

Wiesław Krajka

"Conrad in the nineteenth Century", Ian Watt, Berkeley, Los Angeles 1979 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 75/2, 384-391

1984

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.

Ian Watt, *CONRAD IN THE NINETEENTH CENTURY*. Berkeley, Los Angeles 1979. California University Press, ss. XVIII, 376.

Książka Watta *Conrad in the Nineteenth Century* zasługuje niewątpliwie na szczególną uwagę wśród opracowań twórczości Conrada ukazujących się w ostatnich latach masowo w krajach anglosaskich. Uzyskała ona wiele bardzo pozytywnych, a niekiedy wręcz entuzjastycznych recenzji, niektórzy nawet uznali ją za kamień milowy w conradologii (taki, jakim w latach czterdziestych był esej F. R. Leavisa *The Great Tradition*, w pięćdziesiątych dzieło T. Mosera *Joseph Conrad. Achievement and Decline*, w latach zaś sześćdziesiątych i siedemdziesiątych książki: A. J. Guerarda *Conrad. The Novelist* i N. Sherry'ego *Conrad's Eastern World* i *Conrad's Western World*), przewidując, iż będzie ona wytyczała kierunki badań nad spuścizną Conrada na najbliższy okres. *Conrad in the Nineteenth Century* ukaże się też wkrótce, tak jak wcześniej niektóre inne wybitne dzieła światowej conradologii, w polskim tłumaczeniu, nakładem Wydawnictwa Morskiego.

Jak wynika z tytułu, książka Watta omawia twórczość Conrada do roku 1900. Rozdział 1 (*The Earlier Life: 1857—1894*) rysuje jej biograficzne tło, omawiając kolejno trzy początkowe fazy życia Conrada: polską (1857—1874), francuską (1874—1878) i angielską (1878—1894). Watt nie stara się szukać za wszelką cenę rozwiązań odkrywczych — trudno bowiem o nie przy tak wielu opublikowanych dotychczas szczegółowych biografiiach Conrada. Zajmuje jednakże wyraźne i przekonujące stanowisko wobec niejasnych i wywołujących polemiki momentów jego życiorysu: usprawiedliwia opuszczenie Polski przez 17-letniego młodzieńca; jego incydent marsylski interpretuje (zgodnie z sugestiami wuja pisarza, T. Bobrowskiego) jako próbę samobójstwa spowodowaną głównie kłopotami finansowymi, a nie (jak sugerował sam Conrad) jako wynik pojedynku o kobiety; za całkowicie naturalny i racjonalny uważa dokonany przezeń wybór Francji, a następnie Anglii jako jego drugiej ojczyzny oraz języka angielskiego jako pisarskiego tworzywa; przedstawia morską karierę Conrada jako pełną różnego rodzaju trudności, kłopotów, załamań (a więc obraz odmienny od jej upiększającego i wyidealizowanego wizerunku występującego w utworach autobiograficznych i publicystyce pisarza).

Wartość tego rozdziału polega jednakże przede wszystkim na wyeksponowaniu tych aspektów biografii Conrada, które miały istotny wpływ na jego wczesną twórczość. Szczególną rolę odegrało tu, zdaniem Watta, polskie dziedzictwo pisarza: tragiczne dzieciństwo, które ukształtowało w nim poczucie przegranej, rozpaczy, samotności oraz pesymistyczny pogląd na świat i życie; kultura szlachecka; tradycja i ideologia polskiego romantyzmu oraz pozytywizmu (których upostaciowaniami byli odpowiednio ojciec i wuj pisarza); kult wartości etycznych — odwagi, wytrwałości, honoru, odpowiedzialności, wierności; konflikt etyki indywidualistycznej i etyki zbiorowości; niewiara w dobrodziejstwo postępu ekonomicznego; niechęć do wszelkich form tyranii. Francuski okres życia Conrada obudził w nim miłość do morza i wyculił na psychologiczne i moralne aspekty samobójstwa (motyw samobójstwa występuje w bardzo wielu utworach pisarza i najczęściej prezentowany jest jako pozytywny akt moralny, heroiczna ofiara). Natomiast służba we flocie brytyjskiej pozwoliła mu przede wszystkim przezwyciężyć poczucie izolacji i pesymizmu oraz nabrać przekonania, iż zawodowa i grupowa solidarność jest najwyższą wartością etyczną.

