

Maria Jolanta Olszewska  
Uniwersytet Warszawski

## **O Tajfunie Josepha Conrada. Raz jeszcze**

*Ze wszystkich żywych stworzeń na lądzie i morzu tylko  
okrętów nie można nabrać na fałszywe pozory. Tylko okręty  
nie zniosą partactwa ze strony swoich dowódców*

Joseph Conrad<sup>1</sup>.

Wit Tarnawski, pisząc o twórczości Josepha Conrada, o tym, co można nazwać stylem pisarza, twierdził:

Trzeba istotnie daltonizmu artystycznego, by mieścić Conrada w jakiegokolwiek szufladzie. Ten pęd do klasyfikacji można jednak zrozumieć. Cechą znamioną dzisiejszych czasów jest postępujące zróżnicowanie, zarówno wiedzy, jak i sztuki wobec narastającego ogromu zjawisk i wnikania coraz szczegółowiej w ich podłoże, umysł ludzki musi z konieczności zrezygnować z objęcia rozszerzanych wciąż widnokręgów i poświęcić się badaniu, czy przedstawieniu jakiejś tylko ograniczonej dziedziny. Na takiej specjalizacji zyskuje się wiele, ale traci coś bardzo istotnego: widzenie całości i związków szczegółu z całością – bez czego niepodobna dobrze zrozumieć szczegółu<sup>2</sup>.

Tarnawski widzi wielkość Conrada w „uniwersalizmie zaiste nie naszych czasów, jakąś renesansową wielkość i pełnię pierwiastków duchowych”<sup>3</sup>. Według badacza ten twórca w sposób niezwykle umiejętny i przekonujący potrafił połączyć różne postawy wobec świata, odmienne wątki i motywy w jedną, spójną myślową i artystycznie całość. Całościowo potraktowane dzieło pisarskie Conrada, odczytywane w duchu zasad filozofii hermeneutycznej Hansa-Georga Gadamera, który twierdził, że „doświadczalny świat jest nam stale przekazywany jako niekończące się zadanie”, umożliwia rozpoznanie wielokształtności tej twórczości, pokazanie jej różnorodności, wewnętrznych komplikacji, osobności oraz na wskazanie tego, co w niej niepokojące, nie dające się do końca wytłumaczyć, czyli pozwala oddać sprawiedliwość jego dziełu i wyjść poza interpretacyjne schematy. A przy tym do końca:

krytyk nigdy nie może być pewny, że sądem swoim objął całość utworu, że nie pozostało już nic, bo przyjdą inni i odsłonić potrafią nowe strony nie tylko treści, lecz i formy wypowiedzenia się twórcy, formy, która

<sup>1</sup>J. Conrad, *Zwierciadło morza*, [w:] idem, *Dzieła*, pod red. Z. Najdera, t. IX, Warszawa 1972, s. 46,

<sup>2</sup>W. Tarnawski, *O artystycznej osobowości i formie Conrada*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1959, nr 1-2. [cyt. za:] *Joseph Conrad Korzeniowski*, oprac. R. Jabłkowska, Warszawa 1964, s. 281.

<sup>3</sup>W. Tarnawski, op. cit. s. 282.

czasem jest jedynym wyrazem istotnego, wewnętrznego życia tworu. Celem krytyki staje się tylko częściowe zbliżenie dzieła ku ogółowi, niekiedy tylko nadanie mu pewnego komentarza literackiego<sup>4</sup>.

Mając w pamięci te wszystkie uwagi, warto raz jeszcze sięgnąć po jeden z najpopularniejszych i najciekawszych utworów Conrada – *Tajfun* (1902), zazwyczaj zaliczany do kręgu tekstów o tematyce marynistycznej<sup>5</sup>. A zatem to opowiadanie stawiane jest obok *Murzyna z załogi „Narcyza”*, *Smugi cienia*, *Czarnego sternika*, *Młodości*, *U kresu sił*, *Falka*, *Bestii*, *Uśmiechu szczęścia*, *Ukrytego sojusznika*, *Frei z siedmiu wysp* oraz *Lorda Jima*, z którym najczęściej zestawiany jest *Tajfun* ze względu na różne postawy głównych bohaterów w obliczu niebezpieczeństwa. Na temat *Tajfunu*, tak jak na temat innych utworów Conrada, powstało bardzo wiele prac krytycznych<sup>6</sup>. Przy czym stanowisko historyków literatury i krytyków nie zawsze było zgodne co do ideowego przesłania utworu i jego walorów artystycznych, zwłaszcza, że *Tajfun* wydaje się tekstem pozornie łatwym do interpretacji<sup>7</sup>. W analizach krytycy skupili się przede wszystkim na pozornej jego prostocie i

<sup>4</sup> M. Romankówna, *Ze wstępnych badań nad psychologicznym podłożem twórczości Gabrieli Zapolskiej*, „Prace Polonistyczne”, Seria II, Łódź 1938.

<sup>5</sup> *Tajfun* nie został przełożony na język polski od razu. Musiał poczekać kilka dobrych lat. mamy następujące tłumaczenia tekstu: Jerzy Bohdan Rychliński w roku 1926, Halina Carroll-Najder w *Dziełach* zbiorowych Conrada z roku 1972, oraz Michał Filipczuk 2000. Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie przekłady „Tajfunu”*, *Josepha Conrada, Sztuka przekładu – interpretacje*, red. P. Fast i A. Świeściak, przy współpracy A. Olszy, Katowice 2009, s. 125-140.

<sup>6</sup> Zdaję sobie sprawę z tego, że literatura przedmiotu na temat twórczości Josepha Conrada jest ogromna. Recepcji tego twórcy można z powodzeniem poświęcić obszerną monografię. Istnieje praca Wandy Perczak, *Polska bibliografia conradowska 1896-1992*, Toruń 1993; obszerna bibliografia została zaprezentowana w pracach: A. Adamowicz-Pośpiech, „*Lord Jim*” *Conrada. Interpretacje*, Kraków 2007; M. Pacukiewicz, *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008; J. Skolik, *The Ideal of Fidelity in Conrad's Works*, Toruń 2009. Istnieją strony internetowe: opolski Ośrodek Badań Conradystycznych <http://conrad-centra.w.interia.pl> oraz krakowski Ośrodek Dokumentacji i Badań twórczości Josepha Conrada <http://www.conradinum.polonistyka.uj.edu.pl> Obok tych ośrodków pracują także Polskie Towarzystwo Conradowskie, The Joseph Conrad Society of America, La Société Conradienne Française, The Tokio/Kioto Conrad Group. Każde z tych towarzystw posiada własną stronę internetową.

Najważniejsze prace o *Tajfunie*: W. Tarnawski, *Conrad. Człowiek - pisarz - Polak*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1972, s. 101-103; Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy i książki czyli o pisaniu i (nie) czytaniu w „Tajfunie” J. Conrada*, Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne NKJO Zabrze, Zabrze 2008, s. 45-59; A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie przekłady „Tajfunu”*, *Josepha Conrada, Sztuka przekładu – interpretacje*, red. P. Fast i A. Świeściak, przy współpracy A. Olszy, Katowice 2009, s. 125-140; A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia*, [w:] *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, pod red. B. Gontarz i M. Krakowiak, Katowice 2009, s. 26-43; Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Językowe zmagania z żywiołem (języka), czyli o przekładzie żargonów i dialektów w „Tajfunie” Conrada*, „Zbliżenia Interkulturowe” 2010, nr 7, s. 44-54. Teksty angielskie (wybór): *Oxford Reader's Companion to Conrad*, ed. O. Knowles and G. Moore, OUP, Oxford 2000. (bardzo dokładne opracowanie encyklopedyczne wraz z podanymi tytułami artykułów o *Tajfunie*); I Watt, *Comedy and humour in Typhoon*, in: *Essays on Conrad*, CUP, Cambridge 2000. L. Graver, *Conrad's short fiction*, University of California Press, Berkeley and California 1969. (sporo o *Tajfunie* można znaleźć wg. indeksu); G. Fraser, *The short fiction, The Cambridge companion to Joseph Conrad*, ed. J. H. Stape, CUP, Cambridge 1998. (w tym teście o opowiadaniach jest trochę o *Tajfunie*); A. Acheraïou, *Sea as metaphor of Style in Typhoon, The Conradian* 2004, vol. 29, no. Autorka artykułu bardzo dziękuje za wskazanie i pomoc w dotarciu do ważnych artykułów pani Joannie Stolik i Agnieszce Adamowicz-Piotrowskiej.

