

Instytut Filologii Angielskiej  
UMCS

WOJCIECH KOZAK

*Mityczna aksjologia świata przedstawionego w morskiej  
prozie Conrada*

---

Mythical Axiology of the Fictional World in Conrad's Sea Fiction

Mitograficzne ujęcia literackiej spuścizny Josepha Conrada, jakkolwiek stanowią odrębną dziedzinę analizy twórczości autora *Lorda Jima*, nie należą do jej najlepiej rozwiniętych dyscyplin badawczych. Można przy tym nadmienić, że w pracach podejmujących wspomniany problem mit bywa rozumiany w rozmaity sposób, co wydaje się mieć źródło w zasadniczej wieloznaczności samego pojęcia<sup>1</sup>.

Obecność elementów mitycznych u Conrada najczęściej identyfikuje się w sferze narracji (mit jako relacja o czynach bogów i bohaterów), wskazując na paralelizmy wątków oraz postaci w niektórych utworach pisarza z opowieściami zaczerpniętymi z mitologii, głównie greckiej i judeochrześcijańskiej<sup>2</sup>. Mitotwórstwo autora *Jądra ciemności* bywa także rozpatrywane

---

<sup>1</sup> Por. H. Markiewicz, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 64; W. W. Douglas, *The Meanings of Myth in Modern Criticism*, „Modern Philology” Aug. 1953, s. 232.

<sup>2</sup> Zob. P. Bidwell, *Leggatt and the Promised Land: A New Reading of „The Secret Sharer”*, „Conradiana” 1971/72, r. III nr 2, s. 26–34; J. Darras, *Joseph Conrad and the West. Signs of Empire.*, przekł. z franc. A. Luyat, J. Darras, London 1982, s. 41–42, 47–52; L. Feder, *Marlow's Descent Into Hell [w:] The Art of Joseph Conrad. A Critical Symposium* (1960), s. 162–170, przekł. M. Ronikier, *Marlowa zstąpienie do piekła [w:] Conrad w oczach krytyki światowej*, red. Z. Najder, Warszawa 1974, s. 45–63; A. J. Guerard, *The Nigger of the „Narcissus” [w:] The Art of Joseph Conrad*, s. 121–139, przekł. E. Krasnowolska:

na płaszczyźnie symboliki zawartej w jego dziełach. Ponownie akcentuje się tu związek zwłaszcza z kulturą zachodnioeuropejską<sup>3</sup>. Krytyka literacka sporadycznie wskazuje również na związek conradowskiej mityczności ze sposobem odbierania rzeczywistości przez społeczeństwa archaiczne (mit jako fantastyczne wyobrażenie świata), podkreślając obecność opozycji *sacrum-profanum*, i zachowanie protagonistów jako mające związek z magią. Dopatrzuje się także źródła ich czynów w mitycznych rytuałach<sup>4</sup>. Próby te często wydają się jednak powierzchowne i fragmentaryczne — jak dotąd, problem mitotwórstwa u wspomnianego pisarza nie doczekał się pełniejszego opracowania.

Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie mitycznych inspiracji, jakimi Conrad posłużył się w kreowaniu głównych elementów świata przedstawionego w prozie marynistycznej, takich jak morze, człowiek i okręt.<sup>5</sup> Mit funkcjonuje tutaj w znaczeniu światopoglądu społeczności prymitywnych, swoistego sposobu widzenia oraz odczuwania rzeczywistości, i jest używany zamiennie z pojęciem mitologii. Pragmatyczna, porządkująca rola mitu, która postuluje aksjologicznie zorientowany, stały model świata, została uznana za jedną z najważniejszych przez wszystkie niemal dziedziny humanistyki, a w kontekście niniejszych rozważań może być odbierana jako sposób artystycznego i filozoficznego przeciwstawienia się modernistycznemu pesymizmowi, relatywizmowi, czy lękowi przed historią. Jak pisze E. Mielecinski, mitologia:

[...] nie tylko nie sprowadza się do zaspokojenia ciekawości człowieka pierwotnego, ale jej dążenia poznawcze, podporządkowane harmonizującemu i porządkującemu ukierunkowaniu zorientowane są na takie jednolite widzenie świata, w którym niedopuszczalne są nawet najdrobniejsze elementy chaosu, nieuporządkowania. Przekształcenie chaosu w kosmos stanowi podstawowy sens mitologii.<sup>6</sup>

Murzyn z załogi „Narcyza [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, s. 495–528; J. H. Wills, *Adam, Axel, and „Il Conde”* [w:] *The Art of Joseph Conrad*, s. 254–275.

<sup>3</sup> Zob. S. Bluefarb, *Samburan: Conrad's Mirror Image of Eden*, „Conradiana” 1969, R. I nr 3, s. 89–94; Darras, *op. cit.*, s. 11–13, 41–42.