Zawartą w rozdziale 2 charakterystykę *Szaleństwa Almayera* (pierwszego utworu Conrada) rozpoczyna Watt od zarysowania jego genezy oraz przeanalizowania relacji pomiędzy fabułą a jej rzeczywistymi prototypami (wprowadzone przez Conrada zmiany miały na celu, zdaniem Watta, przede wszystkim spotęgowanie izolacji Almayera, udrumatyzowanie konfliktu Niny pomiędzy jej lojalnością wo-

bec białych a lojalnością wobec Malajów oraz podkreślenie romantycznego aspektu kolonizacji na przykładzie Toma Lingarda). Jednakże najbardziej interesująca, a jednocześnie nowatorska, jest w tym rozdziale analiza genologiczna *Szaleństwa Almayera*, wskazująca na użycie w tym utworze konwencji gatunkowych romansu przygodowego z egzotycznym tłem (w tradycji R. Kiplinga, R. L. Stevensona i H. R. Haggarda), popularnego romansu miłosnego (wątek miłosny ze szczęśliwym zakończeniem, Nina i Dain jako typowi romansowi kochankowie) oraz poetyki naturalizmu ujawniającej się w opisach przyrody tropikalnej w kategoriach darwinowskiej walki o byt.

Jednakże związki *Szaleństwa Almayera* z literaturą XIX w. nie ograniczają się do powyższych tradycji literackich. Debiut prozatorski Conrada wykazuje bowiem, zdaniem Watta, bardzo silny (być może przesadnie przezeń eksponowany) wpływ twórczości Flauberta, uwidoczniiony przede wszystkim w podobieństwie postaci Almayera do Emmy Bovary, zastosowaniu zdystansowanego wobec zdarzeń, wszechwiedzącego, trzecioosobowego narratora. Badacz wskazuje również na odstępstwa *Szaleństwa Almayera* od technik powieściowych Flauberta, polegające na zastosowaniu wielu różnych punktów widzenia i przeskoków czasowych narracji, co niewątpliwie przesuwają środek ciężkości na przygodową akcję i wzmacnia zainteresowanie nią czytelników. Wysoką ocenę tego rozdziału, dotyczącą głównie znakomitego powiązania *Szaleństwa Almayera* z kontekstem literatury XIX-wiecznej, osłabiają niestety wtręty impresyjne, w których Watt przesadnie gani Conrada za błędy językowe w *Szaleństwie Almayera* oraz nieumiejętne i nieprzekonywujące zarysowanie portretu psychologicznego głównych postaci utworu.

Rozdział 3 tej książki, poświęcony *Murzynowi z zatoki „Narcyza”*, rozpoczyna Watt przypomnieniem najważniejszych faktów biograficznych z najwcześniejszego okresu kariery pisarskiej Conrada, krótką charakterystyką innych powstałych wówczas utworów, a także przedmowy do *Murzyna* stanowiącej najpełniejszy i najbardziej adekwatny wyraz literackiego *credo* autora. Za nowatorskie należy tu chyba uznać wskazanie przez Watta na zawarte w manifestie artystycznym Conrada elementy poetyki romantyzmu (postulat ujawniania w dziele istotnej prawdy humanistycznej, wyprowadzonej z uczuciowego i intuicyjnego widzenia rzeczywistości i postrzeganej poprzez wyobraźnię, wrażliwość i zmysły) oraz impresjonizmu (postulat oddawania adekwatnym językiem wrażeń zmysłowych pisarza, uchwycenie w utworze literackim jednostkowego i niepowtarzalnego chwilowego doświadczenia, przeżycia). Łączność pomiędzy przedmową a tekstem samej powieści upatruje Watt przede wszystkim w motywie solidarności (w przedmowie Conrad stwierdza, iż głównym celem sztuki jest ujawnianie uniwersalnej prawdy tworzącej solidarność ludzkiej zbiorowości, w tekście powieści natomiast solidarność stanowi naczelną wartość etosu jej zbiorowego bohatera). Ze szkicowego porównania fabuły *Murzyna* ze zdarzeniami, które posłużyły pisarzowi za jej kanwę, wyprowadza Watt wniosek, iż dokonane przez Conrada nieznaczne zmiany podkreślają uniwersalny wymiar tego utworu.

