

AGNIESZKA PIWOWARCZYK  
Instytut Literatury Polskiej  
Uniwersytet Warszawski

PRZESTRZEŃ I TOŻSAMOŚĆ.  
RÓŻNE WYMIARY DYSTOPII W POWIEŚCIACH  
*URODA ŻYCIA* STEFANA ŻEROMSKIEGO  
I *W OCZACH ZACHODU* JOSEPHA CONRADA

**Słowa kluczowe:** dystopia, nowoczesność, tożsamość, przynależność narodowa, kryzys

**Keywords:** dystopia, modernity, identity, national origin, crisis

Utopie i dystopie to historie teraźniejszości<sup>1</sup>.

## Dystopia a nowoczesność

Dystopię uznaje się najczęściej za „utopię negatywną”<sup>2</sup> – przeciwieństwo literackiej wizji „pokazującej w świecie przedstawionym pozytywne warianty możliwych losów ludzkości”<sup>3</sup>, dlatego też często mylona jest z antyutopią „ze względu na podobieństwa w kreowaniu odstręczających obrazów ludzkiej egzystencji”<sup>4</sup>. Antyutopia jednak (w przeciwieństwie do dystopii, której rozpoznania odnoszą się do występujących w rzeczywistości zjawisk i problemów) nawiązuje do koncepcji utopijnych, stanowiąc polemikę z nimi oraz wskazując na negatywne aspekty i konsekwencje tego rodzaju projektów<sup>5</sup>. O ile zarówno utopia, jak i antyutopia

---

<sup>1</sup> Michael D. Gordin, Helen Tilley, Gyan Prakash, „Utopia and Dystopia Beyond Space and Time”, in *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, ed. Michael D. Gordin, Helen Tilley, Gyan Prakash (New Jersey: Princeton University Press, 2010), 1.

<sup>2</sup> Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1990), 262.

<sup>3</sup> Ibidem, 263.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Cf. ibidem, 250-251. Vide Krishan Kumar, „Utopia and Anti-Utopia in the Twentieth Century”, in *Utopia. The Search for the Ideal Society in the Western World*, ed. Lyman Tower Sargent, Roland Schaer (New York: New York Public Library, 2000), 258: „Utopia i antyutopia wspierają się

zawierają projekty oparte na imaginacji autorów, o tyle dystopia jest zawsze osadzona w rzeczywistości – wizje dystopijne są bowiem oparte na diagnozie aktualnych zjawisk społeczno-politycznych oraz przewidywaniu ich prawdopodobnych, logicznych konsekwencji – dlatego też dystopia „nie nawiązuje do utopii, nie przeciwstawia swoich wizji jej obrazom, ale sytuuje się obok niej, jako negatywna wizja rozwoju społecznego oraz tendencji, które mogą w przyszłości odwrócić się przeciwko człowiekowi”<sup>6</sup>.

Dystopia to więc przede wszystkim „utwór fabularny przedstawiający koszmarną, choć logicznie uzasadnioną, wewnętrznie spójną i niekiedy dość prawdopodobną wizję przyszłej egzystencji człowieka”<sup>7</sup>, jednak w literaturze przedmiotu często definiowana jest szerzej – jako ogólna tendencja do prezentowania w tekstach literackich zasadniczo negatywnego obrazu społeczeństwa, będącego rezultatem krytycznej analizy relacji społecznych oraz tendencji rozwojowych. Dystopia może bowiem stanowić

teren pograniczny pomiędzy utworami o przyszłości, a więc prezentującymi serio jakąś wizję ustroju społeczno-politycznego i modelu życia przyszłościowego człowieka, a utworami o współczesności, w których przyszłość stanowi wygodny kostium literacki<sup>8</sup>.

Literackie dystopie uznaje się więc często nie tyle za określony gatunek literacki, ile za „szczególny rodzaj energii czy ducha o charakterze buntowniczym i krytycznym”<sup>9</sup>.

W rzeczy samej, niemal każdy utwór literacki (zwłaszcza nowoczesny) może być postrzegany jako potencjalnie dystopijny i interpretacje, w których zwraca się szczególną uwagę na tego rodzaju elementy, mogą ujawnić impulsy dystopijne w tekstach, które nie mogłyby być uznane za wyrażone przykłady dystopii. Teksty literackie i nieliterackie, zawierające element krytyki społecznej czy politycznej dają możliwość tego rodzaju odczytań. Nawet realistyczne z gruntu analizy krytyczne istniejących warunków [...] mogą więc mieć pewien potencjał dystopijny<sup>10</sup>.

Domeną dystopii jest nowoczesność, co wynika z faktu, że „od samego początku przedmiotem dystopijnej krytyki były główne idee – nazywane także «wielkimi

---

wzajemnie; są to dwa warianty tego samego gatunku literackiego. Jeden maluje przyszłość w jasnych barwach, drugi zaś prezentuje jej czarne wizje. Jednak wyobrażenia całego społeczeństwa oraz techniki ukazywania go we wszystkich szczegółach są ich cechami wspólnymi. Oba zajmują się wyidealizowanymi społeczeństwami, zaś jedyna różnica dotyczy tego, czy wizje te mają znak dodatni czy ujemny”.

<sup>6</sup> Andrzej Niewiadowski, Antoni Smuszkiewicz, op. cit., 263.

<sup>7</sup> Ibidem, 262-264.

<sup>8</sup> Ibidem, 264.

<sup>9</sup> M. Keith Booker, *Dystopian Literature. A Theory and Research Guide* (London: Greenwood Press, 1994), 3.

<sup>10</sup> Ibidem.

narracjami» – nowoczesności: rozum i rewolucja, nauka i socjalizm, idea postępu i wiara w przyszłość”<sup>11</sup>, których zasadność była podważana na podstawie analizy dostrzegalnych zwłaszcza w wieku XIX przemian społecznych i cywilizacyjnych. W stuleciu tym

nowoczesne doświadczenie osadzone jest w nowym, wysoko rozwiniętym, zróżnicowanym i dynamicznym otoczeniu. [...] Wszyscy wielcy moderniści XIX wieku z pasją atakują to otoczenie, próbując je zburzyć bądź rozsadzić od środka; a jednak wszyscy czują się w nim jak u siebie, świadomi oferowanych przezeń możliwości afirmują je nawet w swoich najbardziej radykalnych negacjach, przybierają żartobliwy i ironiczny ton nawet w chwilach najgłębszej refleksji i największej powagi<sup>12</sup>.

Ów ambiwalentny stosunek do nowoczesnej rzeczywistości jest konsekwencją samego jej charakteru – nowoczesna rzeczywistość jest bowiem zmienna, chaotyczna, wieloznaczna i pełna wewnętrznych sprzeczności. Obok jej wyobrażeń afirmatywnych pojawiają się więc także liczne obrazy krytyczne, co wydaje się logiczną konsekwencją tendencji rozwojowych charakterystycznych dla tego okresu. „Człowiek nowoczesny stanął wobec dojmującego braku i pustki wartości, a jednak, w tym samym momencie, roztoczyły się przed nim niezwykle perspektywy”<sup>13</sup>. W czasach, w których „wszystko jest jak gdyby brzemienne w swoje przeciwieństwo”<sup>14</sup>, a „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”<sup>15</sup> przeświadczeniu o uporządkowaniu rzeczywistości towarzyszy doświadczenie chaosu i entropii, przywiązaniu do racjonalności i logiki – irracjonalizm i przypadkowość, zaś dążeniu do stworzenia idealnego (lub choćby lepszego) ustroju – obawa przed przyszłością. Rzeczywistość jawi się jako przypadkowa i groźna, zaś przyszłość postrzegana jest w coraz ciemniejszych barwach:

W XIX wieku [...] literatura dystopijna stała się ważną i wyrazistą siłą kulturową. Liczne osiągnięcia XIX-wiecznej nauki mogą zostać uznane za przyczynę stopniowego zwrotu dystopijnego w tym stuleciu. [...] Nawet krótka lista odkryć naukowych w XIX wieku pokazuje, że nauka zaczyna wskazywać na ograniczenia możliwości ludzkiej dominacji nad światem. [...] Druga zasada termodynamiki była pierwszym prawem fizyki, które sugerowało, że istnieją w naturze procesy [entropijnego rozpadu – A.P.] o charakterze nieodwracalnym. [...] Darwinowska teoria ewolucji z kolei całkowicie podważyła przekonanie, że rodzaj ludzki został stworzony

<sup>11</sup> Krishan Kumar, „Utopia’s Shadow”, in *Dystopia(n) Matters. On the Page, on Screen, on Stage*, ed. Fátima Vieira (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 19.

<sup>12</sup> Marshall Berman, „*Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu*”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, trans. Marcin Szuster (Kraków: Universitas, 2006), 19-20.