<sup>4</sup> Zob. M. B. Goens, „*The Mysterious and Effective Star*”: *The Mythic World-View in Conrad's „Victory”*, „*Modern Fiction Studies*” 1967/68 R. 13 nr 4, s. 455–463; W. Moynihan, *Conrad's „The End of the Tether”: A New Reading* [w:] *The Art of Joseph Conrad*, s. 186–191, przekł. H. Carroll-Najder: „*U kresu sił*” *Conrada* [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, s. 545–554; V. Young, *Trial by Water: Joseph Conrad's The Nigger of the „Narcissus”* [w:] *The Art of Joseph Conrad*, s. 108–120.

<sup>5</sup> Podobnego podziału elementów świata przedstawionego w literaturze marynistycznej dokonuje R. Karwacki, *Temat morski: o prozie fabularnej dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk 1975, s. 17.

<sup>6</sup> E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przekł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 209; por. także D. Stauffer, *The Modern Myth of the Modern Myth* [w:] *English Institute Essays* (1947), New York 1948, s. 23–24; M. Eliade, *Myth and Reality*, przekł. z franc. W. S. Trask,

W konsekwencji, mitologię w aspekcie poniższych uwag można określić jako kompletny system wierzeń, zorganizowany jako opowieści, który powstał w prapisaćmiennych, archaicznych społeczeństwach, i którego celem było objaśnienie genezy i mechanizmów wszechświata. Funkcja mitu wiąże się ściśle z zapewnieniem człowiekowi stałej i bezpiecznej pozycji w otaczającym go świecie, z umiejscowieniem go w znaczącej relacji z naturą i innymi członkami społeczności.

W prozie autora *Nostramo* ta pierwsza najczęściej reprezentowana jest przez żywioł morski. Obecność samego tematu w literaturze pięknej sięga początków kultury zachodnioeuropejskiej, by wspomnieć homerycki epos opisujący wędrówki Odyseusza jako morską peregrynację. Świat przedstawiony morza, jakkolwiek bardzo popularny w kulturze brytyjskiej, gdzie znalazł wyjątkowo podatny grunt, doczekał się pełnej artystycznej nobilitacji dopiero w wieku dziewiętnastym, wraz z pojawieniem się powieści Melville'a i Conrada. W przeciwieństwie do utworów wcześniejszych angloamerykańskich pisarzy, takich jak Defoe, Smollet, Stevenson czy Cooper, którzy temat morski traktowali jedynie jako tło dla przedstawianych wydarzeń, autorzy *Moby Dicka* i *Lorda Jima* byli pierwszymi, którzy podnieśli powieść marynistyczną do rangi światowych arcydzieł, dla których morze stało się artystyczną wykładnią prawdy o świecie i człowieku<sup>7</sup>.

W *Zwierzciadle morza*, zbiorze esejów Conrada na temat morskiej egzystencji człowieka, znaleźć można metaforę powierzchni wody jako lustro, w którym odbija się świat. Metafora ta wydaje się bardzo ważna dla zrozumienia symbolizmu morskiego uniwersum. Tak jak człowiek spogląda w lustro, by ujrzeć w nim swoje odbicie, tak conradowskie postacie w konfrontacji z żywiołem morskim poznają prawdę o życiu i o nich samych. Wyprawy marynarzy stawiających czoła przeciwnościom przyrody uosabiają zatem ludzką egzystencję w obojętnym lub wrogim wszechświecie.

Symbolika akwaticzna odgrywa ważną rolę w mitologiach wielu kultur. W większości z nich żywioł wodny stanowi *fons et origo*, źródło wszelkiej egzystencji. Woda była obecna na początku czasu, powraca także na końcu każdego historycznego lub kosmicznego cyklu<sup>8</sup>. Wspomniany żywioł uosabia zatem Chaos, który poprzedza akt stworzenia i który kładzie koniec każdemu mitycznemu cyklowi. W Biblii wody i ciemność są obecne przed powstaniem świata, a Potop zesłany przez Boga na ziemię przynosi zagładę ludzkości

---

New York 1968, s. 2, 6, 8, 145; M. Schorer, *The Necessity of Myth* [w:] *Myth and Mythmaking*, red. W. Murray, New York 1960, s. 355.

<sup>7</sup> Porównawczą analizę twórczości tych pisarzy przedstawia L. Seltzer, *The Vision of Melville and Conrad: A Comparative Study*, Athens 1970.

<sup>8</sup> Eliade, *Traktat o historii religii*, przekł. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 185.

i nastanie nowego cyklu, w którym rodzaj ludzki odradza się w postaci Noego<sup>9</sup>.

