

Teksty Drugie 2009, 1-2, s. 277-289



Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”.

Zofia Mitosek

Stanowiska

Zofia MITOSEK

Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”

Jedną z podstawowych zasad każdej ideologii jest rewizja tego, co dokonało się wcześniej, w historii wyprzedzającej jej pojawienie się. Na przekór nie oznacza wszelako zerwania. Przemawiając w imię prawdy, ideologia próbuje pokazać iluzyjność dawnego i zarazem ocenić wymiar praktyczny owych iluzji. Wybór nazwy postkolonializm jest znamieny: mimo że myślenie to przedstawia się nie jako ideologia, ale jako teoria, badacze reprezentujący ten nurt mają podobne nastawienie krytyczne. Nie chodzi o sprzeciw, o antykolonializm. Chodzi o refleksję, o myślowe ujęcie faktów, o „analizę wyobrażeń świata konstruowanych z imperialnego (a więc dominującego politycznie i kulturowo) punktu widzenia”¹, o sprawdzenie, „jak to *de facto* było”. Znamienne, że postkolonializm, chociaż jako kierunek badań zrodził się w pracach badaczy często pochodzących z dawnych kolonii, rozwija się głównie na uniwersytetach amerykańskich, w kraju, który od co najmniej 200 lat nie ma sobie nic do zarzucenia, bowiem to, co było do opanowania – Amerykę Północną – opanował o wiele wcześniej, budując niewinne, pełne dobrych zamiarów i norm społeczeństwo purytańskie na ziemiach Indian.

Ofiarą takiej oceny i takiego przyporządkowania padł Józef Conrad. Pisarz nigeryjski Chinua Achebe w publikowanych w Stanach Zjednoczonych pracach rozprawia się z kolonializmem europejskim: w jego mniemaniu Conrad, uchodzący za wzór nowoczesnego humanizmu, był w istocie piewą uciemnienia ludów dzikich, podboju, który jego sugestywne piarstwo dodatkowo wspomagało. Przytaczając fragmenty *Jądra ciemności* (1899), Achebe suponuje jego autorowi przekonanie, że obraz

¹ A. Burzyńska, M.P. Markowski *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Znak, Kraków 2006, s. 551.

podbitych ludów w całości potwierdza „kolonialną wizję świata, wedle której czarni mieszkańcy Afryki nie są ludźmi, bo nie należą do zachodniej kultury”².

Istotna jest motywacja artykułu. Na początku autor przedstawia okoliczności, które skłoniły go do zajęcia się utworem Conrada. W 1974 roku, już jako uznany pisarz, został zaproszony przez uniwersytet Massachusetts na wykłady z literatury afrykańskiej. Zdziwił go brak wiedzy o współczesnej Afryce wśród studentów i licealistów; potwierdzenie owej niekompetencji znalazł w pracach profesora Oxfordu, Hugh Trevor Roper, który pisze, że Afryka nie posiada historii. Literatura piękna, tworząca kanon lektur na amerykańskich wydziałach anglistyki, utwierdzała tylko dominujące w opinii publicznej stereotypy „dzikusa”. Achebe stawia sobie za zadanie obnażenie stereotypów, których przykładów miałyby dostarczać właśnie *Źądno ciemności*.

Z poglądami Achebe zapoznaliśmy się z podręcznika znakomitego historyka myśli teoretycznoliterackiej XX wieku. Michał Paweł Markowski, referując idee postkolonializmu, przytacza opinię nigeryjskiego krytyka. Jego interpretacja traktowana jest jako jeden z przykładów postkolonialnego podejścia do arcydzieł. W trybie *relata refero* Markowski cytuje za Achebe fragment *Źądno ciemności*, który stał się obiektem „postkolonialnej rewizji literackiej”. Z tonu referatu trudno wyczuć postawę polskiego krytyka. Narzuca się jednak wrażenie, że jeden z autorów *Teorii literatury XX wieku* czytał nigeryjskiego pisarza, ale nie jest pewne, czy czytał dokładnie Conrada. *Źądno ciemności* odbierane w świetle rewindykacji mieszkańca Afryki jest innym utworem aniżeli tekst czytany przez Europejczyka. Jacques Derrida powiedziałby, że nie mamy tu do czynienia z przekłamaniami: dyskursy postkolonialne nie tyle mylą się co do Conrada, co inaczej interpretują jego teksty. Ale przecież jednym z haseł najnowszej myśli teoretycznej jest zrywająca z relatywizmem etyka lektury³. W imię tej etyki mówi się o rzetelności. Dochodzimy do ciągle aktualnej aporii, nierozwiązywalnej sprzeczności między lekturą empiryczną a danymi, których dostarcza struktura tekstu.

Pisząc o rzetelności odczytania, łatwo narażam się na zarzut tradycjonalizmu. Mimo to sądzę, że utwór potrafi się bronić. Jeżeli temat „zwrot etyczny w literaturze” stał się równie modny, jak nazwa „postkolonializm”, to zbudowana na ironii etyka Conrada przeczy XIX-wiecznym uzurpatorom, którzy opierali oceny moralne na wypowiedziach postaci. Ale również uzurpatorom nowoczesnym, takim jak Achebe, którzy wnioski etyczne wyciągają z literackich obrazów. Postkolonializm, obnażając to, co „zostało ukryte pod powierzchnią pozornie przejrzystego dyskursu”⁴, nie bierze pod uwagę tego, że pewne dyskursy powieściowe

² Ch. Achebe *An Image of Africa. Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, „Research of African Literatures” Spring 1978 vol. 1(9), Special Issue of Literary Criticism, p. 1-15. Por. także Ch. Achebe *Krytyka kolonialistyczna* (1975), przeł. K. Majer, „Literatura na Świecie” 2008, nr 1-2.

³ M.P. Markowski *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” XCL 2000, z.1.

⁴ A. Burzyńska, M.P. Markowski *Teorie literatury XX wieku*, s. 558.

