

Katarzyna Szkaradnik
Uniwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: kasiorek1987@tlen.pl

Liminalność i poznanie w *Smudze cienia* Josepha Conrada. Między uniwersalnym a kontekstualnym rozumieniem inicjacji

Wprowadzenie. Powszechne (?) obrzędy przejścia odbite „w zwierciadle morza”

„Oto zbliżała się dla mnie chwila objęcia komendy – [...] moment najważniejszy, będący w naszym zawodzie probierzem wartości człowieka” [s. 62]¹ – wyznaje narrator *Smugi cienia* Josepha Conrada, odtwarzając swój nastrój sprzed ujrzenia statku, na którym miał odbyć dziewiczą podróż w charakterze kapitana. Nawet przy powierzchownym czytaniu tej powieści trudno za jej dominantę tematyczną nie uznać inicjacji (upewnia w tym pierwotny zamysł tytułu: *Pierwsze dowództwo*), z takiej też perspektywy najczęściej bywa rozpatrywana – jako opowieść o sprawdzaniu predyspozycji i wtajemniczeniu w marynarskie rzemiosło, o poznaniu prawdziwego oblicza morza i statku². Owe doświadczenia wyraźnie wiążą się tu z przekroczeniem progu dojrzałości (zwłaszcza iż dla Conrada życie na morzu stanowiło model życia w ogóle³), mamy przeto do czynienia z podwójną inicjacją: do brac-

¹ Cytuję za wydaniem: J. Conrad, *Smuga cienia*, przeł. J. Korniłowiczowa, Warszawa 1958.

² Zob. W. Krajka, *Marynarska inicjacja*, w: tegoż, *Joseph Conrad. Konteksty kulturowe*, Lublin 1995, s. 68.

³ Por. np. „chciałem również skojarzyć światek na statku z szerokim światem, pełnym [...] obaw, uczuć i buntów przeżywanych w osamotnieniu większym niż samotność statku na pełnym morzu” (cyt. za: I. Watt, *Conrad w wieku dziewiętnastym*, przeł. M. Boduszyńska-Borowińska, Gdańsk 1984, s. 211).

stwa marynarzy, a zarazem w nową fazę istnienia⁴. Nawiązując do koncepcji obrzędów przejścia Arnolda van Gennepa, Victora Turnera i Mircei Eliadego, jak również do analizowanego przez Josepha Campbella „monomitu” o wyprawie Bohatera⁵, prześlę szczegółowo przebieg tego wtajemniczenia oraz jego implikacje dla poznania antropologicznego, a także – w odniesieniu do pojęcia heterotopii Michela Foucaulta – przemyślę, dlaczego statek można uważać za wzorcowe miejsce doświadczenia owego „przejścia”, próby i przemiany.

Od razu rodzi się pytanie: w jakim stopniu kategorie typu *rites de passage* wolno traktować uniwersalnie, w jakim zaś są one przypisane do kontekstu kulturowego, i obiekty tej należy być świadomym, aby nie ulec pokusie podporządkowania tekstu *a priori* przyjętej tezie i odnajdywania rzekomych analogii. Problematyczne może się wydawać mówienie o archetytach, a przecież idee Junga oddziaływały zarówno na Eliadego, jak Campbella; obaj też uwypuklali wagę opowieści mitycznych jako drogi samorozumienia zapoznanej przez współczesność. Choć koncepcje van Gennepa i Turnera wyrosły ze studiów nad rytuałami społeczności plemiennych, to drugi z nich odnajdywał wyznaczniki wspólnoty znamiennej dla tzw. liminalnej fazy rytów przejścia m.in. w komunach hippisów. Z podejrzliwością można spoglądać na przytaczanie przez Campbella opowieści czerpanych z mitologii ludów różnych epok i rejonów świata – czy nie nasuwa ono asocjacji z „gabinetową” etnografią niektórych ewolucjonistów, sprowadzających najrozmaitsze zasłyszane informacje o obrzędach do wspólnego mianownika?

Niezależnie od kategorii archetytu wymienieni badacze podkreślali, że we wszelkich społecznościach istnieją rytuały stanowiące oprawę przy przechodzeniu ich członków przez kolejne stadia życia albo z jednej pozycji społecznej do drugiej (zmiana rangi, kondycji itp.) i spinające doświadczenie kulturowe z biologicznym cyklem narodzin, reprodukcji i śmierci⁶. Przeprowadzenie kogoś przez obszar labilności między relatywnie stabilnymi stanami wymaga bowiem specjalnych zabezpieczeń. „Każdą zmianą w życiu jednostki zawiera współdziałanie sfery *profanum* i [...] sa-

⁴ Zob. np. W. Krajka, *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*, Wrocław 1988, s. 185.

⁵ W przypadku postaci archetypowej słowo „bohater” zapisuję wielką literą dla odróżnienia od protagonisty *Smugi cienia*.

⁶ Niektórzy rozróżniają rytę przejścia (włączając jednostkę do nowej grupy) oraz inicjacje (wprowadzające w nową postać egzystencji). Zob. J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, w: *Inicjacje. Społeczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, red. J. Sieradzan, Białystok 2006, s. 11–12.

crum, interakcje, które podlegają porządkowaniu [...], by społeczeństwo na tym nie ucierpiało”⁷ – pisał van Gennep, utrzymując, że wobec wspólnego celu także środki mogą być identyczne. Ostrożniej ujął tę kwestię Eliade: wedle niego pewne formy inicjacji łączą się z określoną kulturą i są uwarunkowane historycznie, lecz ponieważ inicjacja towarzyszy doświadczeniu egzystencjalnemu („metakulturowemu i transhistorycznemu”), takie same tematy inicjacyjne i symbole napotkamy w społeczeństwach kulturowo odmiennych⁸.

Podobnie twierdzi narrator *Smugi cienia*, zwracający uwagę na ponadjednostkową wymowę wspomnianych zdarzeń: „cała ludzkość kroczyła tą drogą” [s. 11]; chodziłoby zatem o przeżycia powszechne, w których wszakże spodziewa się odnaleźć osobisty sens. Zdaniem Roberta P. Warrena Conrad był powieściopisarzem filozoficznym, ale nie deliberował nad ideami, tylko „odgrywał je” i ukazywał ich konsekwencje⁹, toteż i bohater *Smugi cienia* musi aktywnie wcielić „odwieczny” wzór, nadając mu własne piętno w konkretnych realiach. Pomni przeto, że obcujemy z tekstem literackim, którego osnową były doświadczenia autora¹⁰, rozważmy, czy nie mamy do czynienia z dociekaniem, jak w danych warunkach zdaje egzamin ogólna „wiedza o doświadczeniu” (w opinii narratora pojęcie równie abstrakcyjne co „dowództwo” [s. 53]). I czy powieść Conrada nie prowokuje do namysłu nad tym, co dla Turnera stanowi zadanie antropologów, czyli nad pytaniem, „jak i dlaczego różne grupy ludzi w różnych obszarach czasu i przestrzeni prezentują podobne albo różne kulturowe manifestacje, a także w jaki sposób wszyscy przedstawiciele *homo sapiens*, jeśli pracują nad tym, mogą, mimo [...] różnic, zrozumieć siebie nawzajem”¹¹.

