciemności* Conrad przedstawia wizję Afryki jako przeciwieństwa Europy, czyli cywilizacji, i że depersonalizuje autochtonów, odbierając im kulturę i język (w noweli wydają oni jedynie niezrozumiałe dźwięki). Achebe stwierdza, że w noweli dochodzi do dyskursywnego konstruowania opozycji my-oni, gdzie oni to niezróżnicowana masa, kłębowisko ciał, „wir czarnych członków”, którym odmawia się nie tylko ludzkiej mowy, ale nawet ludzkiego kształtu. W taki sposób przejawiać miałby się rasizm Conrada, a fakt, że autor może być rasistą mimowolnie, oznacza jedynie, że taki sposób myślenia uchodzi, mieści się w normie i stanowi część europejskiego dziedzictwa. Ten gwałtowny atak wieńczy radykalne pytanie: czy świetny literacko tekst, który celebrytuje dehumanizację, może być nazwany wielkim dziełem sztuki? Achebe udziela na to pytanie przeczącej odpowiedzi.

Obrońców Conrada znalazł się cały legion, również wśród pisarzy afrykańskich. Podkreślano fikcyjny status świata przedstawionego w utworze literackim i zapośredniczenie narracji w osobach dwóch narratorów, które wcale nie jest – jak chciał Achebe – próbą rozciągnięcia kordonu sanitarnego między autorem a duchową chorobą penetrującą opowiadanie, lecz wyrazem sceptycyzmu epistemologicznego. [...] Przede wszystkim jednak zwrócono słusznie uwagę, że Marlow jedynie powiela sposób, w jaki większość

współczesnych mu Europejczyków postrzegała Afrykę. Innymi słowy, mamy do czynienia nie z „obrazem Afryki” w ogóle (tak brzmiał tytuł książki Achebe), lecz ze szczególną wizją, przedstawioną przez pewnego angielskiego gentlemiana innemu gentlemanowi. Opowieść Marlowa obnaża własne ograniczenia i wystawia się na krytykę. Kontakt z absolutną obcością pozwala mu zakwestionować podstawy kultury europejskiej, uczynić widocznym jej rasistowskie podglebie, jej ideową obłudę, maskującą przemoc.

[...] Całe *Jądro ciemności* jest opowieścią o przemocy zachodniego dyskursu – opowieścią szczególną, bo prowadzoną z wnętrza tego dyskursu<sup>11</sup>.

Wydaje się, iż owo demaskowanie zachodniego dyskursu, prowadzone z jego wnętrza, ma swe źródła u Conrada już w *Dzienniku kongijskim* (a poza *Jądrem ciemności*, na przykład, w *Placówce postępu*).

*Pendant* do tego diariusza są, nazwane przez biografów „tragicznym dokumentem”, dziesięciodniowe zapiski Rimbauda, kreślone ołówkiem podczas marszruty z Hararu do Warambot (nieopodal Zejli), przez pustynię od wtorku 7 kwietnia do piątku 17 kwietnia 1891 roku. Pismo jest zniekształcone przez cierpienie, ale wstrzemięźliwości autodeskrypcyjnej wielu mogłoby się uczyć od Rimbauda.

Rimbaud myślał, że ma bolesną postać reumatyzmu (tak naprawdę była to sarkoma, czyli nowotwór złośliwy), więc kazał zbudować nosze według własnego rysunku (odnanzonego później) i wynajął szesnastu tragarzy. Relacjonuje przebieg wyprawy rzeczowo, nieraz szorstko, nigdy z poczuciem wyższości: „Zejsście z Egonu do Ballaua bardzo uciążliwe dla tragarzy”, „Nosze są na już w pół rozbite, ludzie zmordowani do ostatka” (WSIL, 342); „Deszcz. Nie można rozpocząć drogi przed 11. Wielbłądy nie pozwalają się objuczyć”, „Pada przez 16 godzin bez przerwy, my zaś nie mamy ani żywności, ani namiotu” (WSIL, 343); „Tragarze idą bardzo źle. [...] Po przybyciu rzucają mnie na ziemię. Nakładam 4 talary grzywny [...]” (WSIL, 343-344). I dopiero w liście do rodziny (z Adenu, 30 kwietnia 1891) wyznaje: „Stałem się podobny do szkieletu: budzę strach” (WSIL, 345). Czeka. Niechętnie myśli o powrocie do Europy, zrobi to dopiero w ostateczności. Liczy na wyleczenie w Marsylii. Ale kiedy tam umiera, nikt nie respektuje jego marzenia, by być pochowanym na wybrzeżu Afryki. Jego ciało trafi do Charleville, tam zostanie pochowane, w miejscu, z którego zawsze uciekał.

