

Aniela Kowalska

Problem polskości i realizmu bohaterek Conrada

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 21, 103-125

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANIELA KOWALSKA

PROBLEM POLSKOŚCI I REALIZMU BOHATEREK CONRADA

Rozliczne zastrzeżenia co do realizmu bohaterek Conradowskich zgłaszało wielu krytyków. W Anglii ciągle przeważa przekonanie, które starał się zrelacjonować oszczędnie Richard Curle w swej pracy poświęconej ostatnim latom życia pisarza, że kobiece charaktery Conrada są nieprzekonywające, że oczywiście Conrad nie miał angielskiego punktu widzenia na kobiety, że w ogóle kobiet nie rozumiał. Richard Curle z właściwą Anglikom sumiennością i rzeczowością starał się przy tym wytłumaczyć, że Conrad miał bardzo specyficzne, polskie co do kobiet złudzenia¹.

Postawę Conrada na tym odcinku zinterpretował ostro F. R. Leavis w godnej uwagi książce *The Great Tradition*. Podkreśliwszy ogromne walory pisarstwa Conrada, bardzo krytycznie odniósł się do jego zachwyty nad „niedocieczonością” i głębią uczuć kobiety tłumacząc, że w stosunku Conrada do kobiet na całej przestrzeni jego literackiej kariery można zauważyć coś z postawy pełnego galanterii prostego żeglarza; nie tał też zdumienia, że ten uczeń francuskich mistrzów pozostał pod pewnymi względami naiwną duszą². Bohaterkom Conrada nie poświęcił więcej miejsca.

Na brak studium poświęconego kobietom Conrada zwracał uwagę w interesującym artykule Oliver Edwards. I on jest zdania, że Conrad, który stworzył pewną ilość przekonujących Anglików, nie powołał nigdy do życia prawdziwie angielskiej kobiety („a rounded English Woman”), bo jego najwspanialsze kobiece charaktery, to cudzoziemki, nawet jeśli Conrad nadaje im angielskie

¹ Curle Richard, *The Last Twelve Years of Joseph Conrad*, New York 1928. Por. s. 57: "I have heard people say that Conrad did not understand women and that his women characters are unconvincing, but I sometimes think the truth is that the people who make such remarks do not themselves understand Conrad's attitude to women".

² F. R. Leavis, *The Great Tradition*, London, 1935, s. 183: "It would appear that the cosmopolitan Pole, student of the French masters, who became a British master-mariner, was in some respects a simple soul".

skie imiona. Wśród tych cudzoziemek Edwards dostrzega jednak — w przeciwieństwie do Leavisa — wielką różnorodność typów kobiecych i nie zawaha się nazwać kobiet Conradowskich, tych zdolnych do przeżywania wielkich namiętności, jak Rita ze *Złotej strzaty*, prawdziwie żywymi, co nie przeszkodzi mu za innymi powtórzyć w końcu, że o ile najwspanialsze męskie charaktery Conrada mieszczą się w ramach rzeczywistości, nie mieszczą się w tych ramach najwspanialsze postaci kobiece³.

Widać pod sugestią omówionych powyżej opinii nasz anglista, Roman Dyboski, w artykule pod znamienym i wielce obiecującym tytułem: *Pierwiastki angielskie i pierwiastki polskie w umysłowości Conrada* napisał o bohaterkach jego powieści, że są „wszystkie dziwnie podobne, jednako i dziwnie milczące, pełne niezgłębionego i niepojętego czaru, jakby uśmiechem Giocondy objawiające swą świadomość tragicznych tajemników wszechzycia”⁴. Trudno o lepszy przykład niebezpieczeństwa, jakie tkwi w sądach uogólniających i nie popartych szczegółową analizą.

Inaczej, ale znów jednostronnie, naświetlił ten problem Józef Ujejski w swej ciekawej, pierwszej poważnej polskiej pracy o Conradzie. Uległ mianowicie wrażeniu, że Conrad wypowiada swe sądy o kobietach z „męskim uśmiechem umysłowej i konstytucyjnej wyższości”⁵. Sprawa pełniejszej, dokładniejszej i sprawiedliwszej oceny kobiet w powieściach Conrada jest ciągle otwarta.

Przyczyna tego stanu rzeczy leży może i w tym, że nie dość zwraca się uwagi na bardzo wnikliwe pojęcie kobiecości autora *Zwycięstwa*, który swego porte-parole, Marlowa, uważał za stosowne obdarzyć „niewielką dozą kobiecości, tą kroplą esencji wyższego gatunku”⁶. I to przecież w samym Conradzie pierwszy krytyk literacki i najwierniejszy przyjaciel, Edward Garnett, wi-

³ „Times”, 20 september 1956. Autor artykułu podkreśla, że stronice, jakie poświęcił tej sprawie R. L. Me g r o z w książce pt. *Conrad's Mind and Method*, 1931, pozwalają wnosić, jak bogate mogłoby być osobne studium na ten temat.

⁴ Podobne stanowisko zajął Roman Dyboski w liście do p. Melisson-Dubreil z dn. 3. V. 1929. List ten został wydrukowany w załączeniu do pracy p. Melisson, *La personnalité de Joseph Conrad*. Pisze tam Dyboski m. in.: “Masterly realist as he is in presentation — often even wearisome in detail, yet he fills all he writes with a sense of the mystery of life and of the world process. His treatment of women in histories is the best instance of that [...] Here also the Polish romantic temperament seems to me to manifest itself”.

⁵ J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*, Warszawa 1936.

⁶ Cytaty podaję według wydania Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”, Warszawa 1928—1939: *Pisma zbiorowe Josepha Conrada* (Konrada Korzeniowskiego) z przedmową Stefana Żeromskiego.

dział — jak zaznaczy w przedmowie do wydania jego listów — połączenie dwóch natur, kobiecej i męskiej⁷. Toteż ta Conradowska „kropla esencji wyższego gatunku” to nie jest ironia. I warto chyba przypomnieć, że przed Conradem tak właśnie u nas wysoko wartościował prawdziwą kobiecość jeden chyba Norwid. W podejściu do kobiet cechuje ich obu ta sama powaga, albo subtelna i ostra ironia, gdy spotykają zaprzeczenie czy znieprawienie kobiecości. Conrad podobnie jak Norwid potrafi dostrzec i wyróżnić wśród kobieciełek małodusznych i pospolitych, a co gorsza gadatliwych i krzykliwych, i te niezwykle, zdolne do poświęceń, do miłości i nawet — do milczenia.

I te ostatnie tylko, podobnie jak Norwid, uznał za godne pełnego studium, a nawet poetyckiego patosu w celu wydobycia ich prawdziwej wielkości, a że „egzemplarzom” niewieścim próżnym, mściwym czy egoistycznym poświęcał mniej miejsca w swej pracy, kreśląc je z oszczędnym mistrzostwem — nic dziwnego, że przesłoniły je jasne „prawdziwie grottgerowskie” postaci kobiece, a i te tak urzekające swą urodą, że w zetknięciu z nimi „zamiera wszelki krytycyzm”.

Wydaje się, że Conrad nigdy by się nie zdobył na lekceważące porównanie, które rozczarowanemu Wokulskiemu nasunęło się na widok emblematu sfinksa na kopercie listu od pani Wąsowskiej: „Tak, twarz ludzka i tułów zwierzęcia, nasza zaś imaginacja dodaje wam skrzydeł”. W oczach Conrada uskrzydlał naprawdę kobietę poryw szczyrych namiętności. Najpełniejsze w tej sprawie credo odnajdziemy w *Lordzie Jimie*, gdzie Marlow mówi o kobietach, jako o istotach, które „są najbliższe wyzwolenia się z pęt ziemskiej przezorności”, z tej racji, że tylko one umieją niekiedy włożyć w miłość „całe uniesienie dusz, ważących się na wszystko”. Conrad-sceptyk nie zapomni dorzucić ironicznej korektury: „Ale podejrzewam, że bardzo mało jest kobiet na świecie, choć oczywiście zdaje sobie sprawę z mnogości ludzkiego rodzaju i równowagi liczebnej między obu płciami”.

Jeśli idzie o podkreślaną przez Conrada opozycję, niejako przyrodzoną, kobiety i mężczyzny, warto zwrócić uwagę na monumentalne jego dzieło, jakim jest *Nostromo*. Tutaj właśnie (a nie w *Losie* pełnym zaskakujących paradoksów wypowiedzianych przez Marlowa pod adresem kobiet) znajdziemy poważne i wnikliwie subtelne rozgraniczenie cech właściwych mężczyźnie i kobiecie, za-

⁷ *Letters from J. Conrad (1895—1924)*, ed. Edward Garnett, Indianapolis 1928.

dziwająco notabene pokrewne wywodom Norwida w jego późnej rozprawce o emancypacji kobiet⁸.