⁷ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, Warszawa 2006, s. 30.

⁸ Zob. M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kojan, Kraków 1997, s. 182.

⁹ Zob. Z. Najder, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, przeł. H. Najder, Opole 2000, s. 213.

¹⁰ Norman Sherry w pracy *Wschodni świat Conrada* (Gdańsk 1972) w rozdziale pt. *Smuga cienia: Dokładna autobiografia* stawia tytułowe stwierdzenie pod znakiem zapytania, porównując wersje przygód pisarza w *Smudze cienia* i *Falku*, a zwłaszcza konfrontując je z materiałami historycznymi. Otóż Conrad m.in. udramatyzował okoliczności śmierci poprzedniego kapitana i zmienił relacje między nim a pierwszym oficerem, wyolbrzymił środkami stylistycznymi rozmiary epidemii na pokładzie i ciszy morskiej oraz podporządkował fabułę schematowi opowiadania, co świadczy o literackości, nie zaś weryzmie tego quasi-autobiograficznego utworu.

¹¹ V. Turner, *Od rytuału do teatru. Powaga zabawy*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 8.

Wyprawa po doświadczenie

Stosując odrębną terminologię, badacze rytuałów przejścia zgodnie akcentują ich trójfazowość: wyróżniają rytuały separacji/preliminalne (wydzielenie ze struktury, odłączenie od sieci powiązań kulturowych), marginalne/liminalne (nowicjusz nie jest już X ani jeszcze Y) i integracji/postliminalne (ponowne włączenie), przy tym obrzędy towarzyszące fazie liminalnej są najistotniejszą częścią procesu inicjacji, mającego na celu metamorfozę jednostki, jej „ponowne narodziny”. Owe trzy stadia Campbell przełożył na etapy „wyprawy Bohatera”¹², której kolejne elementy możemy odtworzyć w *Smudze cienia*.

Pierwszy etap – ODEJŚCIE (separacja) – rozpoczyna się wezwaniem do wyprawy przez wysłannika przeznaczenia, które upomina się o Bohatera i przenosi jego duchowy środek ciężkości w sferę nieznanego¹³. W powieści rolę zwiastuna nowego etapu życia protagonisty gra niewątpliwie kapitan Giles, przyciągający jak nierozwiązalna zagadka (mitycznego Bohatera także ów posłannik zazwyczaj fascynuje). Ten człowiek o ustalonych zasadach i umyśle niczym kalejdoskop przyjmuje ponadto funkcję opiekuna inicjanta: narrator zwraca uwagę na jego „wielką, prawdziwie ojcowską pięść”, a „cała [...] postać tchnęła cnotliwą przenikliwością i zdawała się obiecywać pomoc uciśnionym” [s. 37]. Wszakże zbyt nachalne indagowanie i namowy Giles’a sprawiają, że w oczach młodzieńca z poczciwego, choć samozwańczego mentora zmienia się w płaskiego maniaka. Młody oficer zaczyna przeto traktować go z pogardą, co pociąga za sobą kolejny ważny punkt wyprawy: sprzeciwienie się wezwaniu, zwątpienie w sens: „Świat na pewno nie zawiera w sobie [...] nic zdumiewającego, nic pouczającego. [...] Wszystko jest niedorzeczne [...] i przecenione [...]” [s. 33]. Przeświadczenie takie, atrofia woli poznania, grozi zasklepieniem się w spetryfikowanych kategoriach oraz kapitulacją przed totalistycznymi roszczeniami przyswojonej wiedzy: „To samo musiało być wszędzie, od zachodu na wschód, od północy na południe [...]” [s. 33].

Jednak już wcześniej bohater ulega zniechęceniu, które każe mu porzucić poprzedni statek i stawia go wobec alternatywy: pójść za „szepciem tajemniczym” lub zrezygnować z żeglowania. Drugi wariant oznaczałby zaprzepaszczenie szansy poznawczej, co – jak poświadcza całokształt twórczości Conrada – jest najgorszym wyborem, toteż Giles usiłuje zaciekawić młodego

¹² Poszczególne fazy tej wyprawy analizuję zgodnie z jej schematycznym przebiegiem opisanym przez Campbella w *Bohaterze o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Poznań 1997, s. 49–187.

¹³ Zob. tamże, s. 54.

oficera i tłumi w nim zamiar powrotu do kraju pogrążonego w samozadoleniu i stagnacji (jednym z nielicznych jego ech są gazety „wypełnione [...] nudnymi opisami uroczystości jubileuszowych królowej Wiktorii” [s. 26]). Ponieważ dostrzega w młodzieńcu gotowość do przemiany, bez której Bohater nie może wyruszyć, a którą sam protagonista *Smugi cienia* ledwo przeczuwa, Giles staje się jego przewodnikiem: „jakby czyjaś ręka odwróciła przede mną kartę księgi, odsłaniając utajony napis, którego daremnie szukałem” [s. 39].

Postawiony przed zadaniem mityczny Bohater zyskuje wsparcie sfery nadprzyrodzonej – kogoś, kto dysponuje mocą magiczną, doradza, wypożycza w amulet, lub wprost eskortuje¹⁴. U Giles’a można się dopatrzeć cech kapłana i „ojca inicjacyjnego” związanego z *sacrum*; nie tylko przypomina narratorowi kościelnego i „oczywiście” wcześniej wie, kim jest młody oficer, ale również „zna ukryte sprężyny prawie wszystkich wydarzeń, które zachodzą w tym mieście” [s. 50], na niego też „niezwykłym zbiegiem okoliczności” [s. 30] natyka się goniec z wiadomością o nominacji. Opiekun okazuje się jednak figurą ambiwalentną, popycha wszak Bohatera tam, gdzie wystawiony zostanie na ciężką próbę¹⁵. Conrad w przedmowie do *Smugi cienia* odzęgnywał się od wiary w zjawiska nadnaturalne, lecz wskazywał na pewne siły w człowieku i świecie, w które jest się wplątanym i z którymi trzeba się skonfrontować. Jakkolwiek więc Giles nosi znamiona m.in. personifikacji losu, nie należy do postaci fantastycznych; jego główną misją wydaje się skierowanie protagonisty na drogę tego, co nazwałabym doświadczeniem weryfikującym, oraz przygotowanie go do niej. Podważa np. jego zdroworozsądkowość, co oburza młodzieńca jeszcze niezdającego sobie sprawy, że właśnie zadufanej racjonalności musi się wyrzec.