<sup>7</sup> A. Gerard (*Conrad the Novelist*, New York: Atheneum 1967, s. 294) pisze, że: „*Tajfun* to prawie jedyny przykład pomiędzy lepszymi Conradowskimi książkami, którego tematyka jest prawie całkowicie na

tematyce marinistycznej – wpisującej się w topos heroicznych zmagania człowieka z siłami przyrody. Odczytania te wpisywały *Tajfun* w krąg tekstów podejmujących tematykę podróży egzotycznej w ujęciu zbliżonym do epifanii romantycznej. Literalna lektura *Tajfunu* oczywiście nie podważa takich odczytań, można spokojnie przy nich pozostać, ale jednocześnie nie wyczerpuje sensu całościowo odczytywanego utworu. Conrad w *Przedmowie autora do Tajfunu*, która powstała w kilka lat po napisaniu tego opowiadania, twierdził, że nie chodziło mu ani o nakreślenie obrazu burzy morskiej, ani heroicznego portretu kapitana MacWhirra, tylko o coś jeszcze innego<sup>8</sup>. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech w swym artykule *Listy i książki, czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w „Tajfunie” J. Conrada* udokumentowała konieczność wykroczenia poza literalny sens opowiadania w celu pełnego zrozumienia jego treści. Z przywołanych przez nią fragmentów korespondencji pisarza w okresie pisania *Tajfunu* wynika, że nie zamierzał on stworzyć obrazka rodzajowego tylko rodzaj h u m o r e s k i, czyli zaprezentować marynistyczną historię w sposób humorystyczny, co sytuuje ten tekst przede wszystkim w pobliżu utworów Dickensa, a zwłaszcza jego utworów Bożonarodzeniowych oraz komedii<sup>9</sup>. *Tajfun* pierwotnie był planowany przez Conrada jako rodzaj żartu pisanego z myślą o świętach Bożego Narodzenia<sup>10</sup>. Autor przy budowie dyskursu opowiadania wykorzystał różnorodne środki komiczne, szczególnie ironię, najsilniej uobecniające się w warstwie narracyjnej, słabiej może w fabule, co sprawiło, że tekst w swej wymowie przestaje być jednoznaczny. Te środki, jak się okazuje, mają znaczenie prymarne w odczytaniu tego utworu i stanowią właściwy klucz do interpretacji tekstu<sup>11</sup>. To one w dużej mierze decydują o jego nowoczesności, dzięki czemu *Tajfun* prezentuje się jako jeden z przykładów sztuki nowoczesnej inwencji nastawionej na „wynajdywanie możliwych (nowych) form organizacji ludzkiego doświadczenia”<sup>12</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć, że Conrad był twórcą obdarzonym ogromną świadomością estetyczną. Rozumiał sztukę pisania na sposób nowoczesny, czyli jako

---

powierzchni”, J. Baines (*Joseph Conrad: A Critical Biography*, Londyn: Weidenfeld&Nicolson 1960, s. 257) podobnie twierdził: „Jedną z najprostszych ważnych opowieści Conrada, która nie posiada jednak żadnych moralnych czy filozoficznych znaczeń, jakimi pobrzmiwają *Jądro ciemności* lub *Lord Jim* [cyt. za:] A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy...*, s.45.

<sup>8</sup> J. Conrad, *Przedmowa autora*, [do:] idem, *Tajfun i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, Warszawa 1999, s. 8.

<sup>9</sup> Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy...*, s. 46.

<sup>10</sup> A. Adamowicz-Pośpiech zwróciła uwagę, że data 25 grudnia dwa razy pojawia się w utworze, choć nie był to właściwy czas dla występowania tajfunów.

<sup>11</sup> A. Adamowicz-Pośpiech powołuje się na prace angielskich badaczy jak I. P. Watt, *Comedy and Humour in „Typhoon”* [in:] idem, *Essays on Conrad*, Cambridge 2000, s. 97-111. Ch. I. Schuster, *Comedy and the Limit soft Language in Conrad’s „Typhoon”*, „Conradiana” 1984, nr 1, s. 55-71.

<sup>12</sup> R. Nycz, *Wprowadzenie*, [do:] idem, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 9.

realizującą zasady nowoczesnego sposobu poznania otaczającego świata i podejmującą zasady wyrażenia jego realności. Swą wiedzę o świecie opierał na osobistej, bezpośredniej jego percepcji, utrwał w szczególny sposób to, co sam widział, chłonał i przeżywał. Dla Conrada dyskurs powieściowy stawał się możliwą realizacją „artystycznego świadectwa istnienia, poddanego sprzecznym naciskom radykalnej suwerenności i całkowitego podporządkowania, a także dyskursu epifanicznego, na rozmaite sposoby przesuwającego granice (nie tylko artystycznego) poznania; pomnażającego o nowe terytoria świat dostępny ludzkiemu doświadczeniu; troskliwie pielęgnującego kolejne trof[ph]ea – przywiezione z „wypraw w pozaludzkie” tropy rzeczywistości”<sup>13</sup>.

Conrad swój projekt estetyczny wyłożył we wstępie do *Murzyna z załogi Narcyza*. Jego zdaniem podstawowym celem działań artysty powinno stać się poszukiwanie prawdy. Interpretowanie świata łączył ze szczególną formą jego przeżywania – ma odbywać się ono w kategoriach reakcji życia wewnętrznego<sup>14</sup>. Autor *Lorda Jima* tak pisał:

jako **rzetelną próbę oddania najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu** przez wydobyć na światło dzienne wielorakiej i jedynej prawdy, kryjącej się w każdym jego aspekcie. Jest to próba odnalezienia w jego formach, barwach, światłach i cieniach, w postaciach materii i faktach życiowych, tego, co podstawowe, co trwałe i zasadnicze, ich jedynej oświecającej i przekonującej cechy – samej prawdy ich istnienia<sup>15</sup>.

Mając świadomość, że dyskurs powieściowy jest świadectwem upodmiotowienia świata, subiektywizacji poznania, pisał, że realność świata zewnętrznego nabiera walorów świata wewnętrznego jednostki, tym samym stając się próbą wyrażenia treści doświadczenia wewnętrznego, przepływu wszelkich ulotnych wrażeń, sugestii, momentów<sup>16</sup>:

W obliczu tego samego zagadkowego widowiska artysta wchodzi w siebie i w tych samotnych regionach napięć i zmagania – jeżeli na to zasługuje i ma dość szczęścia – znajduje formułę swego wezwania. [...] artysta odwołuje się do tej części naszego jestestwa, która nie jest zależna od mądrości; do tego w nas, co jest darem, a nie nabytkiem – i przeto ma większą trwałość<sup>17</sup>.