<sup>13</sup> Ibidem, 24.

<sup>14</sup> Karol Marks, „Przemówienie wygłoszone w rocznicę «The People’s Paper» 14 kwietnia 1856 roku w Londynie”, trans. Zygmunt Bogucki i Jerzy Nowacki, in Karol Marks, Fryderyk Engels, *Dziela*, t. 12 (Warszawa: Książka i Wiedza, 1967), 3.

<sup>15</sup> Karol Marks, Fryderyk Engels, „Manifest komunistyczny”, in *Dziela wybrane* (Warszawa: Książka i Wiedza, 1981), 346.

przez Boga, by panować na ziemi. Oczywiście, teoria ewolucji w pewien sposób wpasowuje się w wiktoriańską wizję postępu [...], jednak w gruncie rzeczy ewolucja jest wysoce przypadkowa. [...] Wielki zwolennik Darwina Aldous Huxley dowodził, że społeczeństwo rozwija się w sposób antytetyczny wobec ludzkiej natury, co prowadzi do stopniowego przyrostu ludzkiego nieszczęścia, który ma w końcu doprowadzić do upadku cywilizacji. [...] Wobec tych wszystkich odkryć i rozpoznań, tendencje dekadentkie w ostatniej dekadzie XIX wieku – wspierane przez przerażające wizje końca stulecia – z perspektywy czasu wydają się nieuniknione<sup>16</sup>.

Odkrycia naukowe oraz przemiany cywilizacyjne XIX stulecia sprawiają, że sama rzeczywistość nabiera charakteru *stricte* dystopijnego, ponieważ przejawy kryzysu rozpoznawane są w teraźniejszości – dystopia zawsze ma bowiem (przynajmniej częściowo) miejsce tu i teraz.

Wobec wzrostu entropii we wszechświecie można dojść do wniosku, że istnieje o wiele więcej możliwych scenariuszy negatywnych niż pozytywnych, więcej podstaw do generowania dystopii niż utopii. Co znamienne, dystopia – właśnie dlatego, że jest coraz bardziej powszechna – zawiera w sobie wymiar doświadczenia. Ludzie postrzegają swoje otoczenie jako dystopijne i niestety robią to z przygnębiającą częstotliwością. Podczas gdy utopia przenosi nas w przyszłość i służy krytyce teraźniejszości, dystopia sytuuje nas bezpośrednio w mrocznej i przygnębiającej rzeczywistości, przeraża wizją przyszłości, która nadejdzie, jeśli nie rozpoznamy i nie usuniemy jej symptomów widocznych tu i teraz<sup>17</sup>.

Za dystopijne można więc uznać nie tylko projekty dotyczące przyszłości, lecz także obrazy współczesnej rzeczywistości, w których zwraca się uwagę w pierwszym rzędzie na negatywne aspekty cywilizacyjnego rozwoju oraz zaistniałej sytuacji społeczno-politycznej oraz ich wpływ na ludzi – przede wszystkim na ludzką psychikę i sposób myślenia czy rozumowania oraz relacje międzyludzkie. Dystopijna rzeczywistość funduje bowiem dystopijne formuły tożsamości.

Z nowoczesnością wiąże się niejako immanentnie rozpoznanie kryzysu kultury i kryzysu podmiotowości – dezintegracji świata towarzyszy bowiem nieodłącznie dezintegracja tożsamości. Nowa, trudna do uchwycenia i określenia rzeczywistość podważa zasadność i funkcjonalność obowiązujących dotychczas formuł „ja”, jednocześnie nie proponując innych, bardziej adekwatnych czy adaptacyjnych strategii tożsamościowych. Szczególna współzależność rzeczywistości i tożsamości sprawia, że wspomniana „płynność” nowoczesności dotyczy nie tylko struktur społeczno-politycznych, lecz także – a może przede wszystkim – staje się kategorią opisującą sposób funkcjonowania człowieka wobec świata i samego siebie. W związku z tym „podmiotowość, na której opiera się jednostka, wydaje się podstawą kruchą i zagrożoną”<sup>18</sup>, a uspojnienie czy też odtworzenie

<sup>16</sup> M. Keith Booker, op. cit., 5-7.

<sup>17</sup> Michael D. Gordin, Helen Tilley, Gyan Prakash, op. cit., 2.

<sup>18</sup> Jacques Le Rider, „Indywidualizm, samotność, tożsamość w kryzysie”, trans. Maria Brylińska et Mateusz Chmurski, *Przegląd Filozoficzno-Literacki. Modernizm(y) Europy Środkowo-Wschodniej*, no. 1-2 (2013), 178.

„ja” okazuje się zadaniem niezwykle trudnym – jeśli nie niemożliwym. „Kryzys tożsamości jest procesem dekonstrukcji, w wyniku którego (re)konstruuje się nowa tożsamość, mniej lub bardziej stabilna, choć bywa, że niemożliwe jest odtworzenie tożsamości solidnej. W tym przypadku podmiot zmuszony jest do przystosowania się, jeśli to możliwe, do mniej lub bardziej długotrwałego kryzysu”<sup>19</sup>. Wydaje się uzasadnione uznawanie doświadczenia permanentnego kryzysu, rozpadu czy upłynnienia rzeczywistości oraz nieustannego zagrożenia „ja” czy też swoistego niedoistnienia za elementy dyskursu dystopijnego. Pojęcia ‘nowoczesności’ i ‘dystopii’ uznać można nie tyle za synonimiczne, ile za współzależne, co wynika zarówno z badań nad nowoczesnością, jak i z ustaleń na temat dystopii – nowoczesność zawiera bowiem w sobie niejako nieodłącznie komponent dystopijny, zaś rozpoznaniu dystopijności rzeczywistości szczególnie sprzyja specyfika nowoczesnego uniwersum, dla którego charakterystyczne istnienie „ogólnego, choć zróżnicowanego poczucia, że rzeczywistość nie jest materialna, stała i regularnie uporządkowana, lecz raczej energetyczna, zmienna i chaotyczna”<sup>20</sup>.

Jakkolwiek tego rodzaju doświadczenie nowoczesności miało w dużej mierze charakter uniwersalny, to szczególnego charakteru nabrało w Europie Środkowo-Wschodniej ze względu na typowe dla tego rejonu uwikłania natury historycznej, społeczno-politycznej i kulturowej. Jak stwierdza Ewa Paczoska:

Na niepokoje i dylematy charakterystyczne dla całej modernizującej się Europy [...] nakładały się w tym regionie zjawiska charakterystyczne i odmienne. Warto w tym momencie posłużyć się współczesną formułą Jurija Andruchowycza, który Europę Środkowo-Wschodnią nazywa „przestrzenią skrajnej i chronicznej niepewności egzystencjalnej”. Świat w specyficzny sposób podlegał tu nowoczesnemu „odczarowaniu”. Można bowiem powiedzieć że tożsamość niejako w sposób „naturalny” przynależała tu do sfery negocjacji. To pod wpływem tych procesów w Europie Środkowo-Wschodniej odpowiedź artystów na wyzwania nowoczesności przybrała postać, która dziś kojarzy się z samą kwintesencją czy samym centrum modernizmu [...]. Jego ikoną miał stać się bohater kafkowski – o charakterystycznie rozproszonej czy rozfragmentowanej tożsamości, której rozmaite wzory testuje we własnym życiu, bohater w opresji i sytuacji wyboru, który nie zależy od niego i do niego nie należy<sup>21</sup>.

Doświadczenie niezależnej od ludzkich wyborów, płynnej nowoczesności ulegało w środkowo-wschodnich rejonach Starego Kontynentu swoistemu zwielokrotnieniu czy u-rzeczywistnieniu – oto bowiem nowoczesne dylematy, które

<sup>19</sup> Ibidem, 183.

<sup>20</sup> Richard Sheppard, „Problematyka modernizmu europejskiego”, trans. Paweł Wawrzyszko, in *Odkrywanie modernizmu. Antologia przekładów*, ed. Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 1998), 96.

<sup>21</sup> Ewa Paczoska, „Wspólnota pytań. Europa Środkowo-Wschodnia i modernizm”, *Przegląd Filozoficzno-Literacki. Modernizm(y) Europy Środkowo-Wschodniej*, no. 1-2 (36)/2013, s. 268.

na Zachodzie rozgrywały i rozstrzygały się przede wszystkim na poziomie analizy i refleksji, na Wschodzie miały w pierwszym rzędzie charakter doświadczalny i doświadczony. „«Płynność» należała tu nie tylko do sfery dylematów filozoficznych, lecz łączyła się w charakterystyczny sposób z całkiem zwyczajnym «tu i teraz», z warunkami, w jakich na pograniczach, rozstajach i skrzyżowaniach kształtowała się codzienność, z sytuacją przemieszczeń, spotkań i zderzeń”<sup>22</sup>. Nowoczesność nie tyle więc jest, co może stać się dystopią, a Europa Środkowo-Wschodnia nie tyle mogła się stać – co już właściwie była dystopią Europy.

