

Wiesław Krajka

"Joseph Conrad : a Commemoration : Papers from the 1974 International Conference on Conrad", ed. Norman Sherry, London and Basingstoke 1976 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/4, 402-411

1978

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.

platanie się konwencji misteryjnych i moralitetowych (s. 88), sprzeczne zadania stawiane aktorowi (s. 90), buntownicza dociekliwość głównych postaci (s. 112), syntetyczne widzenie przez nie świata (s. 116), miasto jako symbol zagłady i zagubienia człowieka (s. 118), upodobnienie się bohatera do widza teatralnego (s. 173), utożsamianie ideologii z emocją (s. 183), częste cytaty i wypowiedzi pastiszowe prowadzące do rewaloryzacji słowa (s. 192), nadmierne wykorzystywanie cytatów i motywów z *Apokalipsy* (s. 193) — we wszystkich tych właściwościach dramaturgii Micińskiego dostrzec można zapowiedź ekspresjonizmu. Rzewuska wraca raz jeszcze do tego problemu w podsumowaniu, rozpatrując wspomniane przesłanki ekspresjonizmu na tle jego zasięgu i periodyzacji. W tym miejscu można było się odwołać do artykułu Floryńskiej, ściśle poświęconemu tej kwestii. Autorka rozprawy *Zwiastun ekspresjonizmu* zajmując się dokładniej ideologią dramatów *Bazylissa Teofanu* i *Książ Patiomkin* — nie pominęła powinowactwa techniki dramaturgicznej Micińskiego z ekspresjonizmem: „Otwarta kompozycja dramatów jest realizacją wysuniętego w kilka lat później postulatu Stura: »Należy wyrażać w arcydziele nieskończoność i irracjonalność, chotyczność środowiska, wśród którego dana rzecz się dzieje«”¹².

Szeroko potraktowała Rzewuska mit kolektywistyczny Nietzschego, ukazując jego znaczenie dla kreacji bohatera i organizacji przestrzeni w dramatach Micińskiego. Mniej uwagi poświęciła lucyferyzmowi, co poniekąd tłumaczy się zakresem pracy.

Tadeusz Linkner

JOSEPH CONRAD. A COMMEMORATION. PAPERS FROM THE 1974 INTERNATIONAL CONFERENCE ON CONRAD. Ed. Norman Sherry, Professor of English Literature, University of Lancaster. (London and Basingstoke 1976. The Macmillan Press Ltd), ss. XVI, 224.

Publikacja ta stanowi zbiór referatów wygłoszonych na międzynarodowej konferencji conradowskiej w 1974 r. w Canterbury (Wielka Brytania) zorganizowanej z okazji 50 rocznicy śmierci Josepha Conrada. Znajdują się tu prace najwybitniejszych bądź najbardziej znanych conradystów z wielu krajów świata: USA (9 referatów), Wielka Brytania (3), Polska (2) oraz pojedyncze artykuły badaczy z Kanady, Jugosławii i Włoch.

Kilka referatów przejawia tradycyjne dla conradologii zainteresowanie biografiami i osobowością oraz procesem twórczym tego pisarza. Należą tu przede wszystkim prace U. Mursii, F. R. Karla oraz częściowo E. Crankshawa i B. Kocówny.

Ugo Mursia w referacie *The True Birthplace of Joseph Conrad* rozpatruje nie rozstrzygniętą jeszcze kwestię miejsca urodzenia Conrada, twierdząc, iż były to Iwankowce, a nie, jak sugerują inni biografowie — Berdyczów, Derebczynka bądź Terechowaja. Tezę swą opiera Mursia na opisanym przez D. Urnowa reakcji berdyczowskiego taksówkarza, który na fotografii przedstawiającej dom, gdzie urodził się Conrad, rozpoznał budynek w Iwankowcach. Mursia polemizuje z Z. Najderem (uważającym Berdyczów za miejsce urodzenia pisarza): nie jest rzeczą pewną — sądzi — że chrzest Conrada odbył się w Berdyczowie, a brak miejsca urodzenia w metryce wskazywałby raczej, iż jest nim jakieś mniejsze miasteczko

¹² Floryńska, *Zwiastun ekspresjonizmu*, s. 129.

(jak np. Iwankowce), nie zaś duży Berdyczów. Sprawa miejsca urodzenia Conrada nfe jest więc nadal wyjaśniona, choć przemawiające za Berdyczowem argumenty Najdera i innych badaczy wydają się o wiele bardziej przekonujące niż wywód Mursii.

Sprawę polskiego dzieciństwa pisarza porusza Edward Crankshaw w niektórych partiach raczej popularnonaukowego referatu *Conrad and Russia*. Zastanawiając się nad przyczynami opuszczenia Polski przez Conrada Crankshaw stwierdza, iż decyzja ta oznaczała nie zdradę ojczyzny, lecz rezygnację z obywatelstwa rosyjskiego, oraz że pozostawszy w kraju, miałby Conrad przed sobą absolutnie nie odpowiadającą mu alternatywę walki wyzwolenczej lub rezygnacji z niej i pogrążenia się w spokojną codzienną egzystencję. Crankshaw przypomina też tragiczną odyseję rodziców Conrada podkreślając, iż wywarła ona ogromny wpływ na jego psychikę i znalazła swój wyraz w późniejszej twórczości.

Do życia i osobowości Conrada nawiązuje też praca Barbary Kocówny *The Problem of Language*, stanowiąca przedruk fragmentu jej książki *Polskość Conrada*. Autorka wskazuje m. in. na świetne opanowanie przez Conrada języków francuskiego i polskiego, a później również angielskiego, oraz na jego ogromne trudności w zasymilowaniu się w społeczeństwie angielskim widoczne w towarzyszącym pisarzowi przez całe życie poczuciu psychicznego wyobcowania, ujawnionym np. w *Ukrytym sojuszniku*, *Amy Foster* i *Grze losu*.