Ostatecznie pisarz składał taką deklarację estetyczną:

Wyrwać w chwili odwagi z nieubłaganego pędu czasu przemijającą fazę życia – to tylko początek dzieła. Dzieło to, do którego trzeba podchodzić z miłością i wiarą, polega na ukazaniu bez wahań, bez wyboru i obaw, owego ocalonego fragmentu wszystkim oczom w świetle szczerości. Należy pokazać jego wibrację, barwę i kształt i poprzez jego ruch, formę kolor odstąpić treść jego prawdy – ujawnić zapładniającą tajemnicę, napięcie pasję ukryte w jądrze każdego przekonującego momentu. Przy rzetelnym dążeniu tego rodzaju, jeżeli jest się tego godnym i ma się dość szczęścia, można czasami osiągnąć taką czystość szczerości, że w końcu ukazana

<sup>13</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>14</sup> R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w literaturze nowoczesnej, [w:] idem, *Literatura...*, s. 21.

<sup>15</sup> J. Conrad, *Przedmowa* [do:] idem, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, tłum. B. Zieliński, Warszawa 1961, s. 56 [cyt. za:] [*Zadania artysty*], [w:] *Joseph Conrad...*, s. 152.

<sup>16</sup> R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego”..., s. 22 i passim.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 154.

wizja żalu czy współczucia, przerażenia czy uciechy obudzi w sercach widzów uczucie nieuniknionej wspólnoty. [...] sprawić, by zatrzymali się na jeden rzut oka, na westchnienie, na uśmiech – oto cel trudny i niepochwytny, przeznaczony do osiągnięcia tylko nielicznym. [...] oto jest cała prawda życia; chwila widzenia, westchnienie, uśmiech – i powrót do wiecznego spoczynku<sup>18</sup>.

I następnie uzupełnia tę myśl i dodaje:

I w istocie, podobnie jak malarstwo, jak muzyka, jak każda sztuka, musi być odwołaniem się jednego temperamentu do wszystkich innych niezliczonych temperamentów, których subtelna i nieodparta siła obdarza przemijające zdarzenia właściwym sensem i stwarza moralną, emocjonalną atmosferę miejsca i czasu<sup>19</sup>.

Dlatego pisarz stawia sobie za cel wyrazić za pomocą formy nie dające się nazwać doświadczenie wewnętrzne. „Moim zadaniem, które usiłuję wykonać, jest sprawić za pomocą pisanego słowa, byście słyszeli, byście czuli – a nade wszystko, byście w i d z i e l i. To – i nic więcej; a w tym jest wszystko [podkreśl. autor]”<sup>20</sup>. Conrad chciał za pomocą swej sztuki pisarskiej dotrzeć aż do „sprężyny reakcji uczuciowej”<sup>21</sup>. Te działania łączył z inwencją działań artysty, stawiającego sobie za cel wyartykułowanie nowoczesnej formy tekstu artystycznego, nie wpisującej się w konwencję tradycyjnie rozumianego realizmu, nastawionego na odbicie rzeczywistości z założenia statycznej, tylko uwzględniającej jej zmienność, bo jak pisze Conrad:

I tylko przez całkowite, niezachwiane dążenie do doskonałego stopienia formy i treści, tylko przez niestrudzoną, nigdy nie słabnącą troskę o kształt i brzmienie zdań można się zbliżyć do plastyczności, do koloru, można sprawić, by poblask czarodziejskiej sugestywności zagrał przez ulotną chwilę na banalnej powierzchni słów – starych, prastarych słów, wytartych, zniekształconych przez wieki nieopatrzego używania<sup>22</sup>.

W bardziej lakonicznej formule powtórzenie tego autorskiego *credo* odnajdziemy w liście Conrada do Kazimierza Waliszewskiego z 5 grudnia 1903 roku, gdzie pisał: „Oddać wiernie świat zewnętrzny, jak go się widzi i wyrazić swoje prawdziwe poczucie życia wewnętrznego (które jest duszą ludzkiej działalności) w dziele wyobrażenia, rzecz trudna. Możliwą wszelako zawsze szczerą absolutną, - szczerą intencją, rozumie się. Robimy, co możemy”<sup>23</sup>. Pisarstwa Conrada jest zatem ze swej zasady impresjonistyczne jako doceniające znaczenie wszelkich wrażeń i stawiające sobie za cel „oddanie dynamicznego p o t o k u ż y c i a we wszystkich jego odmianach i komplikacjach”, zgodnie z założeniami nowoczesnej literatury nastawionej na „studiowanie życia jako fenomenu , którego wieczna i skryta istota pozostaje

<sup>18</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> List Conrada do Kazimierza Waliszewskiego, [cyt za:] *Joseph Conrad...*, s. 190.

tajemnicą”<sup>24</sup>. Dobrze tę istotę nowoczesności twórczości Conrada uchwycił Stefan Żeromski, według którego cechą charakterystyczną tej twórczości jest p r z e ż y c i e wypływające z prawdy doświadczanych wydarzeń i służące wyrażeniu artystycznej prawdy życia. „Nic tu nie ma dla połytku – pisze Żeromski – i dla samego brzmienia czczego literackiego słowa. Można by powiedzieć, iż ta sztuka jest pragmatyczna, to znaczy, iż o tyle podnosi brzmienie i ton, natężą moc słowa, o ile treść pospodnia zmusi ją do tego. Toteż gdy słowo podnosi się w istocie, staje się formalną potęgą, skoro sama wewnętrzna treść w górę je wydzwignęła”<sup>25</sup>.

Conrad budował swe „morskie” obrazy, mające wyrażać zmienność życia a nie odbijać rzeczywistość, w szczególny sposób. Pomimo oddechu dalekich stron świata, mórz i kontynentów egzotyzm i przygoda nie są dla niego celem samym w sobie, tylko służą wydobyciu z niezwykłości sytuacji czegoś powszedniego, ludzkiego, typowego<sup>26</sup>. Słusznie pisała Maria Dąbrowska, że:

potężny urok tkwi w nieuchwytnym sposobie, w jaki Conrad potrafi odsłonić przed nami istotną emocjonalną stronę najprostszych faktów, i w natężonym poczuciu tragiczności życia, przez co w swoisty sposób pogłębia się jego wartość. Umiejętność skomunikowania nas za pomocą nagiej wymowy faktów z tym, co jest poza faktami, a stanowi o ich wartości, umiejętność ta, sama w sobie jest już dostateczna dla stworzenia dzieła sztuki, służy jednak zawsze autorowi do zmanifestowania jego postawy wobec świata. U Conrada jest to postawa człowieka czynu, który fatalizmowi rozpostartemu w niezbędnym wszechświecie przeciwstawia tkwiący w duszy człowieka fatalizm woli, zdolny wbrew rozumowi zmienić istotę biegu rzeczy. Poczucie wagi tej walki o zwycięstwo twórczego, odpowiedzialnego, niezłomnego człowieka nad chaosem ślepych sił, kłębiących się na ziemi, oceanach i w naszym własnym sercu, każe Konradowi tak namiętnie kochać wszystkie cnoty i zalety, które tu mogą być orężem, a więc: święty obowiązek dobrej służby na błahym bodaj posterunku, poczucie odpowiedzialności i aktywną dobroć, która łągodzi surowość brykania się z przeciwnościami<sup>27</sup>.

Podsumowując te rozważania, będące ważnym wstępem do właściwej interpretacji *Tajfunu*, należy stwierdzić, że nowoczesność sztuki pisarskiej Conrada „polega na obdarzeniu formą i znaczeniem czegoś bezkształtnego i semantycznie nieokreślonego, i z tego powodu – można rzec – samego w sobie nieistniejącego. Modernistyczna epifania „przywołuje bowiem do istnienia, a nawet „podtrzymuje” w istnieniu to, czego kształt formuje się dopiero w przedstawieniu a głęboki sens w pojęciu – przeto w konsekwencji skazuje na nieistnienie to wszystko, co wymyka się władzy wyobraźni i rozumu, co pozostaje nieuchwytnie dla pojęć, nie dające się przedstawić w obrazie ani przekazać w słowie. Romantyczna epifania

<sup>24</sup> W. Bolecki, *Impresjonizm w prozie modernizmu (wstęp do modernizmu w literaturze polskiej XX wieku)* [w:] *Punkt widzenia w tekście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska –Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004, s. 244.

