

## Wtedy zaczął się mój upadek... Egzystencjalne dylematy bohaterów Józefa Conrada i Alberta Camusa

Siebie poznajemy w chwili, w której zaczyna się nasz upadek, gdy niemożliwy okazuje się jakikolwiek sukces wśród ludzi: dalekowzroczna klęska, dzięki której, biorąc w posiadanie własny byt, wyrwamy się z powszechnego otępienia. Aby móc lepiej pojąć własny lub czyjś upadek, należy przejść przez zło i, gdy trzeba, w nie się zanurzyć<sup>1</sup>.

Przytoczyłam jeden z aforyzmów Emila Ciorana, ponieważ w nieskazitelnie pięknej formie językowej trafnie wyraża istotę tej szczególnej nieusuwalnej chwili, która rozdziera życie człowieka na dokonaną, bezpowrotną przeszłość i projektuje przyszłość, nabywając w ten sposób cech zdarzenia granicznego, osadzonego w czasie między **było** i **będzie**. Jest coś heroicznego w stwierdzeniu, że ta chwila wyrwa nas z „powszechnego otępienia” i wyprowadza na szlak pełnej samoświadomości, i zarazem coś bezdennie smutnego, bo przecież mowa tu o początku klęski, o upadku. Nie chodzi tu o smutek przemijania w czasie, o jasną świadomość jego niszczącej roli, lecz odkrycie, rozpoznanie sensu pojedynczego, wyłuskanego z pamięci zdarzenia, od którego zaczyna się upadek i które odkrywa złowrogą moc konstytuowania naszej egzystencji.

Literatura od wieków wypracowuje język dla wyrażenia fundamentalnych doświadczeń tego rodzaju, opowiada o ludziach doświadczających traumatycznej siły demarkacyjnego momentu, po przejściu którego nie ma powrotu do życia **przed**; tworzy alternatywne światy zamieszkałe przez ludzi dociekających prawdy o swoim „ja”, konstruuje sytuacje ucieleśniające nasz niepokój wynikający z faktu, że człowiek nie jest „gotowy i skończony”, a w płynnym „tu i teraz” dokonuje czynów kształtujących jego los. Czerwoną nicią przewija się przez literaturę temat odkrywania utajonych, osobistych źródeł etycznej katastrofy i mierzenia się człowieka z konsekwencjami swych wyborów. Za pierwowzór takiego bohatera może uchodzić Edyp z tragedii Sofoklesa. Jeśli z jego historii usuniemy metafizyczną ramę fatum, cóż zostanie? – figura tego pierwszego, który rozpoznał chwilę inicjującą upadek i podjął brzemień winy. Dzieje literatury światowej to w znacznej mierze dzieje człowieka mierzącego się ze skutkami jednego nieodwracalnego postępu.

Echo aforyzmu Ciorana, zwracającego uwagę na czyhającą w nas pułapkę wolności, a zarazem granicę, za którą zaczyna się odkrywanie prawdy o nas samych, towarzyszy mi od dawna, zwłaszcza w powrotach do lektury Conrada i Camusa. Mam na myśli przede wszystkim *Lorda Jima* i *Upadek*, gdzie topos granicy aktualizuje się na podłożu psychologicznym i moralnym. Bohaterowie tych utworów uświadamiają sobie, że zrobili zły użytek ze swej wolności i że chwila, w której to się stało, naznaczyła ich życie w sposób nieodwołalny, rozdzielając je na strefę wlotu i upadku, o którym już nic nie będzie takim, jak dawniej. Docierają do źródła swej klęski, do tego zdarzenia, w którym stali się sprawcami samych siebie, we własnym sumieniu decydują o jego fundamentalnym znaczeniu i biorą za nie odpowiedzialność.

<sup>1</sup> E. Cioran, *Historia i utopia*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1997, s. 69.