Kolejny punkt wyprawy stanowi, według Campbella, przekroczenie pierwszego progu, granicy między znanym a obcym, do owej mrocznej krainy wprowadza zaś odzwierny, za którego inkarnację w *Smudze cienia* można uznać Ellisa, kapitana portu i naczelnego inspektora. Wzbudza on lęk i służalczość w urzędnikach (niczym mityczny potwór strzegący piekieł) oraz sam ma wysokie mniemanie o swej roli, decyduje wszak o losie marynarzy – istotnie to on wręcza nominację kapitańską („kartę wstępu”

¹⁴ Giles m.in. radził, by trzymać się wschodniej strony Zatoki Syjamskiej, a potem „dreptał obok mnie [...], dotrzymując mi towarzysztwa tak sumiennie, jakby był strażnikiem eskortującym niebezpiecznego osobnika” [s. 55]. Zauważmy, że osoba poddawana obrzędowi przejścia jest traktowana nie tylko jako zagrożona, ale też „groźna” dla wspólnoty z uwagi na nieodokreślenie i powiązanie z *sacrum*.

¹⁵ Później bohater wyznaje: „Rozpamiętując jego [Giles’a – dop. K.S.] wieszczę słowa: »Roboty tam panu nie zabraknie«, gotów byłbym przypuszczać, że naumyślnie urządził to wszystko, by spłatać złego figla naiwnemu [...]” [s. 80].

w domenę nieznanego) protagoniście. Co więcej, odprowadza go właśnie do progu, jednakże świat, do którego odchodzi bohater, w pewnym sensie nie jest już tym samym, z którego przybył – wejście doń oznacza poniekąd zawieszenie doczesności, a zarazem wyrwanie się z apatii i otwarcie na doświadczenie.

„Pomiędzy”, czyli „poza kulturą”

Jako centralny etap wyprawy jawi się INICJACJA, w trakcie której jednostka sytuuje się pomiędzy zdefiniowanymi punktami klasyfikacji strukturalnych¹⁶; to do niej wiedzie wezwanie, podnoszące „zasłoneż zakrywającą tajemnicę [...] duchowego przejścia, które [...] jest równoznaczne ze śmiercią i narodzinami. [...] stare pojęcia, ideały i wzorce zachowań uczuciowych przestały wystarczać, zbliża się moment przekroczenia progu”¹⁷. Tu następuje przebycie tytułowej smugi cienia, czyli droga długotrwałych, surowych prób¹⁸, niezbędna, by doświadczenie powszechne scalić z osobistym. W swoim schemacie Campbell umieścił za progiem m.in. „nocną podróż morską” i metaforyczną „podróż po morzu nocy”¹⁹, co plastycznie obrazuje wkroczenie w obszar płynny, niedookreślony, u Conrada zaś nabiera dosłowności.

Porzuciwszy świat codzienny, Bohater musi stawić czoła szeregowi wyzwań, a żeby im sprostać, z początku wykorzystuje otrzymane rady i dotychczasową wiedzę. Protagonista *Smugi cienia* zna dobrze Archipelag Malajski, nie żywi złudzeń, że wyprowadzenie statku na pełne morze będzie błahostką, liczy jednak na swoją cierpliwość i koncentrację oraz pokłada zaufanie w mapie i kompasie – „symbolu nieustającej czujności”. Otuchy dodaje mu również upatrywanie w sobie „przedstawiciela długiej dynastii kapitanów” [s. 67], których doświadczeniem może się podeprzeć. Wejście w ich poczet przypomina tradycyjne obrzędy inicjacyjne, kiedy „neofita” otrzymuje

¹⁶ Zob. V. Turner, *Pomiędzy (betwixt and between): faza liminalna w rites de passage*, w: tegoż, *Las symboli. Aspekty rytuałów u ludu Ndembu*, przeł. A. Szyjewski, Kraków 2006, s. 116.

¹⁷ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 50.

¹⁸ Nasuwa się pytanie, czy chodzi o momentalne przekroczenie granicy. Jan Józef Szczepański, autor nowego przekładu *Smugi cienia*, wyjaśniał, że polski tytuł nie odpowiada oryginalnemu *The Shadow Line*, gdyż chodzi o linię definitywnie rozdzielającą oświetlone od mrocznego, nie zaś o smugę, którą się przecina, ale spoza której można powrócić w blask; jego propozycję oprotestowano jednak z uwagi na zakorzenienie „smugi cienia” w zbiorowej świadomości jako metafory). Zob. P. Dzianisz, *Wokół Conrada*, Gdańsk 2008, s. 93–94.

¹⁹ Zob. tamże, s. 183.

nowe imię²⁰ i może obcować bez lęku ze świętymi dla grupy przedmiotami²¹.

Atrybuty świętości posiada nawet okręt. O ile mityczny Bohater dostępuje na krańcu świata spotkania z boginią, o tyle u Conrada to statek postrzegany jest niczym wyidealizowana kobieta („Czułem się jak oblubieniec, który ma wkrótce ujrzeć ukochaną” [s. 60]) i obdarzony rysami archetypowej Wielkiej Matki: sprowadza życie i śmierć, tworzy („formuje” marynarzy), wspiera, wreszcie niszczy. W mitologiach kobieta symbolizuje zazwyczaj całość tego, co poznawalne²², a inicjacja jest przeciwieństwem najwyższemu poznaniu – stąd wspominający narrator, uniesiony własnym zapalem sprzed lat, podnosi dowodzony okręt do rangi absolutu, ignorując kontekst kulturowo-przestrzenny: „Statek mój wydawał mi się światem samym w sobie [...]. Szerokość geograficzna nie grała tu roli, [...] w naszym wzajemnym stosunku, którego zażyłości żaden język nie wysłowi” [s. 64]. Jako że kobieta jest również kusicielką, przewyciężenie naiwnej żarliwości stanowi istotny element inicjacji młodego kapitana.