Dwie odrębne wartości podstawowe, to dla Conrada kobiecy zmysł poświęcenia i męski zmysł działania. Dlatego Conrad przyznaje Mrs. Gould, która miała „wyniosłą duszę doświadczonej kobiety”, przenikliwą inteligencję i bystrość umysłu, ale zastrzeże się najmocniej przed określeniem, żeby to miał być umysł męski. Nigdzie tak śmiało, tak zdecydowanie nie wystąpi z tezą, która jest kluczem do jego teorii zupełnej odrębności dwóch płci, że kobieta o umyśle męskim „jest po prostu objawem niedoskonałego zróżnicowania — zajmująco jałowym i bez znaczenia”. Płaci bowiem za tę wyższość całą cenę swej kobiecości: wyzbywa się wiedzy serca, przez którą wyrzeczone słowa mają wartość „aktów rzetelności, wyrozumiałości, współczucia”, tego wszystkiego, czego brak umysłowi męskiemu, a dzięki czemu „kobieta staje jak gdyby na progu geniuszu”, a wtedy (co Decoud przypisuje Antonii Avellanos) jej „zdumiewająco głębokie spostrzeżenia, ocena czyjejś charakteru lub sąd o jakimś zdarzeniu graniczą z cudownością”. A są to przecież — o czym jest Conrad razem z inteligentnym sceptykiem, Decoudem, najmocniej przekonany — „stokroć rzadsze dary” niż umysł męski. One też zapewniają kobiecie dar społecznego oddziaływania, dar towarzyskości, który według określenia Conrada „polega na subtelnych odcieniach zapominania o sobie oraz na zdolności rozumienia wszystkiego”.

Jakże blisko tu jesteśmy Norwida, dla którego „kobieta jest organizacją naturalnie wyższą od mężczyzny”; poeta ma tu na myśli jej „subtelny ustrój nerwowy” oraz „osobny jej urok i wpływ społeczny”. Ale i on nie omieszka zastrzec, że ta wyższość kobiet „przyrodzoną będąc, jest naturalnym przywilejem”, „a przeto wobec dorobkowych, męskich wyższości musi mieć ujemne — nie jej, ale zalet jej strony [...] i to jest, co nosi pozory ich niższości”⁹.

I Conrad wysoko wartościując „graniczące z cudownością” rzadkie kobiece dary, dostrzeże wady tych cnót, i dlatego każe wypowiedzieć Decoudowi pod adresem Mrs. Gould opinię „ubliżającą”, jak to sam określi, że kobiety są idealistkami i podzieli Montaigne’owskie niedowierzenie w możliwość przyjaźni między mężczyzną a kobietą.

Powróci do kwestii kobiecych w *Losie*, gdzie w osobie pani

⁸ C. K. Norwid, *Emancypacja kobiet*, [w:] *Pisma polityczne i filozoficzne* zebrał i ułożył Z. Przesmycki, Londyn 1957, s. 242: „...wszystko, cokolwiek społecznie lub historycznie pełni mężczyzna, i kobieta pełnić to może na tej samej wyżynie, ale po kobiecemu...”

⁹ *Op. cit.*, s. 241—2.

Fyne rozprawi się z lekceważonym przez siebie feminizmem. I to Marlow z *Losu*, obdarzony, jak pamiętamy, „niewielką dozą kobiecości”, odgraniczy kobiecość od feminizmu i oświadczy, że „kobiecość jest przywilejem, feminizm — jest postawą”, oczywiście niedorzeczną, skoro wysuwa cele niepodobne do osiągnięcia — pozbycie się kobiecości.

Warto pamiętać, że Norwid w r. 1882, w artykule pt. *Emancypacja kobiet* pisał: (emancypacja kobiety) „nie przez umęświenie jej atrybutów, ale właśnie że przez kobiecości podwyższenie [...] dopełni się”¹⁰. I według Conrada „wołanie kobiet o warunki, w których mogłyby się stać tym, czym być nie mogą” jest nonsensem czy nieporozumieniem. Ale nie znaczy to wcale, by chciał podważać prawa kobiet do pełnego fizycznego i duchowego rozwoju. Czyż nie podsunie w *Złotej strzale* właśnie Ricie, owemu naiwnemu, zdaniem Leavisa, ubóstwieniu kobiety, — a w intencji autorskiej uosobieniu najczarowniejszej kobiecości — słów brzmiących jak wyzwanie rzucone zakłamanemu światu mężczyzn i ich fałszywych urojeń: „...chcieć od kobiety, aby była rozwinięta w pełni duchowo i fizycznie, aby była panią siebie, niezależną w swym umyśle, wolną w swym wyborze i kochać ją pozornie za to, czym jest, a jednocześnie żądać od niej niewinności i dziewiczej świeżości uczuć, co byłoby gorszą hipokryzją — przyjmować ją na pozór taką, jaką ją życie uczyniło i gardzić nią w skrytości za każde dotknięcie, którym życie nadało jej obecny kształt — ...taki stosunek do kobiety nie świadczy ani o wspańałości, ani o podniosłości umysłu. Dowodzi po prostu obłądę” [s. 230].

Poprzez to swoje szczególne wyczucie kobiecości, odrębnej i samostnej, stał się Conrad — podobnie jak Szekspir i jak Norwid — twórcą pięknych charakterów kobiecych.

Klucz do zrozumienia kobiet Conradowskich, tych „prawdziwych” budzących wzruszenie, leżał zbyt długo w mrokach polskiego dziedzictwa, aby mógł później, już odnaleziony przez polskich entuzjastów Conrada i przez jego wielbiciela-biografa, G. Jean-Aubry’ego, wywrzeć decydujący wpływ na kierunek badań i rewizję opinii krytyków, pochylających się nad dziełem Conrada i nad światem jego bohaterów.

Trzeba przyznać, że bardzo nieangielski zresztą był ten wzór kobiety, rysujący się świetlaną smugą w wiernej pamięci syna — obraz matki „prawdziwie grotgerowskiej”¹¹, jak ją pięknie Pa-

¹⁰ *Op. cit.*, s. 243.

¹¹ Niektórzy pisarze zachodni zwracali uwagę na wzór kobiety, jakim była dla Conrada jego matka. F. M. Ford w swej pracy *Joseph Conrad*, London 1924, s. 75 pisał: “For his mother he had [...] that passionate ado-

randowski określił, która poświęciła swą szczęśliwą młodość, bliskich, kraj rodzinny, by mimo zagrożenia chorobą wybrać tułaczkę, niewolę i śmierć u boku człowieka, którego pokochała.

Bohaterki, dla których wzorem była mu matka, były właśnie kobietami budzącymi niedowierzanie krytyki angielskiej: niezłomnie wierne, zdolne do wewnętrznych uniesień, wyrzeczeń, do skupionej prawdy uczuć; cóż dziwnego, że musiały pozostać dla świata nie tylko angielskiego — „nieprawdopodobne”?

W świecie bohaterów Conrada pierwsza chyba narzeczona „niesytego wspaniałych pozorów” Kurtza była odblaskiem wyniesionego z kraju wspomnień ideału kobiecego. Wprowadzona na pozór nieoczekiwanie do *Jądra ciemności* stanowi impresję raczej niż rysunek.

Godne to uwagi, że epilog *Jądra ciemności* rozgrywa się na tle jakby wywołanym przez wspomnienie z dzieciństwa autora. Salon, w którym się ukazuje oczekującemu na nią Marlowowi ubrana na czarno dziewczyna, przywodzi na myśl ów zachowany w pamięci dziecka i opisany później we *Wspomnieniach* pisarza salon warszawski jego rodziców — „olbrzymich rozmiarów”, o sklepionych drzwiach „najwyższych jakie sobie można wyobrazić” — i na tym wyolbrzymionym tle postaci matki „ubraną w czerni narodowej żałoby, noszonej wbrew okrutnym zakazom policji carskiej”, i złączony z tym lęk Conrada wobec tajemniczej matczynej powagi. To niezapomniane wrażenie wielkości i wzniosłej żałoby odnajdziemy w relacji Marlowa z wizyty u narzeczonej Kurtza:

Zmierch zapadał. Czekałem w wysokim salonie o trzech długich oknach sięgających od posadzki do sufitu, które wyglądały jak trzy jaśniejące, udrapowane kolumny [...] Wielkie drzwi otworzyły się [...] Zbliżyła się cała w czerni; blada jej głowa płynęła ku mnie w zmierzchu. Była w żałobie [...] Zauważyłem, że nie była bardzo młoda — to znaczy nie wyglądała na dziewczątko. Czuło się w niej dojrzałą zdolność do wierności, do zaufania, do cierpienia. Miałem wrażenie, iż pociemniało w pokoju, jakby całe światło chmurnego popołudnia schroniło się na jej czole. Te jasne włosy, ta blada twarz, to czyste czoło były, rzekłbyś, otoczone szarą jak popiół aureolą, z której patrzyły ku mnie ciemne oczy. Spojrzenie ich było otwarte, głębokie, spokojne i ufne. Niosła swoją bolejącą głowę jakby była dumna ze swego bólu...