Prezentacja morza jako mitycznego Chaosu — ciemnego, nieprzeniknionego i wrogięgo królestwa demonów — pojawia się wielokrotnie w twórczości autora *Smugi cienia*. W *Zwierciadle morza* porównuje on żywioł bezpośrednio do mitycznych wód Chaosu poprzedzających akt stworzenia:

Jeśli się chce poznać wiek ziemi, trzeba się przyjrzyć oceanowi podczas sztormu. Siwizna całej jego olbrzymiej przestrzeni, bruzdy od wichru na obliczu fal, wielkie masy piany, które miotają się i błyszczą jak zwichrzone białe kędziory, wszystko to sprawia, iż wzburzony ocean wygląda sędziwie mrocznie i wcale nie błyszczący, jakby był stworzony, zanim jeszcze stało się światło.<sup>10</sup> [IX, 86]

Nawet w sercu dziewiętnastowiecznego marynarza sztorm wywołuje lęk przed naturą, który można porównać z obawą człowieka pierwotnego przed ciemną domeną *profanum*:

Gdy się spogląda w przeszłość po latach miłości i cierpień, instynkt pierwotnego człowieka, który dąży do uosobienia sił przyrody, aby je kochać i lękać się ich, budzi się znów w piersiach ludzi cywilizowanych, co już w dzieciństwie przekroczyli prymitywny stopień rozwoju. [IX, 86]

W conradowskich opisach wiatr, morze, deszcz są charakteryzowane przez użycie animizacji, co przypomina o mitycznym sposobie percepcji zjawisk naturalnych<sup>11</sup>:

Każdy sztorm ma swoją indywidualność i właściwie może to nawet nie jest dziwne, ponieważ w gruncie rzeczy sztormy są przeciwnikami, których podstępny trzeba udaremnić, których przemoc trzeba się przeciwstawić, a z którymi trzeba jednak obcować poufale we dnie i nocy. [IX, 87]

Opisy żywiołu morskiego w *Murzynie z załogi „Narcyza”* i *Tajfunie* w dużym stopniu opierają się na podkreślaniu opozycji między światłem i ciemnością. W *Murzynie* huraganowi towarzyszy nagle nastanie mroku, podobne do całkowitego zaćmienia. Statek tonie w ciemnościach:

Z przepastnych ciemności czarnej chmury wiszącej w górze runął nań biały grad [...] Na chwilę blade słońce strzeliło poziomo ostatnim promieniem złowieszczonego światła między wzgórzami stromych toczących się fal. A potem zapadła oszałala noc i wśród wielkiego ryku zadeptała tę smętną resztkę burzliwego dnia. [III, 69]

<sup>9</sup> *Ibid.*, s. 191

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty i odniesienia do dzieł J. Conrada są zlokalizowane bezpośrednio w tekście, i podane za wyd.: *Dziela*, pod red. Z. Najdera, t. I–XXVII, Warszawa 1972; cyfra rzymska wskazuje tom, arabska — stronicę.

<sup>11</sup> Por. Mioletinski, *op. cit.*, s. 203: „Człowiek pierwotny nie wyodrębniał siebie z otaczającego świata przyrody i swoje własne cechy przenosił na obiekty natury, którym przypisywał życie, ludzkie namiętności, organizację na wzór społeczeństwa itp.”

Kapitan statku z *Tajfunu* ma wrażenie, że morze szalejące w porywach zbliżającej się burzy gasi światło na fimamencie:

Przed dziobem, ponad mrowiem białych błysków, panowała wielka ciemność; za prawą burtą, nad bezmierną pustką kipiącego morza, majaczyło kilka zdumiewających gwiazd, mętnych i niepewnych, jakby widzianych przez rozszalałe tumany dymu. [VII, 48]

Podczas huraganu wszechświat powraca do swej prenatalnej formy, gwiazdy zdają się rozpadać w chmury gazu:

Ostatnia gwiazda, zamazana i powiększona, jak gdyby powracała do pierwotnej formy ognistej, walczyła z nieprzeniknioną głębią mroku wiszącą nad statkiem i zgasła. [VII, 97–98]

Określenia takie jak „pustka”, „otchłań”, „ciemność”, „mrok”, „czern” używane są wielokrotnie dla opisu morza w czasie sztormu, nawiązując bezpośrednio do mitycznych wyobrażeń Chaosu<sup>12</sup>. Morska wędrówka staje się zatem mityczną podróżą w głąb królestwa ciemności, powrót statku do portu, natomiast, to powrót z mroku w światło, tak jak dzieje się to w *Murzynie z załogi „Narcyza”*, gdzie okręt zbliża się do brzegu w scenerii słonecznego blasku:

Z oddali wychynęła na słońce ziemia, aby powitać „Narcyza”. Wyniosłe przyładki zstąpiły majestatycznie w morze, szerokie zatoki uśmiechały się w świetle, cienie bezdomnych obłoków biegły po słonecznych równinach [...] — a słońce ścigało je plamami śmigłego światła. Na grzbietach czarnych urwisk białe latarnie morskie lśniły słupami jasności. Kanał migotał jak modry płaszcz przetykany złotem i wygwieżdżony srebrem grzywiastych fal. [III, 186]