Duże bogactwo ustaleń biograficznych przynosi artykuł Fredericka R. Karla *Conrad and Pinker*. Na podstawie analizy korespondencji Conrada z jego agentem literackim Pinkerem¹ charakteryzuje Karl łączące ich stosunki (konflikty finansowe, bunty Conrada przeciwko przynaglaniu go do pisania, itp.), rekonstruuje stany psychiczne Conrada towarzyszące pisaniu, zwracając uwagę na jego romantyczną koncepcję własnego procesu twórczego (pisanie jako efekt ogromnego poświęcenia, wysiłku i męczarni psychicznej) i stawiając tezę, iż najlepsze dzieła Conrada rodziły się w chwilach jego kłopotów, trudności, kryzysów i załamań psychicznych. Karl relacjonuje też zdarzenia z życia Conrada towarzyszące pisaniu poszczególnych jego utworów (kłopoty finansowe, rodzinne, zdrowotne, zdobytą popularność czytelniczą i jej wpływ na Conrada, itp.) oraz przebieg procesu tworzenia takich powieści, jak *Ocalenie*, *W zawieszaniu*, *Nostromo*, *W oczach Zachodu* (założone początkowo jego szczęśliwe zakończenie z mającym nastąpić dopiero po ślubie z Natalią wyznaniem Razumowa) i *Zwycięstwo* (te trzy ostatnie powieści były początkowo planowane przez Conrada jako opowiadania).

Drugą grupę stanowią prace wyznaczające miejsce twórczości Conrada w ramach współczesnych mu prądów literackich: symbolizmu (I. Watt, *Impressionism and Symbolism in „Heart of Darkness”*) oraz impresjonizmu (tenże referat Watta oraz praca E. Knapp-Hay *Impressionism Limited* i — częściowo — I. Vidana *Ford's Interpretation of Conrad's Technique*)².

¹ Wyrazem zainteresowania Karla biograficzną analizą listów Conrada był też jego referat wygłoszony na międzynarodowej konferencji conradowskiej w Miami w 1977 r. (również poświęcony korespondencji Conrada z Pinkerem). Rezultaty tego typu badań biograficznych przedstawione są także np. w książce E. W. Saida *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (Cambridge 1966).

² Artykuły te kontynuują bardzo popularne wśród conradystów ujmowanie twórczości Conrada w kategoriach literackiego impresjonizmu — zob. np. referaty E. Nettels i T. K. Bendera wygłoszone na konferencji w Miami w 1977 r. czy prace B. McCullough *The Impressionistic Novel. Joseph Conrad: „Lord Jim”* (w: *Representative English Novelists. Defoe to Conrad*. New York 1946) oraz J. W. Beach *Impressionism: Conrad* (w: *The XXth Century Novel. Studies in Technique*. New York 1932).

Ian Watt omawia *Jądro ciemności* Conrada jako najbardziej w jego twórczości charakterystyczny przykład łącznego i współzależnego występowania cech impresjonizmu oraz symbolizmu. Według Watta symbioza owych dwu tendencji w tym utworze polega na nałożeniu się cech symbolicznych na impresjonistycznie ukształtowaną rzeczywistość przedstawioną. Jest to teza niewątpliwie interesująca, lecz ogólnikowa i nie poparta ani charakterystyką cech decydujących o impresjonistycznym kształcie świata przedstawionego *Jądra ciemności*, ani też opisem relacji zachodzącej w tym utworze pomiędzy impresjonistycznym światem przedstawionym a nałożonymi nań symbolicznymi sensami. Wątpliwości budzą również inne wskazane w artykule Watta aspekty symbiozy tych dwóch poetyk: połączenie elementów impresjonistycznych i symbolistycznych w narracji Marlowa oraz rozróżnienie charakterystycznej dla impresjonizmu symboliki bezpośredniej (tzw. *homeophoric symbolism*) oraz właściwej symbolizmowi symboliki bardziej odległych implikacji i głęboko ukrytych znaczeń (tzw. *heterophoric symbolism*). Niejasna jest ponadto charakterystyka cech decydujących o symboliczności *Jądra ciemności* i innych utworów Conrada. Cały wywód Watta jest nieprzekonywający ze względu na posługiwanie się niejasnymi i nieprecyzyjnymi kategoriami, zbytnią ogólność stawianych tez i niezwykle skąpą ich argumentację.

Artykuł Eloise Knapp-Hay *Impressionism Limited* przynosi bardzo interesującą charakterystykę ewolucji stosunku Conrada do impresjonizmu oraz wpływów kształtujących jego własną impresjonistyczną doktrynę literacką. Początkowo (r. 1891) Conrad wyrażał się krytycznie, a nawet pogardliwie o malarstwie impresjonistów francuskich. W latach następnych jednakże stosunek jego do poetyki impresjonizmu był wyraźnie ambiwalentny: z jednej bowiem strony pisarz krytykował ten kierunek za przedstawianie tylko powierzchni zjawisk, przy pomijaniu wewnętrznej prawdy o życiu i świecie, za zastępowanie głębszych uczuć i doświadczeń wrażeniami zmysłowymi; z drugiej zaś strony chwalił impresjonizm (zwłaszcza twórczość pisarską Crane'a) m. in. za sugestywną prezentację owej powierzchniowej strony życia, a swe artystyczne credo wyraził (w przedmowie do *Murzyna z załogi „Narcyza”*) w kategoriach poetyki sformułowanej impresjonizmu. Knapp-Hay stawia tezę, iż stosunek Conrada do impresjonizmu (zarówno w pochwalę, jak i w krytyce tego kierunku) pokrywa się z poglądami Brunetière'a z eseju *Impressionnisme dans le roman*, co jest świadectwem istotnego wpływu Brunetière'a na ukształtowanie się poglądu Conrada na impresjonizm. W ostatnim okresie życia (około r. 1919) Conrad zasadniczo zmienił swój stosunek do impresjonizmu i odstąpił od wyrażonych w przedmowie do *Murzyna z załogi „Narcyza”* poglądów na sztukę literacką — uznał bowiem, iż docieranie do głębokiej prawdy życia ukrytej pod bogatą i różnorodną mozaiką jego powierzchni nie musi bezwzględnie stanowić celu twórczości. Świadectwem owej zmiany poglądu Conrada na impresjonizm jest, zdaniem Knapp-Hay, *Korsarz*, a także nieznaczące zmodyfikowanie pierwotnej opinii pisarza o twórczości Crane'a.