Dziennik Conrada jest o rok wcześniejszy. Zapiski prowadzone latem 1890 roku to prawdziwa inicjacja pisarza w Afrykę. Przeprowia się on przez puszcę na małym parowcu, dociera do Konga Belgijskiego, by ewakuować stamtąd ciężko chorego agenta Kleina (ten później „stanie się” Kurtzem). Widział tam rzeczy – jak sam potem napisze – o których wolałby zapomnieć.

<sup>11</sup> J. FRANCAK, *Conrad i (post)kolonializm „Twórczość”* 2008, nr 8, s. 118-119.

Gdy kilka lat temu zajmowałam się tematem Afryki przedstawionej w tekstach napisanych przez Europejczyków, między innymi Conrada, Rimbauda, Sienkiewicza, tak podsumowałam spotkanie dwu omawianych tutaj dzienników:

Obydwa diariusze cechuje surowość stylu, swego rodzaju „chwilowość”. *Dziennik kongijski* jest, to również różnica w stosunku do Rimbaudowskiego, dwudzielny. Conrad rezygnuje zupełnie z jakichkolwiek innych uwag, oprócz nawigacyjnych i pejzażowych w momencie znalezienia się na statku SS „Roi de Belge” (3 VIII 1890) i podróży nim w górę rzeki Kongo. W pierwszej części jednak zapisuje uwagi, które staną się niespełna dekadę później surowcem *Jądra ciemności*, a także wykazują pewne podobieństwa z tekstami Rimbauda z czasów wojny francusko-pruskiej.

4 lipca 1890 roku Conrad notuje: „Widziałem martwe ciało leżące przy ścieżce w pozie pełnego zamyślenia spoczynku” (DK, 8), co oczywiście natychmiast kojarzy się z sonetem Rimbauda *Le dormeur du val* (1870), nie pierwszy i nie ostatni raz w Afryce. 29 sierpnia natomiast: „Dzisiaj na drodze minęliśmy szkielet przywiązany do słupa” (DK, 13), i ten zapisek brzmi już jak zapowiedź działalności Kurtza<sup>12</sup>.

#### ESEJ: PRÓBA PERMANENTNA

Esejem jest pisanie eseju, Hilsbecher i Kott to wiedzieli. I Gertruda Stein: esej jest esejem, jest esejem, jest esejem. Pisała o róży, ale to tylko przejęzyczenie.

Conrad od dawna inspiruje, w Polsce i na świecie. Jest tym szczególnym Polakiem, który wybrał angielszczyznę, ale nie zrezygnował z polskiej dykcji, z dylematów tej części Europy. Właśnie tak: nazywanie go „pisarzem bez kraju i bez języka” (formuła Roberta Lynda) jest największą możliwą pomyłką. Etyka bywa w dziełach Conrada wielokrotnie poetyką. W różnych miejscach świata czyta się go zatem inaczej. Ale klucze zawodzą. I wytrychy zawodzą. To zawsze miara arcydzielnosci.

Rimbaud jest tym dziwnym poetą, poetą *par excellence*, bardziej paryżaninem niż Francuzem, wielkim łobuzem z Charleville bardziej niż zahukanym debiutantem z prowincji (uciekał przed śmiercią lepiej od Villona), bardziej wędrowcem świata (przeszedł piechotą więcej kilometrów niż szalony Hölderlin) niż jego mieszkańcem, bardziej obieżyświatem niż osobą jednej narodowości. Pisze po łacinie, francusku, zna arabski, zna języki harari i oromo. Porzuca Francję, Europę, wreszcie: świat. Jest boleśnie witalny, radykalny etymologicznie: wraca do korzeni

---

<sup>12</sup> K. KUCZYŃSKA-KOSCHANY, *Tekst zwany Afryką*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” 2010, nr 6: „Afryka to ludzie”, red. P. Jakubowski, R. Koschany, s. 154-173.

wszelkiego życia, które najpierw rozpoznaje na mapie imaginacyjnej (poezja), potem na mapie konfrontowanej z terytorium<sup>13</sup> (Afryka), a stale korygowanej podług wędrowania<sup>14</sup>. Obydwaj czerpali siłę z tego, że ocean istnieje<sup>15</sup>. (A esej to morze dyskursów, ocean.) Obydwaj podpisaliby się pod aforyzmem Franza Kafki, Rimbaud, gdyby miał szansę go poznać: „Od pewnego punktu nie ma już żadnego odwrotu. Ten punkt należy osiągnąć”<sup>16</sup>.