Uwagi Watta o samym *Murzynie z zatoki „Narcyza”* koncentrują się na sprawach istotnie dla tej powieści najważniejszych: symbolicznych sposobach przedstawienia przyrody oraz społeczności statku, etosie solidarności, a także technice narracji. Rozważania dotyczące tych problemów, choć nie wszędzie może nowatorskie, są jednakże wyważone i w zasadzie trafne. Zwraca badacz uwagę na centralną dla *Murzyna* opozycję symboliczną światła i ciemności — oznaczającą odpowiednio życie na morzu, człowieczeństwo, istnienie, organizację i porządek społeczny oraz życie na lądzie, zło i chaos (choć symbolika ta nie jest chyba tak wyraźna i konsekwentna, jak sugerowałby Watt); na Jamesa Waita, centralną postacią symboliczną tej powieści, stanowiącą przede wszystkim symbol nie zła,

lecz tajemniczego i tragicznego strachu człowieka przed śmiercią (pogląd Watta nie jest tu chyba słuszny — wydaje się bowiem, iż postać Waita niesie oba te znaczenia symboliczne). Krajobraz morski natomiast jest tu potężnym żywiołem zagrażającym załodze statku.

Jednakże jak mało który conradysta słusznie akcentuje Watt najważniejszą w *Murzynie* kwestię solidarności załogi. Poczucie wspólnoty, braterstwa oficerów i marynarzy „Narcyza” ujawnia się zwłaszcza w najbardziej krytycznych momentach walki ze sztormem. Uzyskuje ona wymiar uniwersalny, oznaczając nie tylko solidarność zawodową marynarzy, lecz również solidarność ludzką przeciwstawiającą się siłom zła i chaosu zewnętrznego świata. Ta uniwersalna wspólnota zostaje też rozciągnięta w czasie, obejmując kilka pokoleń marynarzy (reprezentantem starszej ich generacji jest Singleton). Solidarność załogi „Narcyza” zaprezentowana jest w tej powieści w sposób dynamiczny, w nieustannym ścieraniu się z zagrażającymi jej postawami społecznymi: wrogością (o podłożu klasowym) załogi wobec oficerów oraz umiejętnie pobudzonymi przez Donkina i Waita naturalnymi skłonnościami marynarzy statku do rozczulania się nad sobą i innymi. Słusznie też Watt zauważa, iż psychologiczne i moralne aspekty życia zbiorowego na statku, którego to życia podstawą jest etos zawodowej i ludzkiej solidarności, Conrad mógł ukazać dzięki zastosowaniu w powieści szczególnego rodzaju narratora, będącego głosem zbiorowości załogi i łączącego punkt widzenia przeciętnego jej członka (prezentacja pojedynczych elementów fabuły, konkretnych wrażeń i scen) z szerszą perspektywą narratora wszechobecnego (często posługującego się też komentarzem filozoficznym i uogólniającym).

Najbardziej interesującym i oryginalnym wkładem Watta do dotychczasowej literatury krytycznej na temat *Murzyna z załogi „Narcyza”* jest odniesienie tego utworu do prądów ideologicznych i teorii filozoficznych funkcjonujących w świadomości społecznej końca XIX wieku. Zdaniem badacza w *Murzynie* wyraził się światopogląd konserwatywny, niechęć do wszelkiego rodzaju ideologii radykalnych; powieść ukazuje konflikt pomiędzy organizacją społeczeństwa marynarskiego, opartą na odwiecznych, naturalnych, instynktownie przestrzeganych prawach (zob. zwłaszcza postępowanie Singletona), a ideami społecznymi propagowanymi przez nowe organizacje marynarskie. Charakteryzując atmosferę intelektualną epoki, mającą wpływ na ujęcie konfliktu społecznego w powieści, Watt wskazuje na opozycję wspólnoty i zrzeszenia wprowadzoną do socjologii przez F. Tönniesa, na teorię G. Simmela o naturalności konfliktów w społeczeństwie (antagonizm pomiędzy kapitanem a załogą jest w tej powieści potraktowany jako naturalny element egzystencji morskiej), na koncepcję więzi organicznej u E. Durkheima oraz na teorię psychologii tłumu G. Le Bona. Watt nie twierdzi, że były to bezpośrednie źródła inspiracji Conrada, przeciwnie, uważa za nieprawdopodobne, aby pisarz czytał np. mało wówczas znanego Durkheima; idzie więc raczej o pokazanie wrażliwości Conrada na problemy, które pojawiły się wtedy jako przedmiot nowatorskiej myśli socjologicznej. Watt zwraca też uwagę na motyw nietzscheański w powieści (teoria szkodliwości współczucia); motyw ten potraktował Conrad w sposób ambiwalentny.