Problematykę impresjonizmu podejmuje też praca Ivo Vidana *Ford's Interpretation of Conrad's Technique*. Autor rozpatruje m. in. znaną książkę F. M. Forda (najbliższego przez pewien okres literackiego współpracownika Conrada): *Joseph Conrad. A Personal Remembrance*, jako przykład impresjonistycznej techniki powieściowej Forda. Vidan przedstawia następnie wpływ Forda na pisarstwo Conrada (np. charakterystyka postaci najpierw za pomocą opisu jednego silnego wrażenia, dotyczącego tej postaci, a następnie poszerzanie charakterystyki przez podobnie „wrażeniowe” prezentacje tej postaci; przeskoki w czasie i achronologiczna narracja), wspomina też o wpływie Turgieniewa — wyrażającym się w stosowaniu techniki zmiennej perspektywy prezentacji postaci. Jednym z wątków artykułu Vidana jest porównanie twórczości Conrada i Forda: badacz stwierdza

m. in., iż Conrad częściej niż Ford posługuje się symboliką, lepiej operuje architektoniką powieści, kompozycją, oraz wzbudzaniem zaciekawienia czytelnika (*suspense*), Ford zaś jest większym od Conrada mistrzem słowa. Wśród marginesowych w artykule Vidana uwag o twórczości Conrada znajdujemy np. słuszne wskazanie na ścisłą analogię pomiędzy niektórymi opisami tła w utworach Conrada a impresjonistycznym malarstwem oraz na zasadniczą różnicę pomiędzy nimi polegającą na tym, że impresjonistyczny opis literacki jest, w przeciwieństwie do malarskiego obrazu, elementem funkcjonującym semantycznie wobec całego tekstu, którego jest częścią (np. opisy w powieści *U kresu sił* operujące motywami światła i cienia, symbolicznie korespondujące ze ślepotą głównego bohatera).

Problem relacji twórczości Conrada i Forda rozpatruje też Thomas Moser w swoim artykule *Conrad and „The Good Soldier”*. Praca Mosera to wieloaspektowe porównanie tej autobiograficznej powieści Forda do utworów Conrada (ujęcie komparatystyczne), a także wykazanie wpływu Conrada na nią. Spośród podobieństw pomiędzy twórczością Conrada a *The Good Soldier* najbardziej przekonujące są te, które Moser zauważa w płaszczyźnie narracji: postacie Marlowa i Dowella będące zarówno głównymi narratorami i organizatorami całej skomplikowanej maszyny narracyjnej, jak i tekstową projekcją obu pisarzy (Dowell jest ponadto, zdaniem Mosera, wyposażony w pewne cechy samego Conrada); skontrastowanie postaci młodego i starego Dowella-narratora przypominające identyczne dwa wizerunki Marlowa w *Młodości* Conrada; filozoficzne dygresje narratora. Natomiast inne wskazane przez Mosera podobieństwa budzą zasadnicze zastrzeżenia: niektóre analogie (np. impresjonistyczna metoda prezentacji postaci najpierw za pomocą opisu jednego silnego wrażenia, a potem poprzez podobne wizerunki tej postaci w różnych momentach w czasie) wcale nie muszą oznaczać wpływu Conrada na Forda (Vidan w omówionym wyżej artykule uznał to zjawisko akurat za wpływ Forda na Conrada), inne zaś są mocno wątpliwe lub wręcz bezzasadne (np. podobieństwo pomiędzy odkryciem przez Dowella cudzołóstwa swej żony a odkryciami poczynionymi przez Marlowa podczas jego podróży do Afryki). Niezależnie wszakże od tych wszystkich zastrzeżeń i wątpliwości trzeba podkreślić oryginalność zaprezentowanego przez Mosera ujęcia relacji Conrad—Ford: zawsze dotychczas mówiono w conradologii o wpływie Forda na Conrada, a nikt chyba nie zajmował się wpływem odwrotnym.

