

## Karol Samsel: Conrad – Wilde. Paralela i kontrowersje

Paralela Conrad – Wilde wymaga pewnej umiejętności (delikatności) stosowania, a wszystko to, do czego może doprowadzić brak podobnego nastawienia, świetnie uwidocznia rosyjska, neoromantyczna recepcja Lorda Jima, w której ikonicznego bohatera Conradowskiego utworu czyta się właściwie tyleż bez zahamowań, co bez przygotowań – właśnie na sposób Wilde’owski – lord Jim to nieco inny Dorian Gray, czy wręcz dałoby się może powiedzieć, „Dorian Gray wysp tropikalnych” – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Oscar Wilde. (Im)moralista?”.

### 1

Richard Ruppel nie bez powodu uchodził w środowisku conradystów przez lata – za *enfant terrible*... Mogła przyczynić się do tego niewątpliwie kontrowersyjna monografia z 2008 roku, pod tytułem *Homosexuality in the Life and Work of Joseph Conrad. Love Between the Lines*[1]. Wywoływała lub wrzenie, lub ożywienie, zwłaszcza w Europie: w Polsce nade wszystko spotykała się ona z symboliczną emocjonalną reakcją Zdzisława Najdera – ponoć Profesor Najder, ilekroć słyszał w dyskusjach o wątkach homoseksualnych w pisarstwie, w kontekstach biografii Conrada, opuszczał salę konferencyjną – trzaskając drzwiami. Wiem – niestety – jak niedyskretnie mogą brzmieć i pokornie proszę, aby mi tę niedyskrecję wybaczone... Trudno pomimo

wszystko w kontekście paraleli Conrad – Wilde nie wspomnieć o podobnych dość nerwowych przecież reakcjach, warto skądinąd przypomnieć, że Ruppel w doborze tej tematyki nie był – bynajmniej – pierwszy... Hawthorne, Hodges, Roberts, Baldwin[2]... Wszyscy wymienieni reprezentują specjalny nurt odczytywania Conrada, względem którego powinna się opowiedzieć, za albo przeciw, polska conradystyka. A jaką rolę w tym ujęciu odgrywałby Oscar Wilde? Zasadniczą – jak przekonuje Ruppel w swoim klasycznym studium z 1998 roku, *Joseph Conrad and the Ghost of Oscar Wilde*, w którym akcentował pokazową wręcz niesprawiedliwość procesu Wilde'a o obrazę moralności:

Pospolici, zwykli ludzie, tacy jak Wilde oraz jak Alfred Taylor (który usługiwał Wilde'owi jako jego pośrednik) zostali aresztowani, osądzeni i skazani, podczas kiedy kochanek Wilde'a, lord Alfred Douglas, był chroniony przed oskarżeniem. Po zaaresztowaniu Wilde'a setki mężczyzn, którzy czuli się dotknięci tym wyrokiem opuściło Londyn i udało się na kontynent, pomimo to wszystkie gazety za wyjątkiem dwóch, „The Daily Chronicle” i „Reynold's News” świętowało to skazanie jako wyraz ostatecznego triumfu cnoty nad najbardziej odrażającym występkiem... W tym zatrutym klimacie arystokratycznego skandalu, Wilde'owskiego eksperymentowania, a także rewolucji w łonie burżuazji Conrad zaczął publikować swoje dzieła. Byłoby niespotykanym, gdyby artysta tak wrażliwy, jak on pozostawił kwestie takiego przełomu obyczajowego bez żadnego komentarza[3]...

To nieco życzeniowe myślenie Ruppela, choć – tropiąc dyskusyjny temat homoerotyczny w Conradowskim piarstwie, badacz gromadzi dosyć okazałą liczbę przykładów na swoją korzyść, nieważne że: kontrowersyjnych. Naliczyłem tu 10 przykładów relacji, które mogłyby nasuwać skojarzenia homoerotyczne. To liczba, do której jednakże należałoby się ustosunkować – polskiemu badaczowi Conrada, tym bardziej że Ruppel wyciąga ze swego zbioru przykładów bardzo daleko idące wnioski – Conrad, jego zdaniem, był „pionierem w badaniu homospołecznego kontinuum – od najbardziej konwencjonalnych form braterskich więzi pomiędzy mężczyznami aż po zachowania trące rozmaitymi już naruszeniami homoseksualnego tabu”[4]:

Z jednej strony jest, powiedzmy, relacja Charlesem Gouldem a głównym inżynierem w *Nostramo* lub pomiędzy pierwszym oficerem Jukesem a jego korespondentem w *Tajfunie*. Z drugiej strony pan Denver, właściciel młyna, który kocha Lorda Jima, potraktowany ze współczuciem hrabia z *Il Conde*, prawdopodobna ofiara szantażu ze względu na swą homoerotyczną słabość, wreszcie tak zwany Pan Jones, złowrogi mizoginistyczny złoczyńca i homoseksualista ze *Zwycięstwa*. Pomędzy nimi odnajdujemy mężczyzn, których orientacja jest – jeszcze bardziej – niejasna: są to Leggatt i kapitan w *Tajemnym wspólniku*, melancholijny narrator *W oczach Zachodu*, pierwszy oficer kapitana Anthony’ego, pan Franklin, Carlos i młody John Kemp w *Przygodzie*, a nawet fikcyjny zastępca Conrada, Marlow, w *Grze losu*, ale szczególnie już – w *Lordzie Jimie*. Nie powinno być niczego szokującego ani nawet radykalnego w twierdzeniu, a także w uznaniu, że Conrad szyfrował w swoich utworach występowanie relacji homoseksualnych, jak również, że kryptonimował, bądź

pseudonimował homoseksualne okoliczności – a bywały one nikczemne, zabawne, żalodne – krótko mówiąc, to, co nazywamy dziś pierwiastkiem homoseksualności, wzbogaca twórczość pisarza. [...] Zapewnia to, również, dodatkowy ładunek interpretacyjny dwóm największym jego powieściom: *Lordowi Jimowi* oraz *W oczach Zachodu*[5].

Hipotezę Ruppela, że Conrad nie potrafił być obojętny na proces Wilde'a o homoseksualizm uprawdopodobnia poprzedzające badania Ruppela studium Paula Kirschnera z 1993 roku, *Wilde's Shadow in Conrad's „The Return”* – ukazujące Conradowskie opowiadanie pt. *Powrót* jako utwór naszpikowany wręcz odniesieniami do Oskara Wilde'a i będący *de facto* formą wysublimowanego hołdu złożonego przez autora *Szaleństwa Almayera* autorowi *Wachlarza lady Windermere*. Czy owo zadłużenie nie okazało się jednym z najważniejszych powodów artystycznego niepowodzenia tekstu – można dyskutować, dość jednakże byłoby tu przypomnieć bardzo surowy osąd *Powrotu* dokonany przez samego Conrada we wstępie do *Opowieści niepokojących* – czy pisarz nie mógł dojrzeć oryginalności własnego stylu „przeświecającego” poprzez liczne nawiązania – do stylu Wilde'a, jego formuły opowiadania, do motywów, wątków? Czy samoocena była, rzeczywiście, sprawiedliwa? A może odczuwał, przed Wilde'em, rodzaj lęku przed wpływem[6]?

Istnieje przekaz, który mógłby nam cokolwiek w tym zakresie powiedzieć, jest on – niestety – na tyle zaprawiony emocją, że bardzo trudno osądzić, czy zdystansowany (albo i wprost mówiąc: krytyczny i niepochlebny) sąd pisarza o Wildzie nie był rezultatem filipiki pisarza przeciw innej osobie. Chodzi tutaj o list do Lewisa Browne'a, z 15 maja 1918 r., a szłoby o postać Franka Harrisa, dzisiaj już – klasycznego

biografa Wilde'a, przypisującego Conradowi „rasistowskie uprzedzenia” (nazywającego go Żydem) – na co obruszony pisarz reagował, wspominając z jednej strony o niebezpiecznym, to znaczy nazbyt proniemieckim charakterze licznych wypowiedzi Harrisa, z drugiej strony zaś odnosząc się lekceważąco do jego dopiero co opublikowanej książki (1916), pt. *Oscar Wilde. His Life and Confessions*. Z racji wagi tego cytatu dla interesującej nas paraleli warto tym razem zacytować fragment – również – w języku oryginału. Zaczniemy od angielskiego:

1. That very year, or perhaps the next, he sent me a copy of his book on Oscar Wilde which I didn't care to have, both on account of the author and of the utterly uninteresting subject; and I took the earliest opportunity of returning the gift with a message explanatory [...] through a friend of F. H., who wrote to me on some matter I didn't remember now[7].