Wymowę tej niezwyklej relacji nadaje przenikliwość Marlowa, nie żywiącego złudzeń co do człowieka, ale gotowego zawsze ugiąć się przed „zbawczą siłą ludzkiej wiary”. Tutaj uczyni to po raz pierwszy — pozwoli, aby nie usprawiedliwione niczym, a pełne uniesienia słowa wiary i miłości tej jasnej dziewczyny

ration, that is felt by the inhabitants of Latin and Western Slave Countries for their mothers and that seems so «foreign» to the Anglo-Saxon”.

zapadły w naszą pamięć niby nieoczekiwanie wysoki, czysty ton po okrutnie mrocznej fudze.

Ale nie można zapomnieć, że Conrad nie cofnie się przed zestawieniem tej jasnej postaci z ciemną postacią kobiety dzikiej, w pomruku barbarzyńskiego tłumu towarzyszącą ostatnim chwilom Kurtza na ziemi. Narzeczona Kurtza „wyciągnęła czarne ramiona ze splecionymi bladymi rękami na tle światła mierzchnącego w wąskich oknach [...] Cień — podobny w tym geście do innego cienia — równie tragicznego, co pokryty bezsilnymi amuletami wyciągał nagie, brunatne ramiona nad połyskliwą, piekielną rzeką, rzeką mroku”. Pełne to tragicznej ironii zestawienie dwu niezaspokojonych tęsknot kobiecych.

Do kategorii kobiet o zbawczej sile wiary będą należały główne bohaterki *Nostromo*: nieugięta w swym spokoju Antonia Avellanos i Emilia Gould, w swym okrutnym pod koniec osamotnieniu darząca jeszcze ludzi łaską uczuć, które, nie odwzajemnione, będą „rozwidniającą i bezcenną niedolą”. Każda z nich ma odrębny rytm własnego życia, odrębne źródło swej siły i inne przyczyny cierpienia, ale obie są — w sensie conradowskim i norwidowskim — prawdziwie kobiece, obie jednak czyste, niezawodne w swej wierności i bezinteresowności uniesień.

Równie świetlaną postacią kobiecą jest Natalia Haldin, z tak ważkiej dla twórczości Conrada powieści *W oczach Zachodu*. Natalia Haldin wyróżnia się także „dojrzałą zdolnością do wierności, do zaufania, do cierpienia”. To tylko przed nią potrafi się spowiadać w swym pamiętniku Razumow, nieszczesny sprawca śmierci jej brata. Tylko ona jest dlań symbolem prawdy w zakłamanym życiu, pełnym niepotrzebnych okrucieństw, tyranii i grozy. W swym pamiętniku będzie słał jej ufne oczy, nieskalane czoło, świetlistość postaci. „Było to tak, jak by z twego czystego czoła padło na mnie światło, przedostało się do mojego serca i ocaliło mnie od podłości i ostatecznego upadku” — pisał, zdecydowany po walce z sobą przyjąć odpowiedzialność za swój czyn.

I Natalia Haldin, podobnie jak narzeczona Kurtza, jak Antonia Avellanos i Mrs. Gould, jak matka Conrada, należy do tych niepowszednich kobiet, w których istnienie niełatwo uwierzyć. Zdolność do uniesień duszy, ważęcej się na wszystko posiada też niezapomniana Lena ze *Zwycięstwa*, ale ona na naszych oczach dojrzewa dopiero, niejako dorasta do swego szczytnego bohaterstwa — i zasługuje na osobne omówienie.

Bohaterka *Zwycięstwa*, nie fascynująca urodą, raczej pospolita w wyrazie, ujmująca tylko wdziękiem młodości (Lena nie ma jeszcze, jak sama zapewnia, lat 20) — to w oczach niektórych kry-

tyków najświetniejsza kreacja kobieca Conrada i jedna z najbardziej niezapomnianych postaci kobiecych w literaturze świata¹².

Postać Leny nie wypłynęła z osobistych wspomnień autora, ale była świeżą projekcją twórczej fantazji, powołującej do pełnego życia duchowego dziewczynę z ludu. Bardzo charakterystyczne są własne wyznania Conrada w tej mierze, złożone w pierwszej w jego praktyce pisarskiej przedmowie, tym więc godniejsze uwagi:

Pewnego wieczoru — opowiada autor — zawędrowałem do kawiarni w mieście nie leżącym pod zwrotnikiem, lecz na południu Francji. W sali pełno było tytoniowego dymu, rozgwaru, klekotu domina i dźwięków piskliwej muzyki [...] W przerwach, gdy wszystkie muzykantki opuszczały estradę, jedna z nich chodziła wśród marmurowych stolików, zbierając susy i franki. Chodziła od stołu do stołu milcząca, z szeroko rozwartymi oczami [...] wpuściłem pięciofrankową monetę niby marynarz na urlopie [...] odwróciła głowę, aby na mnie spojrzeć, i rzekła „Merci, monsieur” tonem, w którym nie było wdzięczności, tylko zdziwienie.

Śledzimy oto narodziny wizji artystycznej, wysnuwania z rzeczywistości skąpej i bezmownej — całej jej utajonej prawdy i fascynacji:

Musiałem mieć wówczas doprawdy wolną głowę — wyjaśnia oszczędnie Conrad — skoro to wystarczyło, bym zauważył, że głos dziewczyny jest czarujący [...] Podczas drugiej części programu patrzyłem naturalnie dalej (z lenistwa) na dziewczynę. Zarys jej ciemnej główki pochylonej nad skrzypcami przykuwał oczy [...] Nadczułość moja w owym rozleniwionym nastroju utrwaliła na tak długo to wrażenie, że gdy nadeszła chwila spotkania dziewczyny z Heystem, czułem, iż Lena sprosta po bohatersku wszystkim wymaganiom.

Lena stanowi bardzo subtelne psychologiczne studium. Jedyna to bodaj w twórczości Conrada kobieta przeistaczająca się wewnętrznie wskutek miłości wzywającej do bohaterstwa. (Przeżywająca także przełom duchowy Arletta z *Korsarza* budzi się raczej z sennego jakby obłąkania na zew uzdrawiającego, a nieoczekiwanego i niepojętego dla niej samej wzruszenia i porывu serca).

Lenę — tę, która nas wzrusza tak głęboko — stworzył właściwie Heyst. Jest ona, jak by powiedział Norwid, „kobietą jego spojrzenia”. W prostej dziewczynie wyzwolił indywidualność, rozgo-

¹² Por. A. Bobkowski, *Alma* [w jubileuszowej publikacji:] *Conrad żywy*, Londyn 1957. Autoreseju pisze m. in., że Lena ze *Zwycięstwa* „nigdy się nie zestarzeje i będzie zawsze współczesna”. I dodaje: „Dla mnie jest to jedyne w całej literaturze połączenie symbolu z żywą osobą. Symbolu kobiety z kobietą z krwi i kości” (*op. cit.*, s. 63).

rzałą poczuciem własnej mocy. Na losie Leny w jej rozpaczliwej sytuacji mógł zaważyć decydująco i haniebnie oberżysta Schomberg; i gdyby nie spotkała Heysta, nie poznałaby siebie samej, ani skali swych możliwości, ani siły swych pragnień i żarliwości tęsknot duchowych.

Jej niewątpliwy urok i czarujący głos, bo nie samo współczucie, skrzyżowało drogi nieszczęsnej skrzypaczki i szlachetnego, wytwornego Heysta. Było i w niej samej „coś nieokreślonego a śmiałego”, co pozwoliło jej od razu uwierzyć, że uprzejmego, zainteresowanego jej losem cudzoziemca chyba niebo zesłało, aby ją wyratował od grożącej ohydy życia.

A przecież widziała i czuła to sama, że dzieliło ich wszystko. Conrad nie omieszka podkreślić i oświetlić tego z całą sumiennością realisty. Wytworny sposób bycia Heysta, jego dyskrecja i milcząca zaduma nasunęły dziewczynie prostą i nieodpartą refleksję, że „zanadto jest skomplikowany, aby go mogła zrozumieć”.