Protagonisci marynistycznej prozy Conrada często charakteryzowani są jako osobliwa społeczność rządząca się własnymi prawami, nosząca cechy bohatera zbiorowego. Taki sposób prezentacji zdaje się wynikać z przekonania pisarza, że w obliczu zagrożeń, jakie niesie ze sobą żywioł morski, działający z pojedynkę człowiek skazany jest na pewną klęskę, że potrzebuje on poczucia zbiorowej tożsamości, pomagającej mu przetrwać przeciwności świata natury. Silną akcentację elementu socjometrycznego można tu wiązać z jedną z cech społeczeństwa archaicznego, w którym pierwiastek rodowy zdecydowanie przeważa nad indywidualnymi tendencjami, oraz w którym pierwotna zbiorowość tłumi naturalny egoizm, mogący mieć katastrofalne skutki dla rodu<sup>13</sup>. Postrzeganie conradowskich marynarzy z perspektywy pierwotnego kolektywu, jakkolwiek nie wolne od pewnych uproszczeń, wydaje się być uzasadnione tym bardziej, iż noszą oni szereg innych

<sup>12</sup> Por. *ibid.*, s. 56.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 281.

znamion prymitywnej społeczności, takich jak aksjologiczne uwarunkowania wykonywanych codziennie czynności, specyficzna struktura społeczna, swoista hermetyczność, oraz przestrzenna przynależność do „obszaru świętego” — poczucie własnego centrum świata.

Współczesnych mu marynarzy Conrad określa jako potomków pierwszych żeglarzy, nieudolnie próbujących okiełznać morski żywioł. Korzysta on tu z symbolu Morza Śródziemnego, kolebki zachodniej cywilizacji, odwieczego świadka ludzkich z nim zmagai:

To morze dało schronienie dziecięctwu żeglarskiego rzemiosła. Marynarz spogląda na nie jak na obszerny pokój w starym, starym domu, gdzie niezliczone pokolenia jego rodu uczyły się chodzić. Mówię: jego rodu, ponieważ w pewnym sensie wszyscy marynarze należą do jednej rodziny, wszyscy są potomkami tego żadnego przygód kudłatego przodka, co siadł okrakiem na bezkształtną kłodę i wiosłując koślawą gałęzią dokonał pierwszej przybrzeżnej podróży w osłoniętej zatoce rozbrzmiewającej pełnym zachwytu wyciem jego szczepu. [IX, 171]

Wspomniane zmagania conradowskich bohaterów z żywiołem mają głęboko aksjologiczne uwarunkowania. Tak jak morze nie jest u pisarza bezdusznym, martwym bezmiarem wód, tak i wyprawa morska nie oznacza przedsięwzięcia mającego zapewnić finansowe korzyści. W mitologicznych wierzeniach wielu kultur wszelkie znaczące czynności w życiu człowieka mają swe prazródło w odpowiadających im aktach bogów dokonywanych na początku czasu, gdy powstał wszechświat. Jak pisze M. Eliade, „[...] wartość poczynań ludzkich nie wiąże się z ich czysto fizycznym aspektem, ale z tym, że odtwarzają one jakiś akt pierwotny, że są powtórzeniem wzorca mitycznego”<sup>14</sup>. I tak np. odżywianie, osiedlanie się, praca, związek małżeński odwołują się do prototypów mitycznych, co świadczy o ich aksjologicznych, a nie pragmatycznych źródłach.

Akt stworzenia często prezentowany jest w mitologii jako pierwotna kosmiczna walka między stwórcyem a wężem (smokiem) uosabiającym Chaos i najczęściej związanym z wodą, przy czym mityczne stwory — chociaż zwyciężone — istnieją nadal gdzieś na krańcach kosmosu<sup>15</sup>. W nieustępliwej walce z bezlitosnym morzem, które, jak wcześniej wspomniano, często przybiera u Conrada postać mitycznego Chaosu, marynarze dokonują swoistego *imiatio dei*, naśladowując pradawną walkę z mitycznymi demonami usiłującymi zniszczyć powstały świat, a w ich przypadku mikrokosmos statku. Bez

<sup>14</sup> Eliade, *Sacrum, mit, historia*, przekł. A. Tatarkiewicz, red. M. Czerwiński, Warszawa 1993, s. 49.

<sup>15</sup> Mielecinski, *op. cit.*, s. 262; R. Tomicki, *Dualism in the Slavic Cosmogonic Myth* [w:] *Poland at the Tenth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, red. M. Frankowska, Wrocław 1978, s. 62.

wątpienia, praca na morzu ma u conradowskich bohaterów głęboko aksjologiczne podłoże.

Warto także zwrócić uwagę na fakt, że prawie nigdy pisarz nie określa pracy marynarzy jako motywowanej chęcią finansowych korzyści, często zastępując pojęcie zawodu pojęciami rzemiosła czy nawet sztuki. W konsekwencji pieniądź — wynalazek cywilizacji nie posiadający mitycznego prazródła i nieobecny w zbiorowości prymitywnej — prezentowany jest jako czynnik o działaniu wybitnie destruktywnym; nie ma on bezpośredniego związku z życiem morskim i jest produktem cywilizacji rozwijającej się na zdesakralizowanym lądzie. W *Murzynie z załogi „Narcyza”* marynarze odbierają swą zapłatę w portowym biurze gdy podróż dobiegła końca, a załoga praktycznie przestała być społecznością. Pieniądże wypłacane są w miejscu zimnym, bezdusznym, noszącym znamiona zniewolenia:

Pokój był duży, wybielony i pusty; kontuar zwieńczony kratką z mosiężnego drutu odgradzał jedną trzecią jego zakurzonej przestrzeni, a za ową kratką stał blade pisarczyk [...] z ruchliwymi, błyszczącymi oczyma oraz żywymi, urywanymi ruchami ptaka zamkniętego w klatce. Biedny kapitan Allistoun także tam był; siedząc za stolikiem, na którym widniały rulony złota oraz banknoty, zdawał się przytłoczony swoim uwięzieniem. [III, 193–194]

W *Tajfunie* obecność pieniędzy na pokładzie staje się przyczyną groźnego zamieszania gdy podczas burzy dolary rozsypują się w jednej z kajut, a pasażerowie zaczynają o nie walczyć. Właściwa nawigacja statku możliwa jest dopiero wtedy, gdy załozde udaje się zażegnać powstały konflikt. Prawdziwi żeglarze zdają sobie sprawę z iluzoryczności mamony, bezużytecznej w świecie wodnego żywiołu. Dla starego Peyrola z *Korsarza* łup zagarnięty w czasach jego piractwa staje się brzemieniem. W symbolicznie wymownym geście zdejmuje on z siebie kaftan pełen monet, dochodząc do wniosku, że skarb nie ma dla niego żadnej wartości:

[...] pierwsza rzecz jaką zrobił, gdy go pozostawiono samego w pokoju na poddaszu [...] było uwolnienie się od ciężaru i złożenie go w nogach łózka [...] Ten łup [...] był niewygodny, denerwujący, a ku końcowi dnia wprost nie do zniesienia [...] Peyrol [...] uświadomił sobie, że właściwie nigdy naprawdę nie troszczył się o żadną zdobycz, jaka wpadła w jego ręce. Nie, nigdy tego nie robił. [XXII, 42–43]

Analizując strukturę morskiej społeczności Conrada daje się zauważyć pewne analogie ze sposobem organizacji mitycznego, prymitywnego plemienia. Załogę statku można bowiem podzielić na postacie noszące znamiona plemiennych wodzów i szamanów, wtajemniczonych w reguły morskiego życia, i nowicjuszy — niedoświadczonych, młodych marynarzy, poznających dopiero swoje rzemiosło. Ci pierwsi bywają często umityczniani, uosabiając odwieczną postać żeglarza są raczej abstrakcją niż prawdziwymi ludźmi.

Pisarz obdarza ich takimi cechami jak imponujący wygląd zewnętrzny, zadziwiająca długowieczność, czy zdolność do czynów leżących poza możliwościami przeciętnego człowieka. Prezentowane w ten sposób typy przypominają patriarchów, czy też mitycznych praprzodków rodu.

Conradowskim wzorcem tego rodzaju postaci jest stary Singleton, sternik „Narcyza”. Na pierwszych stronach powieści narrator porównuje go do wodza plemiennej społeczności, obdarzając swego bohatera atrybutami patriarchii i wiedzy:

Singleton, najstarszy marynarz na statku, siedział na uboczu pod lampami, rozebrany do pasa i wytatuowany niczym wódz ludożerców na całej potężnej piersi oraz olbrzymich bicepsach. Między niebieskimi i czerwonymi wzorami połyskiwała jak atlas jego biała skóra [...] a ręka wyciągnięta na całą długość trzymała książkę przed szeroką, ogorzałą twarzą. W okularach, z czcigodną siwą brodą, przypominał uczonego, lecz dzikiego patriarchę, wcielenie barbarzyńskiej mądrości, pogodnej wśród bluźnierczego kotłowiska świata. [III, 18]<sup>16</sup>

Gdzie indziej Singleton jawi się jako doświadczony marynarz, który przeszedł przez wszystkie fazy morskiego wtajemniczenia:

Przez wiele lat słuchał jak go nazywano „stary Singleton”, i z pogardą przyjmował to określenie jako wyraz szacunku należnego człowiekowi, który przez pół stulecia mierzył swe siły z wściekłością lub łaską morza [...] Żył nienaruszony, jak gdyby był niezniszczalny, ulegając wszelkim pokusom, wytrzymując wiele burz. Dyszał w słońcu i trząsł się z zimna; zaznał głodu, pragnienia, rozpusty, przeszedł wiele ciężkich prób — doświadczył wszelkich furii. [III, 118]

Doświadczenie nabyte podczas długich lat uprawiania morskiego rzemiosła zjednuje staremu sternikowi szacunek reszty załogi. To właśnie Singleton zna tajemnice morza, rytuały, które trzeba wykonać, aby kosmos okrętu nie uległ zniszczeniu. Tak dzieje się, gdy sternik przepowiada śmierć Jamesa, i później, gdy wyjaśnia przyczynę niepomyślnych wiatrów, nękających „Narcyza”, którą jest obecność ciała martwego Waita na pokładzie.