Mitosek Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”

nie są nawet pozornie przejrzyste, a funkcja ilustracyjna literatury na skutek skomplikowanych zabiegów narracyjnych zyskuje wieloznaczność daleką od przekazów ideologicznych, które chętnie odnajdujemy w dyskursach kolonialnych.

I teraz właśnie czas na wygłoszenie naszej tezy: *Jądro ciemności* jest narracją ironiczną, a usytuowanie celu krytyki w osobach Murzynów stanowi efekt lektury w równej mierze ideologicznej, jak teksty chwalców kolonializmu. Wróćmy do tego fragmentu opowieści Marlowa, który Markowski cytuje za Achebem, a który ja zacytuję za Markowskim:

Wędrowaliśmy po przedhistorycznej planecie, po ziemi mającej wygląd nieznaney planety. Mogliśmy sobie wyobrazić, że jesteśmy pierwszymi ludźmi biorącymi w posiadanie jakiś przeklęty spadek (*an accursed heritage*), którym można zawładnąć tylko za cenę dojmującej udreki i niezmiernego znoju. I nagle gdyśmy okrążali z trudem jakiś zakręt, [...] wybuchł wrzask, kłębił się wir czarnych członków, klaszczących rąk, tupiących nóg, rozkołysanych ciał, oczu przewracających białkami – pod nawisłym listowiem, ciężkim i nieruchomym. Parowiec sunął powoli, z trudem mijając ponury i niepojęty wybuch szału. Czy przedhistoryczny człowiek nas przeklinał, czy modlił się do nas, czy też nas witał – któż to może wiedzieć? Zrozumienie tego, co nas otaczało, było dla nas niemożliwe; przesuwaliśmy się jak widma [...] niby ludzie normalni wobec jakiegoś entuzjastycznego wybuchu w zakładzie dla obłąkanych. Nie mogliśmy tego pojąć, ponieważ odeszliśmy za daleko. [...]

Ziemia nie była ziemską, a ludzie – nie, ludzie nie byli nieludzy. Widzicie, otóż to było najgorsze ze wszystkiego – podejrzenie, że oni nie są nieludzy [...] Wylili i skakali, kręcili się, i wykrzykiwali straszliwie; ale najbardziej ze wszystkiego przejmowała właśnie myśl o ich człowieczeństwie – takim samym jak moje – myśl o moim odległym powinowactwie z tym dzikim, namiętnym wrzaskiem. Brzydactwo [*Ugly*].⁵

Na tym urywa się cytat przytaczany przez Markowskiego. Polski krytyk niezmiernie sparafrazował przekład Anieli Zagórskiej, a także dokonał skrótu cytatu, którym posługuje się Achebe. Oto ciąg dalszy, obecny u Achebe:

Brzydkie. Tak, to było dość brzydkie; ale jeśli człowiek miał w sobie dosyć męstwa, musiał przyznać w duchu, że jest w nim jakiś najniklejszy ślad odzewu na przerażającą szczerść tego zgiełku, jakieś mgliste podejrzenie, iż ma to pewien sens, który by można zrozumieć mimo tak wielkiego oddalenia od mroku pierwszych wieków.

Z kolei Achebe urywa tekst Conrada w miejscu, naszym zdaniem, niezwykle istotnym dla interpretacji utworu. Monolog Marlowa trwa. Wbrew temu, co piszą jego „postkolonialistyczni” interpretatorzy, stary marynarz, opowiadając po latach swoją historię, chce zrozumieć to, czego nie rozumiał dawniej. Zastanawia się:

I dlaczego by nie? Umysł ludzki jest zdolny do wszystkiego – ponieważ zawiera w sobie wszystko, zarówno przeszłość, jak przyszłość. Cóż tam było właściwie? Radość, przestrasz, smutek, ofiarność, męstwo czy wściekłość – któż to mógł powiedzieć? – a l e b y ł a t a m p r a w d a – p r a w d a b e z m a s k i c z a s u (podkr. moje – Z.M.).

⁵ J. Conrad *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1953, cyt. za A. Burzyńską, M.P. Markowski *Teorie literatury XX wieku*, s. 556-557. Fragment ten w *Dzielnach* Conrada (t. 6), też w przekładzie Zagórskiej, brzmi trochę inaczej.

Głupiec niech się gapi i wzdraga – człowiek rozumie i może patrzeć bez zmruczenia powiek. Ale musi być choćby na tyle człowiekiem, co ci na brzegu. Musi przeciwstawić ich prawdzie to, co w nim istotnie prawdziwe – własną, wrodzoną siłę. Zasady? Zasady nie wystarczą. To nabytki, stroje, ozdobne łachmany – łachmany, które opadną przy pierwszym porządnym wstrząsie. Nie, tu potrzebne jest świadome przekonanie. Czy ten piekielny zgiełk znajduje we mnie jakiś oddźwięk? Wsłuchuję się; przyznaję, że tak, ale ja także mam głos i – źle to czy dobrze – moich słów zagłuszyć nie można. Oczywiście, że głupiec, wystraszony i pełen wzniosłych uczuć, będzie zawsze bezpieczny. Któż to tam mruczy? Dziwicie się, że nie wysiadłem na brzeg, aby trochę powyć i potaćzyć? Otóż nie – nie wysiadłem. Wzniosłe uczucia, mówicie? Do diabła ze wzniosłymi uczuciami! Nie miałem po prostu czasu.⁶