Jim z powieści Conrada doświadcza takiej granicznej chwili, gdy pod osłoną nocy ucieka ze statku zagrożonego zatonięciem, porzucając na pastwę losu śpiących na pokładzie ośmiuset pasażerów. On, pierwszy oficer na „Patnie”, wyskakując do łodzi ratunkowej sprzeniewierza się nie tylko kodeksowi marynarskiemu, ale całemu swemu życiu, które aż do tego feralnego momentu toczyło się pod znakiem marzeń o wielkich, bohaterских czynach. Dramatycznej relacji z tego zdarzenia przysłuchuje się stary kapitan Marlow: „Skoczyłem...” – powiada Jim – „Było to, jakbym wskoczył w studnię – w przepaść bez dna...”<sup>2</sup>. Później niejednokrotnie usiłuje kapitanowi – a jeszcze bardziej samemu sobie – objaśnić źródła impulsu, który pchnął go do ucieczki, ale ani razu mu się to nie udaje. Racjonalna wykładnia przyczyn fatalnego skoku okazuje się niemożliwa, jakby prawdę, o której wiadomo, że jest, okrywała jakaś szczelna, tajemnicza zasłona<sup>3</sup>.

W *Upadku* Camusa analogicznie centralnym elementem fabuły jest samobójczy skok dziewczyny z mostu do Sekwany. Paryski prawnik Jean-Baptiste Clamence, świadek zdarzenia, słyszy krzyk samobójczyni, ale nie reaguje, zostawia ofiarę jej własnemu losowi:

Na moście przeszedłem obok jakiejś postaci. [...] Uszedłem mniej więcej pięćdziesiąt metrów, kiedy usłyszałem odgłos, który mimo odległości wydał mi się w nocnej ciszy straszny, odgłos ciała spadającego do wody. Stałem natychmiast, ale nie odwróciłem się. [...] Chciałem biec i nie ruszałem się z miejsca. Mówiłem sobie, że trzeba szybko działać, i czułem, jak nieodparta słabość ogarnia moje ciało. [...] Potem, pod deszczem, oddaliłem się z wolna. Nie uprzedziłem nikogo<sup>4</sup>.

Można by w tym miejscu zatrzymać się nad semantyką poszczególnych wątków, za pomocą których Camus nawiązuje dialog intertekstualny z Conradem (noc, woda, nacechowany aksjologicznie symbol spadania), ale na użytek rozważań nad pojęciem granicy w jej możliwych aktualizacjach literackich wystarczy skupić się na jednym elemencie – na momentalności zdarzenia, na punkcie czasu, który zapisuje się w pamięci bohaterów i przejmuje władzę nad ich życiem duchowym. Sartre w swojej książce o Genecie trafnie uchwycił siłę, znaczenie i następstwa takiej implikującej graniczność „chwilę decydującą” [pisownia oryginalna], pisząc, że wystarczy ona, by „zniszczyć, doznać rozkoszy, zabić, dać się zabić, wzbogacić się jednym rzutem kości. Genet nosi w sercu dawną chwilę, która nie straciła nic ze swego jadu, [...] która [...] rozpoczyna straszliwą przemianę”<sup>5</sup>. „Jad chwili” z Sartrowskiej metafory to ten sam jad, który zatruwa Jima i Clamence’a. Doświadczony skutków jego działania, wciąż wracają do źródłowego zdarzenia/wyzwania, któremu nie sprostali, i które odmieniło ich życie, wytyczając wąską linię między – najogólniej mówiąc – dobrem i złem. Pojęć sens „chwili decydującej”, zrozumieć język, jakim mówi do nas to coś zewnętrzne, przypadkowe i testujące naszą wolność to zarazem rozstrzygnięciem o naszym wzlocie lub upadku i uchwycić moment olśnienia, w którym objawia się najgłębsza, niezafałszowana złudzeniami prawda o człowieku.

Postacie wykreowane przez Conrada i Camusa reprezentują dwa różne sposoby dochodzenia do tej prawdy. Jim uświadamia ją sobie po skoku z „Patny”, kiedy rozmyśla w łodzi ratunkowej. O tym momencie, w którym zaczął się jego upadek i „dalekowzroczna klęska”, momencie przekroczenia granicy moralnej, tak opowiada: „Wszystko polega na tym, żeby człowiek był w pogotowiu. Ja nie byłem; nie byłem – wtedy. Nie chcę się usprawiedliwiać; ale tak bym chciał wytłumaczyć, tak bym chciał, żeby ktoś zrozumiał, ktokolwiek, choćby jeden człowiek!” [s. 90]; „Skoczyłem [...] może wówczas nie zdawałem sobie z tego sprawy. Ale później miałem ile chcieć czasu – w tej łodzi. I mogłem rozmyślać. O tym, co zaszło, nikt naturalnie

2 J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 119-120. Dalsze cytaty, opatrzone numerami stron podanymi w nawiasach, pochodzą z tegoż wydania.