Tymczasem trzeba zatrzymać się nad marginalizacją geograficznego i materialnego otoczenia. Już po opuszczeniu kapitanatu „[o]derwanie się [...] [podeksycytowanego bohatera – dop. K.S.] od zjawisk tego świata [...] było absolutne” [s. 47], a ów stan potraktować można jako preludium do rzeczywistej izolacji na morzu, spowodowanej nie tylko oddaleniem i przeraźliwą ciszą, ale także zmaganiem z bezdusznym żywiołem. Izolacja jest konieczna w procesie inicjacyjnym, by mógł nastąpić test charakteru i sprawdzian umiejętności, a wraz z nią zachodzi przesunięcie osi powieści ku introspekcji²³. Do samotności w obliczu potęgi przyrody dołącza autoizolacja etyczna²⁴ świeżo mianowanego kapitana, dyktowana poczuciem winy i odpowiedzialności za ciężko chorą załogę.

Wydaje się zatem, że pisarz skupia się na psychice indywiduum, malajskie realia są bladym tłem, relacje między przedstawicielami państw kolonialnych a autochtonami schodzą na trzeci plan²⁵. Zdaniem Conrada pewna

²⁰ „[M]oja nowa godność tak słabo jeszcze trzymała się mej osoby, że w pierwszej chwili nie zrozumiałem, kto jest tym kapitanem [...]”, s. 45–46.

²¹ „Usadowiłem się [...] w hotelu kapitańskim [...]. Iluż to ludzi siadywało tutaj przede mną!”, s. 66–67.

²² Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 92.

²³ Zob. W. Krajka, *Izolacja i etos*, s. 39.

²⁴ Zob. tamże, s. 105–106.

²⁵ Wśród tubylców, o których wspomina narrator, pojawiają się m.in. „postępujący pod ciężarem ładunku” tragarze („potulni chłopcy”), usługujący w Oficerskim Domu Marynarza Chińczycy czy malajski policjant, z lękiem oddający honory wojskowe Giles’owi. Nawet Giles uważa ułatwienia dla białych na Wschodzie za coś, co im się należy, niemniej uznaje istnienie granic,

obojętność wobec rzeczywistości łądu cechuje ogół żeglarzy; protagonista *Smugi cienia* przyznaje: „Pomimo chwilowego rozstania z morzem zachowałem właściwe marynarzom poczucie całkowitej niezależności od ziemskich spraw” [s. 29], z kolei Marlow w *Jądrze ciemności* utrzymuje, iż: „Wśród niezmienności otoczenia obce wybrzeża, obce twarze [...] przesuwają się koło nich przesłonięte [...] nie poczuciem tajemnicy, lecz nieco pogardliwą niewiedzą [...]”²⁶.

Negacja rozumowych aksjomatów

Paradoksalnie, niezależność ta okazuje się z jednej strony pozorna, gdyż własne zaplecze kulturowe zabiera się ze sobą na pokład, gdzie jest poddawane próbie; z drugiej (niczym separacja w *rites de passage*) – niezbędna, by móc odnieść się do rodzimej kultury z dystansem i dzięki temu ją rekonfigurować. Jak zaznacza Turner:

W czasie fazy liminalnej neofici są [...] zachęceni do myślenia o swojej społeczności, kosmosie i mocach je generujących [...]. Te idee [...] i fakty, które [...] wiązali ze sobą w jedną całość i bezmyślnie akceptowali, zostają rozłożone na składowe²⁷.

Bohater *Smugi cienia*, dotąd wierzący w swe kwalifikacje, staje się liminalnym „nowicjuszem” (tak też określa go Giles); postawiony wobec grozy morza, musi samotnie wyjść naprzeciw jego ogromowi i nieuchwytności – realnym, lecz zarazem symbolizującym to, czego nie da się ująć w karby logiki ani sformalizować²⁸. Pisarstwo Conrada ujawnia niewystarczalność wiedzy dyskursywnej, mówiąc metaforycznie: w „zwierciadle morza” ujawniają się jej braki. Dowiadujemy się też wiele o człowieku, jako bycie, którego nie są w stanie objąć racjonalne ramy poznania. Tym, co niezmiennie, okazuje się (paradoksalnie) fluktuacja morza czy ludzkiej natury, trwalsza niż „żelazne

„których białym przekraczać nie wolno”. Narrator wspomina też w jednym szeregu „białych, brunatnych i żółtych przedstawicieli ludzkości” [s. 47]. Aczkolwiek w młodym kapitanie widok wybrzeża wzbudza odrazę (chce wszak wyprowadzić statek na otwarte morze), zdobywa się na podziw wobec praktycznej wiedzy budowlanej autochtonów. Natomiast dyrektor kapitanatu wśród czynników budzących obawę wśród potencjalnych kapitanów wymienia „białą załogę” (można domniemywać, że stawia ona kapitanom wyższe wymagania).

²⁶ J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 2005, s. 7.

²⁷ V. Turner, *Pomiędzy (betwixt and between)*, s. 125.

²⁸ Inicjantów zasadniczo łączą „bliskie związki [...] z tym, co w istocie często uważa się za bezkresne, nieskończone i nieograniczone” (tamże, s. 116).

„pewniki” cywilizacji. Conrad przypomina, iż kultury powstały po to właśnie, by dostarczyć ludziom instrumentarium do porządkowania egzystencji w stosunku do natury, jednak dla dostrzeżenia owej względności kultur potrzebne jest doświadczenie przynoszące utratę złudzeń i eliminujące egzaltację. Przecucie tego doświadczenia zawiera przestroga, jaką zdaje się słyszeć młody dowódca od „zbiorowego ducha” poprzedników:

I ty, i ty także [...] zaznasz [...] wewnętrznej udręki w wieczystym sam na sam z sobą. Nie wspierany przez nikogo, będziesz jak my stawał czoło wiatrom i morzu, wśród obojętnego ogromu wód pochłaniających bez śladu to wszystko, co zwiemy wysiłkiem i życiem człowieka [s. 67].

Statek daje bohaterowi sposobność do wypróbowania siebie – przekonania się, czemu potrafi podołać. Niczym uczestnicy rytuałów liminalnych musi on pokonywać przeszkody oraz doznać fizycznego i psychicznego osłabienia, które ma zatrzeć w jego pamięci przeszłość (dzieciństwo), a probierzem dojrzałości staje się wyprawa ku „jądru ciemności”, ku temu, co przerasta człowieka zarówno poza nim, jak i we własnym umyśle. Ewokuje ona skojarzenia z rytualnym symbolicznym połknięciem Bohatera przez potwora („brzuch wieloryba”)²⁹, czyli pozorną śmiercią poza kręgiem *profanum*, nieodzowną, by móc się odrodzić. O takim pochłanianiu opowiada narrator: „Nieprzenikniona ciemność ogarniała nas z tak bliska, że zdawało się dość wyciągnąć rękę poza burtę, aby dotknąć się jakiejś namacalnej, tajemniczej substancji” [s. 130]. Byłoby ono zarazem powrotem do pierwotnego chaosu sprzed stworzenia świata (*in illo tempore*), kiedy dopiero należy przemóc siły mroku, zwłaszcza że zawodzi nawet z pozoru doskonale szczelna lampa przy kompasie. Można ją uznać za emblemat zachodniej cywilizacji, ekspandującej tak, iż wśród wschodnich stolic narrator wyróżnia Bangkok jako „jedyną, która dotąd nie zaznała białego najeźdźcy” [s. 61]. Ciemność bowiem nie nazywa metaforycznie tego, co trzeba „oświecić”, ale raczej – podobnie jak w *Jądrze ciemności*³⁰ – nadętą ignorancję zachodniego umysłu, wykluczającego ewentualność, by świat i jego rozumienie mogły przybierać inne formy niż ta, którą on im narzuca.