Jednakże najlepszy jest w książce Watta rozdział 4, poświęcony *Jądru ciemności*. Po skrótowym przypomnieniu kolejnego etapu biografii twórczej Conrada oraz lakonicznych uwagach o innych utworach napisanych równoległe z *Jądrem ciemności* porównuje Watt jego fabułę z autentycznymi zdarzeniami, rozpatruje wymowę *Jądra ciemności* na tle ówczesnych tendencji ideologicznych i filozoficznych, wiąże ten utwór z aktualnym kontekstem historycznoliterackim oraz przeprowadza dogłębną i wierną tekstowi interpretację tego jednego z najwybitniejszych arcydzieł literatury światowej.

Zasadnicze zmiany, których dokonał Conrad w *Jądrze ciemności* w stosunku

do źródeł fabuły, polegały na jej uniwersalizacji oraz na zogniskowaniu uwagi na kolonizatorach, zwłaszcza zaś na Kurtzu. Tematem utworu jest rozbieżność pomiędzy szczytnymi ideałami kolonizacyjnymi zachodniej cywilizacji a ich degeneracją w praktycznym działaniu (co było zjawiskiem dość powszechnym w praktyce imperialnej końca XIX wieku). Dlatego słusznie rozpatruje Watt tę centralną dla *Jądra ciemności* problematykę na tle ówczesnych dyskusji o imperialnej ekspansji państw europejskich. Conrad nie był apologetą imperializmu, nie podzielał też przekonania (np. Kiplinga) o bezwarunkowej wyższości białych nad kolorowymi. Przedstawił natomiast w *Jądrze ciemności* druzgocącą krytykę nadużyć i wynaturzeń ekspansji kolonialnej — krytykę będącą zarówno potępieniem nieludzkich poczynań belgijskich kolonizatorów w Kongo (Conrad przyłączył się tu do powszechnego w owych czasach oburzenia, z jakim spotykały się szczególnie okrutne praktyki kolonizacyjne Belgów), jak i atakiem na nadużycia wszelkich ekspansji imperialnych w historii ludzkości.

Innym kontekstem ideologicznym przywołanym przez Watta w sposób interesujący i nowatorski dla interpretacji *Jądra ciemności* są teorie XIX-wiecznego ewolucjonizmu. W utworze tym, podobnie jak w *Szaleństwie Almayera*, odnajdujemy echo koncepcji walki o byt w prezentacji potężnej przyrody tropikalnej. Jednakże znacznie ważniejsze są w *Jądrze ciemności* idee Spencerowskiego ewolucjonizmu społecznego, który traktował rywalizację Europejczyków i ludów przez nich podbijanych jako walkę o byt, a zaszczerpienie krajowcom politycznych, społecznych, ekonomicznych i religijnych systemów mocarstw imperialnych — jako podniesienie tych ludów na wyższy poziom organizacji społecznej. Conrad przeprowadza w *Jądrze ciemności* polemikę z ową teorią, czego wyrazem jest zarówno wspomniana wcześniej krytyka degeneracji ideałów cywilizacyjnych w praktycznym działaniu, jak i sposób zaprezentowania postaci Kurtza. Jednym z elementów teorii ewolucjonizmu społecznego było optymistyczne przekonanie, iż rozwój człowieka będzie nieograniczony, dzięki czemu może on kiedyś dorównać Bogu. Historia Kurtza stanowi parodię tej idei, miał on bowiem tylko pozornie boską władzę, a w rzeczywistości był, jak wiele typowych dla tej epoki postaci, niewolnikiem pogańskiego hedonizmu, ciemnych popędów i dzikich, zwierzęcych żądź, które całkowicie zawiadnęły jego osobowością — żądź charakteryzujących postępowanie istot niżej od niego usytuowanych w łańcuchu ewolucji. Sposób zaprezentowania przez Conrada historii Kurtza implikował więc przekonanie, iż rozwój ludzkości nie będzie przebiegał w górę, w kierunku Boga, lecz raczej w dół, w kierunku ciemnych instynktów istot niższych. Idea ta współgrała z bardzo rozpowszechnioną wówczas w Anglii atmosferą *fin-de-siècle'u* — pesymistycznym widzeniem dalszego rozwoju ludzkości, ogólnym nastrojem niepokoju i rozczarowania, kryzysem systemu wartości.