<sup>25</sup> S. Żeromski, *Joseph Conrad*, [w:] idem, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 142.

<sup>26</sup> M. Dąbrowska, *Świat książki*, 1928, [cyt. za:] *Joseph Conrad...*, s. 280.

<sup>27</sup> Eadem, *O „Smudze cienia”*, „Głos Prawdy”, 1926, [cyt. za:] *Joseph Conrad...*, s. 275.

przedstawiała to, co istnieje. Dla modernistycznej świadomości istnieje to, co w epifanicznym przedstawieniu się ukazuje. Wartość romantycznego dzieła sztuki tkwiła, jak wiemy od Hegla, w przeświecaniu wiecznego w przemijającym. Wartość dzieła nowoczesnego polega na u wiecznieniu tego, co przemijające dzięki swej „woli” oraz władzy formy, która pełniła też funkcje „ochronne” – zabezpieczania przed dotkliwym doświadczeniem chaotyczności nowoczesnego życia<sup>28</sup>. Nie mamy tu więc do czynienia z romantyczną ekspresją własnych uczuć, tylko poetyckim „realizmem”. „Rzekłbyś – pisze Stefan Kołaczkowski – że wyrazistość, epicki obiektywizm i powściągliwość autora są źródłem niepochwytne, niekiedy niemal mistycznego uroku, a plastyka przedstawienia nasuwa niekiedy niepokojące poczucie obcowania nie ze sztuką, lecz z rzeczywistością. Tego nie daje ani „opisowość”, ani tzw. realizm”<sup>29</sup>. Narrator w tym przypadku zachowuje dystans wobec prezentowanych przez siebie zdarzeń. Głos autorski zostaje przekształcony w bezimienny tekst - w „anonimową wypowiedź fikcyjnego podmiotu mówiącego”<sup>30</sup>. A zatem w przypadku prozy Conrada należy mówić o depersonalizacji, która staje się cechą zasadniczą literatury modernistycznej. Oznacza to, że w obrębie jego nowocześnie rozumianej prozy:

Jej centrum zajmuje świadomość narratora-protagonisty i jej subiektywne poszukiwania oraz „dramatyczna” walka o zawsze – nieostateczną i podległą zakwestionowaniu – pewność poznania siebie i rzeczywistości. Wycofanie autora poza świat powieściowy uwydatnia fikcyjnojęzykowy status mówiącego podmiotu i zarazem uniwersalizujące jego stanowisko oraz poznawcze przygody<sup>31</sup>.

*Tajfun* prezentuje taką właśnie nowocześnie rozumianą estetyczną świadomość, co determinuje poetykę tekstu i jego treść. Tekst, zgodnie z przyjętymi przez Conrada założeniami estetycznymi, zbudowany został w przemyślany, zaplanowany sposób. Fabuła rozpada się na szereg obrazów. Zaczyna się od prezentacji bohatera w trudnej sytuacji – w tym przypadku tuż przed rozpoczynającym się tajfunem, czyli walką na śmierć i życie. Potem narrator ukazuje przeszłość swego bohatera, aby znów powrócić do terażniejszości. Fabuła *Tajfunu* utworu, będącego opowieścią o dramatycznym przebiegu rejsu przez Morze Południowochińskie, nie wpisującego się w konwencję utworów przygodowych, egzotycznych czy awanturniczych, a realizującego zasady nowoczesnego sposobu myślenia o świecie, wydaje się prosta, właściwie można streścić ją w kilku dosłownie zdaniach. Ale to streszczenie nasuwa pewne wątpliwości. Okazuje się, że tak naprawdę w opowiadaniu nie ma

<sup>28</sup> R. Nycz, „Wyrażanie niewyrażalnego” ..., s. 47.

<sup>29</sup> S. Kołaczkowski, [Romantyczne poczucie rzeczywistości u Conrada], [w:] *Joseph Conrad...*, s. 216. Zob. też znakomity tekst J. Ujejskiego, *Conrad i sztuka*, „Pion” 1935, nr 52, przedruk. Idem, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936, s. 174-188.

<sup>30</sup> R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] idem, *Literatura...*, s. 53.

<sup>31</sup> Ibidem.

właściwie mowy o tytułowym tajfunie. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, analizując różne tłumaczenia *Tajfunu* na język polski pod względem dominanty semantycznej i stopnia zachowania odniesień intertekstualnych, mając na uwadze, że tłumaczenie w znaczący sposób wpływa na przekaz treści, pokazała nie tylko braki, ale wręcz zniekształcenia treści oryginału angielskiego w polskich przekładach. Wynikają one z nie zawsze słusznych wyborów językowych dokonanych przez tłumaczy tekstu Conrada, co powoduje, że opowiadanie w polskim tłumaczeniu traci swój właściwy przekaz. A zatem polski odbiorca nie jest w stanie w pełni zrozumieć *Tajfunu* i odczytuje go właściwie tylko literalnie<sup>32</sup>. Dlatego aby poznać właściwy sens tekstu musimy, opierając się na ważnych i celnych uwagach Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, sięgnąć do oryginału w języku angielskim. Cała sprawa skupia się wokół sposobu użycia słowa „tajfun”, będącego dominantą semantyczną w tekście oryginału angielskiego i jednocześnie stającego się kluczem do zrozumienia jego treści. Tytułowy „tajfun” jest słowem wspólnym dla dwóch warstw: treści i języka. Zamysłem postępowania autora było „nakierowanie uwagi odbiorcy, poczynając od samego tytułu, na tajfun (a więc najprawdopodobniej [na] kolejną morską historię o zmaganiach marynarzy z żywiołem), a **tak naprawdę na pokazanie załogi i statku przed i po, lecz nie w trakcie** [podkreśl. autor]”<sup>33</sup>. Dlatego należy wziąć pod uwagę wszystkie słowa, którymi pisarz, prowadząc grę z czytelnikiem, posłużył się na oznaczenie silnej wichury. W oryginale angielskim słowo „tajfun” pada siedem razy, przy czym Conrad konsekwentnie używa innych terminów na oznaczenie silnego wiatru. Ważne jest to, że:

słowo „tajfun” zostało użyte przez autora jako przykład wiedzy teoretycznej (podręcznik o sztormach wichrowych), opisu przyszłych wydarzeń (zapis w księdze pokładowej) oraz w odniesieniu do przeszłości (listy załogi do członków ich rodzin) – nigdy jednak w bezpośrednim zderzeniu w bezpośrednim zderzeniu z rzeczywistymi warunkami pogodowymi na morzu. Chodzi po prostu o to, że wraz z rozwojem opowiadania Conrad zręcznie wzmaga napięcie i oczekiwanie czytelnika na centralne natarcie tajfunu, na moment, kiedy ostatecznie statek znajdzie się w jego oku. W tym czasie odbiorca jest bombardowany informacjami o zwiększającym się wietrze. Ważne są więc nazwy poszczególnych wiatrów<sup>34</sup>.

Conrad w tekście nagromadził w swym opowiadaniu różne (oczywiście obecne w języku angielskim, a nie w tłumaczeniach) nazwy wiatrów, wichur, sztormów, huraganów. Jednocześnie, jak dokumentuje to Adamowicz-Pośpiech konsekwentnie unikał nazywania centrum tajfunu („This ring of dense vapours, gyrating madly round **the calm of the centre**,

<sup>32</sup> Przykładem takiego odczytania jest B. Kryda, „*Tajfun*” Conrada, czyli „lekcja powinności”, „Polonistyka” 1968, nr 2, s. 32-37 czy też M. Sprusiński, *Joseph Conrad (1857-1924). „Proste prawdy” Conrada. „Tajfun”*, [w:] idem, *Lektury obowiązkowe. Szkice, eseje, felietony na temat lektur szkolnych*, Wrocław 1973, s. 348-352.