W istocie sama mimowiednie podkreślała dzielącą ich przepaść: subtelny, wrażliwy Heyst dowiedział się o nędznej przeszłości Leny z jej słów „nacechowanych pewnym bezwzględny cynizmem, który jest nieodłączny od brzydkiej prawdy ludzi biednych”. I czarujący był tylko timbre jej głosu. Na jedną przejmującą chwilę odepchnęły go jeszcze od niej jej niezręczne przechwałki o niewybrednych sukcesach.

Ale decydująca dla niej była i musiała być myśl inna: oto jego widoczne oderwanie od świata, jego samotność zbudziły w niej (i utrwaliły po oszczędnych wyjaśnieniach Heysta) nieśmiałą nadzieję a potem nawet pewność, że nikomu nie wejdzie w drogę, że spotkała człowieka, który nie zaznał dotąd, równie jak ona, łaski miłości — myśl tak wzruszająca, tak pociągająca dla każdej prawdziwej kobiety. To ta myśl zrodziła w niej, w dziewczynie, której „wyraz twarzy nie odznaczał się niczym szczególnym, bo i trudno byłoby się tego spodziewać”, nie znana jej przedtem tęsknotę, „najpotężniejsze z pragnień: pragnienie zupełnej miłości”.

Dlatego nie zrazi jej odpychająca pustka Samburanu, co trudno będzie zrozumieć dobrodusznemu Davidsonowi, jedynemu, który pozna to „rozpaczliwe” odludzie. Miejsce bowiem samotnego dotąd przebywania Heysta (baza nie zlikwidowanego jeszcze przedsiębiorstwa węglowego, którego był dyrektorem) nie było stosownym terenem dla jego nowych doświadczeń życiowych „we dwoje”. Ale właśnie, czego nie mógł się domyśleć Davidson, ta pustka dookolna, duch milczenia tej tropikalnej miejscowości, jej cisza i przerażające przestrzenie widzianych z góry wód (sugerujące

w umyśle Leny straszliwy obraz zatopionego świata) i bezlitosne promienie słońca — wszystko to, trwożąc ją, wzmagало w niej zarazem podziw dla człowieka, który w tych warunkach trwał dumnie — samotny.

Przeniesiona w atmosferę niepojętej dla niej a tak zupełnej wielkoduszności tego samotnika, Lena, nieskłonna już teraz do dawnej bezkrytycznej wylewności uczuć — dojrzuje wewnątrz, nie, skupiona, milcząca, kryjąca bogactwo nowych doznań pod pozorną biernością, nie zapominająca o przepaści dzielącej ją od Heysta. „Czuła się coraz bardziej tym, czym była w rzeczywistości: biedną londyńską dziewczyną, grywającą w orkiestrze, wyrwaną z poniżeń i wstrętnych niebezpieczeństw nędznego życia przez człowieka, któremu nie było i nie mogło być równego na świecie. Czuła to z uniesieniem, z niepokojem, z wewnętrzną dumą — i z jakimś dziwnym ściśnięciem serca”.

Conrad pozwala nam śledzić krok za krokiem zachodzące w Lenie zmiany: właściwy jej dotąd stan bierności, zastraszenia i lęku przed hańbą ustępuje mobilizującemu wszystkie siły jej ducha przeświadczeniu, że już nie jest sama na świecie.

Ale i to przeświadczenie zostanie poddane okrutnej próbie. Głęboka, gorzka wiedza Conrada o życiu nie pozwoliła mu pominąć zgrzytliwej nuty — wzajemnego niedowierzania między tym dwojgiem ludzi oderwanych od świata, ale nie od żywej pamięci kontaktów z tym światem, oszczerczym i kłamliwym. Taką ostrą psychologiczną sondą w uraz spowodowany bezmyślną a zjadliwą plotką jest, przywołana nieoczekiwanie mimowolnym słowem dziewczyny a splątana nierozrwalnie z osobą Heysta, „sprawa Morrisona”. Trudny do utajenia odruch grozy wobec przypadkowego zidentyfikowania dumnego samotnika z rzekomym perfidnym mordercą wyzyskującym oddanego mu przyjaciela (jak głośiły mściwe insynuacje Schomberga, które doszły uszu Leny, gdy była „dziewczyną z orkiestry”) — ten odruch zaskoczenia czy nieufności opłaca ona świadomością naglej — niemal wrogiej, czujnej obcości człowieka najbliższego jej od trzech miesięcy — a jest to cała epoka w jej życiu. Wtedy właśnie Lena poczuje się znów zawieszona w próżni.

Ale mimo tych chwil upadku ducha, natchniona miłością i podziwem, „ta biedna dziewczyna”, jak ją z początku nazywał w myślach Heyst, dorasta do roli, jaką jej przeznaczył w swym sercu. Spojrzenie jej siwych oczu, zrazu tak płochliwe i niepewne, ma w sobie teraz coś dumnego i dzikiego, co przywiedzie na myśl Heystowi morskie ptaki pod chłodnym chmurnym niebem północy.

Zbudzi się w niej uśpiona dotąd „tajemnica indywidualności”, która wedle określenia Conrada „podnieca i nie da się ująć”. Będzie się też w końcu wydawała Heystowi „złudna i nieuchwytna jak obietnica, której nie można objąć i przytrzymać”. Jest godność i spokój w jej ruchach, jakaś posągowość w jej znieruchomieniach, którą dostrzega wrażliwy na piękno Heyst. A gdy w godzinę triumfalnej, bohaterskiej śmierci zniknie słaby uśmiech szczęścia z jej warg, głowa przybierze „majestatyczną bladość i nieruchomość marmuru”, by „zastygnąć już na zawsze w swej nowej piękności”.

Odejdzie przy tym triumfująca, „radosna — jak to wyrazi w swych uwagach *O tragedii na Samburanie* Julian Krzyżanowski — że zwyciężyła tajemniczego, zawsze w sobie zamkniętego kochanka, który dopiero teraz odczuł całą wielkość tej zabłąkanej pod zwrotnikami dziewczyny”¹³.

Godna jest uwagi poetycka wizja ostatnich chwil Leny:

Usiłowała się podnieść, ale udało jej się tylko dźwignąć trochę głowę z poduszki. Heyst pospieszył wsunąć ramię pod jej kark lekliwym i łagodnym ruchem. Poczuli od razu ulgę, jak po pozbyciu się nieznosnego ciężaru, i cieszyła się, że zdjął z niej bezmierne znużenie, które ją zmogło po bohaterskim czynie. W radosnym uniesieniu ujrzała się w czarnej sukni na łóżku, ogarnięta wielkim spokojem, i jego widziała nad sobą, jak pochylał się z żartobliwym uśmiechem, gotów ponieść ją w silnych ramionach i zawrzeć na zawsze w najskrytszej głębi serca. Zachwyt przeniknął całą jej istotę, przejawiając się uśmiechem niewinnej, dziewczęcej radości; i z tą niebiańską jasnością na wargach wydała ostatnie tchnienie w porywie triumfu, szukając oczu ukochanego w mrokach śmierci.

Conradowski liryzm spotkał się tu z młodopolskim liryzmem Żeromskiego, w podobnych obrazach zamykającego śmierć bohaterki, po straszliwych „dziejach grzechu” znajdującej chwilę — nie triumfu ale odkupienia — w ramionach ukochanego; umierającej z uśmiechem boskiej radości na ustach i „szukającej w mrokach śmierci jego spojrzenia”:

Raz jeszcze szyja tak lekko, tak lekko dźwignęła ciężką głowę. Ewa czuła, że dwie ręce wsunęły się pod jej włosy i dźwignęły z podłogi bezsilną czaszkę — i że ona teraz w tych rękach troskliwych spoczywa. Już go dojrzeć nie mogła. Wiedziała, że sama leży na wznak, a on klęczy i w nieruchomych rękach głowę jej trzyma. Spłonęła wszystka w dziewczęcy, najdawniejszy swój uśmiech szczęścia i z tym

¹³ Artykuł J. Krzyżanowskiego zamieszczony w „Pionie”, 15 XII 1934 r.

uśmiechem boskiej radości na ustach umarła, szukając w mrokach śmierci jego spojrzenia¹⁴.

Nie chodzi o tę przypadkową zbieżność. Ale czy znajomość naszej literatury u Conrada — tej także, która ukazywała się po wyjeździe jego z kraju — nie była większa, niż to się na ogół przypuszcza?

Lena to nie jedyna kreacja kobieca Conrada wzruszająco prawdziwa, poddana subtelnej analizie, jakiej nie szczędził pisarz temu, co w człowieku żywe, nie obumierające pod naciskiem krzywdy czy nawet hańby. Do postaci kobiecych nie tracących głębokiej wrażliwości i wtedy, gdy są skazane na egzystencję „bez przyzwyczajenia, bo bez uczucia” należą Anna Śmieszka i Winnie Verloc.