Zapowiedziane przez Giles’a podważenie racjonalności dotyka bohatera bezpośrednio, gdy dowiaduje się on, iż jego poprzednik nie był ideałem zrównoważonego dowódcy. Tradycja kapitańska zasada się wprawdzie na powtarzanych wzorach, lecz i w jej szczelinach czyha nieprzewidziane; może bowiem ów quasi-romantyczny szaleniec nie tyle sprzeniewierzył się tradycji,

²⁹ Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 75–77.

³⁰ Zob. np. I. Watt, *Conrad w wieku dziewiętnastym*, s. 179 i nn.

ile padł ofiarą czegoś, przed czym ona nie chroni. Uświadomiwszy to sobie, narrator wyznaje: „Uczułem na sobie złowrogie tchnienie tych mocy nieznanych, które nawet tu [...] wyciągają ku nam swe okrutne szpony” [s. 77], przy czym nie chodzi o jakieś „nadziemskie potęgi”, tylko o wewnętrzne „jądro” nieznanego, przed którym nie ucieknie się na morze, gdyż właśnie w przestrzeni obcości wystawia ono na próbę. Młodzieniec, niczym mityczny Bohater, zostaje zderzony z tym, czego w sobie nie aprobuje (*à la* Cień w koncepcji Junga); dociera doń, że skoro zmarły kapitan był „taki jak on” i okazał się podatny na zło, sam również może mu ulec.

W tej podróży do piekieł młody kapitan, jak Marlow płynący [...] na spotkaniu z Kurtzem, musi zmierzyć się z legendą swego poprzednika [...] i obronić przed fascynacją złem. Można więc *Smugę cienia* nazwać „pozytywną” wersją *Jądra ciemności*³¹.

Żeby mogła zająć metamorfoza, protagonista winien się ukorzyć, przyznać do lęku i bezradności. Jego utracie zaufania do wiedzy sprzyja „mania prześladowcza” pierwszego oficera Burnsa, posądzającego dawnego kapitana o dokonanie pośmiertnej zemsty na okręcie (cisza morska, a później potężna ulewa³²): „Uczułem, że mój zdrowy rozsądek, który uważałem dotąd za niezdobytą twierdzę³³, jest poważnie zagrożony przez te [...] przywidzenia” [s. 100]. Co znaczące, jednym z doznań w toku rytuałów przejścia bywa czasowe szaleństwo wywołane niestabilną sytuacją egzystencjalną³⁴. Młody dowódca, *per analogiam*, spostrzegłszy, iż nie może liczyć na chininę, którą traktował jak panaceum, doznaje „chwilowego postradania zmysłów”, a momentami wprost odczuwa, że ogarnia go obłąd³⁵. Mimo wszystko nie porzuca obowiązków, chociaż jego wysiłki uwikłane są w coś przechodzącego pojęcie („błędne koło”, „przeklęta matnia”, „czary jakieś”, „zły urok”). Tego, co zdawałoby się sprzysiężeniem diablích mocy, sam autor bronił przed zarzutem fantastyczności, ponieważ „jakkolwiek wyjątkowe, nie może się [to] różnić w swej istocie od [...] innych przejawów widzialnego i dotykającego świata” [s. 7], który jest zadziwiający *per se*. Zresztą rodzaj sił,

³¹ W. Ratajczak, *Conrad i koniec epoki żaglowców*, Poznań 2010, s. 113–114.

³² Deszcz ten przywodzi na myśl symboliczne oczyszczenie, jedną z istotnych składowych obzędów przejścia; w *Smudze* czytamy zresztą, że ulewa jakby splukała i przerzedziła ciemność, s. 139.

³³ Wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki artykułu.

³⁴ Zob. J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, s. 16.

³⁵ O „wariactwie”, w jakie popadają bohaterowie utworów Conrada w zderzeniu z morskim żywiołem, pisze dokładniej M. Skwara: *Motywy szaleństwa w twórczości Witkacego i Conrada. Studium porównawcze*, Wrocław 1999 (zwłaszcza s. 185–191).

jakich zakładnikiem staje się okręt, nie wpływa na imperatyw marynarskiej służby i odpowiedzialności, za istotniejsze bowiem aniżeli genezę zdarzeń („dlaczego”) uznawał Conrad sposób („jak”) i rodzaj postępowania³⁶, a znakomitym sprawdzianem podejścia do zewnętrznych okoliczności była, jego zdaniem, właśnie praca na żaglowcu. W *Zwierciadle morza* wskazywał, że sztuka kierowania statkiem wymaga szczerości i prostoty, nie kabotyństwa – na okręcie nie ma możliwości zachowania jakichkolwiek pozorów. Praca staje się realnością ocalającą³⁷ i wspornikiem samopoznania, zgodnie z wyznaniem Marlowa w *Jądrze ciemności*: „Nie lubię pracy [...], ale lubię to, co jest w pracy – sposobność do odnalezienia [...] własnej rzeczywistości [...], której inni ludzie poznać nie mogą”³⁸.

Wspólnota i dryfujący mikrokosmos

Należy wszakże podkreślić, iż protagonista *Smugi* nie przebywa na statku sam (choć jako jedyny zdrowy i odpowiedzialny za wszystko tak się czuje), lecz mamy do czynienia z zespołem marynarzy. Warto zestawić go z *communitas* – wspólnotą zawiązującą się w fazie liminalnej oraz postulowaną w pewnych nurtach (para)religijnych i społecznych – do której właściwości Turner zalicza m.in.: całość, homogeniczność, równość, brak własności, rangi, statusu społecznego, samolubstwa, troski o wygląd, uniformizację, pokorę, posłuszeństwo, wstrzemięźliwość seksualną, prostotę, akceptację bólu, zawieszenie pokrewieństwa, głupotę, błaznowanie, wiedzę świętą, ciągle odnoszenie się do mocy mistycznych³⁹. Większość owych dystynkcji znajdujemy także u marynarzy: przechodzą trudny test oderwani od ról społecznych, z dala od kobiet i rodzin, przejściowo pozbawieni majątku, zazwyczaj identycznie ubrani oraz bezwzględnie podporządkowani dowódcy, a znajomość morza istotnie nosi znamiona wiedzy tajemnej. Utwory Conrada z wielu stron ukazują wzory kulturowe charakterystyczne dla tej grupy zawodowej, z których w świetle modelu *communitas* wrażenie nader waż-

³⁶ Zob. np. J. Conrad, *Ze wspomnień*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1973, s. 22.