Relacja Conrada i Rimbauda jest szczególna, także dlatego, że – poza domnieniami czy hipotezami conradologów i rimbaudologów (Anieli Kowalskiej, Macieja Żurowskiego, Michała Komara) dostrzegających ślady osobowości autora *Iluminacji* w Kurtzu z *Jądra ciemności* – nie jest relacją recepcji. Owszem, Conrad znał Rimbauda i jego mit biograficzny, mit poety-wędrowca z tekstu Charlesa Whibleya; mierzył się także w postaci Kurtza z wizją Rimbauda jako propagatora postępu, geniusza cywilizacji, stworzoną przez Paterne Berrichona, szwagra poety. Akt tu czynionego porównania bierze się jednak z lektury, z pracy wyobraźni. To porównanie jest esejem, czyli próbą dwóch poetów.

Pisze Paweł Próchniak, za którego myślą podążam:

Lektura jest pracą wyobraźni – tej samej, która funduje literaturę. To jej imaginacyjny żywioł z milczenia świata wyprowadza dreszcz mowy – sieć słów zmienia w unerwienie istnienia, konstelacje fikcyjnych obrazów i zdarzeń spokrewnia z mrowieniem realnej rzeczywistości. Ten dreszcz niekiedy wybudza świat z martwoty, stwarza go na nowo, nasycza sensem. Ale bywa i tak, że w dreszczu mowy – w dreszczu metafory, w wierszu, w opowieści – odnajduje się zimny spazm katastrofy, która buzuje w głębi istnienia, trawi je ciemnością, spopiela, wywraca na nice i nigdy nie ustaje. Spojrzenie w te okryte nocą, wypalone obszary wymaga odwagi. Niełatwo im sprostać. Warto jednak przyglądać się im uważnie, warto wychodzić im naprzeciw, bo to właśnie one stwarzają możliwość pomyślenia rzeczy nie do pomyślenia, pozwalają wyruszyć w nieznaną – poza horyzont, który jest krawędzią przepaści<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> Tradycja takiej konfrontacji jest wciąż żywa. Wystarczy przywołać *Mapę i terytorium* Michela Houellebecqa (2010) czy znakomitą, także jako esej, *Mapę. Prolegomena* Andrzeja Niewiadomskiego (2012).

<sup>14</sup> Dziwiąc się, że Rimbaud „porzucił” pisanie, nie dostrzega się tej zależności. Był odkrywcą nowych światów, zarówno w wyobraźni, jak i gdzie indziej. Owo „gdzie indziej” można odnaleźć w rzeczowych relacjach z miejsc w Afryce, gdzie dotarł jako pierwszy człowiek, korygujący i tworzący mapę.

<sup>15</sup> Cytuję za Cioranem: „Błok w swym *Dzienniku* pod datą 15 kwietnia 1912: «Katastrofa Titanica uradowała mnie wczoraj niewymownie: a więc Ocean jeszcze jest”. Zob. E.M. CIORAN, *Zeszyty 1957-1972*, słowo wstępne S. Boué, przeł. i opatrzył przypisami I. Kania, Warszawa: Wyd. KR 2004, s. 199, 3 kwietnia 1964.

<sup>16</sup> F. KAFKA, *Aforyzmy z Zürau*, oprac. R. Calasso, przekład aforyzmów A. Szlosarek, Kraków: Wydawnictwo EMG 2007, s. 19.

<sup>17</sup> P. PRÓCHNIAK, *Figura sensu...*, s. 190.

Z lektury „poza horyzont, który jest krawędzią przepaści”, bez możliwości „zaoczenia ładu” (jakby powiedział Conrad) i z dalszego ciągu lektury – z imaginacji – bierze się ten esej. Conrad i Rimbaud to ci, którzy szli, płynęli własną drogą (także w wyobraźni), co nigdy nie jest bezkarne<sup>18</sup>, a czasem staje się wręcz niebezpiecznym arcydziełem<sup>19</sup>, *Iluminacjami*, *Jądrzem ciemności*.