⁶ J. Conrad *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, w: tegoż *Dzieła*, red. i wstęp Z. Najder, t. 6: *Młodość i inne opowiadania*, Warszawa 1972 s. 112-113. Zamiast tego fragmentu Achebe cytuje opis murzyńskiego palacza oraz najętych tragarzy. Na wszelki wypadek podajemy oryginalną wersję całości tego budzącego opór krytyków postkolonialnych tekstu: „We were wanderers on a prehistoric earth, on an earth that wore the aspect of an unknown planet. We could have fancied ourselves the first of men taking possession of an accursed inheritance, to be subdued at the cost of profound anguish and of excessive toil. But suddenly, as we struggled round a bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst, of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling, under the droop of heavy and motionless foliage. The steamer toiled along slowly on the edge of a black and incomprehensible frenzy. The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us – who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings; we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as sane men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse. We could not understand, because we were too far and could not remember, because we were travelling in the night of first ages, of those ages that are gone, leaving hardly a sign – and no memories. [...] The earth seemed unearthly. We are accustomed to look upon the shackled form of a conquered monster, but there you could look at a thing monstrous and free. It was unearthly, and the men were – No, they were not inhuman. Well, you know, that was the worst of it – this suspicion of their not being inhuman. It would come slowly to one. They howled, and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity – like yours – the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar. Ugly. Yes, it was ugly enough; but if you were man enough you would admit to yourself that there was in you just the faintest trace of a response to the terrible frankness of that noise, a dim suspicion of there being a meaning in it which you – you so remote from the night of first ages – could comprehend. And why not? The mind of man is capable of anything – because everything is in it, all the past as well as all the future. What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valor, rage – who can tell? – but truth – truth stripped of its cloak of time. Let the fool gape and shudder – the man knows, and can look on without a wink. But he must at least be as much of a man as these on the shore. He must meet that truth with his own true stuff – with his own inborn strength. Principles? Principles won't do. Acquisitions, clothes, pretty rags – rags that would fly off at the first good shake. No; you want a deliberate belief. An appeal to me in this fiendish row – is there? Very well; I hear; I admit, but I have

Mitosek Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”

Bohaterem fragmentu okazuje się nie przedmiot, ale podmiot obserwacji. Wybór między odrzuceniem (głupcy – domena kolonizatorów) a sentymentalnym utożsamieniem (tradycja Rousseau) stawia Marlowa w sytuacji niewygodnej; ucieczka „w pracę” stanowi próbę ominięcia aporii, jaka od XVIII wieku przenika umysł Europejczyków postawionych wobec fenomenu „dzikiego”. Szlachetny Marlow próbuje zrozumieć Inego, ale nie jest w stanie wyciszyć własnych odczuć. W tym trudnym porównaniu tubylec jawi mu się jako różnica i jako tożsamość: jako odmienny, budzący odrazę dzikus, który jest jednak – podobnie jak on, angielski marynarz – człowiekiem. Marlow nie udaje: nie wstydzi się przyznać do swej odrazy, do tego, z jakim trudem przychodzi mu zaakceptować prawdę o tożsamości z tubylcami. I chyba dlatego Achebe przypisał mu status Conradowskiego „głupca”. Jeżeli wątpliwości narratora uznamy za Conradowską ekspresję kolonializmu, to całkowicie zignorujemy technikę pisarza, który w postaci Marlowa ukazuje walkę punktów widzenia, sprzeczności obecnych w mentalności podmiotu nieprzygotowanego do konfrontacji z kimś tak odmiennym. Dramat tej konfrontacji stanowi „drugie dno” Conradowskiej narracji; przenika go wysiętek rozumienia.

Następny zarzut dotyczy określenia autochtonów jako ludów prehistorycznych, jako tych, które trwają w bezruchu. Tu sprawa jest równie poważna. Marlow opowiada: „Żegluga w górę rzeki była jakby podróżą do najwcześniejszych początków świata, gdy po ziemi hulała roślinność, a królowały wielkie drzewa” (s. 109). I dalej: „Ziemia nie wydawała się ziemską” („The earth seemed unearthly” – s. 112–169). Słowo „jakby” dotyczy porównania, a nie twierdzenia: liczy się porównujący podmiot. Podobnie fraza „wydawała się” nie jest twierdzeniem o świecie, ale wrażeniem doznawanym przez obserwatora⁷. Doznania Marlowa są

a voice too, and for good or evil mine is the speech that Cannot be silenced. Of course, a fool, what with sheer fright and fine sentiments, is always safe. Who's that grunting? You wonder I didn't go ashore for a howl and a dance? Well, no – I didn't. Fine sentiments, you say? Fine sentiments be hanged! I had no time. I had to mess about with white-lead and strips of woolen blanker helping to put bandages on those leaky steam-pipes – I tell you. I had to watch the steering, and circumvent those snags, and get the tin-pot along by hook or by crook. There was surface-truth enough in these things to save a wiser man. And between whiles I had to look after the savage who was-fireman. He was an improved specimen; he could fire up a vertical boiler” (J. Conrad *Heart of Darkness, The Congo Diary*, ed., introd., notes by R. Hampson, Penquin Books, London 1995, p. 62-63).

⁷ Tak interpretuje obserwacje Marlowa Ian Watt w książce *Conrad w wieku dziewiętnastym* (przeł. M. Boduszyńska-Borowikowa, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1984, rozdział *Impresjonizm*). Watt pisze o metodzie „opóźnionego rozumienia Obcego, interakcji zmysłów i umysłu, która jest jednym z ważniejszych problemów *Jądra ciemności*. Por. W. Bolecki *L'impressionisme de Conrad et la littérature polonaise*, w: *Joseph Conrad. Un Polonais aux confins de l'Occident*, dir. de M. Delaperrière, Institut d'Etudes Slaves, Paris 2009.

niejako opatrzone „współczynnikiem humanistycznym”: nie chodzi o traktowanie dorzecza Konga jako ziemi prehistorycznej, ale o próbę przekazania podmiotowej impresji o tej ziemi. Dlatego marynarz mówi: „Ale była tam prawda – prawda bez maski czasu”. Taka jest jego odpowiedź na to, co wydawało mu się niezrozumiałe. Sam Marlow daleki jest od „ahistoryzmu”: w „prehistorycznym” krajobrazie słyszy nie tylko bębny „dziczy”. Słyszy też jęki czarnych robotników, którzy noszą razem z kajdanami historię swego zatrudnienia: „legalnych umów okresowych”. Historyk spyta, kto te umowy zawierał. W tym momencie przypomina się *Heban* Ryszarda Kapuścińskiego. Sprawa legalności i gwałtu została kilkadziesiąt lat wcześniej zasygnalizowana przez Conrada: w świecie przedstawionym przez Marlowa tętni historia, tyle że bez dat i miejscowości.