³⁷ Por. np. słowa Marlowa kontrastującego zawartość znalezionej *vademecum* żeglarskiego z fantasmagorycznym piekłem oglądanym po drodze w górę rzeki Kongo: „Dzięki prostemu staremu marynarzowi i jego opowiadaniu o łańcuchach i dźwigach zapomniałem o dżungli i pielgrzymach w rozkoszonym poczuciu, że zetknąłem się z czymś bezsprzecznie realnym” (J. Conrad, *Jądro ciemności*, s. 36–37).

³⁸ Tamże, s. 28.

³⁹ Zob. ich przeciwstawienie cechom systemu hierarchicznego (struktury) np. w: V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dzurak, Warszawa 2010, s. 124.

nej sprawia zasada współtowarzyszenia opartego na bezpośredniej zażyłości, nie zaś strukturze społecznej: „Nie wyobrażałem sobie, aby mogły istnieć ściślejsze więzy ponad te, które wytwarza [...] wspólna służba, przynależność do tego samego okrętu i [...] załogi, zwłaszcza w chwilach niebezpieczeństwa” [s. 86].

Marynarzy obowiązuje reguła „jeden za wszystkich, wszyscy za jednego”, winni się kierować solidarnością, a nie zasadami współzawodnictwa (rywalizacja kompromituje Hamiltona, poniekąd i Burnsa). W tym kontekście wypada zapytać, co z protagonistą *Smugi cienia*, który także marzył o władzy, oraz jak na tle zakładanej równości interpretować hierarchię rang w marynarce. Otóż w przeciwieństwie do narratora Hamilton zaprezentowany zostaje jako człowiek napuszony, niechętny obowiązkowi i trudowi; z kolei jeśli chodzi o stopnie wśród załogi, to Conrad pisał nieraz, że wobec żywiołu wszyscy są równi⁴⁰ lub wręcz kapitan jest przezeń najbardziej poniżony⁴¹. Według wariantu idealnego marynarce w krytycznym położeniu zwalczają strach i egoizm na rzecz działania dla dobra grupy i statku, uobecniając tak ceniony przez autora etos.

Szczególną postacią jest wszechstronny Ransome, który – chociaż dodatkowo trapi go choroba serca – wykazuje się ponadprzeciętną dzielnością i hartem ducha. Narrator nadaje mu niemalże znamiona magicznego pomocnika rodem z baśni ludowej⁴², a zarazem skromnego towarzysza mitycznego herosa, bez którego ten nie podołałby misji. Niestrudzony kucharz wspiera kapitana uspokajającym głosem i rozsądkiem, ale też w chwili szczytowego zagrożenia nie waha się podjąć najcięższej pracy przy żaglach. Zresztą cała załoga, mimo wycieńczenia chorobą, próbuje robić, co w jej mocy, by uratować żaglowiec – zdaniem Conrada u dobrych marynarzy poczucie niebezpieczeństwa jest równie silne, jak wiara w siebie i statek⁴³.

Statek właśnie odgrywa podczas omawianej inicjacji rolę kluczową. Zasadniczy cel młodego kapitana – wyprowadzenie go na pełne morze – może symbolizować przebudzenie z letargu, o czym świadczyłoby motto *Smugi cienia* zaczerpnięte z *Muzyki* Baudelaire’a: „cisza płaska w morzu pustem /

⁴⁰ Por. np.: „dyscyplina obywa się bez ceremonii na statkach handlowych, gdzie poczucie hierarchii jest nikłe, a wszyscy uważają się za równych wobec obojętnego ogromu morza [...]” (J. Conrad, *Murzyn z załogi „Narcyza”*, cyt. za: *Conrad o morzu. Wybór myśli*, oprac. P. Dzianisz, Gdynia 2007, s. 92).

⁴¹ Por. np.: „Choroba [...] pominęła mnie jednego jakby rozmyślnie po to, by zaostrić moje wyrzuty sumienia [...] i cięższym jeszcze uczynić brzemię odpowiedzialności”, s. 141.

⁴² Zob. też W. Propp, *Morfologia bajki*, przeł. W. Wojtyga-Zagórska, Warszawa 1976.

⁴³ Zob. L. Prorok, *Inicjacje Conradowskie*, Kraków 1987, s. 39.

jest mej rozpaczny lustrem”⁴⁴. Monotonia nieprzejednanej natury przywraca bowiem poczucie bezcelowości, przewyciężone w chwili przyjęcia wezwania do wyprawy, a poprzedzający ulewę bezruch pogłębia wrażenie absolutnego odosobnienia, jakby kosmicznej alienacji: „Odnosiło się wrażenie, że unoszący nas statek jest planetą mknącą zawrotnie [...] wśród wiekuiestej, nieskończonej ciszy” [s. 90]. Dlatego też Foucault nazywa statek heterotopią *par excellence* – czyli realnym miejscem, które odnosząc się do wszystkich innych, „zawiesza, neutralizuje lub odwraca zastany układ relacji”⁴⁵ (co pozostaje w zgodzie z powyższymi ustaleniami na temat stosunku morza i ładu). Jeśli przeciwstawić sobie heterotopie iluzji (suponujące, że świat na zewnątrz jest jeszcze bardziej złudny) oraz kompensacji (przestrzenie idealne, gdzie panuje sumienność i uporządkowanie), to okręt, paradoksalnie, nosi cechy obu. Wśród heterotopii wymienia autor *Nadzorować i karać* ponadto miejsca odizolowania w społecznościach „prymitywnych” na okres kryzysu (tj. liminalny), nekropolie (protagonistę *Smugi cienia* prześladowuje widmo „pływającego cmentarza”), zwraca także uwagę na ich ograniczoną dostępność – albo wejście jest przymusem, jak w wypadku więzienia („Nasz statek zaś stał na uwięzi” [s. 86]), albo trzeba się poddać rytom, otrzymać pozwolenie, wykonać pewne gesty⁴⁶ (por. egzaminy oficerskie i nominację w marynarce).