Jeszcze większe rozczarowanie przynosi drugi z zaprezentowanych na konferencji referatów komparatystycznych³ — *Narrative Form in Conrad and Lowry* Muriel C. Bradbrook. Usatysfakcjonować może bowiem czytelnika w tym artykule jedynie porównanie *Ultramarine* i *Pod wulkanem* Lowry'ego do powieści Conrada, głównie do *Lorda Jima* (sytuacja bohatera utworu: młodemu adeptowi zawodu marynarskiego nie udaje się zrealizować swych heroicznym marzeń w wymagającym tego momencie, ostatecznie sam siebie skazuje na wygnanie i rozpoczęcie od nowa swego życia; konwencja opowieści marynarskiej z fragmentami narracji stylizowanej na autentyczną gawędę marynarską) — choć i to porównanie sprowadza się w zasadzie do wskazania powierzchownych podobieństw narracyjno-fabularnych. Nie dokonuje natomiast autorka zapowiedzianego we wstępie referatu porównania *Zwycięstwa* i *Smugi cienia* Conrada do utworów Lowry'ego z późniejszego okresu jego twórczości — jej rozważania na ten temat sprowadzają

³ Komparatystyczne ujmowanie twórczości to jeden z głównych nurtów najnowszej conradologii. Zob. np. L. Seltzer, *The Vision of Melville and Conrad. A Comparative Study*. Athens 1970. — A. Gillon, *Conrad and Shakespeare and other Essays*. New York — Boston 1976. — E. Nettels, *James and Conrad*. Athens 1977. — Oraz blok referatów komparatystycznych w „The Polish Review” (t. 20 <1975>, nry 2—3).

się do kilku uwag interpretacyjnych dotyczących *Zwycięstwa* (wskazanie niektórych mitologicznych znaczeń tej powieści) oraz streszczenia i paru powszechnie znanych prawd o *Smudze cienia* — przy zupełnym zagubieniu obranej wcześniej linii rozważań komparatystycznych. Z referatu Bradbrook nie wynika też zupełnie, na czym polegają istniejące, jej zdaniem, w twórczości Conrada cechy *nouveau roman*, ani też — dlaczego twórczość Conrada i Lowry'ego ma być pomostem pomiędzy powieścią typu H. Jamesa a *nouveau roman*.

Spośród wszystkich prac tego tomu największy chyba zawód przynosi referat *Conradian Voice*, którego autor, Albert J. Guerard, uważany jest dość powszechnie za jednego z najwybitniejszych conradystów świata. Praca ta jest typowym przykładem krytyki impresyjnej, stanowiącej, jak dotąd, jeden z głównych nurtów conradologii anglosaskiej (i w ogóle anglosaskiego literaturoznawstwa). Guerard dokonuje charakterystyki poszczególnych utworów Conrada poprzez pryzmat „głosu conradowskiego” (*conradian voice*). Pod pojęciem tym Guerard rozumie językową ekspresję Conrada jako człowieka i twórcy, obejmującą zbiór językowo-retorycznych środków charakterystycznych dla warsztatu i indywidualności twórczej tylko tego pisarza (w opozycji do stylu konstytuowanego przez środki językowo-retoryczne wielu pisarzy). Wyznacznikami „głosu conradowskiego” są też, zdaniem Guerarda: „wysokie” słownictwo, wyszukana składnia, język pełen zadumy przemieszany z językiem oddającym żywość i różnorodność szczegółów otaczającego świata, potężny, pewny siebie (zwłaszcza przy komunikowaniu poglądów politycznych i uniwersalnych prawd filozoficznych), biegnący nieprzerwanie, pozabawiony pauz i przecinków rytm wypowiedzi. Mnogość, ogólnikowość i nieprecyzyjność wszystkich tych określeń powoduje, że kluczowe dla tego artykułu pojęcie „głosu conradowskiego” jest całkowicie niejasne i przeistacza się w niemożliwą do wyraźnego zdefiniowania kategorię impresyjnej oceny. Pojęcie to stosuje Guerard jako narzędzie oceny estetycznej w odniesieniu do twórczości Conrada — podaje bowiem liczne przykłady owego „głosu conradowskiego” będące, jak sądzi, najświetniejszymi pociągnięciami Conradowskiego pióra: scena z Jimem na „Patnie” i w ogóle początkowe partie *Lorda Jima*; fragmenty z *Gry losu*; zakończenie *Ukrytego sojusznika*; charakterystyka postaci Donkina z *Murzyna z załogi „Narcyza”*, profesora z *Tajnego agenta*, Decouda, Goulda i Holroyda z *Nostromo*; opisy sztormu i morza (np. z *Tajfunu*); ironiczna prezentacja anarchii i autokracji w *Tajnym agencie* i *W oczach Zachodu*; itp. Guerard, w sposób typowy dla tradycji krytyki anglosaskiej, chwali bądź całkowicie arbitralnie deprecjonuje zastosowane przez Conrada środki językowe i stylistyczne (jak np. przy ocenie języka *Laguny*) — bez najmniejszych prób zastanowienia się nad ich funkcją i znaczeniem w strukturze utworu. Wydaje się, iż o małej wartości pracy Guerarda przesądza nie tylko zupełnie niejasna kluczowa dla niej kategoria „głosu conradowskiego”, lecz również i to, że artykuł ten jest zbiorem niewiele mówiących impresyjnych frazesów oraz cytatów ilustrujących użycie „głosu conradowskiego” bez jakiegokolwiek komentarza wyjaśniającego, na czym polega i w czym się przejawia ów „głos conradowski” w tych fragmentach.

Jeden z głównych w dotychczasowych badaniach nad Conradem nurtów prezentowała na tej konferencji grupa prac omawiających filozoficzno-ideologiczno-polityczny aspekt twórczości Conrada i koncentrujących się głównie na jego powieści *W oczach Zachodu* (E. W. Said, *Conrad and Nietzsche*; Z. Najder, *Conrad and Rousseau. Concepts of Man and Society*; A. Busza, *Rhetoric and Ideology in Conrad's „Under Western Eyes”*; E. Crankshaw *Conrad and Russia*).