W dystopii zawieszeniu czy też zanegowaniu ulegają podstawowe wartości, takie jak prawda, dobro i piękno – rzeczywistość wymyka się racjonalizacji, staje się przestrzenią gry, maskowania i fałszowania tożsamości, kwestionowania wszelkich zasad etyki i estetyki. Nie ma w niej miejsca na autentyczność, moralność i harmonię, a wszelkie próby uporządkowania świata i przywrócenia norm muszą zakończyć się klęską. Zmiana jest niemożliwa, a wszelkie próby transformacji okazują się absurdalne, ponieważ każde posunięcie jest w zasadzie (paradoksalną, bo przecież niewykonalną) ucieczką od teraźniejszości, nie zaś zwrotem ku przyszłości. Działanie okazuje się bezcelowe, bo w dystopii nierealne i nieprawdopodobne są przede wszystkim rozwój i postęp.

Tak rozumiana dystopijność – jako pewna właściwość rzeczywistości – wydaje się szczególnie istotnym punktem odniesienia dla lektury tekstów z przełomu XIX i XX wieku oraz początków XX stulecia, odnoszących się do doświadczeń środkowoeuropejskich. Zestawienie tekstów Stefana Żeromskiego i Josepha Conrada daje w tym kontekście możliwość prześledzenia zarówno elementów wspólnych, jak i rozbieżności w postrzeganiu nowoczesnego świata obserwowanego z perspektywy Wschodu i Zachodu, od wewnątrz i z zewnątrz. O ile bowiem Żeromski w *Urodzie życia* ukazuje konfrontację jednowymiarowego, racjonalnego i mocnego podmiotu ze skomplikowaną i niejednoznaczną rzeczywistością, o tyle Conrad w powieści *W oczach Zachodu* podejmuje próbę zaprezentowania „innego świata” widzianego z zewnątrz, z perspektywy zachodnioeuropejskiego humanisty. Szczególnie podkreśla on przede wszystkim brak zrozumienia i obcość obu tych bliskich i jednocześnie odległych przestrzeni. Uruchomienie w odniesieniu do tego zestawienia kontekstu dystopijnego pozwala przetestować pogląd, że dystopia jest wizją nie tyle możliwej do uniknięcia, potencjalnej przyszłości, ile realnie istniejącej rzeczywistości – oraz na zbadanie, czym w obu tych dziełach charakteryzuje się tego rodzaju przestrzeń oraz ufundowana na niej tożsamość.

<sup>22</sup> Ibidem, 271-272.

## Dystopijność terażniejszości. *Uroda życia* Stefana Żeromskiego<sup>23</sup>

Stefan Żeromski, pisząc *Urodę życia*, przebywał na emigracji, którą wybrał świadomie i z własnej woli. We Francji angażował się coraz bardziej intensywnie w akcje mające na celu odzyskanie niepodległości przez Polskę<sup>24</sup>. Mimo tego zaangażowania, z dystansu wprost wyrażał swój krytyczny stosunek do „tego ohydneho zjawiska, jakim jest teraz życie polskie”<sup>25</sup>. Obawiając się rozproszenia Polaków i zatraty przez nich odrębności, stwierdzał:

Rozsypujemy się oto, rozpraszamy, pędzimy bez wiedzy o tym, co się dzieje, odśrodkowymi szlakami. Nie ratują stanu rzeczy ani świetności sztuki, ani zdobycze literatury, ani połysek tu i ówdzie geniuszu w nauce – idziemy w różne strony, splaszczamy się, wsiąkamy w ludzkość, obracamy się w podobiznę samych siebie, w element polski, w naród zapomniany przez świat i przez nas samych. Jesteśmy już tylko społeczeństwem, nie jesteśmy narodem<sup>26</sup>.

Szczególne rozproszenie czy rozpad narodu stanowiły zagrożenie nie tylko dla grupy społecznej, jaką byli Polacy, lecz także dla jednostek, bowiem utrata

<sup>23</sup> Stosunek Żeromskiego do nowoczesności oraz obraz nowoczesnego uniwersum wyłaniający się z jego utworów rozpatrywano w wielu opracowaniach, nie sposób jednak odnieść się do wszystkich prac poświęconych tej tematyce. W kontekście analizy dyskursu dystopijnego warto zwrócić uwagę na artykuł Katarzyny Kościwicz, w którym autorka rozpatruje tożsamość bohaterów powieści Żeromskiego w perspektywie nowoczesności, zwracając uwagę na fakt, że są oni „nowoczesnymi ludźmi bez wczoraj” i „mogą jedynie być tym, kogo z siebie uczynią”, co z kolei sprawia, że cechuje ich „poczucie samotności i wyalienowania, osobność posunięta do granic”. Katarzyna Kościwicz, „Bohaterowie powieści Stefana Żeromskiego w perspektywie nowoczesności”, in *Modernistyczne źródła dwudziestowieczności*, ed. Mieczysław Dąbrowski et Andrzej Z. Makowiecki (Warszawa: nakł. Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2003), 187. Autorka wskazuje w swoim artykule zarówno na możliwości kreacyjne powiązane z nowoczesnością, jak i na wpisane w nią nieodłączne komponenty destrukcyjne, co stanowi analogię dla wskazywanych w niniejszym tekście wariantów nowoczesności – utopijnego i dystopijnego. Paradoksalność egzystencji nowoczesnego podmiotu wyłaniająca się z tekstów autora *Urody życia* opisywał również Tomasz Sobieraj, który mówiąc o płynności nowoczesności i jej antynomiczności, zwracał uwagę m.in. na to, że „ludzie nowocześni doznają płynności swego istnienia, żyjąc w społeczeństwie gwałtownie się modernizującym, podległym nieustannym zmianom. Żeromski wykreował Rozłuckiego, księdza Wolskiego i zesłańca-tulacza Gustawa Bezmiana na wyzbytych ze stałej przestrzeni wędrowców, bez końca poszukujących własnego przeznaczenia [...]”. Tomasz Sobieraj, „Heroizm i antynomie nowoczesności. Wokół światopoglądu Stefana Żeromskiego”, in *Światy Stefana Żeromskiego*, ed. Maria Jolanta Olszewska et Grzegorz Paweł Bąbiak (Warszawa: nakł. Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2005), 414. Zagadnienie nowoczesnego podmiotu w wybranych tekstach Żeromskiego w kontekście kryzysu męskości omawiałam również w moim artykule „«Ja nie mam w sobie nic ze Scypiona żadnego... Jestem proch i popiół...». O kryzysie męskości na podstawie wybranych powieści Stefana Żeromskiego”, in *Męczyzna w kulturze*, ed. Grażyna Różańska (Pruszcz Gdański – Słupsk: Wydawnictwo JASNE, 2014), 207-218.

<sup>24</sup> Vide Anna Zdanowicz, *Metafizyka i życie społeczne. Stefan Żeromski wobec problemów współczesności* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2005), 220.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem, 220-221.

prymarnych aspektów tożsamości wynikających z przynależności do określonej zbiorowości mogła doprowadzić do dezintegracji osobowości. Wielość dostępnych i narzucanych kodów tożsamościowych w konsekwencji prowadziła do zwielokrotnienia, a nawet rozbicia „ja” na wiele – często sprzecznych – dyskursów, czego świadectwem mogą być losy głównego bohatera *Urody życia*.

Polskość – czy też w ogóle przynależność narodowa – w *Urodzie życia* stanowi kategorię, w odniesieniu do której kształtowane są losy bohatera, którego „ewolucja ku samouświadomieniu narodowemu”<sup>27</sup> nieodłącznie wiąże się z samotnością oraz alienacją z teraźniejszości – zwłaszcza zaś jej pozytywnych aspektów. Piotr Rozłucki zostaje niejako wrzucony w nieokreśloną polską przestrzeń, której status jest co najmniej dwuznaczny – dawne ziemie polskie, rdzennie wielokulturowe, poddane są tyranii władzy, która tej różnorodności nie uznaje i dąży do unifikacji, całkowitego włączenia podbitych ziem i narodów w rosyjskie imperium. Zintegrowanie elementów różnych kultur jest niemożliwe zarówno na poziomie zbiorowości, jak i w odniesieniu do tożsamości jednostkowej. Piotr musi więc dokonać wyboru między Polską a Rosją, między polskością a rosyjskością, wyrzekając się tym samym jednej z zasadniczych części własnego „ja”. Wybór ten jest koniecznością, ma charakter przymusowy, ponieważ integracja obu tych pierwiastków jest niemożliwa.