2. Tamtego właśnie roku albo następnego [Harris, K. S.] wysłał do mnie kopię książki o Oskarze Wildzie, której ja posiadać nie chciałem zarówno przez wzgląd na jej autora, jak i na zupełnie niepociągającą mnie tematykę; z tego powodu skorzystałem z pierwszej nadarzającej się sposobności, by zwrócić podarunek z wytłumaczeniem w wiadomości [...] przez przyjaciela F. H., który pisał do mnie w jakiejś sprawie, której także nie pamiętałem.

Z zawartości listu dowiadujemy się, że Harris – ceniący Wilde'a – pozostawał od początku wrogiem stylu pisarskiego Conrada, blokować ponoć miał także Herberta George'a Wellsa w publikacji omówienia wychwalającego *Szaleństwo Almayera* na łamach „Saturday Review”, którego był redaktorem – pamięta mu to Conrad i wypomina w tym samym liście kierowanym do Browne'a. Określenie Wilde'a, mimo

licznych nawiązań do jego dzieł we wczesnym *Powrocie*, „wybitnie nieciekawym” – „utterly uninteresting” – jest interesujące z niemałej liczby powodów. Jednym spośród ważniejszych jest... sprawa przyjaciela pisarza z czasów kongijskich, Rogera Casementa, który to – okazawszy się w 1916 roku irlandzkim szpiegiem i brytyjskim zdrajcą stanu, ujawniony został również przez wroga mu prasę oraz Scotland Yard jako homoseksualista. Conrad pozostawał do tego stopnia oburzony opublikowanymi wówczas śmiałymi dziennikami przygód erotycznych Casementa, że – wymawiając powody polityczne, zdecydował się wyprzeć całej wcześniejszej przyjaźni – nie podpisując podsuwanych mu przez wydawcę – Fischera Unwina, list o ułaskawienie Casementa, który został stracony 3 sierpnia 1916 roku (co znamienne, tego samego dnia, osiem lat później, 3 sierpnia 1924 roku, w swoim gabinecie na atak serca zmarł Conrad). Z tego dość przykrego postępkę Jeffrey Meyers wyciąga w 1973 roku dość daleko idące wnioski: „like most men, Conrad was uneasy about and revolted by homosexuality”[8]. Ważny dopisek: „like most men” mimo wszystko nie niweluje ostatecznego wrażenia potencjalnie homofobicznego stosunku Conrada do sprawy Casementa. Czy tak było również z Wilde’em? W jednym z przypisów Meyers stwierdza jeszcze ostrzej – „In the character of Mr. Jones in *Victory* (1915) Conrad unites homosexuality and »evil intelligence«”[9], tj. „W postaci Pana Jonesa ze *Zwycięstwa* (1915) Conrad stawia znak równości między homoseksualizmem a »inteligencją złą«”? Czy rzeczywiście pogląd na homoseksualizm może być u Conrada – w latach 1916-1918, może także później – aż tak określony?

Paralela Conrad – Wilde wymaga pewnej umiejętności (delikatności) stosowania, a wszystko to, do czego może doprowadzić brak podobnego nastawienia, świetnie uwidoczniła rosyjska, neoromantyczna recepcja *Lorda Jima*, w której ikonicznego bohatera Conradowskiego utworu czyta się właściwie tyleż bez zahamowań, co bez przygotowań – właśnie na sposób Wilde’owski (na przykład w podręcznikach historii literatury angielskiej Giennadija Ajgi i Niny Michalskiej) – lord Jim to nieco inny Dorian Gray, czy wręcz dałoby się może powiedzieć, „Dorian Gray wysp tropikalnych”:

Czy nie dlatego właśnie tyle miejsca w powieści angielskiej lat dziewięćdziesiątych zajmuje temat fizycznej zagłady albo duchowej katastrofy nieprzeciętnej na swój sposób (niekiedy silnej) jednostki? Taki jest i Dorian Gray Wilde’a i James Ballantrae Stevensonsona i „lord” Jim Conrada. Motyw ten stał się najważniejszym rysem typologicznym literatury neoromantycznej w Anglii, a zresztą nie tylko w Anglii[10].