W skomplikowanych procesach obserwacji, niechęci, empatii i rozumienia „dzikiego” nie ma ani potępienia, ani odrzucenia. Nie ma tu też ironii, aczkolwiek obserwującemu Marlowowi zdarzają się satyryczne uwagi, odpowiadające niejako „kolonialnym” stereotypom. Opowiada o ludożerczych zakusach murzyńskiej załogi statku. O sterniku – „durniu”, wykonującym bezmyślnie swoje funkcje, o szefie niewolników naśladującym zachowania białych... W miarę rozwoju akcji postępuje proces rozumienia: potencjalni kanibale są śmiertelnie głodni, a mimo to nie przekraczają tabu, zabity sternik okazuje się przyjacielem nie do zastąpienia⁸. Murzyni, podobnie jak dżungla, stanowią „tajemnicę większą niż dziwny, niepojęty ton rozpaczliwego żalu dźwięczący w tej dzikiej wrzawie, którą minęliśmy na brzegu, za ślepą bielą mgły” (s. 122). Gdzie indziej Marlow mówi o „ludziach spokojnych i cichych”, którzy żyją w dżungli; jego opowieść przenika głęboki tragizm. Potęguje go fakt, że nie zna języka autochtonów, że jego próby rozumienia ograniczają się do powierzchownych gestów i obserwowanych z rzadka rytuałów.

Narracja przebiega drogę od dramatu do gorzkiej ironii. Marynarz opowiada angielskim przyjaciołom swoją afrykańską przygodę. Opowiada o podróży wzdłuż rzeki Konga w poszukiwaniu Kurtza, tajemniczego agenta, który przesyła belgijskiej kompanii wielkie i słono wyceniane zapasy kości słoniowej. Jak pisałam, zetknięcie się z Murzynami stanowi dla Marlowa problem; problem taki nie istnieje w odniesieniu do europejskich kolonizatorów w Afryce. W podejściu do nich ironia i sarkazm łączy się z otwartą krytyką. „Głupcy” to towarzysze podróży Marlowa

⁸ Achebe przytacza fragment dotyczący murzyńskiego sternika w trakcie ataku autochtonów: Marlow nazywa go „durniem”, obserwując jego paniczne reakcje (otwiera okno, aby strzelać z karabinu; w rezultacie ginie od strzały wpadającej przez to okno). Potem jednak pojawia się refleksja: „Sterował na mój rozkaz – musiałem go pilnować, irytowały mnie jego wady i w taki sposób powstały między nami subtelne więzy, z których zdałem sobie sprawę dopiero po ich zerwaniu. A poufna głębokość wzroku, którym ogarnął mnie w chwili, gdy został raniony, pozostała mi do dziś w pamięci – niby odległego pokrewieństwa, stwierdzonego w ostatniej chwili” (*An Image of Africa*). Na co Achebe odpowiada, że pisarz niedaleko był od stwierdzenia Alberta Schweitzera: „Afrykańczyk rzeczywiście jest moim bratem, ale moim młodszym bratem”.

oraz urzędnicy stacji zarządzający eksploatacją kości słoniowej. O tych ludziach nie powiedział on ani jednego dobrego słowa. Wszechogarniająca ironia streszcza się w przydomku, jaki im nadał. Przez cały czas mówi o nich „pielgrzymi”: celem afrykańskiej pielgrzymki była mamona. Ich zachowania skłaniają do użycia określeń bardziej bezpośrednich: Marlow nazywa „plugawymi piratami”, debilami i geszefciarzami pełnymi „dzikiej chciwości”. To oni tworzą obraz czarnego, to w ich opiniach funkcjonuje on jako leń, „bydlę”, „dzikus”, „buntownik”, „wróg”, „zbrodniarz”; oni potwierdzają stereotypy, które zarzuca Conradowi Achebe. Jako obiektywny obserwator, niezainteresowany zdobywaniem „mamony” Marlow może sobie pozwolić na złośliwe komentarze, tym bardziej że szybko zorientował się, iż administracja i „pielgrzymi” zlecili mu tę wyprawę w celu znalezienia najzdolniejszego agenta (czy raczej jego zwłok). Jeżeli postkolonialiści chcieliby poszukać krytyki imperializmu z przełomu XIX i XX wieku, to właśnie w Conradowskich w opisach tych „pielgrzymów” znajdą jej najlepsze przykłady. Co zresztą już dawno zostało zrobione przez „conradologów”; stąd też moje zdziwienie interpretacją Achebe’ego⁹.

Głównym obiektem ataku wydaje się bohater opowieści, „pan Kurtz”. Człowiek, którego kolonizatorzy podziwiają i któremu zazdroszczą (i dlatego liczą na jego śmierć). Ten człowiek nie jest „głupcem”, to genialny manipulator, demon budzący podziw zwykłych ludzi i samego Marlowa również. Jego afrykańska misja jest niejasna: pracuje dla kompanii zajmującej się zdobywaniem kości słoniowej, ale wysłany został na czarny ląd w celach również badawczych. Jechał tam pełen wzniosłych idei. W tym momencie rozumiemy, czemu służy wstępne nawią-