Bohater udaje się w rodzinne strony jako rosyjski oficer, przedstawiciel i depozytariusz absolutystycznej władzy. W stosunku do Polaków Rozłucki prezentuje postawę wystudiowanej wyższości i pogardy, a pobyt na dawnych polskich ziemiach od pierwszych chwil wzbudza w nim nieznanne uczucia, które dotychczas – jako niemęskie i nieodpowiednie dla rosyjskiego oficera – skutecznie tłumił i których nadal stara się do siebie nie dopuszczać: „Zebrał się w sobie i opancerzył przeciwko wszelkim wzruszeniom przypomnieniem, że jest oficerem i że ma tym kraju w sposób bezwzględny strzec honoru swej armii”<sup>28</sup>. Piotr jednak jako człowiek racjonalny i kierujący się w swoim postępowaniu zasadami logiki próbuje zrozumieć, na czym polega inność polskich ziem oraz zamieszkujących ich ludzi, od których oddziela go „linia jakiejś nieprzebytej granicy” (23). Przebywając w Warszawie, Rozłucki szczególnie intensywnie odczuwa swoją obcość, stara się także powstrzymać od jakichkolwiek pozytywnych uczuć i odruchów:

Wszystko to wplątane było w „kwestię polską” i musiało być wrogiem dla człowieka uprawiającego w tym kraju „sprawę rosyjską”. Podróżnik nie doznał w Warszawie ani jednego uczucia miłego. Wszystko tam było obłudne, czołobitne aż do nizoty, a zarazem zdradzieckie w tej uniżoności, albo wręcz wrogię, i to wrogię śmiertelnie. Widział wartość, dostojeństwo, piękno i szczególny wdzięk zupełnie nowych przejawów, widział to po raz pierwszy w swym życiu, lecz wszystko jakby za grubą szybą [27].

<sup>27</sup> Artur Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1970), 165.

<sup>28</sup> Stefan Żeromski, *Uroda życia*, ed. Stanisław Pigoń (Warszawa: Czytelnik, 1971), 24. Dalej odwołując się do tego wydania, podaję numer strony w nawiasie.



Polska okazuje się dla Piotra przestrzenią dystopijną – obcą i złą, bo zagrażającą najbardziej fundamentalnym zasadom i formułom jego osobowości. Niepodobna jej pojąć, poddając ją analizie z dystansu, z pozycji rosyjskiego przybysza, dysponenta obcej władzy, co ujawnia się już na samym początku powieści, gdy bohater wsłuchuje się w słowa pieśni Juliusza Słowackiego. Wówczas to jego kuzyn stwierdza:

Nie pojdziesz [...], bo to jest w samej rzeczy bez logicznego sensu, jak tutaj wszystko. Tak się to śpiewa, jakbyś lustro wszystkiego postawił sobie przed oczyma. Skoro się wpatrzysz, to może zobaczysz w tym lustrze wszystko, co ci potrzeba [36].

To wpatrzenie, przełamanie niezrozumienia i dotkliwej alienacji może dokonać się jedynie poprzez anamnezę polskiej tożsamości i odrzucenie rosyjskiego, mocnego, męskiego „ja” – żeby doświadczenie rzeczywistości przestało być „nieznane, sennie, tajne” (28), bohater musi wyrzec się samego siebie, by paradoksalnie siebie odzyskać.

W pierwszym rzędzie Rozłucki musi dokonać konfrontacji z własnym pochodzeniem oraz zepchniętą poza próg świadomości powikłaną przeszłością. W rodzinnej historii Piotra ujawnia się płynność tożsamościowych kategorii, bowiem nie tylko jego rosyjskość, lecz także polskość nie jest pewna i jednoznaczna. Bohater uznaje za „zmazę hańby” fakt, że „jest z pochodzenia niejako – Polakiem, że miał matkę Polkę, choć unitkę, więc prawosławną, a ojca nawet buntownika, rozstrzelanego za polski bunt” (24), jednak właśnie ta wstydliva genealogia zaczyna być podstawowym czynnikiem determinującym jego działania. Piotr działa pod wpływem impulsów czy instynktów, funkcjonując na granicy rzeczywistości, pomiędzy teraźniejszością a przeszłością. Jego dalsze poczynania stanowią efekt wewnętrznej walki między świadomie wybraną (a jednocześnie przecież także narzuconą mu z zewnątrz) rosyjską formą a coraz intensywniej pulsującą w podświadomości polskością. Kluczowa dla kształtowania się jego nowej czy też pierwotnej tożsamości jest symboliczna scena odkopania grobu i dotknięcia szczątków ojca – to właśnie wówczas Piotr dociera do najgłębiej dotąd skrywanych pokładów własnego „ja”, które ulegają urealnieniu czy też osobliwemu ucieleśnieniu:

Ale oto ostrze rydla zaskowyczało dźwiękiem jedynym. Od tego głosu skurczyło się serce i coś w nim pękło. [...] Szedł narzędziem wzdłuż kości. Poznał palce i golenie nóg, miednicy, kręgosłupa. Ujrzał wrośnięte w czarną glinę żebra wyniosłe; jakby zastygły w ziemi krzyk. Kości rąk rzucone były od linii ciała w dwie strony świata. Stały w ścianach dołu wznosząc się ponad zwłokami. Syn począł odgarniać ziemię rękoma. Rozsuwał ją na prawo i na lewo ni to czarne zwoje i fałdy zasłony. Tkliwe jego palce wynurzyły, wyczarowały z ziemi czaszkę potrząskaną w kawałki, szczękę rozwartą. W bezwiedzy, w szlochach przypadł do tych kości ustami. Wargi jego namacały usta, które się stały czarną ziemią. Głaskał po tysiąc razy miejsca złamań, gdzie były śmiertelne dziury od żołdackich kuł. Tysiącem pieszczotliwych nazw przewiązywał każdą ranę, łzami zmywał każdy cios [146-147].

Odzyskując w tak szczególny sposób – poprzez dotknięcie i nazwanie – swoją polską tożsamość, Piotr sytuuje samego siebie „między polskimi grobami” (185), które są symboliczną przestrzenią polskości, skierowanej niejako immanentnie przeciwko życiu i jego urodzie, a nadbudowanej na doświadczeniach straty, bólu i cierpienia, przez którego próbę bohater musi przejść (stając w obronie Polki w oficerskiej restauracji), by stać się Polakiem.

Ostatni etap ewolucji Rozłuckiego, redefiniowania własnej tożsamości, również ma związek z ziemią – ostateczne zanegowanie dawnego „ja” bohatera dokonuje się wówczas, gdy wraz z polskimi więźniami ucieka on podziemnym tunelem z rosyjskiej twierdzy. Dokonując katabazy, Piotr jednocześnie ostatecznie konfrontuje się z najgłębszymi pokładami własnego jestestwa – symboliczna śmierć ma być początkiem odrodzenia i nowego życia. Bohater wydobywając się spod ziemi i strzepując z siebie śmierć (348), dokonuje ostatecznego rozrachunku ze swoim wcześniejszym życiem:

Później nasłuchiwał wewnętrznej mowy, którą wyrażała się jego istota niewiadoma, w głębokości jestestwa utajona. Zadumał się nad sobą, nad światem, nad wszystkim – zatonął w sobie bardziej niż w tej głębokiej – głębokiej nocy. Poczłł wszystkim swoim jestestwem niezmierną nędzę i zupełną samotność człowieka. To, co go samego łączyło z Bogiem, ze światem i ziemią – miłość – stało się rozłączeniem z Bogiem i światem, a pochłonięte zostało przez noc [349].

To szczególne odrodzenie ma jednak charakter pozorny – porzucenie dawnej formy i powiązanej z nią złego miejsca, dokonywane w ramach ruchu ku górze, symbolizującego zmianę na lepsze, nie ma charakteru rozwojowego, ponieważ ma stanowić ucieczkę od „tu i teraz”, nie zaś zwrot ku przyszłości. Odzyskana polskość nie jest pozytywnym rozwiązaniem, alternatywą wobec porzuconej przestrzeni i tożsamości, nie podlega absolutyzacji jako kategoria stale i trwale porządkująca tożsamość Rozłuckiego, ponieważ bohater bardzo szybko zaczyna dostrzegać jej ułomność – okazuje się ona równie nieadekwatna i fałszywa jak formuła rosyjskości. Piotr mając „wrażenie podłości w Polsce”, nie potrafiąc poradzić sobie i pogodzić się z tą „formą bezkształtną, narzucającą swą wielkość i ciężar oraz obłudną miękkość” (370), opuszcza ziemię polskie, a następnie także i Europę. Gdy w drodze powrotnej dociera do Londynu, Polska jawi mu się jako przestrzeń zniknięcia, popłochu i nicości, przestrzeń wegetacji „przytłuczonego i rozplaszczonego narodu” (391), niemniej nadal pragnie z niczego stworzyć wszystko (394), podejmuje kolejne próby redefinicji czy też przekształcenia polskiego ducha.