Powołana do życia w literaturze na krótko przed Leną (nowela *Z powodu dolarów* ukazała się w druku na parę zaledwie miesięcy przed wydaniem *Zwycięstwa*) — Anna Śmieszka, to jakby tragiczny negatyw Leny: dziewczyna z ludu wykolejona, sponiewierana przez egoizm męski.

Owa banalna na pozór historia o Annie Śmieszce, to był kłopotliwy dla Conrada temat, gdy się zważy jego niebywałą dyskrecję wobec problemów seksualnych. Jedyna to bodaj u niego wyraźnie zarysowana postać kobiety upadłej, określanej wycza-jowo a bezymyślnie jako „kobieta lekkiego prowadzenia się”. Ale narrator nie nazywa jej tak ani razu i ukazuje w niewielu słowach cały nie zawiniony tragizm jej doli. Zaraz na początku opowiadania Hollis (narrator znany nam już jako umysł subtelny i wnikliwy z noweli *Karaim*), wspomniawszy o pobycie Anny Śmieszki w Sajgonie, zastrzeże się, że nie będzie się zajmować bliżej jej historią i ograniczy się do niezbędnych informacji. Dowiemy się, że przywiózł ją w te dalekie strony Harry, zwany poławiaczem pereł, by ją rychło porzucić; włożyła się potem z małym synkiem z miejsca na miejsce — wiedział o niej każdy mieszkaniec archipelagu. Znano ją w portowych zaułkach Sajgonu z miłego srebrzystego śmiechu, który nie zapewnił jej powodzenia. „Biedne stworzenie — wyjaśnia dyskretnie narrator — gotowe było przylgnąć do każdego, nawet na wpół tylko porządnego człowieka, jeśli by tylko zechciał, ale jak można się było spodziewać, prędzej czy później każdy ją rzucał”. I nie zaniedba podkreślić, że „jednego tylko Harry'ego kochała”.

¹⁴ Powieści Stefana Żeromskiego wydane w 10 rocznicę Odrodzenia państwa polskiego, Warszawa 1928, *Dzieje grzechu*, t. II [Zakończenie powieści].

Niemalą to triumf Conrada realisty owo studium Anny Śmieszki, wydobywające na jaw pełną wartość ludzką w kobiecie społecznie napiętnowanej. Brutalny cynizm męski zostanie poddany przez Conrada ostremu osądowi w osobie choćby owego porządnego Niemca, kapitana, wożącego ze sobą przez dwa lata Annę Śmieszkę na statku kursującym wzdłuż wybrzeży chińskich, by jej w końcu oświadczyć bez ogródek, że się wszystko („Mein Taübchen”) skończyło, bo on wraca do domu, aby się ożenić z dziewczyną, z którą był od dawna zaręczony. Tę płaską brutalność „przyzwoitego” mężczyzny pokryła jasną gamą śmiechu sponiewierana przez los Anna, usuwając się bez sprzeciwu i rzucając przy pożegnaniu wielkoduszne słowa: „Doskonale, pójdę sobie, ale pozostaniemy przyjaciółmi, nieprawdaż?” I śmiała się, choć pozostawała znów sama, bez opiekuna dla siebie i dla swojego dziecka.

Dzięki sugestywności sztuki Conrada Anna zostaje w naszej pamięci taka, jaką ją ujrzał przypadkiem „prawdziwie dobry” Davidson na dzikim malajskim pustkowiu (dokąd zawędrowała z brodatym szwindlarzem, umiejącym zyskać jej wdzięczność i oddanie za odrobinę życzliwości dla jej synka): ożywiona wspomnieniem młodości na widok kolegi Harry’ego — sprawcy krótkich chwil jej szczęścia a długich niedoli — zanosząca się dawnym srebrzystym śmiechem zmieszonym ze łzami.

„Spójrz, jak ja wyglądam — powie w porywie nie utraconej dumy — w głębi nie zmieniłam się jednak wcale; w stosunku do każdego z nich byłam jednak uczciwą”. I to niewygasłe do końca uczucie prawości każe jej zapomnieć o sobie i bronić życia drugiego człowieka przed zbrodniczym zamachem przygotowywanym przez otaczających ją niegodziwców. Zapłaci za to własną śmiercią.

Autor wraz z Davidsonem, jedynym, który ją rozumiał, pochylił się w zadumie „nad rozpaczliwym smutkiem tego życia, którego nędzny koniec wołał doń o współczucie”.

Winnie Verloc, żona tajnego agenta, jest drugą obok Anny Śmieszki postacią kobiecą, nie „grottgerowską” wcale, a według opinii Richarda Curle bardziej jakoby konkretną, bardziej uchwytną w rysunku niż inne kreacje kobiece Conrada¹⁵. Uznano ją też za najbardziej odpowiadającą typowi kobiety angielskiej.

„Winnie Verloc była młodą kobietą o szerokich biodrach i wydatnym biuście, opiętym w czarny stanik”. Tak nam ją oszczędnie prezentuje autor dodając, że zwracała uwagę „niezmiernie schlud-

¹⁵ R. Curle, *op. cit.*, s. 90: „Even those people who say that Conrad cannot draw a woman, make an exception of Winnie Verloc”.

nym, estetycznym upięciem lśniących, czarnych włosów”. Byłaby właściwie zupełnie przeciętna, gdyby nie to, że „spoglądała uczciwie niezgłębionymi oczyma” i że przy wielkiej powściągliwości słowa była spokojna, niemal niewzruszona.

Jej równowaga duchowa, jak się dowiadujemy, płynęła ze wzgardliwego, nieco utylitarystycznego przekonania, że „życie nie lubi, aby je zanadto zgłębiać”, a skoro nie daje nic dla serca, może nie warto jest zgłębiania. Ale pod tą filozoficzną powściągliwością kryło się usposobienie „macierzyńskie i nieco gwałtowne”.

Życie Winnie od początku było szare; wyzbyte pełną, pełne przy tym niezasłużonej krzywdy i poniewierki, razów ojca spadających na nią i na młodszego braciszka, którego często zasłaniała własnym ciałem. A i potem musiała pamiętać o matce i bracie, zrezygnować z przelotnej wizji osobistego szczęścia, które zbliżyło się ku niej w postaci młodego, ale ubogiego chłopca. Bo zapewnić im trojgu utrzymanie mógł jedynie i chciał pan Verloc, mężczyzna „o tajemnych lecz pewnych źródłach dochodu”, czerpanych z funkcji tajnego agenta. W ten sposób — podsumowuje autor — życie Winnie „wyzbyte zostało z wdzięku, uroku, piękna i niemal przyzwoitości”. Wypełniała całe to swoje rozpaczliwie puste życie tkliwą potrzebą ofiary siostrzanej.

Bo jeden tylko na świecie braciszek Stevy, chorobliwie wrażliwy, potrzebował jej poświęcenia. Nie chciał widzieć niedostatków jego umysłu; to, co było w nim nienormalne, jej wydawało się zaledwie „tylko troszeczkę oryginalne”, a nawet pociągające i drogie. Kochała go żarliwą, opiekuńczą miłością „przeciw samej sobie”, bo to, co ją wiązało z bratem, było urokiem jedynych silnych uczuć, jakie zostały w jej życiu bezradnym i unormowanym.

Po okrutnej, niepotrzebnej śmierci Stevy’ego, której pośrednim sprawcą był pan Verloc, w potulnej dotąd, zgodnej żonie, a teraz „kobiecie wolnej”, budzi się duch zemsty: przenika ją ostro myśl o krzywdzie brata i następuje wstrząsające zespolenie się psychiczne ze zmarłym — czucie jego czuciem. Objawia się to uderzającym w tym momencie podobieństwem jej do brata — aż do opadnięcia dolnej szczęki i lekkiej rozbieżności spojżenia¹⁶.

¹⁶ Por. R. Curle, *Joseph Conrad and his Characters. A Study of Six Novels*, London — Melbourne — Toronto 1957, s. 124: „Could one find more touching words in all Conrad than those in which, describing the profound changes in Winnie under utmost stress, he writes: «As if the homeless soul of Stevie had flown for shelter straight to the breast of his sister, guardian and protector, the resemblance of her face with that of her brother grew at every step»”.

Winnie zamyśliła natychmiastową zemstę. Ale samolubnie zajęty sobą Verloc nie dostrzega nawet jej osłupienia i rozpacz. Złowróżbne milczenie Winnie tłumaczy na swoją korzyść, a przyzywając ją ku sobie tonem małżeńskiej czułości, przyspiesza akt zemsty. Winnie nie waha się już: jak somnambuliczka wbija nóż w plecy czekającego na pieśczętę małżeńską Verloca¹⁷.