To, co autor tego omówienia, Wiktor Borysow, mylnie nazywa tu wildeanizmem, to byronizm. G. W. Stephen Brodsky z kolei w swojej klasycznej pozycji, pt. *Joseph Conrad’s Polish Soul*, z jednej strony, pokazuje wyraźnie anty-Wilde’owskie nastawienie Conrada do cywilizacji mężczyzn, piętnując bohaterów takich jak Pan Jones ze *Zwycięstwa* lub też jak bohater *Il Conde*, stanowią bowiem oni symbol ucieczki od odpowiedzialności... w płęć – „przehandlowali wolę pełnienia obowiązku razem ze zwyczajem trwania na posterunku na rzecz wygodnictwa biernych obserwatorów, udających Wilde’owskim »koneserów życia« – rzekomo legitymujących się niewypowiedzianym wprost smakiem”[11]... Z drugiej strony – Brodsky daleki jest od

ignorowania badań Ruppela, a wręcz przeciwnie – uznaje ich wagę, wskazując również, że staje się pewnym zobowiązaniem i określonym punktem dojścia dla badań nad wątkami seksualnymi Conradowskich pism:

Ostatnie badania w tej materii zarówno potwierdziły poprzez skrupulatną analizę dowodów założenia przyjmowane dotychczas na niepewnej podstawie, jak i naprostowały wiele nieporozumień narosłych dookoła tego tematu w latach poprzednich. [...] *Homosexuality in the Life and Work of Joseph Conrad* (2008) Richarda Ruppela, gromadząc dowody naukowe i analizując tekst, ustaliły jasno, że intencją Conrada było ukrywanie, zatarcie epizodów homofilskich, dlatego też postaci takie, jak Heyst, Morrison czy też Pan Jones zostały przedstawione subtelniej, jako osoby tylko o pewnych homoerotycznych skłonnościach[12].

Na ważny wymiar możliwej inspiracji Conrada Wilde'em wskazuje Eugeniusz Łann: otóż, jednego, jak i drugiego z powodzeniem daje się nazwać „uczniem Francuzów” – oznaczałoby to dokładnie tyle – jak powiadamia dalej nas o tym Łann – że na jednym, jak i na drugim „wyraźniej aniżeli na innych [...] pisarzach Anglii odbiło się [...] terminowanie we francuskich szkołach literackich drugiej połowy ubiegłego stulecia”[13]. W zakresie, w sferze conradystyki omawia ten problem wybitna monografia autorstwa Yves’a Hervoueta, pt. *The French Face of Joseph Conrad*. Wilde wymaga sięgnięcia do licznych artykułów, mówi się jednakże powszechnie o „długu” zaciąganym przez niego: „względem Gautiera, Goncourta, Huysmansa czy Balzaka”[14]. Najwyrazistsze zbieżności czają się jednakże w tym – najmniej spodziewanym, zaś niewykluczone, że najbardziej symbolicznym

spośród miejsc – chodzi, oczywiście, o *Jądro ciemności*. „Fin de siècle”, wyszeptuje u Wilde’a Lord Henry, „fin du globe”, odpowiada mu jego gospodyni, Lady Narborough, i właśnie taką wymianą gnomicznych sformułowań kończy się *Portret Doriana Graya*. Chyba nieprzypadkowo kładzie na to nacisk Ian Watt w rozdziale swojego znakomitego opracowania *Conrad w wieku dziewiętnastym poświęconym Jądru ciemności*[15]. To w takim rozdziale bardzo wymowny cytat, nieuchronne tu zdaje się myślenie o Kurtzu i jego ostatnich słowach „Horror, horror!”? Czyżby miały wilde’owski wydźwięk? Czy chciał to – nie wprost – zasugerować Watt?