Rozłucki z pewnego dystansu fundowanego przez powikłane losy i złożoną, wieloimienną tożsamość, z pozycji racjonalnego pragmatyka, trafnie i w sposób bezwzględny rozpoznaje dystopijność polskiej przestrzeni i tożsamości. Polskość jawi mu się jako ułomna i obmierzła – ale też w pewnym sensie upragniona i nieunikniona. Tożsamość w szczególny sposób uniezależnia się od podmiotu, jej domena jest przypadkowość, jednak nie sposób wyzwolić się spod przymusu narodowej

tożsamości i konieczności opowiedzenia się za którąś z dostępnych możliwości, z których właściwie wszystkie – polskość, rosyjskość czy europejskość – okazują się tak samo nieadekwatne wobec jednostki oraz rzeczywistości, w której funkcjonuje.

Jedyną drogą wyzwolenia się spod tyranii wyboru okazuje się brak tożsamości, usytuowanie się niejako poza tożsamościowymi kategoryzacjami. Lot Piotra nad wodami Bałtyku opisany w finałowych partiach powieści można uznać za symbol oderwania się od rzeczywistości będącej przestrzenią zniewolenia i przymusu formy, uwolnienia od wszelkich ról i masek. Lot ten kończy się jednak katastrofą, ponieważ bohater odrywa się od ziemi nie po to, by dążyć ku czemuś – to sama ucieczka staje się właściwym celem: „Lecąc w niebiosach, na długo zapamiętał się i zatopił w Bogu. Wspominał ojca wyciągnięte kości rąk i zmarłej uśmiech Tatiany. Modlił się za nich” (430). Wznosząc się, bohater nie kieruje się ku przyszłości, lecz paradoksalnie zwraca się ku przeszłości – ku temu, co świadomie wcześniej odrzucił, ku dawnym ideałom i formom, po raz kolejny sytuując się w przestrzeni rozpadu i śmierci.

Ocalały z katastrofy bohater podejmuje jednak – w kontekście wszystkich poprzednich posunięć z góry skazaną na porażkę – próbę wyzwolenia się spod tyranii narzucanych i narzucających się, a zagrażających integralności „ja”, tożsamościowych formuł, uciekając w brak formy i swoiste nieistnienie. Jak dowodzi Piotr Oleś:

Tak jak dla tożsamości społecznej zagrożeniem mogą być nakładające się wpływy kulturowe [...], podobnie dla tożsamości indywidualnej zagrożeniem są role społeczne. Z rolą można bowiem identyfikować się aż po zagubienie lub zmianę tożsamości [...]. Z kolei chcąc zachować tożsamość, można dystansować się od roli, nawet subiektywnie bardzo ważnej<sup>29</sup>.

Wydaje się, że Piotr Rozłucki, by ostatecznie zdystansować się wobec z gruntu destrukcyjnej i dystopijnej wielości tożsamości narodowych, wybiera anonimowość – staje się człowiekiem bez właściwości lub po prostu człowiekiem. Mówiąc: „Należę do narodu, który należy do wszystkich” (437), a następnie dodając, że „poza mną nie stoi żaden naród ani państwo – ani nikt. [...] Ja jestem człowiek nagi” (438), nadaje swojemu losowi walor uniwersalności, autentyczności i anonimowości, których figurą jest jego nagość, stanowiąca również symbol braku przynależności i formy. Jego tożsamość zostaje na nowo ukonstytuowana w ramach zjawiska określanego mianem „ugruntowania tożsamości przez anonimowość”, które polega

na odzyskiwaniu poczucia bycia sobą i zachowania w zgodzie ze sobą w warunkach pełnej (choć czasami pozornej) anonimowości. Anonimowość daje możliwość porzucenia zachowań wyznaczonych rolą i pozycją społeczną oraz powrotu do zachowań dobrze przystających do Ja<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Piotr K. Oleś, *O różnych rodzajach tożsamości oraz ich stałości i zmianie*, in *Tożsamość i jej przemiany a kultura*, ed. Piotr K. Oleś et Anna Batory (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2008), 75.

<sup>30</sup> Ibidem, 75.

Piotr odrzuca wszelkie role i pozy, by odnaleźć samego siebie i wyzwolić się z dystopijnego przymusu przynależności, jednak i tym razem jego nadzieje wydają się płonne, ponieważ dystopia określa ramę jego doświadczenia, naznaczonego koszmarem beznadziei, a przyszłość niesie ze sobą jedynie kolejne jej odsłony.

Kolejne posunięcia i wybory bohatera nie mają charakteru wyzwajającego. Choć może się wydawać, że usytuowanie się poza rzeczywistością stanowi rozwiązanie wszelkich dylematów Rozłuckiego, to kolejne etapy negocjowania czy porzucania złych przestrzeni (realnych i mentalnych) wpisują jego życie w błędne koło powtarzalnych złych – bo nierozwojowych – zmian oraz niekończących się ucieczek. Bohater wie, czego nie chce, co musi odrzucić, nie potrafi jednak zdefiniować wzorca czy też ideału, który mógłby stać się celem i punktem odniesienia. Gest zerwania zamykający i otwierający kolejne odsłony losów bohatera ma wydźwięk zgoła negatywny, przez co nie może być punktem wyjścia do skonstruowania pozytywnej tożsamości i przyszłości – i w tym objawia się jego dystopijność<sup>31</sup>.

## Przyszłość to dziś. *W oczach Zachodu* Josepha Conrada

„Biedny Conrad jest bardzo chory i dr Hackney powiada, że upłynie długi czas, zanim będzie zdolny do czegokolwiek wymagającego wysiłku umysłowego [...] żyje zamieszany w sceny [*W oczach Zachodu*] i rozprawia z postaciami” – pisała żona Josepha Conrada, Jessie, do przyjaciela rodziny Davida Meldruma w liście z 6 lutego 1910 roku<sup>32</sup>. Istotnie, trwająca już blisko cztery lata praca nad powieścią o Rosji, narastający konflikt z wydawcą i fatalna kondycja finansowa rodziny były dla Conrada wyczerpujące – Zdzisław Najder określa *W oczach Zachodu* jako to dzieło pisarza, które zostało przez niego najdotkliwiej ze wszystkich przecierpiane<sup>33</sup>.

Przypuszczalnie z treścią żadnej innej powieści nie było mu tak trudno pogodzić się lub choćby dojść do wewnętrznego ładu. [...]. Tutaj [...] Conrad stanął przed czarną ścianą beznadziei, wystawioną przez świat rzeczywisty<sup>34</sup>.

<sup>31</sup> Obok wyobrażeń dystopijnych losy Piotra Rozłuckiego wpisują się również w konstruktywne propozycje społeczno-polityczne, które nabierają niekiedy charakteru utopijnego. Wspomina o tym Anna Zdanowicz, która zwraca uwagę na dwie „racjonalne utopie – sielską retrospektywną i techniczną prospektywną” oraz na znajdujący odzwierciedlenie w powieści „mit herosa” (obecny zwłaszcza w drugiej części powieści). Vide Anna Zdanowicz, op. cit., 213.

<sup>32</sup> Zdzisław Najder, *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, vol. II (Lublin: Wydawnictwo Gaudium, 2006), 159.

<sup>33</sup> Vide ibidem, 157.

<sup>34</sup> Ibidem, 162.

W oczach Zachodu jest książką o rzeczywistych problemach politycznych życia i śmierci wielkiego państwa, od którego losów zależał i los Polski – o czym Conrad doskonale wiedział i pamiętał. [...] I [zdawał sobie sprawę,] że skoro nie widzi nadziei dla Rosji, nie może jej zobaczyć dla Polski<sup>35</sup>.

Beznadziejność i przypadkowość losu głównego bohatera, który zostaje niejako mimochodem wciągnięty w niechciany scenariusz okołorewolucyjnych działań i zdarzeń, można uznać za figurę rosyjskiego – a może i ludzkiego – losu. Razumow jest człowiekiem bez właściwości – pozbawionym przeszłości, rodziny i własnej historii, stara się w miarę własnych możliwości skonstruować swoją tożsamość – terażniejszość i przyszłość, poświęcając się ciężkiej pracy i unikając wszelkiego rodzaju konfliktowych czy też niebezpiecznych sytuacji, które mogłyby uniemożliwić mu realizację planów:

Razumow nie posiadał rodziny ani oficjalnie, ani faktycznie [...], żadne więc wpływy domowe nie kształtowały jego poglądów ani uczuć. Był w świecie tak samotny, jak człowiek płynący przez głębokie morze. Nazwisko Razumow stanowiło po prostu etykietę samotnej jednostki. Nie miał nigdzie krewnych tego nazwiska. Całą jego przynależność rodzinną określał fakt, że był Rosjaninem. Wszelkie dobro, jakiego spodziewał się od życia, mogło mu być dane lub odjęte tylko dzięki tej przynależności. Wewnętrzna rozterka szarpała jego olbrzymią rodzinę, on zaś instynktownie stronił od zatargów, jak człowiek dobroduszny cofa się przed wzięciem udziału w gwałtownym sporze rodzinnym<sup>36</sup>.