<sup>33</sup> A. Adamowicz-Pośpiech, *Listy...*, s. 127.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 129.



encompassed the ship like a motionless and unbroken wall of an aspekt inconceivably minister (C82)"). Z wnikliwej analizy obecnej w opowiadaniu korespondencji kapitana Macwhirra, mechanika Samuela Routa i pierwszego oficera Jukesa wynika rzecz zastanawiająca, a mianowicie brak dokładnego opisu tytułowego tajfunu. W poszczególnych listach albo w ogóle jest brak informacji na jego temat, albo pojawia się dezinformacja lub jakieś niedopowiedzenia. W związku z tym odbiorca tekstu nie wie, jak naprawdę tajfun wyglądał, wie natomiast tylko, z jakimi łączy się przeżyciami załogi, głównie ze strachem i chęcią ucieczki.

MacWhirr (nazwisko znaczące – nawiązujące do wiru, w domyśle tajfun to też wir - powietrzny) pragnie owo centrum znaleźć, poznać je, postępuje bowiem inaczej niż kapitan Wilson z „Melity”, który z założenia omijał wszelkie sztormy, nie chcąc poznać z bliska, czym są one naprawdę. Conrad doskonale pokazał, że ze studiowania przez kapitana książki, będącej praktycznym podręcznikiem, manuałem dla żeglarzy, nic nie wynika dla rozpoznania prawdziwości faktów. Dlatego MacWhirr podejmuje wyzwanie rzucone mu przez los, sam chce „dotknąć” i nazwać to, co nieznane. Jak podkreśla Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, ważną rolę w opowiadaniu odgrywa powtarzający się często zwrot *bad/dirty/heavy weather* czy też *dirty weather knocking abort* zastosowany przez Conrada do opisu sytuacji, w jakiej znalazł się statek i załoga. Jak pisze badaczka: „Nie chodzi bowiem o prawidłowe n a z w a n i e typu sztormu (jak to czyni w dzienniku pokładowym Jukes), ale o s p r a w d z e n i e s i ę i stawienie czoła żywiołowi (co bez wahania czyni MacWhirr, natomiast Jukes zawodzi). A więc dla kapitana napotkana pogoda to po prostu paskudna, zła pogoda”<sup>35</sup>. Dopiero teraz w pełni zrozumiała staje się ironia, która demaskuje sposób zachowania kapitana, narratora i Jukesa. Narrator naigrywa się wręcz z doświadczeń kapitana, który, jak się wkrótce okaże z przebiegu fabuły, tak naprawdę nie ma pojęcia, czym może być „paskudna pogoda”. Pod wpływem tajfunu jego długoletnia wiedza o morzu, która pochodziła głównie z podręczników, zostaje nie tylko zweryfikowana, co więcej poddana pod wątpliwość. W ekstremalnej sytuacji, w zetknięciu z okrucieństwem żywiołu oceanu, wiedza książkowa oparta na racjonalnych przesłankach okazała się zupełnie nieprzydatna, a nawet szkodliwa, bo fałszowała rzeczywisty stan rzeczy.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech zwraca uwagę na ważną dla odczytania sensu opowiadania rolę nawiązań intertekstualnych w *Tajfunie*, a zwłaszcza na funkcję, jaką pełni tu nawiązanie do wersetu z *Księgi Hioba*. Okazuje się, że podstawowym archetekstem tego

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 130.

pozornie prostego opowiadania jest Biblia, a szczególne znaczenie zostało przypisane *Księdze Hioba*<sup>36</sup>. („Gird now they loins like a man” Job, 38, 3, 40,7; „then Lord answered Job out of whirlwind” Job 38:6, co w tłumaczeniu Biblii Tysiąclecia brzmi: „Z wichru Pan odpowiedział Hiobowi: „Przepasz biodra jak mocarz! Będę cię pytał – pouczysz mnie”). Słowa te w Biblii wyrażają potęgę i wszechmoc Boga oraz nikłość i niedoskonałość człowieka. Hiob pomimo swej ludzkiej słabości z tej próby wychodzi niezwycięzony. Źródłem jego zwycięstwa jest niezachwiana wiara w Boga. W *Tajfunie* „to odniesienie biblijne jest bardzo ważne, ponieważ umieszcza walkę statku w kontekście dramatycznej próby. Podkreślając jej siłę i moc zniszczenia, ale jednocześnie dając nadzieję, że podobnie jak w przypadku Hioba, którego Bóg na końcu nagradza, i „Nan-Shan” wyjdzie cało z tej walki”<sup>37</sup>.

Kolejnym ważnym nawiązaniem intertekstualnym w *Tajfunie*, pozostającym w ścisłej relacji do nawiązania do *Księgi Hioba*, jest Ewangelia według św. Mateusza („And if anyone will receive you or listen to your words, shake off dust from your feet as you live that house or town” (Mt 10, 14)). To nawiązanie pojawia się w zakończeniu utworu w opisie zejścia marynarzy na ląd po dobiegu do portu po tej okrutnie trudnej próbie starcia z żywiołem. Ten fragment pokazuje siłę działania ironii, oto niewdzięczni marynarze opuszczają statek, jakby zapominając o tym, że to on był ich domem i schronieniem. Na statku pozostał znów tylko kapitan, który jeszcze nie zapomniał o kulisach, z którymi rozliczył się finansowo. Do końca chciał być w porządku wobec innych i siebie. Dzięki tym zabiegom prostota postawy Macwhirra staje się jeszcze bardziej wyrazista.

Gustaw Herling-Grudziński w swej interpretacji tekstu Conrada, co prawda nie dostrzegając komicznego wymiaru opowieści, dlatego nie uwzględnił ironii tekstu, obecnej zwłaszcza w partiach narracji, ale w wypowiedziach MacWhirra wyeksponował jego sąd na temat książek, które, jak się okazało nie zawsze są rzetelnym źródłem informacji. Człowiekowi w trudnej sytuacji pozostaje tylko odwaga i nadzieja na ocalenie. „Dla Herlinga MacWhirr to przede wszystkim uosobienie nieugiętej odwagi i wierności raz podjętym zobowiązaniom: jednostka, która w sytuacji granicznej zdaje test z człowieczeństwa. Kapitan zostaje sportretowany na kształt antycznego bohatera, który z godnością walczy z losem

<sup>36</sup> A. Adamowicz-Pośpiech (*Polskie...*, s. 139) pisze: „Polski czytelnik jednak tej doniosłości starcia w tekście **nie odnajdzie** [podkreśl. M. J. O.]”.

<sup>37</sup> A. Adamowicz-Pośpiech, *Polskie...*, s. 139.

podług wskazań własnego prostego sumienia”<sup>38</sup>. Nawet prostota wypowiedziana się kapitana ma świadczyć o jego zdrowym rozsądku, prostocie duchowej, solidności, o twardym trzymaniu się faktów. Jednocześnie pisarz podkreśla nieuchronność ludzkiej samotności w sytuacjach granicznych i w niej doszukuje się źródeł tragizmu ludzkiej egzystencji.