⁹ Zdziwienie to jest, być może, nieuzasadnione w wypadku M.P. Markowskiego, którego referat konsekwentnie wstrzymuje się od ocen i polemik. Interpretacja nigeryjskiego pisarza wzbudziła ostry sprzeciw Watta w pracy *Heart of Darkness and the critics* (w: I. Watt *Essays on Conrad*, Cambridge University Press, Cambridge 1984). Szwedzki pisarz Sven Linquist opublikował w 1988 r. książkę *Exterminare all the Brutes* (trans. by J. Tate, New Press, New York 1996), będącą opowieścią o współczesnej wędrowce śladami *Jądra ciemności*. Linquist w całości potwierdza antykolonializm Conrada. Na temat humanizmu autora *Lorda Jima* całkiem niedawno mówił w miesięczniku „Esprit” Paul Thibaut, nazywając *Jądro ciemności* dokonaną przez Conrada „radiografią kolonizacji króla Leopolda II” („Esprit”, styczeń 2007), co potwierdzałyby następujące – jedno z wielu – ironiczne fragmenty. Kapitan spotyka piękną ubraną księżówkę. Oto jak wygląda wrażliwość tego eleganckiego Europejczyka: „Gdy wtaczano łóżko z chorym (jakimś agentem, który zasnął w górnych okolicach rzeki), przejawiał lekkie rozdrażnienie. – Jęki chorego – mówił – rozpraszają moją uwagę. A bez tego jest niezmiernie trudno ustrzec się błędów rachunkowych w tym klimacie” (s. 19). Zwiedzając stację, Marlow wpada na zwłoki czarnoskórego mężczyzny z dziurą po kuli w głowie – w opinii dyrektora stacji jest to przykład „energiczniejszych działań” czy też „trwałego zaprowadzania porządku”. O takim zaprowadzaniu porządku przez Kurtza Marlow przekona się niebawem w jego wiosce. Co dyrektor kompanii skomentuje jako metody, do których „czasy jeszcze nie dojrzały”.

Stanowiska

zanie do podboju Anglii przez rzymskich wojowników w początkach naszej ery; dokonano go ze zwykłej chciwości. Marlow komentuje:

Podbój ziemi, polegający przeważnie na tym, że się ją odbiera ludziom o odmiennej cerze lub trochę bardziej płaskich nosach, nie jest rzeczą piękną, jeśli się w niego wierzy zbyt dokładnie. Odkupia go tylko idea. (s. 65)

Szlachetny idealista Kurtz miał napisać pracę naukową. Pozostawił zamówiony przez „Międzynarodowe Towarzystwo Tępienia Dzikich Obyczajów” memoriał. Rękopis zawiera obserwacje dotyczące sposobu podporządkowywania sobie plemion murzyńskich: „Musimy siłą rzeczy wydawać się im (dzikim) istotami nadnaturalnymi – zbliżamy się do nich z potęgą, jak gdyby bóstwa – i tak dalej, i tak dalej” (s. 135). Ta wiedza była przyczyną charyzmy Kurtza, charyzmy którą Marlow komentuje ironicznie: „Gromami tego opłakanego Jupitera były samoczynne karabiny”. Co potwierdzałoby napisaną niewyraźnie, na końcu memoriału konkluzję: „Wytępic te wszystkie bestie” (s. 135).

Transformacja idealisty w tyrała i arywistę, to proces poznania, który dotyka tyłuż obiektu ironii (Kurtza), co jej podmiot – marzącego o poznaniu Kurtza Marlowa. Ten właśnie proces określiłam kiedyś jako zwornik fabuły, wylaniającej się z niespójnej, niechronologicznej opowieści. Pisałam, że fabuła *Jądra ciemności* ma charakter „arystotelesowski”, że opiera się na perypetii i rozpoznaniu, a opowieść Marlowa o doświadczeniach z Kongo pełni dla niego samego funkcję katharsis¹⁰.

Obserwujemy, jak w relacji o Kurtzu zmienia się ton. Zaciekawienie Marlowa osobą agenta rośnie w miarę tego, jak nasilają się pogłoski, że „zebrał, wymienił na inne towary, wykupił czy ukradł więcej kości słoniowej niż inni agenci razem?” (s. 130). To, co jest prawdą, początkowo jawi się kapitanowi jako plotka, pochodząca z ust tych, którymi on sam gardzi. Stwierdzenie, że „Kurtz zajął wysokie miejsce wśród szatanów tego kraju” (s. 133) ma walor relatywny, zważywszy na przytaczane wcześniej opinie Marlowa o tych „miejskowych demonach” („Mefistofeles z *papier mâché*”). Zawistne opinie okazują się tylko łagodnym pogłosem „prawdy”, która objawia się Marlowowi stopniowo. Spotkany marynarz rosyjski opowiada o chorobie nerwowej, która sprawiła „że przewodniczył [Kurtz] o północy pewnym tańcom, kończącym się obrzędami, o których mówić nie sposób i które, jak zmuszony byłem wnioskować z tego, co słyszałem – odbywały się na jego cześć – rozumiecie? – na cześć pana Kurtza we własnej osobie” (s. 135). Te zdawkowe informacje zyskują rangę ironicznej litoty w momencie, kiedy dowiadujemy się, że Kurtz Murzynów mordował. Marlow jednak do końca nie był w stanie zrozumieć miłości, jakim obdarzały agenta plemiona murzyńskie. Jego siła polegała nie tylko na zbrodni. Kurtz przemawiał do autochtonów w ich języku; posiadał dar nieosiągalny dla angielskiego kapitana, który sam doświadczył efektów pięknej mowy zbrodniarza.

¹⁰ Z. Mitosek *Poznanie (w) powieści*, Universitas, Kraków 2003, rozdział *Jak zrozumieć dzikich* oraz tejeż *La narration comme catharsis*, w: *Joseph Conrad. Un Polonais aux confins de l'Occident*.