Brak uwikłania w jakiegokolwiek społeczne relacje i zależności daje bohaterowi pozornie nieograniczone możliwości autokreacji, jednak on sam sięga po tożsamościową formułę rosyjskości, która daje mu poczucie stabilizacji i bezpieczeństwa. Razumow z pochodzenia jest nikim, ale mógłby stać się każdym<sup>37</sup> – mógłby, gdyby nie opresja zewnętrznych okoliczności.

Rewolucja jest jednak nieunikniona. Wkracza w życie Kiriły Sidorowicza niespodziewanie, całkowicie wbrew jego woli. Pojawienie się rewolucjonisty – zamachowca Wiktora Haldina – w mieszkaniu studenta filozofii wprowadza w życie bohatera niebezpieczny i destrukcyjny zamęt. W jednej chwili przekreślony zostaje cały dotychczasowy wysiłek Razumowa włożony w mozolne acz konsekwentne budowanie lepszej przyszłości, którą przekreśla dokonujące się bez jego przyzwolenia włączenie bohatera w działania spiskowców. Wówczas to Kiriły Sidyrowicz snuje czarną wizję – zanegowanej i bezpowrotnie utraconej – przyszłości:

<sup>35</sup> Ibidem, 161.

<sup>36</sup> Joseph Conrad, *W oczach Zachodu*, trans. Wit Tarnawski (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974), 16.

<sup>37</sup> Cf. ibidem, s. 67: „Jesteście synem, bratem, siostrzeńcem, krewnym – bo ja wiem zresztą czym – dla niezliczonych ludzi. Ja jestem tylko człowiekiem. Oto stoję przed wami. Myślący człowiek”.

Razumow ujrzał się już uwięzionym w twierdzy, nękanym, może nawet bitym. Widział siebie zesłanym na podstawie rządowego ukazu, a swoje życie złamane i odarte z wszelkich nadziei. Widział się – w najlepszym razie – pędzącym nędzną egzystencję pod dozorem policji, w dalekiej mieścinie prowincjonalnej, bez przyjaciół, którzy by mu pomogli w potrzebie, a może nawet przedsięwzięli kroki dla ulżenia jego losowi – przyjaciół, jakich nie brakło innym. Inni mieli rodziców, braci, krewnych, znajomych, którzy poruszyliby dla nich niebo i ziemię – on nie miał nikogo<sup>38</sup>.

Bohater staje w obliczu chaosu, który okazuje się pułapką dla piewcy krytycznego rozumu, człowieka, dla którego „cała dzielność rewolucyjna [...] opiera się na szaleństwie, samooszukiwaniu i kłamstwach”<sup>39</sup>. Rozum okazuje się bezradny wobec rewolucji, jednak Razumow musi dokonać wyboru, który ma charakter pozorny – bez względu bowiem na to, którą z możliwości wybierze, przyszłość będzie już tylko efektem czynników przypadkowych, bo całkowicie niezależnych od jego działań czy decyzji. Młodzieniec pozbawiony rodzinnych korzeni buduje swoje życie w oparciu o lojalizm, wybierając pierwszy zestaw haseł z wypisanego pod wpływem silnego wzburzenia politycznego *credo*:

Historia – nie Teoria.  
 Patriotyzm – nie Internacjonalizm.  
 Ewolucja – nie Rewolucja.  
 Kierowanie – nie Niszczenie.  
 Jedność – nie Rozdarcie<sup>40</sup>.

Stając przed wyborem między bezprawiem autokracji a bezprawiem rewolucji, między despotyzmem cara a tyranją rewolucji, Razumow wybiera wszechwładzę państwowych instytucji, które wydają mu się wówczas „mądre i niezniszczalne”, bowiem „tkwiła w nich potęga harmonii i ładu”<sup>41</sup>. Jak stwierdza Jan Tomkowski, „dla rozumu, który zawsze boi się najbardziej chaosu i woli najgorszy, choćby najbardziej nieludzki porządek od anarchii, system policyjny posiada zagadkowy, trudny do sprecyzowania urok”<sup>42</sup>. Razumow, próbując odzyskać panowaniem nad własnym losem, którym kierowanie „zostało mu odjęte przez rewolucyjną tyranję Haldina”<sup>43</sup>, wybiera drogę denuncjacji, nie przypuszczając jednak, że to właśnie ów – na pozór osławiający rzeczywistość i niejako wkładający ją w ramy pewnych zasad – system stanie się ostateczną przyczyną rozpadu jego świata i tożsamości – od tego dnia student „zawsze już będzie czyjaś igraszka”<sup>44</sup>.

<sup>38</sup> Ibidem, 26.

<sup>39</sup> Ibidem, 89.

<sup>40</sup> Ibidem, 72.

<sup>41</sup> Ibidem, 27.

<sup>42</sup> Jan Tomkowski, „Posłowie”, in Joseph Conrad, *W oczach Zachodu*, trans. Wit Tarnawski (Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1985), 235.

<sup>43</sup> Ibidem, 89.

<sup>44</sup> Joseph Conrad, op. cit., 162.

Razumow nie ma już wpływu na własny los – jego wybór ogranicza się jedynie do wskazania zleceniodawcy kolejnych działań oraz decydenta czy też depozytariusza jego losu i tożsamości. Wskutek podjętej decyzji bohater zostaje zmuszony do przyjęcia podwójnej roli – mimo że postąpił jak prawomyślny Rosjanin, zgodnie z rosyjskim sumieniem, „jego osobowość, dotąd skupiona, uległa nagle zupełnemu rozprężeniu”<sup>45</sup>. Odtąd już zawsze będzie zmuszony udawać i odgrywać narzucane mu nieustannie przez innych role, dotychczasowa tożsamość Kiryły Sidorowicza ulega bowiem tym samym zawieszeniu czy wręcz destrukcji – osadzona była w przyszłości, która wraz z pojawieniem się w jego mieszkaniu Wiktora Haldina została całkowicie przekreślona.

Powiązane z utratą własnego Ja zwielokrotnienie tożsamości staje się nową formułą egzystencji byłego studenta, któremu zarówno policjanci przełożeni, jak i rewolucjoniści nakładają kolejne maski. Centralne dla tej zatimizowanej osobowości są dwie zasadnicze role – (fałszywego) rewolucyjnego bohatera oraz agenta policji politycznej, które – co znamienne – niejako z definicji zakładają konieczność wyzbycia się własnego Ja, odarcia z jakiegokolwiek indywidualności i autentyczności. Rewolucjonista bowiem musi rozdeptać „każdą cząstkę własnego ja w ciągłych wyjazdach i powrotach”, „rozdeptać każdą cząstkę własnych uczuć”<sup>46</sup>. Sam Razumow występując z pozycji rewolucjonisty, na w pół drwiąco stwierdza, że „my nie mamy nic własnego”<sup>47</sup>, co można uznać za swoistą definicję rewolucyjnej tożsamości, której figurami są wszelkie stany anormalne: choroba, szaleństwo, ślepotą, nikczemność i zbrodnia<sup>48</sup>. Kondycja zaangażowanej w idee nowego ładu jednostki stanowi jeden z inwariantów kondycji nowoczesnego podmiotu, który charakteryzuje „świadomość rozpadu i dezintegracji Ja we wszystkich jego aspektach: społecznym, indywidualnym i uniwersalnym”<sup>49</sup>, rozpad pierwotnej jedności, zmultiplikowane Ja, rozbita tożsamość i wewnętrzna dezintegracja jednostki<sup>50</sup>. Podobne konsekwencje niesie ze sobą pierwotna wobec fałszywego rewolucyjnego „ja” rola tajnego agenta, która implikuje tożsamość ukrytą, jednocześnie zwielokrotniając wewnętrzny konflikt wynikający z multiplikacji tożsamości. Już samo wejście w tę rolę wraz z początkiem podróży do Genewy doprowadza Kiryłę Sidorowicza do refleksji: „Może takie właśnie jest życie. [...] Sen i lęk”<sup>51</sup>. Osobliwe odrealnienie własnego

<sup>45</sup> Ibidem, 54.

<sup>46</sup> Ibidem, 259.

<sup>47</sup> Ibidem, 261.

<sup>48</sup> Vide ibidem, 262.