Tematem artykułu Edwarda W. Saida są podobieństwa pomiędzy Conradem a Nietzschem, jako należącymi do tej samej, bo wywodzącej się od Schopenhauera, tradycji intelektualno-filozoficznej. Jednakże przekonują czytelnika tylko niektóre

spośród wskazanych przez Saida zbieżności: dążenie bohatera do osiągnięcia po-
tęgi; przeświadczenie, iż wszelkie wartości tworzy wewnętrzna siła postaci; nihi-
lizm — traktowanie świata jako pozbawionego wszelkich istotnych wartości, a po-
siadającego tylko wartości pozorne. Inne natomiast wyliczone przez Saida podo-
bieństwa są zbyt ogólne, łączą nie tylko Conrada i Nietzschego, lecz z pewnością
także wielu innych jeszcze pisarzy oraz filozofów (np. niejednoznaczność konkluzji
wynikających z opisanych przeżyć i przygód bohaterów, reprezentatywność i uni-
wersalność występujących postaci i problemów). Równie ogólne, niejasne i nie-
przekonywające są wyliczone przez Saida podobieństwa w sferze językowo-narra-
cyjnej pomiędzy Conradem a Nietzschem (troska o żywotność języka, który ma wy-
rażać najgłębsze i najbardziej istotne prawdy oraz stanowić perspektywę subiek-
tywnej interpretacji świata; znaczny stopień skomplikowania narracji; narratorzy
opowiadający wybranej publiczności historię i wyjaśniający jej głębszy sens;
itp.) — nie można bowiem chyba porównywać sfery językowo-narracyjnej utwo-
rów literatury pięknej (Conrad) i traktatów filozoficznych (Nietzsche), dla których
przecież charakterystycznie literackie zjawiska języka i narracji nie są właściwą
kategorią opisu.

Próbie ukazania dzieła Conrada w określonej tradycji filozoficzno-ideologicz-
nej stanowi też referat Zdzisława Najdera — *Conrad and Rousseau. Concepts of
Man and Society*. W przeciwieństwie jednakże do wywodu Saida jest to próba
bardzo udana, która przynosi wiele nowatorskich ustaleń. Najder charakteryzuje
poglądy Conrada i Rousseau jako całkowicie przeciwstawne systemy ideologiczno-
-filozoficzne. Etyka Conradowska opierała się na zasadach wierności, dyscypliny,
obowiązku, honoru i ludzkiej solidarności, natomiast etyka Rousseau wywodziła
się z wiary w dobroć każdego człowieka i dopuszczała nieograniczony indywi-
dualizm moralny. Różnice pomiędzy Conradem a Rousseau zaznaczają się jeszcze
wyraźniej w poglądach społecznych: Conrad był zwolennikiem wewnętrznej dys-
cypliny człowieka — jako społecznej wartości kształtującej jego osobowość, i uwa-
żał, że poza społeczeństwem i jego instytucjami (których zniesienie postulował
Rousseau) człowiek ulega własnej słabości i staje się albo wyalienowanym boż-
kiem, albo zwierzęciem (por. np. Kūrtz i Gould). Najder stwierdza, iż koncepcja
społeczeństwa — traktowanego jako wielość atomów (jednostek) złączona na mo-
cy umowy społecznej i mająca silny rząd centralny — uczyniła Rousseau
ojcem politycznego totalitaryzmu, a postulat zniesienia (w imię demokracji) wszel-
kich tradycji i instytucji społecznych został zrealizowany z niezbyt pozytywnymi
skutkami przez rewolucję francuską. Conrad krytykował zarówno postulowane
przez Rousseau zerwanie z tradycyjnymi instytucjami społecznymi, jak i jego
koncepcję demokracji, upatrując w niej szczególną skłonność do przekształcenia
się w autokrację i totalitaryzm. Właściwa Conradowi antyrussowska ideologia spo-
łeczna postuluje koncepcję społeczeństwa silnie osadzonego w tradycji narodowej,
zintegrowanego i ustrukturalizowanego w zharmonizowaną hierarchię, która by
respektowała podstawowe swobody człowieka wynikające z jego godności (Najder
zauważa, iż idee te są zbieżne z poglądami ojca Conrada, Apolla Korzeniowskiego,
jednego z czołowych polskich działaczy niepodległościowych bezpośrednio przed
powstaniem styczniowym). Jednakże ideologia społeczna Conrada zawierała oprócz
scharakteryzowanych wyżej poglądów konserwatywnych również i elementy im
obce: traktowanie problemów politycznych w kategoriach moralnych, sprzeciw
wobec autokracji i supremacji państwa, postulat rzeczywistej równości ludzi, kry-
tyka niesprawiedliwości społecznej, korupcji i kultu wartości materialnych oraz
radikalne przekonania wynikające z polskiej przeszłości pisarza (hasła walki
o wolność narodów, krytyka zarówno autokracji jak i demokracji).

Antyrussowska ideologia polityczno-społeczna Conrada znalazła, zdaniem Naj-

dera, swój najpełniejszy wyraz w powieści *W oczach Zachodu*, gdzie pojawia się motyw pomnika Rousseau, pod którym Razumow pisze swój dziennik (będący typowym dla Rousseau wyznaniem bohatera samousprawiedliwiającego się poprzez akcentowanie swych dobrych intencji oraz obarczanie winą sytuacji, w której się znalazł). Najder skłonny jest uważać, że posąg Rousseau to symbol patronujący zarówno zachodnioeuropejskiej (szwajcarskiej) demokracji, jak i działającym na emigracji rewolucjonistom rosyjskim — *Umowa społeczna* stanowiła bowiem teoretyczno-filozoficzny fundament tych kierunków. W obu tych wcieleniach postać Rousseau i jego poglądy są pośrednio przedmiotem ironii Conrada krytykującego w owym utworze zarówno demokrację jak i rewolucję (zob. karykaturalne postacie rewolucjonistów). Trzeba przyznać, iż przedstawiona przez Najdera kontrastująca charakterystyka poglądów polityczno-społecznych Conrada i Rousseau oraz zinterpretowanie funkcji postaci Rousseau w powieści *W oczach Zachodu* są niezwykle interesujące i przekonujące.