Mitosek Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”

Marlowowi pozostaje tylko opowieść o Kurtzu: wypowiada ją już po tragicznym rozpoznaniu. Ma więc ma prawo do ironii, ale ironii tej nie są w stanie zrozumieć jego słuchacze, którym serwuje informacje zgodnie z zasadami pełnej zasady intrygi: to, co jest ironią w intencji Marlowa, zostaje rozpoznane jako takie w dalszych etapach opowieści, w obliczu nowych informacji i nowych wydarzeń. Tu także działa prawo – jakby powiedział Watt – „powolnego rozszyfrowania”. Zanim narrator przeczytał ofiarowany mu przez chorego Kurtza memoriał, uważne spojrzenie (przez lunetę) pozwoliło mu odgadnąć charakter ornamentacji, która zdobiła siedzibę agenta: były to wyschnięte głowy tubylców. Co Marlow komentuje:

Nie mam w tej sprawie własnego zdania, ale chcę, abyście zrozumieli dokładnie: nie było właściwie nic dochodowego w tych głowach, tkwiących na palach. Świadczyły tylko o tym, że pan Kurtz nie posiadał hamulców w nasycaniu różnych żądz, że czegoś w nim brakowało, jakieś drobnej rzeczy, której nie można było odnaleźć pod jego wspaniałą wymową. (s. 148)

Opowieść stopniowo „dedemonizuje” bohatera. Kurtz przed śmiercią powtarza „Żyć godnie, umrzeć, umrzeć...”, ale Marlow jeszcze rok po jego śmierci przypomina sobie jego „zatraskanie”, kiedy beznadziejnie chory pamiętał o tym, że ostatnia partia kości słoniowej należy do niego, obawiał się, że zagarnie ją firma i on nie dostanie żadnych pieniędzy, powtarzał: „Ja chcę tylko sprawiedliwości” (s. 174). Ocena jest jasna: „Widać apetyt na kość słoniową zwyciężył w nim – jakże to nazwać? – mniej materialne dążenia” (s. 146).

Ironii retorycznej odpowiada w kształtowaniu intrygi ironia losu, a raczej ironia rzeczy. Koegzystancji wzniosłych ideałów z materialnymi interesami towarzyszy współistnienie walki o zysk z walką o życie. Kurtz przegrywa, bo jest beznadziejnie chory, nie tyle umysłowo, co fizycznie. A dobre zdrowie stanowi podstawową stawkę w walce o surowce, które kolonialisci wydzierają afrykańskiej „dzicy”. Rzeczywistość potwierdza siłę dżungli: to wody i bagna, a nie dzicy ludzie są wrogami. Dlatego bezwzględny zbrodniarz umiera, a przetrwa mały urzędnik, którego jedyną siłą jest dobre zdrowie. A dyrektor stacji komentuje: „Ludzie, którzy tutaj przyjeżdżają, nie powinni mieć wnętrzości” (s. 90). Szlachetne czy zbrodnicze idee giną w obliczu „ironicznej konieczności”, jaka zgotowała ich podmiotom afrykańska natura.

A jednak Marlow używa tego wyrażenia w innym kontekście: mówi o sobie. Prosta prawda o niszczyielskiej naturze dociera do niego w chwili, kiedy po śmierci Kurtza sam walczy o swoje życie. Kłopoty chorego narratora mają wymiar nie tylko fizyczny, ale też duchowy: musi „zaopiekować pamięcią po nim” (s. 136). Właśnie wtedy po raz pierwszy pojawia się świadomość ironiczna:

Pozostała jedynie pamięć o nim i jego narzeczona, i to pragnąłem niejako przekazać i to również przeszłości – wydać wszystko, co po nim pozostało, na pastwę zapomnienia, które jest ostatnim słowem n a s z e g o w s p ó l n e g o l o s u. Nie bronię się. Nie miałem jasnego pojęcia, o co mi chodzi. Może powodowała mną nieświadoma lojalność, a może było to wypełnienie owej i r o n i c z n e j k o n i e c z n o ś c i, która czai się w zdarzeniach ludzkiego życia. Nie wiem. Nie potrafię powiedzieć. Ale poszedłem. (s. 173; podkr. moje – Z.M.)

Na czym polega ironiczna konieczność? Znamy opinie narratora o Kurtzu. Obserwaliśmy reakcje, które pojawiają się w opowieści kapitana w miarę poznawania „demonia”. A jednak, wbrew gorzkiej prawdzie, Marlow działa na rzecz zmarłego agenta. Ironiczna konieczność oznacza postępowanie wbrew sobie. Conrad przedstawia jego dwa, wykluczające się motywy. Marlow słyszał ostatnie słowa Kurtza: „Zgroza! Zgroza!”. Ten „wybitny człowiek” tak właśnie „wydał wyrok na ziemskie przygody swej duszy” (s. 168). Można sądzić, że kapitan odpuszcza Kurtzowi jego grzechy, bo on sam siebie potępił i świadomość tego samopotępienia ratuje agenta w oczach jego słuchacza. Ironia ustępuje odczuciu tragizmu, który ujawnił się w ostatnich słowach „demonia”. Stąd też spotkania Marlowa ze znajomymi Kurtza w Brukseli, także z jego narzeczoną.

To jedna z możliwych interpretacji. Etycznie poprawna. Druga jest bardziej ponura. Angielski kapitan – opowiadacz przygód w środkowej Afryce – jest jednym z ich uczestników. Jedzie tam na zlecenie belgijskiej kompanii. Nie pyta o cel podróży, interesuje go atrakcyjność kontynentu, który wyobraził sobie w dzieciństwie. Informacje, które do niego docierają na miejscu, wydarzenia, w których uczestniczy, są przerażające. Reaguje na nie przenikliwym sarkazmem, jednak dalej spełnia obowiązki powierzone przez kompanię. Kieruje nim głównie ciekawość, gotów jest kłamać po to, aby spotkać wymarzonego herosa. Kłamstwem kończy się jego przygoda. Kiedy przekazuje urzędnikom w Brukseli memoriał *O tępieniu dzikich obyczajów*, urywa z rękopisu konkluzję Kurtza: „Wytepić te wszystkie bestie”. W spotkaniu z narzeczoną zmarłego agenta, zamiast przytoczyć słowo „zgroza”, powiada, że „ostatnim słowem, jakie wymówił, było pani imię” (s. 86).