W sposób równie interesujący i nowatorski odnosi Watt *Jądro ciemności* do kontekstu literackiego epoki, rozpatrując związki tego utworu z impresjonizmem, symbolizmem i techniką punktów widzenia Henry Jamesa. Omówienie cech poetyki impresjonizmu i symbolizmu, jakie ujawniają się w *Jądrze ciemności*, poprzedzone jest krótkim rysem rozwoju tych pojęć we wcześniejszej i współczesnej utworowi świadomości literackiej. Za cechy impresjonistyczne *Jądra ciemności* Watt uznaje przede wszystkim niejasność, wieloznaczność i nieuchwytność znaczeń. Efekt ten osiągnął Conrad dzięki zastosowaniu techniki opóźnionego dekodowania („*delayed decoding*”), polegającej na opóźnieniu refleksji w stosunku do bodźców zewnętrznych (ów dystans czasowy pomiędzy wrażeniami a ich znaczeniami tworzy pewną niejasność, wieloznaczność, potęgowaną wraz z przybywaniem coraz to nowych wrażeń w trakcie lektury). Zgadając się z wywodem Watta na temat techniki opóźnionego dekodowania, można mieć wskazać wątpliwości, czy Conrad jest w tej mierze rzeczywiście aż tak wielkim nowatorem, czy nie jest to technika

typowa dla wielu pisarzy i utworów, służąca konstruowaniu przygodowej akcji i pobudzaniu zaciekawienia czytelnika, i czy wreszcie w *Jądrze ciemności* istotnie tak bardzo wyraźne są cechy poetyki impresjonizmu.

Conrad, będąc świadom, iż impresjonizm może mu posłużyć tylko do przedstawienia zewnętrznej strony rzeczywistości, wykroczył poza niego i zwrócił się ku symbolizmowi, który miał mu pomóc w ukazaniu głębokiej, wewnętrznej prawdy o życiu i człowieku. Jako przykład zastosowania w *Jądrze ciemności* techniki symbolistycznej rozpatruje Watt scenę z kobietami robiącymi na drutach całun z czarnej wełny. Polemizuje tu z interpretacją L. Feder, w myśl której podróż Marlowa, mająca swój początek w biurze spółki handlowej, w scenie z kobietami robiącymi na drutach jest symbolicznym zejściem do piekieł. Watt uznaje to za jedno z symbolicznych znaczeń *Jądra ciemności*, ale bynajmniej nie najważniejsze. Zdaniem badacza scena ta oznacza bezduszną obojętność wobec ludzkich cierpień, niebezpieczeństw i tragicznych doświadczeń — obojętność tak powszechną w zdehumanizowanym i zbiurokratyzowanym współczesnym świecie. Wydaje się, iż jednakową słuszność i ważność należy przyznać obu powyższym interpretacjom tej sceny.

Jednakże Watt uznaje *Jądro ciemności* za utwór przełomowy w twórczości Conrada nie tylko ze względu na zastosowanie technik impresjonizmu i symbolizmu, lecz również z uwagi na odejście od stosowanej we wcześniejszych utworach kategorii narratora trzecioosobowego, wszechwiedzącego. W *Jądrze ciemności* Conrad przyjął charakterystyczną dla prozy Henry'ego Jamesa metodę narracji polegającą na ukazywaniu fabuły przez pryzmat świadomości jednej centralnej postaci (tu jest nią Marlow), skutkiem czego narracja uzyskuje odcień subiektywny, a sposób postrzegania zdarzeń przez narratora staje się ważniejszy niż same zdarzenia. Lecz zdaniem Watta Conrad odszedł znacznie (bardziej niż James) od tradycyjnej, autorskiej narracji trzecioosobowej — co uczyniło prezentację Marlowa niepełną, nie całkowicie miarodajną i sugerującą niemożność poznania i przekazania pełnej prawdy. Ukształtowanie Marlowa jako bohatera — świadka relacjonowanych zdarzeń i przekaziciela opinii autorskich, a także zarysowanie sytuacji narracyjnej jako sytuacji intymnego wyznania przypomina raczej technikę narracyjną polskiej gawędy szlacheckiej niż metodę Jamesa.