Późniejsze rozpaczliwe lęki Winnie, jej błaganie się, głęboko psychologicznie usprawiedliwiony epizod z Ossiponem, wszystko to jest przejawem zmaczenia duszy zagubionej w samotności. W tych właśnie końcowych chwilach, zanim Winnie załamie się pod ciężarem głuchej pustki w sobie i w świecie dookolnym, dostrzeże Conrad wizję najgorszej niedoli człowieka: życia bez miłości, a więc życia nie do zniesienia, niepotrzebnego nikomu.

Winnie Verloc z *Tajnego agenta* — to tragiczna postać kobieca, urażona w swych uczuciach aż do obłędu.

Poza tragicznym rysunkiem, jakim jest studium Winnie Verloc, dwie jeszcze wizje losu kobiecego zasługują na uwagę. Są to dzieje nieszczęsnych istot, których „wrodzoną iskrę miłości zgaszono w obfitości najgorszego, żrącego płynu”, jakim jest rozszalała nienawiść. Ale obie te ofiary niegodziwości ludzkiej znajdują ucieczkę i oparcie w szczerym, wielkodusznym uczuciu.

Niezwykle silnie rysuje się w pamięci skażona krwawym piętnem mordu, obłąkana dziedziczka Escapombar z *Korsarza*. Dał tu pisarz wnikliwą analizę przemian, jakim podlegać może wrażliwa psychika dziewczęca w zetknięciu z masowym szaleństwem; wywołał obraz duszy kobiecej, tak łatwej do nerwowych wypaczeń, tak skłonnej do chorobliwych przewrażliwień i urazów, a tak bezbłędnie odnajdującej równowagę i sens istnienia u boku kochanego i kochającego człowieka. Arletta taka, jaką ujrzał Peyrol, delikatna w rysunku, zwiewna i urocza mimo psychicznych skrzywień i niespokojnie błędzących oczu — symbol sprofanowanego w dziecku człowieczeństwa — przemienia się dzięki łasce miłości w Arlettę uduchowioną, skupioną wewnątrznie, przebudzoną ku pełni odczuwań, poetycko prawdziwą.

Los innej dziewczyny, Flory de Barral, uwidocznia i symbolizuje tę prawdę, że brak wiary w siebie jest chorobą nie mniej groźną, jak brak witamin w organizmie. I jak zwykła awitaminoza wywołuje upadek sił fizycznych, tak *sui generis* awitaminoza psychiczna powoduje upadek ducha, uniemożliwiający pełne, aktyw-

¹⁷ R. F. Leavis, *op. cit.*, s. 214. Tę końcową scenę między Winnie a jej mężem nazwał Leavis „one of the most astonishing triumphs of genius in fiction...”

ne życie, podcinający wiarę w możliwość darzenia szczęściem drugiej istoty.

To zwątpienie o sobie Flory de Barral jest rezultatem długotrwałego, wyniesionego z dzieciństwa i do końca nieprzezwyciężonego urazu, kompleksu niższości, który położył się cieniem na całym życiu dziewczyny.

Posępna nieczułość Flory i zgaszony blask jej młodości, to w pierwszym rzędzie dzieło mściwej guwernantki. Ważki to u Conrada przykład, jak pojedynczy nawet człowiek może zaważyć złowrogo na zniekształceniu, skrzywieniu psychiki, na losie drugiego człowieka. Pisarz nie zaniedba przedstawić działania jadu poniżających słów: od nagłego, odruchowego, panicznego osłupienia i bladej trwogi aż do ostrych przejawów wstrząsu psychicznego. Nie dziwi go też wcale trwałe zwątpienie w siebie i lęk Flory, że „upokorzenie przylgnęło do niej jak zimny całun, że nie zdoła go nigdy odrzucić...”

Studium Flory de Barral zepchniętej mściwym słowem na dno nieprzezwyciężonych urazów — to jeszcze jedno świadectwo gorzkiej wiedzy pisarza o życiu. Warto przypomnieć, że właśnie powieść zawierająca to studium przełamała krąg dotychczasowe rezerwy czytelników angielskich wobec dzieła Conrada. *Chance* — *Los*, a nie wstrząsające *Jądro ciemności* czy monumentalne *Nostromo* — zdecydował o rozgłosie pisarskim autora, którego dotąd ceniono jako piewę morza.

Obok studiów poświęconych duszom kobiecym „sprofanowanym” przez los (z nich tylko jedną Winnie uznała krytyka za model angielski) — nie brak w twórczości Conrada sylwetek kobiecych potraktowanych nader realistycznie, z całym przynależnym im odcieniem ostrego sarkazmu i nie tajonej wzdargy.

I tak studium Flory de Barral spleta się z potraktowaną sarkastycznie p. Fyne (z *Losu*), zapamiętałą feministką z mieszczańskich sfer londyńskich, przypominającą chwilami panią Jellyby z *Pustkowie* Dickensa. I pani Fyne, równie jak tamta, jest bezkompromisową feministką; nie dopuszcza żadnych korektyw w wytyczonych przez siebie planach. „To był kamień, nie kobieta” — powie o niej Marlow i doda, że manifestowało się w niej „nie osłonięte niczym prostactwo przeciętnych ludzi”.

W tym rozumieniu powołanie do życia pani Fyne jest atakiem wręcz na zadufaną w sobie i pełną bezpodstawnych uroszczeń przeciętność.

Conrad ukazuje, jak ograniczenie umysłu prowadzi do wszelkich wypaczeń, do wypaczeń feminizmu w wypadku pani Fyne, do przerostów chciwości i dewocji, jak w Teresie ze *Złotej strzały*,

a niekiedy, jak u pani Blaunt, przejawia się też jako „przebiegłość salonowej bezduszości”.

Ale o ile z niewolną od ciekawości grozą śledził Conrad te kobiety wypaczone w atmosferze małomieszkańskiego czy salonowego zakłamania jako dziwaczne osobliwości natury, to nie interesowała go zupełnie pospolita menażeria ludzka, a w szczególności głupiutkie duszyczki kobiece, tak bezbarwne i nijakie, że mówić więcej niż o jednej, znaczyłoby powtarzać się, skoro „puszka ich bytowania przechodzi wiarę”.

A jeśli już robił wyjątek od zasady pomijania milczeniem tych, o których tak niewiele da się powiedzieć, to, jak wspominałam, jedynie w wypadku, gdy chodziło o wydobycie ostrego, a nie zawsze nawet rzucającego się w oczy dysonansu między zbliżonymi przez los ludźmi różnej miary.

Warto się przyjrzeć, jak bezlitośnie, z dickensowskim poczuciem komizmu preparuje pisarz podobne postaci.

Egzemplarzem z panopticum kobiecej głupoty i przeciętności jest ubocznie, ale zjadliwie potraktowana żona głównego bohatera opowiadania *Tajfun*, pani MacWhirr, małomieszkański produkt leniwego i gnuśnego bytowania; „pretensjonalna osoba z cienką szyją i manierami hrabiny z przedmieścia”. córka ludzi z „lepszej” sfery, którym się kiedyś dobrze powodziło.

Po tak wzdargliwej, mimochodem rzuconej prezentacji ukaże ją nam Conrad przy końcu opowiadania w dwóch migawkowych jakby obrazkach. Raz przy czytaniu długiego od męża listu z opisem straszliwego sztormu, znudzoną tym wstrząsającym w swej prostocie opisem, spoczywającą leniwie na obitym pluszem złożonym szezlongu na biegunach w saloniku i reagującą gestem zniecierpliwienia na dostrzeżone przypadkiem, a wyrwane z kontekstu słowa: „...zobaczyć Ciebie i dzieci”, wyrażające lęk, że nigdy już nie zobaczy rodziny. Panią Mac Whirr zaniepokoi niedorzeczna myśl męża o powrocie do domu, — przecież „nigdy jeszcze nie miał takiej pensji”.

Conrad pokaże nam ją raz jeszcze w satyrycznie skreślonej scenie przy spotkaniu z kumoszka, kiedy to:

Wybuchnęły gwałtownym bełkotem powitań i okrzyków, obie naraż i z takim pośpiechem, jakby się bały, że zaraz ulica ziewnie i pochłonie całą przyjemność, jaką odczuwały na swój widok, zanim zdążą dać jej upust w słowach [...] Pani Mac Whirr mówiła szybko: „Dziękuję pani bardzo. Jeszcze nie wraca. Naturalnie myśl, że jest tak daleko, sprawia mi wielką przykrość, ale pocieszam się, że mu to dobrze zrobi”. Pani Mac Whirr nabrała tchu: „Klimat tam jest dla niego bardzo odpowiedni” dodała rozpromieniona.