W morskiej prozie autora *Korsarza* stylizowani na plemiennych przywódców żeglarze są także mentorami nowicjuszy dopiero zaczynających marynarskie życie. Jak już wcześniej wspomniano, człowiek pierwotny egzystuje przede wszystkim jako członek swojej społeczności, aby jednak stać się pełnoprawną jednostką patriarchalnego systemu plemiennego, musi w swoim życiu doświadczyć pewnych transformacji. Odbywają się one za pośrednictwem obrzędów, a zwłaszcza obrzędu inicjacji, który tutaj określanym jest

---

<sup>16</sup> Znamiennym przykładem postaci tego typu jest również kapitan Whalley z *U kresu sił*. Jego patriarchalny aspekt jest akcentowany zwłaszcza w opisach zewnętrznego wyglądu i zdumiewającej długowieczności; por. VI, 301, 351.

również obrzędem przejścia. W zbiorowościach plemiennych inicjacji poddaje się najczęściej męskich członków grupy, którzy dopiero co osiągnęli fizyczną dojrzałość. Proces oznacza przejście z dzieciństwa w fazę życia dorosłego, symbolizuje ponowne narodziny. Eliade używa tu łacińskiego terminu *regressus ad uterum*, argumentując, że w rytuale wtajemniczenia nowicjusz symbolicznie doświadcza stadium embrionalnego, aby ponownie narodzić się jako nowy człowiek, przed którym ujawnia się mity i rytuały plemienia.<sup>17</sup> A. Van Gennep wyróżnia i szczegółowo charakteryzuje trzy podstawowe fazy obrzędu przejścia:

- 1) separację — odizolowanie inicjanta od jego uprzedniego otoczenia, pozycji społecznej i warunków życia;
- 2) przejście — instruowanie i poddawanie inicjanta różnego rodzaju próbom;
- 3) przyłączenie — przyjęcie go do nowej społeczności lub grupy wiekowej, bądź też zapewnienie mu nowego, wyższego statusu uprzedniej społeczności.<sup>18</sup>

U Conrada zdobywanie doświadczenia przez młodych marynarzy przedstawiane jest często jako ich zawodowa inicjacja, wtajemniczenie w naturę wodnego żywiołu i sposobów zmagania się z nim. W *Zwierciadle morza* pisarz relacjonuje swoje własne młodzieńcze doświadczenia, nadając im charakter swoistych obrzędów przejścia w realia marynarskiej egzystencji (por. rozdz. *Wtajemniczenie*).<sup>19</sup> Podobnie, podróż morska pełni rolę obrzędów przejścia dla postaci z jego utworów. Przykładami są tutaj Marlow z *Młodości*, kapitan-narrator z *Tajemnego wspólnika*, czy Mac Whirr z *Tajfuna*. W kontekście prozy marynistycznej pisarza jako separację można rozumieć izolację bohaterów i statku, jako przejście — test ich fizycznej i psychicznej wytrzymałości podczas sztormu, jako przyłączenie — akceptację nowicjuszy przez resztę załogi, bądź też ich awans z zajmowanej dotychczas pozycji w grupie.

Egzystencja marynarzy zorganizowana jest wokół statku, który w twórczości Conrada nosi cechy mitycznej przestrzeni świętej. Człowiek pierwotny, aby żyć w swoim świecie, musi go najpierw ustalić, uczynić jakościowo innym od obszaru leżącego poza jego granicami. Akt ustanawiania własnego mikrokosmosu, jak każda znacząca czynność w zbiorowości prymitywnej, to naśla-

<sup>17</sup> Eliade, *Myth and Reality*, s. 79–80.

<sup>18</sup> A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, przekł. M. B. Vizedom, G. L. Caffé, Chicago 1960, s. 2–3, 13.

<sup>19</sup> Morskie doświadczenie Conrada jako marynarskie „rite de passage” omawia W. Krajka, *Joseph Conrad: konteksty kulturowe*, Lublin 1995, s. 65–87.

dowanie wzorców mitycznych. Tak jak na początku czasu bogowie stworzyli świat, wyodrębniając i oddzielając go od bezkształtu i ciemności, tak człowiek pierwotny ustanawia swoją przestrzeń, poza którą rozciąga się domena mroku i demonów. Bardzo ważne jest tu odkrycie lub ustalenie punktu oparcia — środka świata, pewnej *axis mundi*, która w mitycznych wierzeniach najczęściej utożsamiana bywa z „górami świętą” lub z drzewem czy słupem środkowym, podtrzymującym świat.<sup>20</sup> Zawsze, kiedy symbol tego centrum zostaje uszkodzony lub zniszczony, członkowie plemienia odbierają to jako znak kosmicznej katastrofy, rychłego końca świata.<sup>21</sup> Koncept *axis mundi* jest zarówno ontologiczny, gdyż wywodzi się od aktu stworzenia dokonanego *ab initio*, jak i aksjologiczny, ponieważ uświęca życie społeczności w obszarze ustalonym wokół centrum.