## BIBLIOGRAFIA

- CONRAD J., *Dziennik kongijski*, przeł. J. Miłobędzki, [w:] *Ostatnie szkice*, Warszawa 1974, s. 5-42.
- CONRAD J., *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011.
- CONRAD J., *Jądro ciemności*, z ang. przeł. J. Polak, postłowie P. Czapliński, Poznań 2009.
- CONRAD J., *Listy*, wybór, oprac. Z. Najder, tłum. H. Carroll-Najder, Warszawa 1968.
- CONRAD J., *Notatnik osobisty. Ze wspomnień*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Warszawa 2014.
- CONRAD-KORZENIOWSKI J., *Wybór prozy*, przeł. H. Najder, K. Tarnowska, A. Zagórska, wstęp i oprac. Z. Najder, Wrocław 2015.
- Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbaud*, wybór, przekład i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa: Czytelnik 1970.
- Lettres de Jean-Arthur Rimbaud. Égypte, Arabie, Éthiopie. Avec une Introduction et des Notes par Paternie Berrichon. Fac-simile d'une lettre du Ménélick à Rimbaud*, Paris: Société du Mercure de France 1899.
- RIMBAUD J.A., *Œuvres complètes*, Édition établie par André Guyaux, avec la collaboration D'Aurélia Cervoni. Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard 2009.
- RIMBAUD A., *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wybór, oprac., postłowie A. Międzyrzecki, przeł. różni, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993.
- BILIŃSKI W., *Sprawa w Marsylii*, Łódź 1983.
- BORER A., *Rimbaud en Abyssinie*, Paris 1984.
- Conrad w oczach krytyki światowej*, wybór Z. Najder, wstęp H. Krzeczkowski, Warszawa 1974.
- DĄBROWSKA M., *Szkice o Conradzie*, Warszawa 1959.
- FRANCZAK J., *Conrad i (post)kolonializm*, „Twórczość” 2008, nr 8.
- KARASEK K., *Biblioteka Rimbauda*, „Literatura” 1992, nr 1, s. 36.
- KARASEK K., *Conrad i Rimbaud*, „Literatura” 1996, nr 2, s. 44-45.
- KOMAR M., *Jądro ciemności*, „Miesięcznik Literacki” 1977, nr 5, s. 65-76.
- KOTT J., *Zgasłe mity poetyckie*, [w:] *Pisma wybrane*, t. I: *Wokół literatury*, wybór i układ T. Nyczek, Warszawa 1991.
- KOWALSKA A., *Jądro ciemności – Noc piekielna (Une Saison en enfer) Kurtza*, [w:] *Conrad. 1896-1900. Strategia wrażeń i refleksji w narracjach Marlowa*, Łódź 1973, s. 66-86.
- KUBIAK Z., *O człowieku, który nie chciał umrzeć*, „Tygodnik Powszechny” 1952, nr 48 (402), s. 1-3, 10.

<sup>18</sup> „Nie można iść bezkarnie własną drogą” to słowa Janusza Korczaka.

<sup>19</sup> Tak nazywa *Jądro ciemności* Przemysław Czapliński w swym postłowie do tłumaczenia noweli autorstwa Jędrzeja Polaka.

- KUCZYŃSKA-KOSCHANY K., *Statkiem pijanym i trzeźwym: fragmenty dyskursu nautycznego (Rimbaud, Baudelaire, Iwaszkiewicz)*, [w:] *Metamorfozy podróży. Kultura i tożsamość*, red. J. Sztachelska, współpraca G. Moroz, M. Kamecka, K. Szymborska, Białystok 2012, s. 161-176.
- KUCZYŃSKA-KOSCHANY K., *Tekst zwany Afryką*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” 2010, nr 6: „Afryka to ludzie”, red. P. Jakubowski, R. Koschany, s. 154-173.
- NIEWIADOMSKI A., *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012.
- PACUKIEWICZ M., *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008.
- RATAJCZAK W., *Conrad i koniec epoki żaglowców*, Poznań 2010.
- RESINK G.J., *Axel Conrad i Martin Rimbaud*, przeł. A. Iwaszkiewiczowa, „Twórczość” 1972, nr 6.
- WHITE E., *Dwoiste życie buntownika*, przeł. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 2015, nr 9-10, s. 33-34.
- ŻUROWSKI M., *Rimbaud w „Jądrze ciemności” [1972]*, [w:] *Między renesansem a awangardą. O literaturze europejskiej z perspektywy komparatysty*, wybór i red. H. Chudak, Z. Naliwajek, L. Sokół, J. Żurowska, Warszawa 2007, s. 331-334.

## IMIGRACJA, MARSYLIA

### Streszczenie

Napisanie o (nie)możliwości spotkania w Marsylii umierającego Rimbauda, poetyckiego znawcy morza, autora *Statku pijanego*, i Josepha Conrada, marynarza w pełni sił, debiutanta – a w przyszłości jednego z najznamienitszych pisarzy tematyki morskiej, było od dawna moim marzeniem i zamiarem. Ten, który odchodzi. Ten, który przychodzi. To samo miejsce: Marsylia. Ten sam horyzont: Afryka. Bardzo dobry temat na esej.

**Słowa kluczowe:** Artur Rimbaud; Joseph Conrad; Marsylia; wyobraźnia.

## IMMIGRATION, MARSEILLE

### Summary

Writing about the (im)possibility of a meeting held in Marseille between the dying Rimbaud, a poetic expert on maritime subjects, the author of the poem *The Drunken Boat*, and Joseph Conrad, a sailor at full strength, a debutant – and in the future one of the greatest marine writers has long been my dream and intent. The one who goes away. The one who comes. Same place: Marseille. Same horizon: Africa. Very good topic for an essay.

**Key words:** Arthur Rimbaud; Joseph Conrad; Marseille; imagination.