\*

Zakończmy może wskazaniem, że istnieje obawa, jakoby uraza Conrada względem Wilde’a mogła mieć charakter jeszcze bardziej skomplikowany, może prywatny, albo nawet ambicjonalny? Tak właśnie ujmowałiby sprawę niektórzy badacze – dla przykładu Ian Watt albo John Stape, Wilde, ich zdaniem, „utrudnił” w pewnym sensie Conradowi, trudne i tak, okoliczności późnego (opóźnionego) debiutowania. Stape pisze:

*Szaleństwo Almayera* ukazało się 29 kwietnia 1895 roku w niesprzyjającym momencie. Uwaga literackiego Londynu była skupiona na Oskarze Wildzie, który po przegranej z markizem Queensberry sprawie o zniesławienie został aresztowany i z oskarżenia o obrazę moralności z powodu związków z innymi osobami płci męskiej 26 kwietnia zasiadł na ławie oskarżonych w Old Bailey. Jego nazwisko zostało wymazane z afisza zapowiadającego nową komedię *Bądźmy poważni na serio*[16].

Ian Watt poszukuje jeszcze głębiej powodów, dla których wydarzenia z lat 90. XIX wieku w Anglii, a zwłaszcza już proces Wilde'a, mogły tak bardzo zniechęcić autora *Lorda Jima* do autora *Doriana Graya*. Badacz sugeruje, że proces Wilde'a oraz aresztowanie go z pismem dekadentów, „Yellow Book”, w rękę – wszystko to doprowadziło, ostatecznie – do polaryzacji przekonań, a szczególnie już – wyostrzenia sądów smaku, bezpośrednio przyczyniając się do podziału – bardzo nie po myśli Conrada, pisze Watt: na *highbrow literature* i *lowbrow literature* – „highbrow” oznaczała w tym przypadku produkcję wysokoartystyczną, intelektualną i hermetyczną, „lowbrow” – utwory dla prostszych, czy mniej wymagających, odbiorców: wpłynęło to zupełnie zasadniczo na kształt Conradowskiej kariery pisarskiej: z pewnością pierwotną intencją prozaika było bowiem tworzenie dla tych niezróżnicowanych, jednolitych grup czytelników[17].

Jest jeszcze jedna kwestia związana z trudnym tematem Conrada, Wilde'a oraz homoseksualności – Norman Douglas... To jemu i jego czynom pedofilskim Rachel Hope Cleves poświęciła ponadtrzystronicową książkę, wartą wszelkiej uwagi, pt. *Unspeakable. A Life Beyond Sexual Morality*[18]... Jak czytamy o tym u Johna Stape'a, Conrad podjął się rzeczy wymagającej niewyobrażalnego poświęcenia: kiedy zaprzyjaźniony z nim Douglas został aresztowany za molestowanie szesnastolatka, pisarz wziął pod swoją własną opiekę czternastoletniego syna Douglasa, Robina, dopilnowując jego wykształcenia... Stape pisze:

Powróciwszy pod koniec listopada [1916, K. S.] do Capel House, Conrad wkrótce dowiedział się od Sidneya Colvina, że Norman Douglas został aresztowany na stacji Kensington za zmuszanie

szesnastoletniego chłopca do stosunku płciowego. Nie wyrażono zgody na zwolnienie za kaucją. Conrad, który wcześniej radził Douglasowi zaniechanie przygód seksualnych, teraz musiał stanąć twarzą w twarz z czternastoletnim synem przyjaciela, Robinem, który miał przyjechać do Capel House na Boże Narodzenie, aby przekazać mu wiadomość o aresztowaniu ojca. Lojalność wobec Douglasa kazała Conradowi przejąć oficjalnie odpowiedzialność za chłopca, w owym czasie właśnie kończącego pierwszy trymestr na „Worcesterze”, tak by kompromitacja ojca nie miała na niego złego wpływu. Wobec możliwości postawienia mu dodatkowych zarzutów dotyczących jeszcze młodszych chłopców, Douglas po zwolnieniu postąpił mądrzej niż Oscar Wilde [sic!, K. S]: naruszył warunki zwolnienia za kaucją i za radą Conrada i Comptona Mackenzie wyjechał na Capri[19].