W morskich utworach autora *Smugi cienia* centrum świata najczęściej utożsamiane jest z przestrzenią okrętu, który, odizolowany od lądu i otoczony przez wrogi żywioł wodny, staje się hermetycznym mikrokosmosem.<sup>22</sup> Ta funkcja okrętu akcentowana jest poprzez nadanie mu planetarnego wymiaru:

Rejs się rozpoczął i statek — cząsteczka oderwana od ziemi — płynął samotnie i bystro niby maleńska planeta. Wokoło otchłanie morza i nieba stykały się niedosiężną granicą. [III, 43]

O ile morze jest mitycznym Chaosem, o tyle statek to obszar święty. Bywa on wielokrotnie określany przez conradowskich protagonistów jako dom, sanktuarium, schronienie. Jego strata przedstawiana jest jako katastrofa dezorganizująca życie marynarza. Za przykład mogą tu posłużyć postacie kapitana Whalley'ego z *U kresu sił*, czy Jaspera Allena z *Freji z siedmiu wysp*. Pisarz podkreśla także aksjologiczny wymiar okrętu w refleksjach pojawiających się w *Zwierciadle morza*:

Miłość do statku jest zupełnie różna od miłości, jaką ludzie czują do wszystkich innych twórców swoich rąk [...] ponieważ nie jest skażona przez dumę posiadania [...] Żaden marynarz nie kochał statku — nawet własnego — jedynie z powodu zysków, którymi ów statek napychał mu kieszenie. [IX, 158]

<sup>20</sup> Eliade, *Traktat o historii religii*, s. 365–366.

<sup>21</sup> *Id.*, *Sacrum, mit, historia*, s. 72.

<sup>22</sup> Por. F. C. Burgess, *The Fellowship of the Craft: Conrad on Ships and Seamen and the Sea*, London 1976, s. 132; P. L. Gaston, *The Gospel of Work According to Joseph Conrad* [w:] *International Conference of Conrad Scholars, University of California, San Diego, August 29–September 5 1974*, red. A. Gillon, L. Krzyżanowski, New York 1975, s. 207; Krajka, *Isolacja i etos: studium o twórczości Josepha Conrada*, Wrocław 1988, s. 38.

Przestrzeń statku, tak jak każda mityczna przestrzeń święta, nie jest jednak wolna od zagrożeń z zewnątrz, od destruktywnych prób rozbicia jej sakralności i jednolitości. Skoro w wierzeniach kultur archaicznych ustanawiając świat naśladowano wzorcowe dzieło bogów, przeciwnicy świat ów atakujący są utożsamiani z prasmokiem pokonanym przez bogów na początku czasu. Inwazja świętego obszaru pierwotnej społeczności to zatem odwet mitycznego smoka buntującego się przeciwko stworzonemu kosmosowi i próbującego go unicestwić. Obcy usiłujący wprowadzić zamęt w uporządkowane życie plemienia są więc wrogami przynależącymi do mocy Chaosu.<sup>23</sup>

Klasycznym przykładem mitycznego outsidera jest tytułowy bohater *Murzyna z załogi „Narcyza”*. W swojej pogardzie dla członków załogi, w uchylaniu się od marynarskich obowiązków, w częstym uskarżaniu się na swoje zdrowie ta z gruntu egoistyczna postać staje się symbolicznym wcieleniem zła, śmierci i zniszczenia, złowieszczą wpływając na okręt i jego społeczność. Pierwszemu pojawieniu się Waita na pokładzie towarzyszy nagły mrok, co reszta załogi intuicyjnie odbiera jako zapowiedź złowróżbnych zmian w swoim świecie:

Rzekłbyś, swoją obecnością przyspieszył odejście gasnącego światła dziennego; zachodzące słońce zapadło się raptownie przed naszym Murzynem, z którego niejako emanowała czarna mgła, tajemna i posepna — coś zimnego i ponurego, co wypływało zeń i osiadało na wszystkich twarzach niczym żałobny welon. Krąg ludzi się rozłamał. Radosny śmiech zamarł na odrętwiałych wargach. Wśród całej załogi statku nie został ani jeden uśmiech. Nikt nie odezwał się ani słowem. [III, 48–49]<sup>24</sup>

Kilkakrotnie w powieści Wait stylizowany jest na mitycznego intruza. Jego kajuta jest odseparowana od reszty „Narcyza”, a upał i susza w niej panujące czynią ją wyraźnie miejscem przebywania diabła: „W kabinie było bardzo gorąco; zdawała się kołować powoli, odrywać od statku i ulatywać gładko w świetlistą, suchą przestrzeń, gdzie świeciło czarne słońce wirując bardzo szybko”. [III, 133] Demoniczny aspekt tej postaci podkreśla W. Krajka, zwracając uwagę na opis, w którym kapitan statku charakteryzuje Murzyna jako niereczywistego, pozbawionego ludzkiego wymiaru: „James Wait... zmarły... żadnych papierów przy nim nie znaleziono... nie ma krewnych... żadnego śladu”. [III, 194]<sup>25</sup>

Natura obraca się przeciw „Narcyzowi”, na którego pokładzie znajduje się wysłaniec Chaosu. Zapada cisza morska, kończą się zapasy żywności. Staje się oczywistym, iż aby kontynuować podróż załoga musi pozbyć się

<sup>23</sup> Eliade, *Sacrum, mit, historia*, s. 71.