Dla Conrada najważniejszą sprawą było poznanie samego siebie i dzięki temu określenie własnej tożsamości. Pisarz był przekonany, że pełne poznanie siebie ma miejsce w sytuacji granicznej, uwikłania w winę, walkę, cierpienie i śmierć. To surowe warunki na morzu hartowały w ludziach cechy pozytywne: solidarność, lojalność, miłość do drugiego człowieka, dar życia i dawały pewność ich wartości. Morze, o czym wielokrotnie pisali badacze twórczości Conrada, jest u niego przestrzenią nacechowaną w szczególny sposób. Jest przestrzenią nacechowaną aksjologicznie. Jest przede wszystkim sferą wolności, gdzie wszyscy są równi wobec siły okrutnego żywiołu, który nie zna żadnej litości. Sam pisarz doskonale ujął to w znanym swym tekście *Ze wspomnień*:

Wszystko można znaleźć na morzu, zależnie od tego, czego się szuka – walkę, spokój, romantyzm, najskrajniejszy naturalizm, ideały, nudę, wstręt, natchnienie – i wszelkie możliwe okazje, nie wyłączając okazji do ośmieszenia się, zupełnie w literackim zawodzie<sup>39</sup>.

Gniew oceanu, będący synonimem nieludzkiego, potężnego, nieprzewidywalnego, żyjącego własnym życiem żywiołu to coś, co całkowicie wykracza poza ludzką świadomość i percepcję. Pisarz wielokrotnie stawał przed problemem, jak w sposób wiarygodny wyrazić wszelkie efekty dotykowe, akustyczne, wizualne związane z oceanem, jak wyrazić w języku grozę żywiołu i oddać niepowtarzalną atmosferę śmiertelnego zagrożenia. „Joseph Conrad nie inaczej nazywa ocean, tylko słowem: wróg – *the Foe*. Marynarz „krzyżuje z tym wrogiem miecz” w bohaterskim sam na sam spotkaniu. Za pomocą niezrównanych, przepyszenie trafnych określeń pisarz bada charakter swego wroga, mierzy i oddaje siłę jego potęg, czyli wichrów, których rozmaite rodzaje, a raczej osobistości – *personalities* – klasyfikuje szczegółowo”<sup>40</sup>.

W *Tajfunie* do walki z nieludzkim żywiołem staje słaby statek, parowiec „Nan-Shan”, pływający pod nie budzącą zaufania syjamską banderą, a wraz z nim tak naprawdę tylko jeden człowiek – kapitan, MacWhirr. Szybko okazuje się, że „Nan-Shan” to statek równie bohaterski, jak jego dowódca, który odziany w skórzaną kapicę na podobieństwo średniowiecznego rycerza staje do walki z oceanem, aby przez dwadzieścia godzin walczyć o

<sup>38</sup> A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia*, [w:] *Opowiedzieć historię. Prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, pod red. B. Gontarz i M. Krakowiak, Katowice 2009, s. 35.

<sup>39</sup> J. Conrad, *Ze wspomnień*, tłum. A. Zagórska, Warszawa 1973, s. 142.

<sup>40</sup> S. Żeromski, *Joseph Conrad...*, s. 141.

ocalenie okrętu, załogi i pasażerów<sup>41</sup>. Statek u Conrada jest jak człowiek, nosi jego cechy charakteru. Doskonale zauważył to Żeromski, pisząc:

Joseph Conrad nade wszystko kocha statek, ów doskonały produkt cywilizacji, wymysł i dzieło pracowitego człowieka, który na nieobeszłym oceanie i wśród najstraszliwszej burzy, gdy niszcząca moc żywiołów przechodzi wszystko, co o nich wyrzec by można, założył sobie jak gdyby bezpieczny dom i spokojnie nad przepaścią zasypia. Tyle statków mając w życiu pod stopą zna on je na wskroś, starych przyjaciół, i odróżnia jeden od drugiego jakoby istoty żywe, mające w sobie duszę. „Okręty!” – woła stary oficer marynarki, ujrawszy szereg parowców w głębi portu. W tym okrzyku maluje się i streszcza całe marynarskie życie. Monstra te są istotami na poły żyjącymi, mają swe indywidualne cechy niemal jak ludzie. Jedne z nich noszą nad niezmiernymi głębiami potęgę, bohaterstwo, szlachetność i zdolność do męczeństwa, inne – są to komiczne figury, błaznujące na wodach, inne wreszcie – to zwyczajne ryfy, jak ludzie obdarzeni sprytem i uporem<sup>42</sup>.

Żeromski nazywa Conrada „miłośnikiem i bardem okrętu”, dla którego „statek jest [...] istotą żyjącą, drogą, czcigodną, jest to jego dom rodzinny i wędrujący ułamek lądu – tego wszystkiego, co zostało i czeka – jest to pan i przyjaciel, dobroczyńca i obrońca”<sup>43</sup>. Statek w jego utworach potrafi być dzielny albo kapryśny. Ten opisany w *Tajfunie* przypomina kapitana Macwhirra. Okazuje się niezwykle solidny i godny zaufania. Przetrzymuje szaleńczy atak oceanu. Wychodzi z tego wydarzenia mocno okaleczony, ale szczęśliwie dopływa do portu. Załoga i kulisi zostali ocaleni.

W fabułę *Tajfuna* obok obrazów oceanu mamy wpisane mniej lub bardziej rozbudowane portrety marynarzy, a przede wszystkim kapitana MacWhirra. Zresztą we wszystkich utworach Conrada odnajdziemy znakomicie nakreślone portrety bohaterów. Nie bez powodu mówi się, że jego Ojczyzną był marynarski świat, a duszę ludzi morza pisarz poznał jak nikt inny. John Galsworthy, długoletni przyjaciel Conrada, w artykule „La Nouvelle Revue Française” stwierdza, że właściwym protagonistą utworów morskich autora *Smugi cienia*, nie jest ocean, ani nie statki, tylko człowiek, który świadomie i odpowiedzialnie podejmuje walkę z okrutnym, zabójczym żywiołem<sup>44</sup>. Pisarz wierzył, że: „Prosty świat morski opiera swój ład i istnienie na kilku zaledwie ideach, z tych najważniejszą jest wierność morzu, załodze, okrętowi i samemu sobie”<sup>45</sup>. Conradowskie „tak trzeba” jest budowane na trwałych podstawach – na fundamencie niczym niezachwianych zasad moralnych, na prostym osądzie moralnym. Dzięki tym bardzo prostym, prastarym zasadom etycznym w zmaganiach

<sup>41</sup> *Joseph Conrad...*, s. 41.

<sup>42</sup> S. Żeromski, op. cit., s. 140.

<sup>43</sup> Idem, *Joseph Conrad – autor rodak*, [w:] idem, *Pisma...*, s. 152.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>45</sup> *Joseph Conrad...*, s. 40. Doskonale wydobył to z tekstu *Tajfunu* G. Herling-Grudziński w *Wywiadzie imaginacyjnym z bohaterem „Tajfunu”* (1945), [w:] idem, *Żywi i umarli*, Lublin 1991, s. 60-65. Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Conradowskie...*, s. 32-38.

z żywiołem morza rodzi się odwaga i wytrwałość, dające człowiekowi nadzieję na ocalenie. Dlatego nie bez przyczyny Conrad został nazwany „prorokiem nadziei”<sup>46</sup>.