A autor zadawała się dyskretnym, ironicznym komentarzem: „Jak gdyby biedny Mac Whirr odbywał podróże dla zdrowia”.

Oto jeden z celnych kamyków Conradowskiego sarkazmu do ogródka małoduszności kobiecej; dowód zarazem, że pisarz potrafił oddawać sprawiedliwość nie tylko istotom godnym podziwu.

I jeśli jego twórczość — mimo wielu świetnych epizodów realistycznych z jarmarku próżności i niedorzeczności ludzkich — tak mało przypomina *Komedię Ludzką* Balzaka, dzieje się tak dlatego, że powieść Conrada nie jest właściwie, jak być powinna wedle klasycznego określenia powieści, „zwierciadłem spacerującym po gościńcu życia”. Jest o wiele bardziej sondą zanurzoną w ludzkie serca i sumienia, wydobywającą na jaw to, co budzi grozę, i uśmiech politowania, a także i to, co budzi zachwyt i co w słowniku ewangelii pisarza nosi miano: „prawość — otwartość — namiętność”¹⁸.

Nie można nie odnotować faktu, że nie zyskały należytego uznania krytyki realistycznie przedstawione postaci kobiece Conrada, a spotkały się z protestem owe budzące podziw i namiętność piękności, podobnie, jak będące samą prawością kobiety grotgerowskie.

Owe kobiety niepospolicie piękne są szczególnie eksponowane i stanowią istotnie puentę artystyczną w późniejszym zwłaszcza pisarstwie Conrada. Są to kobiety o nieprzewyciężonym uroku, te, które usidlają — nawet wbrew swej woli — serca mężczyzn. Są bowiem emanacją piękna tak doskonałego i tak bezlitosnego zarazem, że w jego pobliżu, jak to po raz pierwszy odczytamy u Conrada w noweli *Karaim*, „milknie rozum i zachwyt porywa serce”. Ten zachwyt budzi się w sercach mężczyzn „wyróżnionych przez los” darem przeżywania potężnych namiętności.

Fakt, że mimo całej gamy odmian ich uroku, te „podbijające serca mężczyzn” kobiety Conrada są, jak to podkreślała krytyka, „dziwnie do siebie podobne” — znajduje po trosze wyjaśnienie w słowach odautorskich dodanych do najbardziej autobiograficznej z powieści, tłumaczących, że bohaterowi *Złotej strzały* przypominała Ritę „każda inna albo przez podobieństwo albo przez kontrast” — a te słowa zapożyczone od Flauberta (jak to spostrzegła Aniela Zagórska) znajdziemy już we wstępnych uwagach do *Nostromo*, w odniesieniu tym razem do Antonii Avellanos.

Niezmierna wrażliwość Conrada na piękno i jego zdolność do poetyckiego zachwytu kazały mu też dostrzec w ideale swej młodości, prototypie Dony Rity, „kobietę wszystkich czasów”. Było

¹⁸ J. Conrad *Opowieści zasłyszane* [w:] *Pisma zbiorowe* t. IV, wyd. II, s. 82.

w tym tyleż egzaltacji, co wysokiej miary artystycznej w stwarzaniu „płomiennej wizji rzeczywistości” — podobnie zresztą, jak u Żeromskiego, gdy kreował Ewę Pobratyńską z *Dziejów grzechu*, księżniczkę Elżbietę z *Popiołów*, Tatianę z *Urody życia* czy w końcu Ksenię Nienaską z *Nawracania Judasza* i z *Zamieci*, o czym przyjdzie mówić za chwilę.

Wszystkie owe fascynujące, budzące miłość od pierwszego wejrzenia postaci kobiece Conrada, jakkolwiek mają barwę oczu i włosów (a trzeba dla sumienności relacji wyznać, że są to w przeważającej ilości wypadków smukłe, wysokie blondynki o jasnej cerze), wszystkie spełniają jeden warunek: pozwalają bohaterom zrozumieć, „jak niedościgłą radość życia zawiera w sobie piękno”.

Będąc tak doskonałym wcieleniem piękna, wydają się tym bardziej niedosiężne, że są heroinami lirycznych i tragicznych poetyckich wynurzeń i znajdują się jakby poza czy ponad zasięgiem konkretnych wydarzeń powieści: najwyższa miara nieskazitelnego uroku, jaka jest ich udziałem, wyobcowuje je niejako i wyosabnia w artystycznym widzeniu. I choć Conrad nie szczędzi kropli wzgardy Felicji Moorsom (z noweli *Plantator z Malaty*) i czczej pianie życia, w której się ona obraca, i choć Edycie Travers z *Ocalenia* — podobnie jak Ricie ze *Złotej strzały* — każe się nazwać samej pozerką, piękno będzie je premiować bez względu na wszystkie ich skazy.

Nie trzeba jednak zapominać, że zarówno Edyta Travers, jak Felicja Moorsom są niezapomniane i jedyne, głównie w oczach urzeczonych bohaterów czujących swój, z nimi nierozzerwalny związek, uznających, że wybrana kobieta jest ich przeznaczeniem. (Na siłę tego uwodzicielskiego uroku zwróci już uwagę Conrad we wspomnianej wczesnej swej noweli *Karaim*, gdzie siostra Karaima miała „twarz kobiety, która pozbawia serca mężczyzn i pozbawia ich rozumu”; ale to była szkicowa zaledwie impresja.)

Pełnym wcieleniem kobiecego piękna i uroku oraz reprezentantką angielskiego high life’u jest bohaterka *Ocalenia*, utworu — warto to przypomnieć — rozpoczętego w zaraniu twórczości, a skończonego dopiero dwadzieścia lat później, gdy Conrad był u szczytu swej sławy.

Edyta Travers jest pięknnością doskonałą: „Cera jej w cieniu była tak olśniewająca, że zdawała się otaczać jej głowę aureolą”, a „krągła szyja o delikatnym i silnym zarysie podtrzymywała dumnie tę promienną twarz i bładę gąszcz włosów nigdy przez słońce nie całowanych”. O tych włosach powie osobno nie szczędząc zachwyty, że były „cienkie jak jedwab, sfalowane jak mo-

rze, ciężkie jak hełm”. Jakby nie ważył się opisywać jej wprost, posłuży się Conrad prawdziwie malarskim doborem tła dla podkreślenia przemożnego jej uroku: „... pod jej stopami z obu stron jachtu połyskliwe morze barwiło się ciemno-fioletowym odcieniem, jakby odbijając kolor jej oczu”. I sięgnie do wrażeń, jakie niesie muzyka, by oddać czar jej głosu, który „bez-wiednie rozgrzewał, pieścił i miał czarodziejską władzę przenikania duszy rozkoszą”.

Toteż Edyta zgasi swym nieporównanym urokiem piękną także malajską dziewczynę, księżniczkę Imađę, dzięki temu — podkreśli to autor — że górowała nad nią „dojrzała w swej doskonałości, wyższością kwiatu nad liściem. zdania zawierającego myśl nad okrzykiem, który może wyrazić tylko wzruszenie”. Była pełna finezji, jak i jej „Croyez-vous?” rzucone niedbale subtelnemu i wnikliwemu d'Alcacerowi po jego uwadze, że Lingardowi serce pęknie, — rzucone po to, aby ukryć ból i popłoch własnego serca.

I włanie fakt, że otoczona przepychem i hołdami — jak nas zapewnia autor — w swym otoczeniu świetnym i jednostajnym, „bez żdźbła szczerości, czy prawdziwego uczucia” nie zatraciła tęsknoty do istotnego wzruszenia i wzgardy dla wszelkiej, także własnej pozy, że, poznawszy Lingarda, rozgorzała pragnieniem, aby „sprostać wymaganiom podobnej egzystencji”, że zatekniła do życia pełnego prawdy i namietności — to czyni z niej indywidualność kobiecą porywającą i żywą.

Innym artystycznie wykończonym studium nieodpartego kobiecego piękna będzie wspomniana panna Moorsom z noweli *Plantator z Malatu*. Jest to osoba również ze sfer arystokratycznych, skażony produkt „obracania się, oddychania, a nawet triumfowania” w towarzystwie, gdzie „myśli, uczucia, opinie, wrażenia, czyny nawet, nie są niczym innym, jak poruszaniem się w próżni, byle się zabawić”.