<sup>24</sup> Por. Krajka, *Izolacja i etos*, s. 181.

<sup>25</sup> *Ibid.*, s. 180.

Waita. Z chwilą gdy jego martwe ciało zostaje wyrzucone za burtę statek zostaje uwolniony od klątwy.

Podobną złowróbną rolę pełni w powieści Donkin, funkcjonujący w umysłach załogi jako archetyp głównych grzechów marynarskich, takich jak lenistwo, egoizm, podżeganie do buntu przeciw zwierzchnikom, a zwłaszcza nienawiść do statku i innych członków załogi:

Wszyscy go znali. Czyż jest bowiem na ziemi miejsce, gdzie byłby nieznanym taki człowiek, złowieszczy przeżytek, świadczący o wiecznej potężności kłamstwa i zuchwałstwa [...] Był to ten, co nie umie sterować, nie umie spłacać lin, co uchyla się od pracy w ciemną noc [...] człowiek, który złorzeczy morzu, podczas gdy inni pracują. [III, 22-23]<sup>26</sup>

Niewątpliwym błędem byłoby niedostrzeżenie w prozie Conrada bogactwa znaczeń elementów świata przedstawionego, ignorowanie faktu, że autor przywiązywał dużą wagę do realistycznego tła swoich utworów, zapominanie o wnikliwym studium skomplikowanej psychiki jednostki przedstawionym w jego dziełach, czy pomijanie kwestii zasadniczo świeckiego i pesymistycznego światopoglądu, do jakiego się przyznawał. Atykuł niniejszy nie jest zaprzeczeniem wspomnianych cech conradowskiej twórczości, ale tylko próbą ukazania jej z innej nieco perspektywy. Autor zdaje sobie sprawę z pewnych uproszczeń interpretacyjnych, zawsze nieuniknionych przy wyborze jednej z perspektyw badawczych. Conrad miał świadomość, że stary świat żaglowców z jego prozy bezpowrotnie odchodzi w przeszłość, że życie marynarskie ulega stopniowej komercjalizacji, zastępującej jego wcześniejsze etyczne motywacje. W *Zwierciadle morza* pisał:

Historia się powtarza, lecz odrębny zew zaginionej sztuki wskrzesić się nie da. Zanika równie bezpowrotnie jak śpiew zgłodzonego dzikiego ptaka [...] Żegluga statków jest sztuką, której piękno zdaje się już nas opuszczać w drodze do mrocznej Doliny Zapomnienia. [IX, 40]

Mityzację morza, ludzi i statku można więc odczytać jako próbę uwiecznienia wartości minionego świata, a także, bardziej ogólnie, jako odzwierciedlenie pisarskich poszukiwań trwałego, aksjologicznie zorientowanego modelu rzeczywistości, w którym człowiek odnajduje sens swojego istnienia. Dwudziestowieczny renesans zainteresowań mitem zdaje się świadczyć, że nie został on w pełni wykorzeniony z ludzkiego umysłu. Jak pisze Eliade:

---

<sup>26</sup> Por. *ibid.*, s. 149. Podobna para mitycznych tricksterów pojawia się także w opowiadaniu *U kresu sił*, gdzie Massy, właściciel „Sofali”, świadomie doprowadza do jej zatonięcia, a Sterne, pierwszy oficer jest karierowiczem, nieustannie donoszącym na swoich przełożonych. Zwłaszcza ten pierwszy stylizowany jest na demona (por. opis spotkania Massyego z kapitanem Whalley, VI, 284–285).

[...] zapomina się, że życie człowieka współczesnego roi się od mitów na wpół zapomnianych, od zdegradowanych hierofanii, od wytartych symboli. Nieustająca desakracja człowieka współczesnego wypaczyła treść jego życia duchowego, nie niszcząc jednak wzorców jego wyobraźni: w sferach wymykających się kontroli trwa i żyje cała zdegradowana mitologia.<sup>27</sup>

#### SUMMARY

This article has dealt with mythical roots of Joseph Conrad's portrayal of marine life in his fiction and essays. In general, critics have tended to neglect the writer's mythmaking, and the present article aims at throwing some light on the problem. "Myth" has been understood here as a certain way of perceiving reality. Its ordering, pragmatic function in the life of the sea community has been of main interest to the author of this paper. The sea, the men, and ships have been chosen as the three major problems for discussion, as they stay in close interrelation and are generally agreed to be the most important elements in the fictional world of marine literature. Conrad sometimes suggests that the world depicted in his fiction is on its wane, feeling a deep nostalgia for it. His mythmaking may be read as an attempt at holding back this world, at putting it in some universal, timeless scheme.

---

<sup>27</sup> Eliade, *Sacrum, mit, historia, op. cit.*, s. 31.