<sup>49</sup> Dorota Sajewska, „Choroba jako metafora epoki”, in eadem, „Chore sztuki”. *Choroba / tożsamość / dramat. Przemiany podmiotowości oraz formy dramatycznej w utworach scenicznych przełomu XIX i XX wieku* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2005), 14.

<sup>50</sup> Vide ibidem, 19.

<sup>51</sup> Joseph Conrad, op. cit., 191.

doświadczenia jest konsekwencją narzuconej, przypadkowej i ulotnej tożsamości, braku jakiegokolwiek formy oraz stałego punktu odniesienia. Sen i lęk, nieświadome i irracjonalne – stają się podstawą egzystencji Razumowa, mają odtąd całkowicie wypełnić „jego rozbite życie”<sup>52</sup>.

Dystopijność rzeczywistości, w której lub wobec której funkcjonuje bohater, zasada się przede wszystkim na dokonanej czy też dokonującej się w niej utracie przyszłości<sup>53</sup>, która staje się niemożliwa, oraz na paradoksalnej dialektyce wyboru i jego braku, bowiem jedyna decyzja należąca do jednostki dotyczy formy opresji czy też określenia ideologicznej podbudowy nowoczesnego chaosu. Symbolicznego charakteru nabiera w tym kontekście zadane Razumowowi przez radcę Miulina pytanie „Dokąd?”<sup>54</sup>, które ma w tym przypadku wyłącznie charakter retoryczny – bohater bowiem w istocie nie ma dokąd odejść, nie może dokonać żadnego wyboru, ponieważ przyszłość została przed nim zamknięta. Zwolenników autokracji i rewolucjonistów w istocie więcej łączy niż dzieli, ponieważ wszyscy stają wobec zniewolenia oraz konieczności fałszowania czy też maskowania własnej tożsamości (która być może jest wobec zaistniałych okoliczności niemożliwa). Despotyzm cara można zastąpić jedynie tyranją rewolucji – wybór więc dotyczy wyłącznie dominującej formuły zniewolenia. Losy Kiryły Sidorowicza pokazują, że niemożliwe jest zdystansowanie się wobec rzeczywistości i uniknięcie dokonania wyboru czy też opowiedzenia się po jednej ze stron, przy czym każda z możliwych decyzji ma charakter destrukcyjny i prowadzi do rozpadu „ja”. Zarówno bowiem wszechwładza cara, jak i rewolucyjny terror sytuują jednostkę w rzeczywistości zdominowanej przez Zło, w której kategorii wolności i moralności ulegają zawieszeniu, nie będąc ani celem, ani też punktem odniesienia ludzkich działań:

Bo to jest znamię zarówno rosyjskiej autokracji, jak i rosyjskiego buntu. W swej pysze liczb, w swych dziwnych pretensjach do świętości i w tajemnej gotowości do poniżania się w cierpieniu, duch Rosji jest duchem cynizmu. Duch cynizmu wypełnia do tego stopnia oświadczenia rosyjskich mężów stanu, teorie rewolucjonistów i mistyczne przepowiednie proroków, że wolność wygląda tam na pewną formę rozpusty, a nawet same cnoty chrześcijańskie wydają się nieobyčajne...<sup>55</sup>.

Rewolucjoniści nie mogą doprowadzić do realnej, gruntownej, moralnej przemiany tej rzeczywistości, ponieważ sami są jej częścią – posługują się tymi samymi wzorcami i metodami działania. „Społeczeństwo poddane władzy despotycznej zatruwa się jadami cynizmu, kłamstwa, deprawacji; jego protest i jego aspiracje są z konieczności chorobliwe i nie ma na to żadnego lekarstwa [...]. Rewolucjoniści

<sup>52</sup> Ibidem, 122.

<sup>53</sup> Vide ibidem, 89: „Stracił wszelką nadzieję uratowania swej przyszłości, która zależała od swobodnego działania jego umysłu”.

<sup>54</sup> Ibidem, 106.

<sup>55</sup> Ibidem, 73.



są tylko dziećmi swej epoki i swej raz na zawsze ukształtowanej ojczyzny”<sup>56</sup>. „Ludzie tworzący ruch rewolucyjny są zakorzenieni w rzeczywistości, przeciwko której podjęli swe działania. [...]. Ruch rewolucyjny w państwie despotycznym musi zostać wessany w rozpędzoną maszynę zniszczenia”<sup>57</sup>. Alternatywa – car czy rewolucja – jest więc jedynie pozorna, z dystopii autokracji i zniewolenia nie ma w zasadzie ucieczki: „W życiu niewielki ma się wybór – trzeba albo próchnieć, albo płonąć”<sup>58</sup>.

Jedynym wyjściem okazuje się odrzucenie wszelkich ról, a więc tożsamości całkowicie niezależnej od podmiotu. Gest ten jednak równoznaczny jest z autodestrukcją, bowiem „tu tylko zupełne unicestwienie mogło uratować sytuację”<sup>59</sup>. Razumow w momencie, gdy jest już – jak się wydaje – całkowicie bezpieczny, podejmuje pod wpływem impulsu całkowicie irracjonalną decyzję o autodemaskacji, aby wyzwolić się z błędnego koła zafałszowanych tożsamości i kłamstwa, które – z perspektywy Conrada – „przerażało swym znamieniem śmierci i rozkładu”<sup>60</sup>. Ujawniając się jako konfident i tajny agent policji, jednocześnie odzyskuje panowanie nad własnym życiem, choć pozostanie ono już wyłącznie wegetacją, w całkowitej zależności od innych ludzi. Jednak skazując się na śmierć, Razumow rekonstruuje własną podmiotowość – to on sam decyduje wówczas o swoim losie, chcąc „wszystko wyznać. Wyznać, odejść – i zginąć”<sup>61</sup>, wybiera prawdę, choć wie, jakie będą konsekwencje tego wyboru. Tylko śmierć jednak stanowi wyzwolenie z dystopii.

## Nowoczesność jako dystopia

Osobliwa dialektyka wolności i konieczności wyboru stanowi o specyfice nowoczesnej rzeczywistości, w której przed jednostką otwierają się pozornie nieograniczone możliwości konstruowania i re-konstruowania własnego uniwersum, powiązane jednak nieodłącznie z problemem kryzysu tożsamości, nadbudowanego na braku formy, która okazuje się niemożliwa i niezbędna zarazem. Szczególnie uwidacznia się to w tych rejonach nowoczesnego świata, w których czynniki historyczne i społeczne, implikujące paradoksalny splot kategorii nieokreśloności i opresji, dodatkowo potęgują chaos i poczucie rozbicia „ja”. „Doświadczenie nowoczesności na pewno miało w Europie Środkowo-Wschodniej drugiej połowy XIX i pierwszych dekad XX wieku formę specyficzną, spotykając się z wyjątkowym

<sup>56</sup> Michał Komar, *Piekło Conrada* (Warszawa: Czytelnik, 1978), 157.

<sup>57</sup> Ibidem, 170.

<sup>58</sup> Joseph Conrad, op. cit., 152.

<sup>59</sup> Ibidem, 38.

<sup>60</sup> Aniela Kowalska, *Conrad i Gombrowicz w walce o swoją wybitność* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986), 35.

<sup>61</sup> Ibidem, 381.

tutaj splotem okoliczności historycznych i kulturowych<sup>62</sup>, ponieważ region ten charakteryzował „permanentny kryzys, «brak formy» [...]”, „melancholia sprzęgała się tu z doświadczeniem ustabilizowanej udręki niedoli”, a towarzyszył jej „żał po amputowanej tożsamości, której jednostkom i grupom odmawiano albo którą musiały one porzucić”<sup>63</sup>.

Nowoczesna rzeczywistość ma niejako dwa – nieodłącznie ze sobą powiązane – oblicza, niesie ze sobą zarówno szanse, jak i wyzwania dotychczas niedostępne i nieznanne człowiekowi. „Te możliwości budzą jednocześnie zachwyt i grozę”<sup>64</sup>. Z jednej strony nowoczesność zawiera w sobie komponent utopijny – potencjalnie pozwala bowiem zrealizować typowe dla tego rodzaju projektów idee wolności, równości i sprawiedliwości<sup>65</sup>. Z drugiej jednak strony łatwo może przekształcić się w dystopię – jeśli tendencje scalające zostaną wyparte przez dezintegrujące lub też gdy przestrzeń możliwości przekształci się w przestrzeń totalitaryzmu. Jak stwierdza Richard Sheppard: „Paradoksalnie [...], to właśnie pokolenie, które wyrosło pośród triumfalnych osiągnięć wciąż bardziej pewnej siebie dziewiętnastowiecznej nauki, techniki i ekonomii, odczuło teraz, że systemy zaczynały stawać się dysfunkcjonalne i potencjalnie totalitarne. Co więcej, na mocy prawa mówiącego, że to, co wyparte, zawsze powraca w formie niszczycielskiej, odczuwali też, że stanęli wobec niebezpieczeństwa przemiany we własne przeciwieństwo: entropiczny chaos”<sup>66</sup>.