Równie interesująca jak powyższe powiązanie *Jądra ciemności* z kontekstami ideologicznymi i literackimi epoki jest interpretacja tego utworu. Watt rozwija tu sygnalizowaną już wcześniej tezę, iż *Jądro ciemności* ukazuje przede wszystkim bezsensowność, nieskuteczność i okrucieństwo postępowania kolonizatorów europejskich w Afryce (uwidoczniła się to zwłaszcza w obrazach obu stacji handlowych na afrykańskim lądzie), przy czym znaczenia te komunikowane są zarówno w sposób bezpośredni, jak i poprzez ironiczną implikację (np. w postawie urzędnika przesadnie dbającego o elegancję czy w konsekwentnym używaniu słowa „pielgrzymi” w odniesieniu do kolonizatorów dokonujących rozboju). Powyższe idee przybierają w dalszych partiach *Jądra ciemności* kształt wartościującej opozycji pomiędzy szczytnymi hasłami a ich karykaturalną realizacją, pomiędzy postępem a regresem atawistycznym (polega on na tym, że im dłużej bohater przebywa w kontakcie z afrykańską dziczą, tym silniej przenika ona do jego duszy, powodując psychiczną i moralną degenerację).

Kulminację tej opozycji stanowi postępowanie Kurtza. Uosabia on bowiem z jednej strony najszlachetniejszy idealizm słowny, z drugiej zaś maksymalną tych ideałów degradację, najdalej posunięty regres atawistyczny (zwłaszcza gdy kierowany podświadomym impulsem ucieka ze statku do swych dzikich wielbicieli). Symbolizuje on jednocześnie moralną pustkę i degenerację całej cywilizacji imperialnej. Marlow stawia jednakże Kurtza (który zdobył się w okrzyku przedśmiertnym na potępienie ohydy swego życia) wyżej od innych kolonizatorów — i dlatego

pozostaje mu wierny do końca, straszliwą prawdę o jego kolonizacyjnych działaniach ukrywając w całej serii mistyfikacji (wynikają one również z tego, że Marlow jest całkowicie osamotniony w swej percepcji prawdy o Kurtzu i kolonizatorach), z „błogosławionym kłamstwem” wobec jego narzeczonej włącznie (przynajmniej kłamstwa jest także chęć zachowania całego jej systemu wartości, wyidealizowanego i oderwanego od realiów życia). Watt wielokrotnie też stwierdza, iż przebieg afrykańskiej kariery Kurtza (zwłaszcza przepaść między sloganami a czynami, regres atawistyczny), jak i pojęcie usprawiedliwionego kłamstwa nie były czymś wyjątkowym w tamtej epoce.

Powyższą, momentami odkrywczą interpretację głównej problematyki *Jądra ciemności* łączy Watt z bardzo interesującymi uwagami na temat roli, jaką odgrywa w ich przekazaniu podstawowa dla tego utworu opozycja symboliczna światła i ciemności. Wydawać by się mogło, iż jest ona raczej wyraźna i jednoznaczna, sugerując odpowiednio dobro i cywilizację oraz zło i barbarzyństwo. Jednakże w trakcie podróży Marlowa do Konga następuje odwrócenie tych znaczeń symbolicznych: czarny kolor skóry Afrykanów nie oznacza bynajmniej moralnej „ciemności” ich duszy, natomiast światło kojarzy się z okrucieństwem czynów białych kolonizatorów, z ich regresem atawistycznym — brukselska biała kopuła (aluzja do *Pisma świętego*) oznacza zewnętrzne piękno i ukryte pod nim ohydę, trupiość i brzydotę; namalowany przez Kurtza obraz kobiety z pochodnią cywilizacji otrzymuje sens ironiczny, kobieta bowiem ma związane oczy, światło zaś rzuca na jej twarz złowieszczy i ponury blask; w scenie spotkania Marlowa z narzeczoną Kurtza światło daje zimny i sztuczny blask, jakby uwydatniający metaforycznie hipokryzję postępowania Marlowa.