Najder stwierdza też m. in., iż myśli Razumowa odzwierciedlają XIX-wieczną polemikę pomiędzy apologetami „świętej Rosji” i jej carskiej autokracji a tymi, którzy uznawali carat za ostoję barbarzyńskiej reakcji i politycznej tyranii. Problem ten stanowi główny temat bardzo interesującego referatu Andrzeja Buszy *Rhetoric and Ideology in Conrad's „Under Western Eyes”*. We wspomnianej polemice Conrad wziął udział po raz pierwszy w r. 1905 (gdy fascynacja Rosją i „duszą rosyjską” sięgnęła w Anglii zenitu), pisząc esej pt. *Wojna i autokracja*. Posłużył się w nim całą serią zabiegów retorycznych mitologizujących carską Rosję i zaraz potem burzących te fasady pozorów świetności. Zdaniem Buszy, powieść *W oczach Zachodu* była przede wszystkim polemiką i ostrzeżeniem skierowanym do przyjaciela Conrada, Garnetta, oraz do innych zachodnioeuropejskich entuzjastów carskiej Rosji i „duszy rosyjskiej”, a także do Anglików zachwycających się twórczością Dostojewskiego⁴. Carską Rosję ukazał Conrad głównie poprzez pryzmat tragicznych losów typowego Rosjanina, jakim jest Razumow, który stając wobec alternatywy sprzecznych nakazów moralnych dokonuje błędnego wyboru i pada ofiarą rewolucjonistów, autokratów i chaosu „biednej, umęczonej duszy rosyjskiej”. Innym sposobem krytyki autokracji rosyjskiej jest w tej powieści sprzeciw Conrada wobec twórczości Dostojewskiego — apologety carskiej „świętej Rosji”. *W oczach Zachodu* bowiem to ideologiczna i artystyczna polemika z Dostojewskim, a Conrad uczynił tu fabułę tak bardzo podobną do *Zbrodni i kary* po to, aby wyeksponować istniejące pomiędzy nim a Dostojewskim różnice ideologiczne. Nienawidził Dostojewskiego, którego uważał za uosobienie sił zła, chaosu i obłąkania, stanowiących negację wszelkich wartości cywilizacji. Sparodiował w swej powieści m. in. elementy mistyczne z utworów Dostojewskiego (scena mistycznego doświadczenia Ziemiannicza i postać Tekli-samarytanki) oraz jego ideę świętej solidarności wszystkich ludzi.

Do podobnych jak Busza konkluzji dochodzi Edward Crankshaw w omawianym już artykule *Conrad and Russia*. Twierdzi on, iż nabyta w okresie tragicznego dzieciństwa Conrada nienawiść do carskiej Rosji została obudzona podczas wojny japońsko-rosyjskiej i wyraziła się w esej *Wojna i autokracja*, obnażającym moralno-polityczną pustkę autokratycznego państwa rosyjskich carów. *W oczach Zachodu* jest, zdaniem Crankshawa, przede wszystkim powieścią o carskiej Rosji,

⁴ Również i inne utwory Conrada o tematyce politycznej są, zdaniem A. Buszy, wyrazem stosunku pisarza do aktualnych wtedy problemów i polemik politycznych: *Jądro ciemności* atakuje mit zachodnioeuropejskiej ekspansji imperialno-kolonialnej, a *Tajny agent* jest reakcją na utopijne iluzje przyjaciela Conrada, Cunninghame'a Grahame'a.

przedstawiającą ją jako siedlisko wszelkiego zła, cynizmu, wewnętrznego zepsucia, bezrozumności i tyranii. W sumie — ten raczej popularnonaukowy szkic Crankshawa ukazuje obraz ówczesnej Rosji oraz rusofobię pisarza w sposób wyraźnie przesadzony i przerysowany.

Tak faworyzowanej przez anglosaskich conradystów powieści *W oczach Zachodu* poświęcony jest również artykuł Avroma Fleishmana pt. *Speech and Writing in „Under Western Eyes”*. Autor nie omawia jednak problematyki ideologiczno-politycznej tej powieści (jak czyni to większość conradystów), lecz przedstawia kilka interesujących uwag o jej narracji, kompozycji i języku. Fleishman wskazuje na szkatułkową kompozycję powieści — zawierającej tekst samego autora (tytuł, nazwisko autora, epigraf, dedykacja i przedmowa autorska), wewnętrzną w stosunku do niego wypowiedź głównego narratora (nauczyciel języków obcych) oraz najbardziej wewnętrzną płaszczyznę narracji, którą tworzą cytowane przez głównego narratora relacje pisemne (gazetowe doniesienia o aresztowaniu Haldina, biografia Piotra Iwanowicza, list Razumowa do Natalii i przede wszystkim jego dziennik-wyznanie). Fleishman podkreśla też nieustanne dążenie głównego narratora powieści do uprawdopodobnienia swej relacji, aczkolwiek uporczywe podkreślanie przezeń prawdziwości tej historii wywołuje raczej, zdaniem badacza, odwrotny skutek. Najbardziej interesujące i cenne są jednakże uwagi Fleishmana o funkcjach semantycznych dziennika Razumowa, zwłaszcza w charakteryzowaniu tej postaci: dziennik ten stanowi bardzo osobistą formę retrospektywnej autobiografii Razumowa, a jednocześnie słowny (językowy) ekwiwalent jego psychiki, mentalności i ideałów; pisemne wyznanie w dzienniku Razumowa nie zbliża go do Natalii, lecz pogłębia jeszcze jego tragiczną alienację (sytuacja pisemnego wyznania bowiem nie stwarza możliwości ich wzajemnego zrozumienia), którą częściowo przełamuje w scenie ustnego wyznania emigracyjnym rewolucjonistom prawdy o sobie, podawanej w formie dramatycznej oracji.