U Conrada okręt nie dość, że podlega animizacji lub antropomorfizacji⁴⁷, to zdaje się mieć związki z wewnętrzną zasadą *universum*: „Żaglowiec czerpie siłę jakby z samej duszy świata”⁴⁸. Sedno tkwi w skontrastowaniu przez pisarza dwóch typów okrętów, gdyż o ile „odstawiony statek parowy jest bezsprzecznie czymś martwym”, o tyle „żaglowiec w każdej chwili może się rzucić w wir życia za podmuchem [...] niebios”⁴⁹. Ucieleśniając „ducha nowoczesnego tempa” [s. 59], parowiec symbolizuje pewną obojętność wobec warunków zewnętrznych, samowystarczalność, podczas gdy kierowanie żaglowcem – w patetycznej wizji pisarza – równa się nieustającej walce z własną

⁴⁴ Tłumaczenie oryginału podaję za: Ch. Baudelaire, *Muzyka*, przeł. M. Jastrun, w: tegoż, *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, red. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 186.

⁴⁵ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 120.

⁴⁶ Zob. tamże, s. 123–124.

⁴⁷ Jak wspomniano, bywa przyrównywany m.in. do niezwykłej kobiety, co można wykorzystać w interpretacji złego wpływu, jaki na poprzedniego kapitana miała nieszczęśliwa miłość – być może statek „nie lubi” konkurencji, tzn. wymaga absolutnego oddania (por. też zawieszenie więzi rodzinnych w fazie liminalnej).

⁴⁸ J. Conrad, *Zwierciadło morza. Opowieść*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 49.

⁴⁹ Tenże, *U kresu sił*, w: tegoż, *Młodość i inne opowiadania*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 230.

słabością i tym, co ludzi przewyższa. Dlatego ci, którzy przybierają postawy utożsamiane z „duchem” reprezentowanym przez parowce, „rezygnują niejako z prawa do [...] wolności, bezkresnej perspektywy i wyobraźni”⁵⁰, które nasuwają skojarzenia z dalekomorskimi podróżami w nieznanne. Jak puentuje swój szkic Foucault:

jeśli pomyślimy, że statek to [...] miejsce bez miejsca, [...] zamknięte w sobie, a jednocześnie wydane nieskończoności morza, i że od portu do portu [...] płynie tak daleko, jak znajdują się kolonie, w poszukiwaniu kosztowności, które skrywają one w swych ogrodach – stanie się zrozumiałe, dlaczego statek był dla naszej cywilizacji [...] nie tylko wielkim narzędziem rozwoju ekonomicznego [...], ale jednocześnie największą rezerwą wyobraźni⁵¹.

Drogo okupiona iluminacja

Wyobraźnia, fantazja, najbardziej ewidentnie uwidacznia się w baśniach – i rzeczywiście *Smuga cienia*, realizując model „wyprawy Bohatera” oraz kreując takie archetypowe postacie, jak Giles czy Ransome, wbrew zastrzeżeniom autora o baśniowość się ociera. Co więcej, protagonista ujawnia świadomość owej paraleli: „Powinno mnie to było wprawić w najwyższe zdumienie, tymczasem przyjmowałem to [...] jak bohater z bajki, którego nie wzruszają najfantastyczniejsze zjawiska” [s. 52], w dodatku jego żaglowiec porównany zostaje do zakłętej królowny; nie dziwi zatem i następująca konstatacja:

Conrad przekształca [...] historię swego pierwszego dowództwa do rozmiarów [...] opowieści ludowej, z narratorem [...] w roli ludowego bohatera, który dźwiga odpowiedzialność, ściśle sprecyzowaną w określonej tradycji, oraz pewne zadanie do spełnienia [...]. Przed nim trwał stan zła i zaciarowania, które on swym przykładem, [...] zdecydowaniem musi przełamać⁵².

Zauważmy, że choć fabuła przypomina abstrakcyjny schemat bajki magicznej, przywołuje też konkretną tradycję – tę marynarską i tę odzwierciedlającą „moment dziejowy” cywilizacji zachodniej (epoka wiktoriańska, kolonializm, wypieranie żaglowców przez parowce itp.). Bohater musi przecież wrócić do zwyczajnego świata z jego normami, przedtem jednak ulega

⁵⁰ J. Gondowicz, *Morskość Conrada*, „Nowe Książki” 1975, nr 9, s. 6, cyt. za: M. Pacukiewicz, *Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Josepha Conrada*, Kraków 2008, s. 35–36.

⁵¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, s. 125.

⁵² N. Sherry, *Wschodni świat Conrada*, s. 294.

przemianie – wchodzi w „uniwersalną” rolę inicjanta, by poznać to, czego się nie spodziewał. Jak tłumaczy Campbell:

Cały sens [...] mitu o wędrowce bohatera sprowadza się do tego, że ma on służyć zarówno mężczyznom, jak i kobietom jako ogólny wzorzec, i to bez względu na to, jakie miejsce zajmuje każde z nich na wytyczonej według niego skali. [...] Człowiek musi jedynie odkryć [...] usytuowanie względem ogólnoludzkiej formuły, a potem pozwolić jej, by prowadziła go poza ograniczające jego świadomość mury⁵³.

Toteż w fazie liminalnego zawieszenia, gdzie nie istnieją pozytywne konfiguracje i następuje pomieszanie kategorii, dokonuje się nie tylko wypełnienie tradycji (tu: wdrożenie w funkcję kapitana), ale i generowanie nowości⁵⁴: obrzęd przejścia oznacza zarówno konfirmację, jak i transformację. W liminalności wyzwala się ogromny potencjał twórczy, a dzięki intensywnym refleksjom inicjant osiąga inne spojrzenie na ontologiczno-aksjologiczne ramy własnej kultury⁵⁵.

Jaki jest zatem przebieg owych refleksji oraz jak przeobraża się stosunek protagonisty *Smugi cienia* do morza, statku, obowiązków i współtowarzyszy? O ile w tradycyjnych inicjacjach neofici często poszukują nadprzyrodzonych wizji, o tyle kapitana dręczy wyobrażenie, którego bynajmniej nie oczekiwał „Nieraz prześladowała mnie wizja okrętu [...] [z] załogą wymierającą z wolna na [...] pokładach: [...] zdany na łaskę prądów [...], ślania się wśród śmiertelnej ciszy” [s. 123]. Otarcie się o śmierć w trakcie nawalnicy uświadamia mu fakt, że inicjacja, spajająca „doświadczenie ludzkie i kulturowe z biologicznym przeznaczeniem”, zwłaszcza zgonem⁵⁶, może stanowić przeżycie przejściowe, ale uwydatniony przez nią trud jest permanentny. „Nie masz wypoczynku na tym świecie” – podsumowuje później Giles, co nie oznacza jednak defetyzmu i sugestii porzucenia czczych wysiłków. Upersonifikowany wzór cnót marynarskich Ransome jednoczy się wszak z kapitanem przeciw „wspólnemu wrogowi” – śmierci właśnie – „dla odległego ideału”, choć tej postawie zdaje się przeczyć troska i lęk o własne zdrowie, jakimi wykazuje się po zejściu na ląd (Ransome choruje na serce). Być może więc, tak jak narratora, podtrzymywała go przy życiu wyłącznie owa „nieprzewyciężona trwoga, [...] podniecająca i wyniszczająca zarazem [...]” [s. 127].