Ostatni rozdział książki, poświęcony *Lordowi Jimowi*, posiada kompozycję podobną do rozdziałów poprzednich. Rozpoczyna się od rejestracji najważniejszych faktów biograficznych towarzyszących powstawaniu tej powieści i porównania fabuły *Lorda Jima* z jej historycznym pierwowzorem (wprowadzone przez Conrada zmiany przede wszystkim umiędzynarodowiły zestaw bohaterów oraz uczyniły początkowy błąd Jima trudniejszym do usprawiedliwienia), by przejść do dokładnego przedyskutowania najważniejszych, zdaniem badacza, kwestii tej powieści: technik narracyjnych, relacji pomiędzy Marlowem a Jimem oraz ideowego sensu zakończenia.

Najbardziej nowatorskie uwagi przynosi, jak się wydaje, partia rozdziału poświęcona omówieniu zastosowanych w *Lordzie Jimie* technik narracyjnych służących jak najpełniejszemu i najwszechstronniejszemu naświetleniu moralnych aspektów postępowania Jima. Watt prezentuje kolejno następujące techniki narracyjne tej powieści:

— opóźnione dekodowanie („*delayed decoding*”), pojawiające się m. in. w kluczowych dla tej powieści scenach pierwszego spotkania Marlowa z Jimem, spotkania Marlowa z obłąkanym inżynierem „Patny” w szpitalu, samobójstwa Brierly’ego;

— zestawienia tematyczne („*thematic apposition*”), polegające na wartościującym konfrontowaniu wielu różnych postaw i punktów widzenia (zwłaszcza perspektywy Jima i Marlowa z poglądami Brierly’ego, oficera francuskiego okrętu, obłąkanego inżyniera „Patny”, Boba Stantona itp.);

— rieżchronologiczną narrację, tj. nieustanną rozbieżność czasu narracji i czasu fabularnego, liczne przeskoki czasowe w przód i w tył, kompozycję zdarzeń podporządkowaną nie prezentacji fabuły, lecz ukazaniu głównych aspektów postawy bohatera (tzw. układ pętli chronologicznych) — związaną z narracją impresjonistyczną, wprowadzającą bohatera poprzez obraz oparty na zespole silnych, sugestywnych wrażeń, a następnie pogłębiającą i precyzującą tę prezentację poprzez eksploatację różnych zdarzeń z jego przeszłości.

Watt słusznie zwraca też uwagę na zasadnicze różnice pomiędzy scharaktery-

zowaną powyżej narracją części 1 *Lorda Jima* (dotyczącej skoku Jima z „Patny” i konsekwencji tego czynu) a narracją części 2 (obejmującej pobyt Jima w Patusa-
nie). W części 2 nie występuje żadna z wcześniej stosowanych technik narracyj-
nych, skutkiem czego narracja jest znacznie bardziej uproszczona, a punkt cięż-
kości prezentacji przesunięty z problematyki moralnej na zdarzenia i rolę odgry-
waną w nich przez Jima. Cel ten osiąga Conrad, zdaniem Watta, głównie poprzez
zastosowanie techniki „*progression d'effet*”, polegającej na stopniowym zwiększa-
niu tempa i zagęszczaniu fabuły (polemizując tu z Watterem należy stwierdzić, iż
technika „*progression d'effet*” jest widoczna chyba tylko przy porównaniu części 2
z częścią 1 *Lorda Jima*, natomiast w samej części 2 narracja prowadzona jest
raczej równym tempem i technikami tradycyjnymi). Ostatnie zaś rozdziały powieści,
w których narracja prowadzona jest techniką epistolarną, zawierają już czystą
relację faktów.

Nie mniej interesujące wydają się uwagi Watta na temat problematyki *Lorda
Jima* — zdaniem badacza, jest to uniwersalna przypowieść o stosunku pomiędzy
młodością a doświadczeniem, o konflikcie młodzieńczych marzeń i twardej,
nieublaganej rzeczywistości życia, o ludzkim błędzie niemożliwym do naprawienia
mimo ogromnych starań. Ów uniwersalny wymiar problematyki stanowi fundament
przyjaźni Jima i Marlowa, który traktuje Jima jako jednego z członków wspól-
noty marynarskiej, a jego przeżycia i doświadczenia jako typowe dla tej grupy
zawodowej (dostrzegając w nim swoje młodzieńcze *alter ego*), który coraz bardziej
angażują się w sprawę Jima, silnie odczuwając łączącą ich więź zawodowej i ludz-
kiej solidarności. Początek ich znajomości nacechowany był silnym antagonizmem
wynikającym ze zniecierpliwienia Marlowa na Jima za jego nieodpowiedzialność,
egocentryzm i uparte trzymanie się młodzieńczych, nierealnych mrzonek. Później
więzy przyjaźni i wzajemnego zrozumienia coraz bardziej się między nimi zacieś-
niały. Relację pomiędzy młodością a dojrzałością odnajdujemy także we wzajem-
nym stosunku Jima i Steina. W przeciwieństwie do Marlowa aprobował on roman-
tyczną postawę Jima, sam będąc wyznawcą życiowego idealizmu i romantyzmu.
Sporo miejsca poświęca Watt interpretacji słynnej maksymy Steina zalecającej
zanurzenie się w niszczącym żywiole marzeń, akcentując, iż została ona wypowie-
dziana przez Steina nie bez wahania i nie pomogła bynajmniej Marlowowi roz-
wiązać problemów dotyczących Jima (wydaje się, że badacz nie ma tutaj racji
twierdząc, iż metafora morza oznacza twardą rzeczywistość niszczącą marzenia,
symbolizuje ona bowiem raczej żywioł idealistycznych marzeń, któremu człowiek
powinien oddać się bez reszty).