3 Więcej na ten temat piszę w: I. Jokiel, *Ocalić Kartezjusza*. W kręgu literatury XX wieku, Opole 2004, rozdz. *Granice nocy*.

4 A. Camus, *Upadek*, przeł. J. Guze, Warszawa 1971, s. 53-54. Dalsze cytaty z tegoż wydania.

5 J.P. Sartre, *Święty Genet. Aktor i męczennik*, przeł. K. Jarosz, Gdańsk 2010, s. 7.

nie miał się dowiedzieć, ale nie przynosiło mi to żadnej ulgi. Spojrzałem temu w twarz. Uciekać przed tym nie chciałem" [s. 141]. I dalej: „Należało stawić czoło wszystkiemu, samotnie, czekać na sposobność, sprawdzić...” [s. 142]. Odtąd, aż do wyjazdu do Patusanu, gdzie się zrehabilituje, Jim będzie reagował paniczną ucieczką na wszelkie prawdziwe i urojone znaki przypominające mu feralny skok z „Patny”.

Inaczej ten proces przebiega w opowieści Camusa. Tu dochodzenie Clamence'a do samowiedzy i zrozumienia wagi, jaką miało w jego życiu zdarzenie na moście, jest stopniowe i długotrwałe. Dopiero po dwóch, trzech latach został – jak to określa – „zaalarmowany”, kiedy szedł brzegiem Sekwany i usłyszał dochodzący z rzeki śmiech. Odtąd – zwierza się swemu słuchaczowi – „zaczęłem się lękać, że jest we mnie coś, co można by osądzić” [s. 60], „wróciła mi jasność widzenia”, „straciłem siły za jednym zamachem” [s. 61]. Broni się jednak przed świadomą odpowiedzialnością i ciężarem winy, aż do dnia, kiedy płynąc statkiem widzi za burtą czarny przedmiot. Serce zaczyna mu mocno bić:

[...] natychmiast pomyślałem o topielcu. Zrozumiałem, [...] że ten krzyk, który przed laty zabrzmiał za mną na Sekwanie [...] nie przestał biec światem przez nieskończony ogrom oceanu i że czekał na mnie aż do dnia, kiedy go spotkam. [...] będzie na mnie czekał na morzach i rzekach, wszędzie, gdzie płynie gorzka woda mego chrztu. [...] Zrozumiałem ostatecznie, że nie wyzdrowiałem, że jestem wciąż w potrzasku i że trzeba się z tym pogodzić.[...] Trzeba się podporządkować i przyznać do winy [s. 82-83].

Wolno zapytać, czy porównawcza lektura *Lorda Jima* i *Upadku* z uwagą wyostrzoną na te elementy fabuły, które noszą znamiona granicy, prowadzi do uogólnień szerszej natury? W strukturze głębokiej obu opowieści graniczne chwile – wkomponowane w biografie bohaterów, nadające tym bohaterom status bycia *pomiędzy* – są stałym punktem odniesienia dla rozważań natury etyczno-psychologicznej. Najwięcej światła na ich skomplikowaną teksturę rzuca fakt, iż rekonstruując w pamięci zdarzenie inicjujące upadek, zarówno Jim, jak i Clamence pomijają sankcje społeczne. Dla Jima wyrok sądu komisji marynarskiej nie ma znaczenia, Clamence'a zaś żaden zewnętrzny osąd nie dotyka; każdy z nich jest sam dla siebie zarówno oskarżonym, jak oskarżycielem, obaj stają przed wyrocznią własnego sumienia, poza horyzontem historii, grą sił politycznych czy opresją społecznych rygorów. Sami w swojej świadomości, która zarazem sędzi i wyklina, wytyczają własne granice moralne i podejmują ciężar winy. Zrozumieć tę sytuację pomaga Paul Ricoeur, określając jej istotę jako odczucie subiektywne, uwewnętrznione, płynące z sądzącej roli sumienia<sup>6</sup>: „wina zapowiada oskarżenie bez oskarżyciela, trybunał bez sędziego, wyrok bez wyrokodawcy”<sup>7</sup>.