To ważna okoliczność, mogąca zarówno niektóre zachowania Conrada ocierające się o urazę czy dystans usprawiedliwiać, jak i wyjaśniać... Z drugiej strony, jak wytłumaczyć: tak nieproporcjonalną przecież wyrozumiałość względem Douglasa-pedofila i surowość wobec Casementa-homoseksualisty. Czy był to przejaw słabości? Na to dramatyczne pytanie – jak myślę – nie sposób odpowiedzieć z perspektywy conradystyki – *sub specie conradiana* ani odpowiedź nie będzie tu możliwa, ani tym bardziej jakikolwiek miarodajny sąd w oparciu o nią. Trzeba niewątpliwie wystrzegać się błędu anachronizmu, a on nasuwa się z wielką siłą. Jeżeli to jedynie możliwe, warto byłoby wzniecić tutaj pokłady dla moralnego zrozumienia Conrada – nie jego moralnej oceny. Tak przynajmniej ja postrzegałbym zadanie swoje jako historyka literatury, conradysty: wstrzymać się od ocen moralnych,

ponieważ wiodą – co nie jest regułą, ale jest prawdopodobieństwem,  
jest możliwością, a to już niebywale groźne – w ślepią uliczkę  
anachronizmu...[20]

*Karol Samsel*

[1] R. Ruppel, *Homosexuality in the Life and Work of Joseph Conrad. Love Between the Lines*, Taylor & Francis Ltd. 2009.

[2] Zob. więcej w wymienionych studiach: J. Hawthorne, *Sexuality and the Erotic in the Fiction of Joseph Conrad*, Continuum 2007; R. R. Hodges, *Deep Fellowship. Homosexuality and Male Bonding in Life and Fiction of Joseph Conrad*, „Journal of Homosexuality” 1979 vol. 4 no. 4, p. 379-393; A. M. Roberts, *Conrad and Masculinity*, Palgrave Macmillan London 2000; D. R. Baldwin, *Conrad and Gender*, [w:] *The New Cambridge Companion to Joseph Conrad*, edited by J. H. Stape, Cambridge University Press 2014, p. 132-146.

[3] Tłumaczenie moje – K. S. R. Ruppel, *Joseph Conrad and the Ghost of Oscar Wilde*, „The Conradian” 1998 vol. 23 no. 1, p. 22.

[4] Tamże, p. 35.

[5] Tamże.

[6] H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002. Kirschner podkreśla, że wyraźnym gestem portretowania Wilde'a jest w *Powrocie* opis kochanka Pani Hervey, natomiast wielokrotne nawiązania do wachlarza oraz konstrukcja listu pożegnalnego zdają się sugerować *Wachlarz lady Windermere*, przyjęty z uznaniem dramat Wilde'a z 1893 roku. P. Kirschner, *Wilde's Shadow in Conrad's „The Return” (Oscar Wilde and Joseph Conrad)*, „Notes and Queries” 1993 vol. 40, issue 4, p. 587-605.

[7] J. Conrad, *To Lewis Browne*, May 15th 1918, [w:] *The Collected Letters of Joseph Conrad*, vol. 6:1917-1919, edited by L. Davies, F. R. Karl, O. Knowles, Cambridge 2008, p. 216 (tutaj i w dalszych partiach eseju – tłumaczenie moje – K. S.).

[8] J. Meyers, *Conrad and Roger Casement*, „Conradiana” 1973 vol. 5, no. 3, p. 68. Na gruncie polskim zajmował się tą relacją Zdzisław Najder: zob. tegoż, *Listy Josepha Conrada do Rogera D. Casementa*, przeł. H. Carroll-Najder, oprac. Z. Najder, „Twórczość” 1974, nr 8, s. 31-35.

[9] J. Meyers, dz. cyt., p. 68.

[10] W. Borysow, *Lata 1931-1981*, [w:] tegoż, *Joseph Conrad w Rosji. Recepcja twórczości Conrada w krytyce rosyjskiej*, przeł. W. Bieńkowska, Warszawa 1987, s. 157.

[11] G. W. S. Brodsky, *Under Western Eyes. Conrad's Two Pasts – Thirty Years of Critical Misrule and a Renaissance*, [w:] tegoż, *Joseph Conrad's Polish Soul. Realms of Memory and Self*, edited with an introduction by G. Gasyna, Lublin – New York 2016, s. 51.

[12] Tamże, s. 50.