Końcowy fragment tego rozdziału zawiera wreszcie ocenę Jima na podstawie
jego postępowania w ostatniej fazie powieści. Watt słusznie polemizuje z tymi
conradystami, którzy potępiają Jima bądź wyrażają opinię, iż przebieg wydarzeń
w końcowej fazie *Lorda Jima* oznacza klęskę głównego bohatera — spowodowaną
identyfikacją z Brownem poprzez kompleks winy Jima. Watt daje interpretację
bardziej wyważoną: jego zdaniem postępowanie Jima względem Browna dyktowała
odczuwana przez Jima świadomość własnego niepowodzenia w przeszłości. Watt
usprawiedliwia Jima, twierdząc, iż nie mógł on, kierując się zemstą, spowodować
rzezi ludzi Browna, bo byłoby to wbrew wyznawanym przezeń rycerskim zasadom
walki; nie mógł też po prostu uciec, bo oznaczałoby to metaforyczne powtórzenie
nieszczęsnego skoku z „Patny” — musiał więc pójść godnie na pewną śmierć,
wznosząc się jak motyl Steina nad swą ludzką ułomnością. Wśród interpretacji
potępiających bądź chwalebnych Jima za jego postępowanie wywód Watta zaliczymy
do drugiej grupy, cenne są też jego argumenty przemawiające za drugą, słuszniej-
szą chyba tezą.

Dodajmy, iż końcowy fragment omawianego rozdziału przynosi też interesujące
uwagi Watta o użyciu przez Conrada w *Lordzie Jimie* konwencji gatunkowych

baśni (motyw „magicznego” pierścienia, który najpierw otworzył Jimowi drogę do sławy i wielkości, a potem wszystko to odebrał), tragedii, romansu średniowiecznego (heroizm postaci, kult wierności, braterstwa i rycerskiego honoru).

Zakończenie książki Watta przypomina najważniejsze cechy charakterystyczne XIX-wiecznej twórczości Conrada: stosowanie technik impresjonizmu i symbolizmu oraz wielu nowych technik narracyjnych, wyeksponowanie problematyki solidarności i wierności oraz konfliktu pomiędzy indywidualizmem etycznym a lojalnością wobec wartości społecznych, a także wyeksponowanie problematyki przekształcenia postawy pesymizmu i alienacji w potęgę moralną jednostki i zbiorowości.

Jak się zdaje, krytycy anglosascy mieli słuszną twierdząc, iż *Conrad in the Nineteenth Century* Watta jest jednym z najbardziej znaczących wydarzeń w conradologii ostatnich lat. Jego rzetelne, trzymające się tekstu i oparte na dużej ilości przykładów oraz cytatów (a przez to w znacznym stopniu obiektywne) interpretacje być może bardziej spopularyzują wśród conradologów tę pożyteczną z naukowego punktu widzenia — chociaż nienową — procedurę. Wiele też z ustaleń interpretacyjnych Watta stanowi rozwiązania nowatorskie w conradologii (stano tu je sygnalizować). Znakomite zaś odniesienia wczesnej twórczości Conrada do jej kontekstu historycznoliterackiego oraz społecznych, filozoficznych i ideologicznych prądów epoki nie tylko wypełniają jedną z największych luk w conradologii, lecz również otwierają pole do dalszych dociekań badaczy.

Wiesław Krajka