Rozmowa Marlowa z narzeczoną stanowi popis gry w „podwójne mówienie”: kobieta wymusza na nim oceny krańcowo odmienne od jego własnych opinii o Kurtzu, pochwały kontrastujące z osobą tego „wybitnego” zbrodniarza. Kapitan kłamie: co innego mówi, a co innego myśli. Męczy się, zaprzecza sobie, ale nie jest w stanie wypowiedzieć okrutnej prawdy. W ten sposób – wbrew sobie, a zgodnie z intencją narzeczonej – utrwała mit szlachetnego odkrywcy.

Nie znaczy to jednak, że czyni tak twórca postaci Marlowa, Józef Conrad. Kłamstwo polega na podobnym mechanizmie, co ironia. Co innego się mówi, co innego się myśli. Ale kłamca ukrywa to, co myśli, przed słuchaczem, który – w przeciwieństwie do odbiorcy wypowiedzi ironicznej – nie ma prawa nic podejrzewać. Kłamiący Marlow zdaje sobie sprawę z własnej obłudy. „Ironiczna konieczność” prowadzi do świadomości nieszczęśliwej. Mówiąc, że musiał się zająć pamięcią po Kurtzu, odbiera sobie suwerenny wybór. W duchu jednak dodaje: „Zrobiłem dla niej tyle, że uzyskałem niezaprzeczone prawo złożenia jej – gdybym miał wolny wybór – na wieczny spoczynek na śmietniku postępu, wśród wszelkich odpadków, i, mówiąc w przenośni, wszelkiej padliny cywilizacji” (s. 136).

W całej opowieści przebija bezradność i niepewność, przewija się pytanie, kto dał Marlowowi prawo do krytyki. Ten przenikliwy ironista najbardziej bezwzględny okazuje się w stosunku do samego siebie. W przeciwieństwie do realistycznych pisarzy z pierwszej połowy XIX wieku, którzy rościli sobie prawo do ocen swoich

bohaterów, Conrad odtwarza przełom epistemologiczny: jego narrator nie jest w stanie wyłączyć siebie z ocenianej gromady, nie jest w stanie zdystansować się do potępianego bohatera, ponieważ sam „jest jednym z nich”. I wszystkie niecierpliwie określenia czarnych mieszkańców Afryki wypowiada jako ten, który uczestniczy w zbiorowej zbrodni i który jest tego świadomy. Miejsce sarkastycznej ironii zajmuje autoironia.

Aby ironia spełniła zamierzony efekt, wypowiedź musi trafić na rozumiejącego adresata. Conrad dramatyzuje opowieść marynarza: jest ona relacjonowana przez jednego z uczestników żeglarskiej wycieczki do ujścia Tamizy. W klasycznej powieści szkatułkowej między dwoma narratorami istnieje relacja podporządkowania. Taka relacja wydaje się dominować w *Jądrze ciemności*. Nie jest jednak pewne, czy owo podporządkowanie stanowi kodę utworu. Tragiczna katharsis polega na samorozpoznaniu. Kapitan powtarza gest agenta, jego gorzką samoocenę. Zamiast okrzyku „Zgroza!”, przyznaje się do kłamstwa.

W ten sposób to, co było dla tak trudne dla Marlowa – zrozumienie Innego, zostaje przekazane odbiorcom jego opowieści, która jest apelem o zrozumienie jej narratora. Sposób opowiadania, elipsy, paralele, ironiczne gry stanowią dla jego słuchaczy pułapki, z którymi niełatwo sobie poradzić, tak jak niełatwo wydobyć z tej narracji jasny sens. Narrator relacjonujący opowieść kapitana komentuje: „Według niego sens jakiegoś epizodu nie tkwił w środku jak pestka, lecz otaczał z zewnątrz opowieść, która tylko rzucała nań światło – jak blask oświetla opary – na wzór mglistych aureoli widzialnych czasem przy widmowym oświetleniu księżyca” (s. 63).

Czytelnik – ale i słuchacze opowieści nie są w stanie zorientować się, co bardziej gnębi Marlowa: czy wyrażana na początku niemożność zrozumienia dzikich, czy obserwacje bestialstwa belgijskich kolonizatorów, czy kompromis opartej na kłamstwie „pamięci o Kurtzu”, czy wreszcie „ironiczna konieczność”, która zniża szlachetnego kapitana do poziomu krytykowanych ludzi? Bo przecież pamięć o Kurtzu, którą przekazał w Brukseli, wyrażona w adoracji narzeczonej i potwierdzana w jąkających się potakiwaniach Marlowa, jak również przekazany dziennikarzom (urwany) dokument kontynuują fikcję dobrego kolonizatora. Marlow obnażał kłamstwa zdobywców Afryki, którzy odgrywali rolę nosicieli szlachetnych idei. Józef Conrad deszyfruje kłamstwo poszukiwacza przygód, który obnażał kłamstwa innych. Pokazuje, że nie ma wyjścia z zaklętego kręgu ideologii kolonialnej.

Kapitan przelewa swoje zagubienie na towarzyszy podróży. Na początku opowieści deklaruje nienawiść do kłamstwa: „Ma [kłamstwo] na sobie skazę śmierci, wydziela zapaszek śmiertelności – tego właśnie, czego nienawidzę i nie cierpię – o czym chcę zapomnieć. Sprawia, że czuję się fatalnie i robi mi się mdło, zupełnie jakbym wziął do ust coś zgniętego” (s. 98). Teraz czuje tę śmiertelną zgniliznę w sobie. Chce się jej pozbyć, ale prośba o zrozumienie nie jest prośbą o przebaczenie. Przeciwnie, w stosunku do słuchaczy Marlow bywa agresywny. Szyderczo przedstawia kolonistów belgijskich, ale ze swego kłamstwa spowiada się Anglikom. Przemawia w pobliżu Londynu, a jego opowieści towarzyszą z oddali światła „największego i najpotężniejszego miasta na ziemi” (s. 5):

Stanowiska

Nonsens – zawołał. To najprzykrzejsze, że nie możecie mnie zrozumieć. Oto jesteście tu wszyscy, każdy z was zaopatrzony w dobre adresy, jak hulk stojący na dwóch kotwicach, każdy z was ma rzeźnika za jednym rogiem, policjanta za drugim, doskonały apetyt i normalną temperaturę – słyszycie? – normalną przez okrągły rok. I wy mówicie: nonsens. (s. 131)

Rzeźnik i policjant są gwarancjami bytu „nieabsurdalnego”, bytu, który określa życie mieszkańców tego „najpotężniejszego miasta na ziemi”. Z tego miasta i z tego kraju pochodzi uczestnik belgijskiej kompanii, której bałagan i krwiożerczość tak ostro opisuje. Tym samym w pole ironii wchodzi imperium brytyjskie, największa potęga kolonialna XIX wieku. A kłamstwa Marlowa, zdawałoby się, że degradujące tylko kompanie króla Leopolda II, degradują każdy zamiar kolonizatorski, który – bez względu na intencje – kończy się tak, jak kończy się międzynarodowy memoriał Kurtza: „wytepić te wszystkie bestie”¹¹.