Jak mierzą się Jim i Clamence z upadkiem, który oznacza torturę sumienia i wyrok wewnętrznego trybunału? Podobnie. Ucieczką, szukaniem schronienia, ekspiacji, zresztą bez nadziei na powrót do krainy niewinności, skoro się przekroczyło jej granice. Jim wyjeżdża na bliżej nieokreśloną wyspę archipelagu indonezyjskiego i tam odkupuje swe winy: osiąga spokój sumienia, idąc na dobrowolną śmierć. Clamence porzuca zawód adwokata, wyjeżdża do Amsterdamu i odbywa pokutę w barze Mexico-City, przypominającym dno dantejskiego piekła.

Co wynika z równoległego spojrzenia na te dwa rozdarte żywoty naznaczone piętnem upadku? Sądzę, że *Upadek* został napisany m.in. po to, żeby odpowiedzieć na pytanie, czy współczesny człowiek zdolny jest do konfrontacji z własnym sumieniem w sposób tak naturalny, jak to czynią bohater-

6 P. Ricoeur, *Wina w etyce i w religii*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1991, s. 264-265: „Wina [...] ma tonację wyraźnie subiektywną; jej symbolizm jest o wiele bardziej wewnętrzny. Mówi o świadomości istoty obciążonej przytłaczającym brzemieniem; mówi też o wewnętrznej zgryzocie, o drążących wyrzutach sumienia, wywołanych rozpamiętywaniem swych przewin. Obie metafory – brzemienia i zgryzoty mówią, że naruszenie dotknęło samego istnienia. Najbardziej znaczący jednak symbolizm związany jest z trybunałem sądowym. Sąd to instytucja społeczna; przeniesiony metaforycznie do wnętrza człowieka staje się tym, co nazywamy sumieniem. Człowiek obciążony winą staje niejako przed swego rodzaju niewidzialnym sądem, który ocenia występki, obwieszcza wyrok skazujący i nakłada karę; przy skrajnym uwewnętrznieniu sumienie jest spojrzeniem, które nadzoruje, osądza i skazuje. Poczucie winy to świadomość, że jesteś obwinieni i postawieni przed wewnętrznym trybunałem [...]”.

7 Tamże, s. 266.

rowie Conradowski, spadkobiercy wielowiekowej tradycji humanistycznej<sup>8</sup>. W poetyce powieści odpowiedź mieści się właśnie w konotacjach wynikających z namysłu nad funkcją dominanty strukturalnej – granicznego usytuowania „chwili decydującej”. Jimowi trzeba było niewiele czasu, by zorientować się, że skok z „Patny” był skokiem w przepaść winy, Clamence’owi na dojście do podobnej refleksji trzeba było kilku lat. Camus opisuje bowiem świadomość skażoną. Jego bohater, zapominając etycznym imperatywem człowieczeństwa, czyli o b y c i u o d p o w i e d z i a l n y m, wraca do niego z trudem, w długim procesie przypominania. Niestychanie dyskretnie wskazuje Camus na przyczyny dehumanizacji tkwiące w przeżyciach z okresu II wojny światowej. W *Upadku* wszyscy są skażeni, dlatego możliwe jest spokojne życie w dzielnicy Amsterdamu, z której w czasie wojny Niemcy wywieźli i zamordowali 75 tysięcy Żydów. Symbolicznym obrazem spustoszenia świadomości człowieka powojennego jest w *Upadku* wyspa Marken, żalosne przeciwieństwo pięknej wyspy, na której Jim zyskawszy zaufanie tubylców, osiągnął spokój sumienia. Wyspa Marken, którą Clamence pokazuje swemu słuchaczowi, jest wyspą martwą, „negatywnym pejzażem” [s. 55], szarą przestrzenią bez życia i blasku. To metaforyczny obraz obojętności i pustki, w której nie ma warunków, by zakwitło braterstwo i ufność, nie ma komu go ofiarować ani komu przyjąć. Pojęcie „negatywności”, odwrócenie pierwotnego rozwiązania conradowskiego, rozciąga Camus i na inne aspekty świata przedstawionego. U Conrada Marlow pomaga Jimowi wydobyć się z pułapki psychicznego osamotnienia, solidaryzuje się z nim jako „jednym z nas”, ludzi świadomych swej słabości i gotowych do konfrontacji z trybunałem sumienia. Clamence’owi nikt nie pomaga, on sam rozpaczliwie szuka zrozumienia u przygodnych słuchaczy. Opowiada swoją historię, by inni przejrzeni się w niej jak w zwierciadle. Wie jednak, że współczesnego człowieka nie stać na taki maksymalizm moralny. Opowiedziawszy dzieje swego upadku, z nadzieją pyta swego słuchacza: „Niech pan przyzna, [...] że dziś czuje się pan mniej zadowolony z siebie” [s. 107], i zapewnia, że wysłucha jego spowiedzi z wielkim poczuciem braterstwa.