Wit Tarnowski ciekawie interpretuje postać kapitana. Podkreśla fakt, że postać Kapitana zazwyczaj jest analizowana w kontekście postaci Jima, bohatera *Lorda Jima* i nie chodzi tu tylko i wyłącznie o czas powstania obu utworów, ale o „kontrastowe ogniwo jego wątku”<sup>47</sup>. *Tajfun* – według badacza – miał się narodzić z atmosfery tej powieści. Jim, młody i lekkomyślny, idealista, ale emocjonalnie niezrównoważony, załamuje się w trudnej sytuacji, nie przechodzi więc pomyślnie próby i popełnia dezercję, natomiast MacWhirr w obliczu ostatecznej zagłady statku i załogi, nie traci zimnej krwi. Jeśli odczytamy *Lorda Jima* jako rzecz o zdradzie i ucieczce, to *Tajfun* należałoby odczytać jako rzecz o wierności sprawie i wierze w ocalenie. Macwhirr do samego końca bez żadnych wahań i wątpliwości, całkowicie opanowany przeprowadza statek przez piekło tajfunu. Przez cały czas jest pewny co do sensu swego postępowania. Jego spokój i rozsądek działają pozytywnie na załogę, co ratuje wszystkich przed paniką, zwłaszcza w obliczu buntu kulisów. Takiego zachowania wymaga od Kapitana etos marynarski fundowany na honorze i wierności składanej przysiędze. Ma to być – zdaniem Wita Tarnawskiego - przykład „ślepego wykonywania nakazów zawodu i honoru marynarza”<sup>48</sup>. W opowiadaniu postać MacWhirra została poddana działaniu ironii, której działanie ujawnia, jak bardzo natura i psychika kapitana są nieskomplikowane. Można powiedzieć, że mamy do czynienia z osobą emocjonalnie prymitywną, o wąskich horyzontach czy też słabo rozwiniętej świadomości. Kapitan nie jest przecież marzycielem, ani artystą, ani uczonym, tylko osobą twardo stąpającą po ziemi. W dodatku zatrudniony został przez poważną kompanię handlową. Dlatego staje się niezłomnym wykonawcą powierzonych mu zadań.

Kapitan, wspaniały *master* Conradowski, nie tyle jest zdobywcą, ile się „trzyma”, stoi w miejscu, jakby był głuchy, i jego opór zmienia świat żywiołów i ludzi. Po tajfunie jego powiedzenie „żyłem” znaczy tyle co „byłem człowiekiem”. [...] Podczas lektury Conrada często myślę o słynnym zdaniu Henryka Poincaré, które ten powieściopisarz pogłębia i wzbogaca dodatkowym ładunkiem humanizmu: człowiek jest tylko słabym światłem wśród burzy, ale to światło stawia opór i jest wszystkim<sup>49</sup>.

Czyn rodzi się z wiary w wartość etosu marynarskiego. Z tego rodzi się bezkompromisowa postawa rozumienia obowiązku. Z jednej strony Conrad wynosi swego bohatera bardzo wysoko, idealizuje go, a oglądany z tej perspektywy wydaje się bohaterem

<sup>46</sup> J. J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora*, [w:] idem, *Przed nieznanym trybunałem*, Kraków 1995, s. 25.

<sup>47</sup> Wit Tarnowski, *Conrad...*, s. 102.

<sup>48</sup> Ibidem.

<sup>49</sup> R. Fernández, *Balzac i Conrad*, „Przegląd Humanistyczny” 1959, nr 3, s. 119.

bez skazy. Z drugiej strony tępy spokój ducha i umysłu Macwhirra mogą budzić – zdaniem badacza – pewne wątpliwości. Ale w czasie tajfunu, którego siły nikt nie zna, kiedy statek wraz załogą znaleźli się na granicy życia i śmierci, wtedy okazuje się, że ocalenie może przynieść tylko działanie bezrefleksyjne człowieka z zasadami, które „wyływają z wewnętrznych głębokich przekonań, niewzruszonych i konsekwentnych”<sup>50</sup> i który wierzy w moc ich działania. Wszystkie decyzje wiary są właśnie takimi decyzjami<sup>51</sup>. Źródłem wiary jest przecież miłość, a jej najlepszym wyrazem staje się działanie<sup>52</sup>. Miłość łączy się ściśle z koniecznością działania, natomiast ludzka, tak często wahająca się wola nie może dać pewności wiary, a przez to gwarantować wykonania czynu.

MacWhirr, i to obnaża ironia w warstwie narracji, jest tylko pozornie ograniczony umysłowo, gdyż w rzeczywistości, w obliczu niebezpieczeństwa, „złej pogody”, posiada szereg bardzo cennych cech, które budzą nadzieję na ocalenie. A są nimi to, co tak wysoko cenił sam Conrad: rozważa, spokój ducha, cierpliwość, wytrwałość. One to pozwolą mu zachować zimną krew, kiedy sytuacja staje się naprawdę groźna, a szaleństwo ogarnie nie tylko przyrodę, ale również ludzi na pokładzie, kiedy kulisi zaczną wzajemnie mordować się, zajadle walcząc o rozsypane z rozbitych kufereków pieniądze. Wtedy kapitan prezentuje się jako wzór marynarza i człowieka bez względnie oddanego sprawie, bez względu na warunki pogodowe wiernego przyjętym zasadom. „Powieść jest pełna takich ujęć: czy jest to podziw czy lekceważenie autora dla prymitywnego ideału”<sup>53</sup>. Ostatecznie Conrad przyznaje rację takim ludziom jak MacWhirr.

W kontekście tak wykreowanej sylwetki Kapitana warto zastanowić się nad fenomenem bohaterstwa. Conrad zadaje pytanie, dlaczego w sytuacjach granicznych, beznadziejnych zawsze lepiej sprawdzają się jednostki przeciętne. Tarnawski zauważył, że pisarz w pełni świadomie odarł swego bohatera ze wszelkiej niezwykłości. Szczególnie wymowne są fragmenty wstępne, w których została zaprezentowana biografia MacWhirra, począwszy od jego dzieciństwa, młodość i wiek dojrzały. Conrad świadomie postawił na przeciętność tej postaci, doprowadzając ją właściwie aż do ujęć karykaturalnych. To nowe oblicze pogardzanego Kapitana, będącego tak często przedmiotem żartów członków załogi, którzy traktowali go lekceważąco i uważali za tępaka, objawia się w sposób nieoczekiwany dla wszystkich w sytuacji kryzysowej – kiedy to żadne wahania czy wątpliwości nie mają do niego dostępu. „Jest to istotnie pochwała nieugiętej wytrwałości – nie odznaczającej się ani

<sup>50</sup> J. Conrad, *Ze wspomnień*, s. 9.

<sup>51</sup> P. Tillich, *Dynamika wiary*, wstęp J. A. Kłoczowski OP, tłum. A. Szostkiewicz, s. 81.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>53</sup> Wit Tarnawski, *Conrad...*, s. 103.

przewidywaniem, ani rozsądkiem. Nie chciał wymijać tajfunu, bo by musiał nadłożyć 200 mil żeglugi, choć w ten sposób ryzykował zgubę swego statku i ludzi”<sup>54</sup>. W ten sposób chciał wyeksponować jego bardzo proste cechy charakteru i jednocześnie pokazać niezachwiane poczucie wartości.

Conrad w *Tajfunie* nie tyle dokonał apoteozy ślepego posłuszeństwa, co pokazał typ bohaterstwa bezwarunkowego, które nie zna żadnego wahania. Pisarz w szczególny sposób uaktywnił etos rycerski, będący wiarygodnym – jego zdaniem – schematem narracyjnym dla wyrażenia prawdy o roli czynu. Wybór dokonany przez Kapitana nie domagał się uzasadnienia rozumowego, tylko wiary w słuszność sprawy opartej na spokoju sumienia i heroizmie duchowym. Taka wiara pozbawiona być musi jakichkolwiek wahań. Bohaterstwo łączy się z koncepcją bezroszczeniowej moralności. Stefan Czarnowski w *Kulcie bohaterów i jego społeczne podłoże* (pierwsze wydanie francuskojęzyczne ukazało się w Paryżu w roku 1919) stwierdzał, że „bohater wciela wartości i jednocześnie daje dowód ich istnienia”<sup>55</sup>. Staje się nośnikiem określonych idei, jak również uzasadnia je przez swe działanie, gdyż zgodnie z przekonaniem: „bohaterstwo czuje, a nie rozumuje, i dlatego zawsze ma słuszność [...] kto jest bohaterem, zawsze znajdzie kryzys, na którym przyjdzie mu próbować swego ostrza”<sup>56</sup>.