„Nie ma kobiety — podkreśli ze swej strony autor — która by pozostała naturalną i prostą w tym kółku wyższych towarzyskich sfer, gdzie rządzą kobiety”. Toteż Felicja Moorsom, lubująca się w mdłym sentymentalizmie, to — podobnie jak panna Izabella Łęcka z *Lalki* — frigida opancerzona przez konwenans, niezdolna odczuć ani pojąć miłości człowieka, który dojrzał w niej kobietę swych przeznaczeń i zapłonął ku niej od pierwszego wejścia uczuciem wielkim i namietnym. Zdecydowała o tym chwila, gdy „ujrzał doskonale piękny kontur jej twarzy, prosty, cienki nos o delikatnych nozdrzach i niby namalowaną pędzlem purpurową, cudowną plamę jej warg, odbijającą od jasnej cery. Wraz oczu ginął w tajemniczej grze ciemnych źrenic, mieniących

się srebrzyście, jak agat w cieniu rdzawego złota włosów”. Zauważył też, że „gdy światło otwartego okna padło na nią, włosy jej robiły wrażenie, jakby były odlane z żarzącej się cieczy; a widok tego hełmu z płonącej miedzi [...] nappełnił go podziwem”. W końcu „zdawało mu się, że to istota, której ciało jest stopem drogocennych metali i kości słoniowej”, co wywoła w jego umyśle „obraz wiecznotrwalej miłości”.

Takim to hojnym malarzem piękności kobiecej i jej czaru był Conrad; zdaniem wielu krytyków angielskich aż nazbyt hojnym. Szczególnie nieubłagany w tej mierze odłam krytyki reprezentował cytowany już F. R. Leavis. Kwestionował on zwłaszcza niepohamowane słowa zachwyty i uniesienia w stosunku do Rity de Lastoala jako już nadto naiwnie entuzjastyczne¹⁹.

Ale nie można zapominać o tym, że *Złota strzała* jest ewokowanym kunsztownie wspomnieniem młodości, wtłoczonym w ramy dobudowanej w tym celu fikcji powieściowej: Dona Rita, kurtyzana w wielkim stylu, „rozwinęta w pełni duchowo i fizycznie”, skrepowana olbrzymim majątkiem, obarczona przeżyciami z czasów dzieciństwa wcale nie dziecinnej natury — wyniesiona tu została na piedestał przez zakochanego młodzieńca jako „kobieta wszystkich czasów”. Twarz jej — cytuję dalej słowa jego zachwyty — „przyciągała nieprzeparcie wzrok dzięki urokowi nieokreślonego gatunku. Nasuwała ona wspomnienie dawno wymarłych ras, niepamiętnych szeregów dawnych pokoleń, wspomnienie kobiecych twarzy oglądanych na odwiecznych pomnikach lub śpiących w zapomnieniu pod płytą grobową”. Jej głos „wypływał z ledwo poruszających się warg, tajemniczy i przejmujący”. Gdy podeszła bliżej, doznawało się w sercu, jak zapewnia bohater, „żywego poczucia fizycznej doskonałości jej kształtów i równowagi nerwów oraz nie tyle może jej wdzięku, ile całkowitej harmonii”.

W ten sposób ukazana Rita jest ucieleśnieniem tęsknoty i marzeń nie znającego życia, a pełnego skupionej namiętności młodzianiszka, który wiedząc wszystko o jej przeszłości i terażniejszości, trwa w stanie urzeczenia i szczerego zachwyty, na jaki zasługuje jej uroda i jej nieprzeciętna indywidualność.

Że jest to typ kobiecy persewerujący w dziele Conrada, świadczy o tym fakt, na który zwróciłam uwagę gdzie indziej, że kreację pokrewną Ricie odnajdujemy już w noweli *Dusza wojownika* z r. 1917. Bogdanka bohatera noweli, Tomassowa, jest, „zdaje się, wdową” i otoczona dworem męskim roztacza w salonie paryskim

¹⁹ F. R. Leavis, *op. cit.*, s. 182—3.

swój przemożny wdzięk i czar. Tomassow gotów był poprzysiąc, że dla nich wszystkich „była uosobieniem wesela i drgnieniem błogości, a wносиła w serca męskie tylko smutek i mękę”, ale narrator nie omieszka opatrzyć jego zachwyków wymownym, sceptycznym komentarzem: „Słowem — powie — albo musiała to być niepospolita kobieta, albo też Tomassow był niepospolitym młodzieniaszkiem, że w ten sposób odczuwał i tak o niej mówił”.

To subtelne rozróżnienie może służyć za wskaźnik, że siła namiętności bohaterów Conradowskich decyduje o wadze kobiecego uroku, któremu ulegają.

Zanim rozstaniemy się z kobietami w dziele Conrada, warto może zauważyć, iż w ewokowaniu czaru, fascynacji piękna kobiecego — poprzez mężczyzn zdolnych do tak skupionego zachwyku, że zamiera w nich wszelki krytycyzm — przypomina Conrad w pewnej mierze Stefana Żeromskiego. I wystarczy sięgnąć po kapitalny wykaz motywów miłosnych, jakie zebrał Stanisław Adamczewski, aby odnaleźć bez trudu równie niepowседневną tonację i skalę uniesień i zachwyków²⁰.

Bohaterki *Urody życia* i *Popiołów* najbardziej może przywodzą na myśl owe nieporównane heroiny Conrada, o których z takim ironicznym pobłażaniem pisał Leavis. Zatrzymajmy się przy opisie „najpiękniejszej”: księżniczki Elżbiety z *Popiołów*, obecnej na wielkim obiedzie dworskim: „Wszyscy mężczyźni, widać to było po ich twarzach, myślami i uczuciami krążyli koło prześlicznej. Dla jednych było to skrytą rozkoszą, dla innych skrytą boleścią, a dla wszystkich oderwaniem się od spraw, którymi na pozór żyli [...] Cóż warte było życie całe? ... po co istnieć tyle lat, skoro się wiek swój spędziło bez tego, co jest wszystkim, bez niej? ... Jakoby muzyka niedosłyszalna, tajemnicza, przepływała wskroś tego grona potęgą, tyrania piękności”.

A oto opis tyranii piękności we wspomnianej już noweli Conrada z roku 1917, włączonej później do zbioru *Opowieści zasłyszanych* (poprzedzonych entuzjastyczną przedmową R. B. Cunninghame'a Grahama): „... dokoła jej osoby krążyły wszystkie myśli i uczucia. Taka to była kobieta. Najniezwykłe rozmowy o najrozmaitszych przedmiotach odbywały się w jej salonie; ale wśród nich, niby tajemnicze falowanie muzyki, snuło się przeświadczenie o potędze, o tyranii nieskazitelnej piękności ... Wszystkich tych rozgadanych ludzi odrywała od ich powszednich spraw, a nawet od ich próżnostek. Była tajoną szczęśliwością i tajonym zmartwieniem. Wszyscy ci mężczyźni, patrząc na nią pogrążali

²⁰ S. Adamczewski, *Sztuka pisarska Żeromskiego*, Kraków 1948, s. 85—86.

się w zadumie, jakby przychodziło im na myśl, że życie ich poszło na marne”.

Narrator podsumuje powtórzoną wiernie relację zachwyków „nie pozbawionego poezji” młodzieniaszka, tak dziwnie zbieżnych, jak widzimy, z rozmyślaniami Rafała Olbromskiego w obecności księżniczki, słowami: „Chodziło po prostu o urok, jaki wywiera kobieta wyniesiona wysoko ponad pospoliczość”. I doda po Conradowsku: „Poeci w jakiś sposób bywają nieraz bliscy prawdy — zaprzeczyć temu nie podobna”²¹.

O wielu postaciach kobiecych Conrada można by powiedzieć to, co powiedziano o kobietach Żeromskiego: że to obiektywizacja marzeń i tęsknot, porywów i uniesień samego ich twórcy.

I może dlatego tonacja, jaką wnosi kobieta do dzieła Żeromskiego i Conrada, jest tak silna, a nieraz dominująca nad aktywnością bohaterów. Przychodzą tu na myśl refleksje wypowiedziane przez Żeromskiego na marginesie twórczości Conrada: „Dla uwydatnienia w pełni tego niezwykłego fenomenu piśmiennictwa światowego niezbędne jest polskie oświecenie... Krytycy nasi winni zabrać się do studiów nad Conradem, duchem oryginalnym, odmiennym nowym, zuchwałym wśród naszych wieszczów i pisarzy”²².

²¹ *Opowieści zasłyszanej*. Por. A. Kowalska, *One of the Shortest Masterpieces of Joseph Conrad. The Problem of Conrad's Autobiographical Work* [w:] *Bulletin de la Société des Sciences et des Lettres de Lodz*. Vol. XI, 5 — 1960.

²² Por. P. Grzegorzczak, *Conrad w Polsce*, 1931, s. 5.