*Lord Jim* i *Upadek* mówią o fundamentalnych problemach ludzkiej egzystencji, wpisują się w elitarny krąg dzieł, które pełnią rolę wielkich metafor naszej wyobraźni, odpowiadając jednostkowością fikcyjnych losów ludzkich na uniwersalne pytania stawiane przez filozofię. Tak trzeba czytać powieść Conrada. I tak trzeba czytać powieść Camusa, dzieło, w którym skomplikowane relacje winy i odpowiedzialności służą gorzkiemu przesłaniu, ściślej mówiąc, implikują pytanie skierowane do współczesności: czy możliwe jest „odpamiętanie” wartości, w które wierzył jeszcze Conrad, i czy możliwy jest powrót do stanu, kiedy wzięcie odpowiedzialności za winę i słabość w momencie próby było tak naturalne, że bez tego życie traciło sens?

8 W jednym z wywiadów Camus określił Clamence’a jako „Lorda Jima w miniaturze” (cyt. za: J. Kossak, *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*, Warszawa 1971, s. 233).

## Streszczenie//Zusammenfassung

### ***Wtedy zaczął się mój upadek...***

#### **Egzystencjalne dylematy bohaterów Józefa Conrada i Alberta Camusa**

W artykule posłużono się pojęciem ‚granicy‘ w interpretacji psychologiczno-etycznych wątków w powieściach *Lord Jim* Conrada i *Upadek* Camusa. Bohaterowie tych utworów uświadamiają sobie, że zrobili zły użytek ze swej wolności i że chwila, w której to się stało, naznaczyła ich życie w sposób nieodwołalny, rozdzielając je na strefę wzlotu i upadku, po którym już nic nie będzie takim, jak dawniej. Literatura od wieków wypracowuje język dla wyrażenia fundamentalnych doświadczeń tego rodzaju, opowiada o ludziach doświadczających traumatycznej siły demarkacyjnego momentu, po przejściu którego nie ma powrotu do życia *przed*; tworzy alternatywne światy zamieszkałe przez ludzi dociekających prawdy o swoim „ja”, konstruuje sytuacje ucieleśniające nasz niepokój wynikający z faktu, że człowiek nie jest „gotowy i skończony”, a w płynnym „tu i teraz” dokonuje czynów kształtujących jego los. *Upadek* zawiera pośrednio pytanie o stosunek współczesności do etosu Conradowskiego.

**Słowa kluczowe:** granica, etyka, sumienie, kara, wina, odpowiedzialność.

### ***Dann begann mein Fall...***

#### **Existenzielle Dilemmata der Protagonisten von Joseph Conrad und Albert Camus**

Der vorliegende Beitrag bedient sich des Begriffs ‚Grenze‘ für die Interpretation psychologisch-ethischer Stränge in den Romanen *Lord Jim* von Conrad und *Der Fall* von Camus. Den Protagonisten dieser Werke wird bewusst, dass sie keinen guten Gebrauch von ihrer Freiheit gemacht haben und dass diese Erkenntnis, nach der nichts mehr wie vorher war, ihr Leben unwiderruflich geprägt hatte, indem sie es in Aufstieg und Fall spaltete. Seit Jahrhunderten versucht die Literatur Ausdruck für derartige Grunderfahrungen zu finden, sie erzählt über Menschen, welche von der Kraft dieses Wendepunktes betroffen sind, nach dem es keine Rückkehr mehr zum Leben *zuvor* gibt; sie schafft alternative Welten, die von Menschen bewohnt werden, welche die Wahrheit über das eigene „Ich“ zu ergründen suchen, sie konstruiert Szenen, welche unsere Unruhe verkörpern, die daraus resultiert, dass der Mensch nicht „fertig und vollkommen“ ist, und in dem fließenden „Hier-und-Da“ Taten vollbringt, die sein Schicksal gestalten. *Der Fall* enthält auch eine indirekte Frage nach dem Verhältnis der Gegenwart zum Conrad’schen Ethos.

**Schlüsselwörter:** Grenze, Ethik, Gewissen, Strafe, Schuld, Verantwortung.