Nowoczesność może być utopią lub chociażby zbliżać się do utopijnego ideału, jednak często – zwłaszcza w tym szczególnym regionie Europy – ma charakter dystopijny, bowiem prowadzi do osamotnienia i alienacji jednostki, zmuszonej do nieustannego negocjowania własnej tożsamości, która staje się płynna i nietrwała, fundując konieczność permanentnego redefiniowania i podejmowania wysiłku odtwarzania własnego „ja” oraz nadawania – z założenia chimerycznego – kształtu własnemu losowi. Charakterystycznym a nieodłącznym elementem ludzkiego doświadczenia staje się „stan nieustannej niepewności psychicznej. Jednostka postawiona jest przed wyzwaniem opanowania siłami własnej podmiotowości problemów, które dalece ją przewyższają: kryzysu społecznego i politycznego naprzeciw skutków czy wręcz klęski głównych strategii emancypacji oraz osłabienia tradycyjnych sił integracji kulturowej”<sup>67</sup>. Nowoczesność jest więc dystopią, bowiem implikuje koszmarną i trudną do zniesienia dla jednostki rzeczywistość oraz powiązaną z nią tożsamość, będącą źródłem niepewności i cierpienia.

<sup>62</sup> Ewa Paczoska, op. cit., 267.

<sup>63</sup> Ibidem, 272.

<sup>64</sup> Marshall Berman, op. cit., 24.

<sup>65</sup> Vide Stanisław Pieróg, „Utopia”, in *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, ed. Alina Kowalczykowa i Józef Bachórz, Wrocław 1991, 992.

<sup>66</sup> Richard Sheppard, op. cit., 84.

<sup>67</sup> Jacques Le Rider, op. cit., 182-183.

Uruchomienie perspektywy dystopijnej w odniesieniu do literatury tworzonej przez pisarzy wyrosłych ze środkowoeuropejskiego kręgu kulturowego pozwala zwrócić uwagę przede wszystkim na negatywne przejawy czy też aspekty opisywanej przez nich rzeczywistości, a także na odmienność ich perspektywy postrzegania nowoczesności, wynikającą ze szczególnych warunków historycznych, politycznych i społecznych regionu, które sprawiły, że to, co dla mieszkańców Zachodu – niebezpieczeństwo entropicznego chaosu – było tylko możliwością, na Wschodzie stawało się rzeczywistością.

Stefan Żeromski w *Urodzie życia* wykreował bohatera, którego losy są wynikiem szczególnego splotu pochodzenia, wychowania i własnych półświadomych wyborów. Jakkolwiek próbuje on zrozumieć i poddać racjonalizacji własne doświadczenia i zapanować nad rzeczywistością, to wszystkie posunięcia Piotra Rozłuckiego prowadzą nieuchronnie do klęski, ponieważ pozytywne rozwiązanie tożsamościowych dylematów, przed którymi został postawiony, okazuje się niemożliwe. Jedynym wyjściem jest ucieczka przed półpłynną formą w niebyt i anonimowość, która również – wobec opresji zewnętrznych okoliczności – może okazać się nieosiągalna, co pokazuje z kolei Joseph Conrad w powieści *W oczach Zachodu*. Kiryło Sidorowicz Razumow jest człowiekiem pozbawionym wszelkich właściwości, inaczej niż w przypadku Rozłuckiego, jego życie nie jest w żaden sposób zdeterminowane rodzinną historią, dlatego próbuje on zachować dystans, funkcjonować w ramach panującego systemu, nie opowiadając się przy tym po żadnej ze stron konfliktu. Ucieczka przed formą, obojętność czy też neutralność okazuje się jednak niemożliwa – bohater musi dokonać wyboru, który ma odtąd wyznaczać dynamikę jego życia, nie uwalniając go jednak od tożsamościowych rozterek. Jedyną ucieczką przed chaosem rzeczywistości i absurdalnością nieadekwatnych wobec niej formuł „ja” okazuje się śmierć, która mogłaby stanowić wyzwolenie z koszmarnej rzeczywistości. Narrator powieści – z pochodzenia Anglik, obywatel Zachodu – nie rozumie postępowania i sposobu myślenia Rosjan, forsuje dyskusyjne twierdzenie, że „tylko tam istnieje Zło”, zaś „my, tj. Zachód, nie jesteśmy skażeni tą formą Zła”<sup>68</sup>. Ma on wyłącznie pewne przeczucia i intuicje, jednak nie ulega wątpliwości, że jest wielce prawdopodobne, że i na Zachodzie rzeczywistość przybierze ostatecznie kształt nowoczesnej dystopii, bowiem ta zmiana jest istotnie nieunikniona – już sama obecność Rosjan wprowadza w uporządkowaną i oswojoną rzeczywistość zachodniej Europy, która stopniowo i niemal niezauważalnie może w ten sposób zostać zainfekowana tą osobliwą formą Zła.

Obaj omawiani autorzy, rozpoznając nowoczesną rzeczywistość z perspektywy polskiej i europejskiej, prezentują analogiczne wizje świata, w którym samotna i wyobcowana jednostka musi mierzyć się z koniecznością nieustannego

<sup>68</sup> Douglas Hewitt, „*W oczach Zachodu i Tajny agent*”, in *Conrad w oczach krytyki światowej*, ed. Zdzisław Najder (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1974), 670.

dokonywania pozornych, bo zawsze złych wyborów. Podejmowane przez bohaterów omawianych powieści decyzje prowadzą zawsze do destrukcji uniwersum i tożsamości jednostki – zawsze bowiem oznaczają raczej odrzucenie czy też zanegowanie terażniejszości, pewnych aspektów rzeczywistości czy własnego „ja”, niż otwarcie się na przyszłość i powiązane z nią szanse zmiany na lepsze. Wybory Rozłuckiego i Razumowa zainfekowane są w pewien sposób negatywną energią wynikającą z porzucenia tego, co jest, i tego, kim są, oraz powiązanymi z zapoznanymi możliwościami żalem i lękiem. W ich przypadku przyszłość naznaczona jest niepewnością lub groźbą niespełnienia.

Nowoczesność – w jej dystopijnym wariacie – jest przestrzenią wyobcowania oraz opresji formy, która jest jednocześnie konieczna i niemożliwa. Tożsamość – nieustannie redefiniowana i negocjowana – ulega w tym świecie rozproszeniu i multiplikacji, fundując egzystencjalne dramaty bohaterów<sup>69</sup>. Ważnym ich aspektem okazują się zaburzone relacje współczesności z przeszłością i przyszłością. Ta „koszmarna” – czy raczej trudna, nieosiągalna, niemożliwa – przyszłość zaczyna się w terażniejszości i wszyscy są potencjalnie obywatelami dystopii.

**Space and identity. Different aspects of dystopia in the novels:  
*Beauty of Life* by Stefan Żeromski and *Under Western Eyes* by Joseph Conrad**

S u m m a r y

In this article I have shown various aspects of dystopic discourse, which refer not only to the ways of constructing space and depicted world, but also to the identity of the characters. In the initial parts of the text, I have defined the concept of dystopia and I refer it to the experience of modernity, noting its various components (positive and negative, its utopian and dystopian potential) and specificity in Central and Eastern Europe. Then, I have analysed selected novels by Stefan Żeromski and Joseph Conrad for the presence of these elements of dystopic discourse. Within the framework of the presented analysis and interpretation of the *Beauty of Life* and *Under Western Eyes* I have put special emphasis on the relationship between the specificity of modern reality in its dystopic variant and the dynamic, decaying identity of the characters.

---

<sup>69</sup> Jak pisze Marshall Berman, „być nowoczesnym – to żyć życiem pełnym paradoksów i sprzeczności. To pozostawać we władzy wielkich organizacji biurokratycznych, które kontrolują, a nierzadko niszczą wspólnoty, wartości i ludzkie życie; a zarazem nie ustawać w pełnym determinacji dążeniu do stawienia czoła tym siłom, do walki o zmianę ich świata i przekształcenie go na swoją modłę. To być jednocześnie rewolucjonistą i konserwatystą”. Marshall Berman, op. cit., 13. Mimo niezaprzeczalnych różnic wszyscy Europejczycy doświadczają tej samej nowoczesności – zarówno na Wschodzie, jak i na Zachodzie „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. To, co dotychczas było jedynie przedmiotem obaw i analiz – rozpad świata i dezintegracja „ja” – staje się rzeczywistością, powszechnym doświadczeniem mieszkańców nowoczesnego świata.