Drugą obok referatu Fleishmana pracą koncentrującą się przede wszystkim na interpretacji pojedynczego utworu Conrada jest artykuł Tony Tannera „*Gnawed Bones*” and „*Artless Tales*” — *Eating and Narrative in Conrad*. Dotyczy on opowiadań *Falk* i *Jądro ciemności*, w których motyw kanibalizmu odgrywa, zdaniem Tannera, bardzo ważną rolę. Doświadczenie kanibalistyczne alienuje Falka spośród ludzi, powodując jego życie w samotności — chciałby on tę alienację przełamać, lecz nie za cenę ukrycia prawdy. Mimo to Tanner zdecydowanie pozytywnie ocenia postać Falka jako marynarza: podczas krytycznej podróży usiłował on bowiem utrzymać porządek na statku oraz morale załogi. Całkowicie przeciwstawna w stosunku do Falka-kanibala jest postać Hermanna, którego statek i styl życia uosabiają cnoty i wartości mieszczańskiego społeczeństwa — łącznikiem między tymi dwoma krańcowymi typami bohaterów jest narrator opowiadania.

Dokonane przez Tannera wartościujące przeciwstawienie postaci Falka i Hermanna jest niewątpliwie słuszne, aczkolwiek nieco spłycone, w istocie bowiem kontrast obu tych postaci jest przede wszystkim kontrastem pomiędzy marynarzem, który przeszedł trudną inicjację na morzu (Falk), a nowicjuszem, który nie ma o niej pojęcia (Hermann). Tanner słusznie podkreśla też symboliczny sens postaci Falka, którego działanie jest przejawem dwóch podstawowych i najsilniejszych biologicznych instynktów człowieka: instynktu życia (w kategoriach Schopenhauerowskiej woli życia) i instynktu seksualnego. Instynkt samozachowawczy popycha Falka ku ludożerstwu w sytuacji załamania się na statku wszelkich ludzkich i społecznych zasad, natomiast instynkt seksualny prowadzi do opanowania statku siłą (jakby metaforyczny gwałt), na którym znajduje się siostrzenica Hermanna. Z ukazaniem głównego bohatera w kategoriach podstawowych instynktów ludzkich koresponduje zarówno motyw ludożerstwa i zarysowanie sytuacji krytycznego położenia statku, sprzyjającej działaniu owych instynktów, jak i wstępna

sytuacja narracyjna, ukazująca scenę spożywania posiłku, z wyraźnymi aluzjami do czasów przedhistorycznych (co znacznie zmniejsza przepaść pomiędzy człowiekiem cywilizowanym a pierwotnym). Oprócz interesującej charakterystyki postaci Falka pojawiają się w referacie Tannera znacznie mniej przekonujące uwagi o języku Falka i Hermanna oraz o paraleli pomiędzy motywami jedzenia i opowiadania.

Z drugiej części swego artykułu, poświęconej *Jądru ciemności*, Tanner ciekawie interpretuje postać Kurtza jako metaforycznego ludożercy — uosobienie nieograniczonego łakomstwa imperialisty chcącego bezwzględnie podporządkować sobie cały otaczający go świat dziczy.

Tekstologię conradowską reprezentował na konferencji referat Kennetha W. Davisa, Davida L. Higdon, Donalda W. Rude, pt. *On Editing Conrad*. Autorzy omówili na przykładzie opracowywanych przez siebie wydań krytycznych *Szaleństwa Almayera* i *Murzyna z załogi „Narcyza”* problem wyboru najwłaściwszej spośród kilku różniących się wersji danego tekstu (skomplikowany ze względu na liczne redakcje oraz poprawki autora, jego wyjątkowo niekonsekwentną i nieraz wręcz błędną interpunkcję oraz częstą niemożność rozróżnienia pomiędzy poprawkami samego pisarza a interwencjami pierwszych wydawców jego dzieł). Autorzy referatu opowiadają się raczej za wcześniejszą wersją tekstu Conrada jako prawdopodobnie bliższą jego intencji. Davis, Higdon i Rude charakteryzują też rodzaje poprawek, których dokonywał pisarz na swych tekstach.

Referat Adama Gillona *Conrad's Reception in Poland for the Last Sixty Years* przedstawia bardzo skrótowy i ogólny rys historii recepcji Conrada w Polsce — recepcji zarówno naukowej jak i krytycznoliterackiej. Wskazuje przede wszystkim na dominujące problemy i tematy w polskiej recepcji Conrada: motywacja opuszczenia ojczyzny i problem „zdrady”; osobowość i biografia Conrada, jego poczucie psychicznego wyobcowania i samotność po opuszczeniu kraju; polskość tego pisarza, a zwłaszcza związki twórczości z tradycją polskiego romantyzmu i pozytywizmu; twórczość Conrada w kontekście literatury Anglii wiktoriańskiej; zainteresowanie stroną filozoficzno-moralną utworów Conrada i ich ogromna popularność w czasie drugiej wojny światowej (ze względu na podobieństwo klimatu moralnego powieści Conrada i sytuacji Polski w warunkach okupacyjnych: konieczność dramatycznych wyborów moralnych, samotność i wyobcowanie, częste odczuwanie wyrzutów sumienia, moralne zwycięstwo pokonanej jednostki oraz tragizm i bohaterstwo samotnych ludzi jako afirmacja idealizmu, ludzkich wartości i godności człowieka, itp.); uproszczona i krzywdząca ocena Conrada jako sługi interesów kapitalistycznych oraz polemika z tą niesłuszną tezą. Gillon zarzuca dawnej polskiej conradologii przesadne akcentowanie polskości Conrada oraz wyolbrzymianie problemu opuszczenia przez niego ojczyzny, nowszym zaś polskim badaniom — słabość ujęcia komparatystycznego, niechęć do dokładniejszej interpretacji utworów Conrada oraz trudności z przyswajaniem sobie najnowszych osiągnięć conradologii światowej. Nie negując tych zarzutów trzeba wszakże nadmienić, iż w ostatnich kilku latach (już po konferencji w Canterbury) pojawiły się w Polsce m. in. liczne interpretacje poszczególnych utworów Conrada, a nieuwzględnianie dotychczasowych zdobyczy conradologii uwidoczniają chyba w większym stopniu publikacje anglosaskie niż polskie badaczy.