Wróćmy do zarzutów postkolonialistów, dotyczących eliminacji historii („przedhistoryczna planeta”). *Jądro ciemności* nie jest opowieścią o Murzynach, nie ich historia interesuje pisarza. Chodzi o historię tych, którzy ich ziemie i bogactwa zawłaszczają, o motywację podboju, o opis tożsamości eksploracji i eksploatacji, o kompromisy wobec bezwzględnej grabieży, o niemożliwość wejścia w sytuację podbijanego człowieka. Ta właśnie niemożliwość, przede wszystkim niemożliwość jego zrozumienia jest tematem opowieści Marlowa. Stanowi sygnał świadomości krytycznej, tak bliskiej ideom postkolonializmu. Zacytujmy słowa Markowskiego z artykułu o *Zwrocie etycznym*:

Jak przedstawić to, co zostało usunięte z dominujących systemów reprezentacji albo ukryte pod powierzchnią pozornie przejrzystego dyskursu. Mowa oczywiście o pracach poświęconych kolonializmowi. [...] etyczny cel owych publikacji [...] Gayatri Spivak określiła jako „doświadczenie niemożliwego”, ponieważ etyczne (zatem odpowiedzialne) przedstawienie świata uciśnionego („*subalternity*”) możliwe jest tylko wtedy, gdy towarzyszyć mu będzie świadomość nieadekwatności samego przedstawienia (a więc i wzajemnego zrozumienia).¹²

¹¹ Por. „Dawny, realny Kurtz kształcił się częściowo a Anglii i – jak sam łaskawie oświadczył – sympatie jego leżały po właściwej stronie. Matka jego była na wpół Angielką, ojciec – na wpół Francuzem. Cała Europa złożyła się na Kurtza; i dowiedziałam się z czasem, że Międzynarodowe Towarzystwo Tępienia Dzikich Obyczajów powierzyło mu opracowanie referatu jako wytycznej dla tego towarzystwa” (s. 134-135). Znamienna była reakcja Anglików na obyczaje belgijskiej administracji w Kongo: dyplomata Roger Casement od 1890 roku sygnalizował okrucieństwo wysłanników Leopolda II, a w 1903 roku wysłał do swojego rządu oficjalny raport, który spowodował niemało hałasu w świecie międzynarodowym. To wszystko oczywiście dokonywało się w ramach powszechnej zgody na – lepszą lub gorszą (dla kogo?) – kolonizację. To chyba byłaby owa „właściwa strona” po której opowiadał się Kurtz. Potwierdzenie tej tezy znajdujemy w książce Lindqvista, który pisze, że w praktyce cała Europa postępowała zgodnie z maksymą „*Exterminate all the brutes*”.

¹² M.P. Markowski *Zwrot etyczny...*, s. 242.

Mitosek Kolonizator Charles Marlow, czyli „ironiczna konieczność”

I o to chyba chodziło Conradowi. Problem teoretyczny przedstawił on jako praktyczny wybór Marlowa. Jak pisaliśmy, kapitan stawia pytanie o własną możliwość zrozumienia „dzikich”. Co nie znaczy, że ich rozumie. Idzie dalej: krytykując bezwzględnych kolonizatorów, stawia pytanie o własne prawo do krytyki. Co nie znaczy, że nie wchodzi z nimi w kompromis.

Tej subtelności pisarstwa, tego drugiego poziomu ironii, która zmienia się w autoironię, nie zrozumiał Achebe. Jak również nie dokopał się do niego polski teoretyk, pośpiesznie referujący koncepcje postkolonializmu. Jeśli w pracach Markowskiego paradoks kłamcy czy też paradoks samoodniesienia jest nieustannie sygnalizowany jako jedna z męczących aporii dwudziestowiecznej nauki, to niedostrzeżenie tego, że praktyka powieściowa przełomu wieków ten paradoks dostrzegła i wyartykułowała, sprawia, że – jak by powiedział Conrad – „czegoś w nich brakuje, jakiejś drobnej rzeczy”.

Abstract

Zofia MITOSEK
University of Warsaw

Charles Marlow the Coloniser, or, the Ironic Necessity

This article is a polemic with a postcolonial interpretation of Joseph Conrad's *Heart of Darkness* – namely, with the images of black dwellers of Africa as criticised by Nigerian author Chinua Achebe. As is made apparent through a careful analysis of the text, while not denying the sense of strangeness against ‘the savage’, Marlow makes an effort to understand their otherness as well as, and primarily so, his own response to how the Other behaves. The theme of a sarcastic story is therefore not aborigines but rather, the white invaders of Congo territory and their attitude to the local black people. Marlow's fascination with Kurtz, „the most outstanding amongst the daemons of this country”, has led the captain to conceal his cruelties committed against colonial protectors and his fiancée. Marlow is tormented by these lies, his story, being told to fellow-travellers in another trip, is a sort of catharsis to him. Marlow, a noble man, positions himself as a coloniser whilst his irony turns into a self-irony. This obviously does not mean that an idea of colonialism is advocated by Joseph Conrad, the one who has created Marlow – the piece's narrator and lead character.