W kontekście *Tajfunu* można więc postawić ważne pytanie: co czyni z człowieka bohatera? Jakie warunki muszą być spełnione, aby człowiek mógł nim zostać?. Łączy się to z kolejnymi pytaniami o to, na ile człowiek może za siebie odpowiadać i co człowiek tak naprawdę wie o sobie i o otaczającym go świecie. Dowie się o tym dopiero w ekstremalnej sytuacji. Słuszne jest zatem spostrzeżenie Tarnawskiego, że „tylko prostaczkowie nigdy nie zawodzą”<sup>57</sup>. „Ideał prostego sługi obowiązku” (termin W. Tarnawskiego) pojawia się w całej twórczości Conrada, który stał się dziedzicem całej tradycji heroicznej i którego „charakteryzuje niebywale instynkt poczucia pionu czy statyki życia, decydującej o tym jego spokoju i umiarze życia wyobrażonego przezeń na obraz i podobieństwo żywiołu morza”<sup>58</sup>.

Tak więc, podsumowując nasze rozważania, można stwierdzić, że kilka prostych, starodawnych idei buduje wyrazistą aksjologię tekstów Conrada. Temat marynistyczny

---

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> S. Czarnowski, *Kult bohaterów i jego społeczne podłoże. Święty Patryk, bohater narodowy Irlandii*, tłum. A. Gliniczanka, Warszawa 1956, s. 17.

<sup>56</sup> R. W. Emerson, *Szkice*, przeł. A. Trietiak, Warszawa 1933, s. 197, 206. Carlyle’a (*Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, pol. przekł. Sygurda Wiśniowskiego, 1892), Emersona (*Przedstawiciele ludzkości*, pol. przekł. Józefa Siellawy, 1871) oraz w pracach Nietzschego i Bergsona. Z polskich twórców argumentów dostarczali m.in. Abramowski, Górski czy Wasilewski<sup>56</sup>.

<sup>57</sup> W. Tarnawski,

<sup>58</sup> S. Kołaczkowski, *Romantyczne poczucie rzeczywistości u Conrada*, [w:] *Joseph Conrad...*, s. 212.

okazuje się tylko pretekstem dla podjęcia spraw bardziej ogólnych, dotyczących najważniejszych zagadnień etycznych i egzystencjalnych. Pisarza interesuje więc człowiek etyczny o ściśle określonym zbiorze zasad moralnych. Tak jak napisał Tarnawski, pointując tekst poświęcony analizie *Tajfunu*, że ostatecznie Conrad zrozumiał, że jedynym rozwiązaniem dla człowieka skazanego na życie w chaosie współczesnego świata jest przestrzeganie paru prostych, prastarych zasad. Za podstawowe kryterium człowieczeństwa uznał spełnianie obowiązków wyznaczonych człowiekowi przez pracę, czyli ludzki i społeczny pożytek wykonywanych obowiązków. Pisarzowi nie chodziło tylko o jednostkę, o jej dążenia, marzenia, ambicje, jej prywatne i intymne sprawy, tylko o jej stosunek do zbiorowości<sup>59</sup>. Człowiek jest skazany na samotność, ale nie może świadomie się alienować. Istnieje i funkcjonuje w ludzkiej wspólnocie.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech słusznie pisze, że po lekturze *Tajfunu* „czytelnik nadal nie ma pojęcia, co tak naprawdę wydarzyło się w czasie centralnego natarcia cyklonu na okręt. Kończąc nowelę nie wiemy nic o zdarzeniu eponimicznym: w książce zatytułowanej „tajfun” nie ma ani słowa o właściwym huraganie – jest PRZED i PO, ale nie ma O”<sup>60</sup>. A zatem „ostatni żart Conrada w tej humoresce, spleatany czytelnikowi, który zdaje się do końca oczekiwać o zmaganiach załogi z huraganem, a otrzymuje dickensowską historyjkę o dziwactwach pewnego kapitana. Ostatecznie jednak, jak mi się wydaje Conrad nobilituje groteskowego dowódcę przyznając rację jego dewizie, iż są takie rzeczy, o których nie ma ani słowa w książkach – w tej Conradowskiej też nie”<sup>61</sup>.

Bo, jak pisał w *Tajfunie* Conrad „Kapitan MacWhirr żeglował po powierzchni oceanów, jak niektórzy ludzie przewijają się po powierzchni czasu, by u kresu swej egzystencji zapaść łagodnie w cichy grób nic nie wiedząc o życiu do ostatka, nie przekonawszy się, ile w nim perfidii, brutalności i przerażenia. Zarówno na morzu, jak i na lądzie bywają ludzie tak uprzywilejowani lub tak wzgardzeni przez los i morze”<sup>62</sup>. Kapitan MacWhirr, aby przekonać się o tym, czym jest tajfun, w domyśle zło tego świata, musiał podjąć wyzwanie rzucone mu przez los. Sam na własnej skórze doświadczył działania żywiołu. Mógł mu przeciwstawić wiedzę książkową, ale ta szybko okazała się w tej walce całkowicie bezużyteczna, pozostało mu tylko być nieugiętym. A źródłem tej postawy była niezachwiana, ślepa wręcz wiara w

<sup>59</sup> *Joseph Conrad...*, s. 52.

<sup>60</sup> A. Adamowicz-Pośpiechowa, *Listy...*, s. 54.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>62</sup> J. Conrad, *Tajfun i inne opowiadania*, przeł. J. B. Rychliński, A. Zagórska, Wrocław 200, s. 25.



sens podjętego działania. Ona to, jak się okazało, ma wartość ocalającą. „Jednak sędzę, że bardzo dobrze dał sobie radę, jak na tak ograniczonego człowieka”<sup>63</sup>.

Końcowe zdanie odnosi się do doświadczenia i percepcji rzeczywistości. Każdy z bohaterów *Tajfunu* na swój sposób postrzega otaczający go świat i jak się okazuje, nie potrafi przekazać wiedzy o nim w sposób pełny i wiarygodny<sup>64</sup>. W ten sposób *Tajfun* okazuje się utworem o niewyraźności ludzkich doświadczeń w różnych sytuacjach, a przede wszystkim w sytuacjach ekstremalnych w walce ze złem tego świata – w sobie i wokół siebie. A zatem to niedookreślenie w tekście omawianego opowiadania dotyczące tajfunu ma wiodące znaczenie dla ujawnienia jego przesłania i wymowy. W ten sposób *Tajfun* staje się tekstem dotyczącym form organizacji ludzkiego doświadczenia realności. Conrad starał się w nim zatem rozwiązać zagadnienie podstawowe – związku literatury z rzeczywistością. *Tajfun* zbliża się do nowoczesnego „dyskursu epifanijnego”<sup>65</sup>. Należy znów przyznać rację Żeromskiemu, że mamy do czynienia z „treścią przejrzystą alegoryczną”, „jakimś rozważaniem, rokowaniem, zgadywaniem i intuicyjnym tworzeniem pod postacią wymyślonej historii”<sup>66</sup>. Tym samym powracamy do zdania kończącego *Tajfun*, że: „Są rzeczy, o których nic pan nie znajdzie w książkach”<sup>67</sup>.

---

<sup>63</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>64</sup> A. Adamowicz-Pośpiechowa, *Listy...*, s. 56.

<sup>65</sup> R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego”..., s. 43.

<sup>66</sup> S. Żeromski, *Joseph Conrad – autor rodak*, s. 165.

<sup>67</sup> J. Conrad, *Tajfun i inne opowiadania*, s. 89.