[13] E. Łann, *Joseph Conrad*, przeł. B. Kocówna, [w:] *Conrad w oczach krytyki światowej*, wyboru dokonał Z. Najder, Warszawa 1974, s. 104.

[14] Emily Eells podkreśla nawet, że Wilde wykorzystywał francuską intertekstualność do ukształtowania swojej własnej narracji i do skonstruowania jej ram teoretycznych. Założenie to bardzo podobne do conradystycznego założenia Yves'a Hervoueta dla całej jego książki pt. *The French Face of Joseph Conrad*. Zob. w związku z tą problematyką: E. Eells, „*La Consolation des Arts*”. *The Picture of Dorian Gray and Anglo-French Cultural Exchange*, „*Etudes Anglaises*” 2016 vol. 1 no. 69, p. 62.

[15] I. Watt, „*Heart of Darkness*”. *Ideological Perspectives: Kurtz and the Fate of Victorian Progress*, [w:] tegoż, *Conrad in the Nineteenth Century*, Berkeley – Los Angeles 1979, p. 161-162. O wadze wilde'owskich gnomicznych sformułowań, wadze rozpatrywania ich w perspektywie pesymizmu oraz katastrofizmu cywilizacyjnego Conrada, przypomina także Laurence Davies. L. Davies, „*Fin de siècle*”, [w:] *Joseph Conrad in Context*, edited by A. Simmons, Cambridge 2009, p. 149.

[16] J. Stape, *Joseph Conrad*, z angielskiego przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2009, s. 119.

[17] I. Watt, „*Almayer's Folly*”. *Models: Exotic Romance, Naturalism, and Flaubert*, [w:] *Conrad in the Nineteenth Century*, dz. cyt., p. 42

[18] R. H. Clives, *Unspeakable. A Life Beyond Sexual Morality*, London 2020 – zob. wzmianki o Conradzie, w całym tomie.

[19] J. Stape, dz. cyt., s. 283-284.

[20] Przypomnijmy spór badaczy Conrada o domniemany rasizm pisarza, zapoczątkowany słynnym wystąpieniem Chinua Achebe, m.in., C. Watts, „*A Bloody Racist*”. *About Achebe's View of Conrad*, „*The Yearbook of English Studies*” 1983 vol. 1, p. 196-209. Tu również daje się zarysować przestrzeń natężonej debaty: sprawa Douglasa widziana z perspektywy sprawy Casementa wymaga pewnych objaśnień, dookreśleń, naświetleń, to pewne... Istotny jest również język – po pierwsze, nie wolno popełniać błędu anachronizmu, nie należy mówić, przykładowo, o homofobii czy nastawieniu Conrada sugerującym homofobiczne – na podobnych zasadach wykluczone powinno być również wygłaszanie sądów etycznych o charakterze ogólnym: na przykład, na temat podwójnej moralności Conrada. Co do języka – to po drugie, opis historycznoliteracki powinien wykluczać w podobnych sytuacjach pewną swadę: a taka zdarzała się u Najdera, zazwyczaj wyważonego i sprawiedliwego w ocenach indywidualnej sytuacji pisarza. Kiedy przychodzi do Douglasa, autor *Życia Conrada*-

*Korzeniowskiego* pisze o „tarapatach”, nieco niefortunnie, przyznajmy, używa też określeń współcześnie niedopuszczalnych – fatalnych lapsusów, takich jak „seksualnie wszechstronny epikurejczyk” [sic!, K. S.]. Pragnąłbym w ten sposób zasygnalizować problem. Warto omówić go skrupulatnie, debatować nad Conradem i nad jego postawą etyczną wobec seksualnych skandali epoki – nie chodzi przecież o to, aby – na innym gruncie refleksji niż rasizm – Achebe „powrócił”, wraz z jego praktyką ostrej oceny zachowań światopoglądowych i formuł literackich dobieranych przez Conrada w swoim pisarstwie. Zawikłany oraz zatarty temat „Conrad a homoseksualizm” to z pewnością zatem jeden z najbardziej palących problemów dla współczesnej conradystyki, tak w skali polskiej, jak i – w światowej. Najważniejsze jest tu oczywiście pytanie metaliteraturoznawcze: jak o tym mówić / albo pisać? Z. Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 2, Warszawa 1980, s. 169.

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---