Reasumując należy stwierdzić, iż przedstawione na konferencji w Canterbury i zebrane w omawianym tu tomie prace reprezentują dość zróżnicowany poziom — najbardziej interesujące i nowatorskie ustalenia przynoszą chyba artykuły Najdera, Buszy, Knapp-Hay i Tannera; cenne są też niewątpliwie rozważania Fleishmana, Karla, Gillona, Vidana oraz zbiorowy referat tekstologiczny (Davis, Higdon, Rude). Zawartość tego tomu nie sygnalizuje jakichś zasadniczych przewartości i zmian w dotychczasowych kierunkach badań nad twórczością Conrada. Rów-

nież i na konferencji w Canterbury dominowało zainteresowanie ideologią Conrada (ideologicznie ważka, lecz nie najlepsza artystycznie powieść *W oczach Zachodu* znajduje się nadal w centrum uwagi badaczy) i jego biografią oraz próby, przeważnie nieudane, historycznoliterackiej klasyfikacji twórczości Conrada (impresjonizm, symbolizm, ujęcia komparatystyczne). Zauważa się też nadal zbyt małe zainteresowanie badaczy interpretacją utworów Conrada oraz skłonność do ogólnych (często zbyt ogólnikowych i słabo udokumentowanych) ocen jego twórczości.

Wiesław Krajka

POLSKA POPULARNA KULTURA ARTYSTYCZNA. MATERIAŁY SESJI: „POLSKA POPULARNA KULTURA ARTYSTYCZNA”. WARSZAWA, 21 i 22 STYCZNIA 1975 R. (Redaktor naukowy Rafał Marszałek). Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1977. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 146. Polska Akademia Nauk. Instytut Sztuki. Zakład Współczesnej Kultury Artystycznej.

Określenie „popularna” w tytule zapowiada nie dość częste w naszej refleksji nad sztuką „zejście z piedestału” ufundowanego jeszcze przez solidny wiek XIX, obiecuje zainteresowanie nowymi, na ogół pomijanymi, obszarami i wymiarami praktyk artystycznych w Polsce. Celna wydaje się próba penetracji różnych dziedzin kultury — literatury i muzyki, filmu, teatru i plastyki. Pokazują to już same tytuły referatów: *Tendencje rozwojowe literatury popularnej* (Krzysztof Dmitruk), *Problemy muzyki w kulturze masowej* (Wacław Panek), *Ekranowa pop-historia* (Rafał Marszałek), *Eksperyment artystyczny w tradycyjnym teatrze* (Kazimierz Braun), *Kilka uwag o sensie teatru popularnego* (Adam Hanuszkiewicz), *Grafika z kosza na śmieci* (Szymon Bojko). Osobne miejsce w tej publikacji zajmuje wypowiedź Stefana Morawskiego: *Sztuka masowa a elitarna. Za i przeciw* — atakująca frontalnie sprawy kultury współczesnej.

Prace te zebrane razem stwarzają wrażenie bogactwa problemowego. Ich lektura pozostawia jednocześnie niedosyt scalającej koncepcji przewodniej. Autorzy referatów wykrawają podejmowane zagadnienia według rozmaitych kryteriów tematycznych, zakresowych, czasowych. Różne zakresowo i rozmaicie opisywane zjawiska porządkowałyby się zresztą łatwo, gdyby dała się odkryć na jakimś poziomie problematyki względnie wspólna skala. Na ogół postulat jednolitej siatki pojęciowej w pracach zestawionych pod wspólną okładką jest z pewnością zbyt mało realny. W tym konkretnym przypadku jednakże używanie kluczowego przydomka „popularna” tak, by raz znaczyć mógł powieść Mniszkówny, innym zaś razem utwór Białoszewskiego, nie ułatwia odbioru czytelnikowi. Odnoszę wrażenie, że uwierzono w moc scalającą samego pojęcia „popularna kultura artystyczna”. Pojęcie to nie jest przedmiotem rozważań, wyjaśnień czy opisu; nie wiadomo bliżej, jakie parametry teoretyczne kryją się za nim ani też jakie obejmuje zjawiska w porządku kulturowych praktyk.

Poszczególne prace zawarte w książce są interesujące i wymagają szczegółowego omówienia. Ramy recenzji pozwalają mi zasygnalizować zaledwie niektóre referaty.

Przekrojowe ujęcie umożliwiła Krzysztofowi Dmitrukowi wskazanie kierunku przemian literatury popularnej w XX wieku. Wnioski oparte na analizach rozległego materiału empirycznego dotyczą m. in. stosunku literatury popularnej do tradycji literackiej, zmiany wzorów, jakie dla siebie gatunki te wybierają. Dawniej literatura popularna korzystała z doświadczeń tradycji, z repertuaru wzorów wy-