⁵³ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 95.

⁵⁴ Zob. V. Turner, *Pomiędzy (betwixt and between)*, s. 115.

⁵⁵ Zob. W. Krajka, *Marynarska inicjacja*, s. 76–77.

⁵⁶ J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, s. 12.

Według Campbella Bohater musi przebić swój ograniczony horyzont, by pojąć, iż ból, szaleństwo i tragedie są usprawiedliwione wobec majestatu Bytu, by ujrzeć źródło wszech rzeczy i pogodzić się z Ojcem symbolizującym pełnię⁵⁷. Pełnię, *ergo* nie tylko opiekę, ale i destrukcję. Wtajemniczenie Bohatera zostaje uwieńczone poznaniem, że – znikome na tle Bytu – życie nie jest wszystkim. Protagonista *Smugi cienia* odbywa podróż do źródeł czasu, który okazuje się niezależny od zegara z jego kajuty, osadzonego w ramie lustra wydobywającego przemijanie. W ciszy i bezruchu morza zanika poczucie upływu chwil. Jeśli odnieść się znów do pojęcia heterotopii, to w miejscu takim dochodzi do radykalnego zerwania ze zwyczajną temporalnością przez wyeksponowanie momentu lub wieczności; na statku czas i wieczność okazują się tożsame. Heros, który wyprawił się po nieśmiertelność, zstąpił do krainy cieni i stawiał czoła próbom przeznaczonym dla zmarłych, nie tyle wygrywa upragnione życie, ile uczy się nie obawiać dłużej śmierci⁵⁸: „Ślepa, milcząca wieczność przestała mnie przerażać, pogodziłem się z nią w duszy i to sprawiło mi ulgę” [s. 131]. Gorzka iluminacja nie skłania wszakże do załamania się ani odwrotu: „[...] spojrzałem chłodnym okiem na wybraną przez siebie drogę życia. Złudzenia przepadły, ale czar pozostał”⁵⁹. Uwidacznia się tutaj antytetyczność młodzieńczych mrzonek oraz późniejszego dystansu; naiwny idealizm, namiętność do marynarstwa podlegają weryfikacji, rodzi się świadomość bezlitosności i „niewierności” morza oraz jego obojętności nawet wobec heroiczych czynów, co wzywa do ciągłego mierzenia się z nim siłą wewnętrzną i do nieugiętości w tej, nie tylko duchowej, walce.

Może niekiedy razić uwznioślenie przez Conrada pracy na morzu; sam zwierzał się, że kładzie akcent na „idealną” wartość rzeczy, zdarzeń, osób, nie polegało to jednak na gloryfikowaniu abstrakcyjnej doskonałości czy hipotetycznej pierwotnej szlachetności. Jak zaznacza Zdzisław Najder, miał on na myśli dążenie do poszukiwań głębszych reguł działania, niezwiązanych bezpośrednio z materialnymi bodźcami i celami⁶⁰. Nie znajdziemy przeto u niego wielbienia dobrej ludzkiej natury, co do niej pisarz nie żywił bowiem złudzeń – nawet „wierność sobie” traktował ironicznie, obserwując rozdźwięk pomiędzy intencjami a praktyką. Uznawał jednak, że „kilka prostych zasad” to najlepsze wytyczne, jakie posiadamy, i wierzył w niezłomność człowieczego ducha, dlatego afirmował wytrwałe działanie w myśl reguł wykraczających poza skończoność, ale możliwych do urzeczy-

⁵⁷ Zob. J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 112.

⁵⁸ Zob. M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, s. 90–91.

⁵⁹ J. Conrad, *Zwierciadło morza*, s. 163.

⁶⁰ Zob. Z. Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 2, Warszawa 1980, s. 222–223.

wistnienia jedynie w jej obrębie. Należy przy tym pamiętać, że *gros* postaci z jego powieści i nowel mimo wszystko ponosi klęskę w zderzeniu z siłami przyrody, nie pokonuje odosobnienia bądź też nie podejmuje się zmiany swego losu⁶¹.

Powrót i niekomunikowalna zdobycz

Sam Bohater musi podjąć ostateczny krok, czyli ponownie przekroczyć próg, a wbrew pozorom POWRÓT nie jest znacznie łatwiejszy od inicjacji. Wydobyć się żaglowca w *Smudze cienia* z pułapki natury warto rozważyć w świetle nieomówionej dotąd cechy liminalności w ujęciu Turnera – głupoty i błaznowania. Chociaż środowisko marynarzy kojarzy się z rubaszością, w powieści schorowana załoga jest potulna i wyciszona, tylko „opętany” Burns szaleńczym rechem w obliczu rozpiętanego żywiołu we własnym mniemaniu zrzuca kłutwę starego kapitana, a *de facto* unaocznia, co można uczynić potędze urągającej rozumowi: „Wziąć się za bary z napastnikiem, pokazać mu, że drwimy sobie z jego sztuk diabelskich [...]!” [s. 140]. Żaglowiec nie obywa się też bez wsparcia ze strony pomyślnego losu (zdaniem narratora, końcowy niespodziany pęd zawdzięcza „jakiejs energicznej opatrności” [s. 150]). Niemniej najtrudniejsza, jak utrzymuje Campbell, staje się konfrontacja ze społecznością niewtajemniczonych:

musi on [Bohater – dop. K.S.] jeszcze wejść na powrót ze swą zdobyczą w nastrój świata, w którym ludzie będący ułamkami wyobrażają sobie, że są całością. Musi [...], przynosząc rozbijający *ego* [...] eliksir [...], przyjąć ciosy racjonalnych dociekań, ciężkiego oburzenia i dobrych ludzi, którzy nie potrafią go zrozumieć⁶².

Rzeczywiście, młody kapitan po powrocie ma wrażenie niepasowania do otoczenia, poznał wszak prawdę zakrytą przed innymi, którzy sądzą, iż osiągnęli „całość”, w ich oczach równoznaczną ze stabilnością. Zazwyczaj Bohater przebywa na „tamnym” świecie np. rok, podczas gdy „po tej stronie” upływa sto lat, tu natomiast odwrotnie – wydaje się sobie stary. Efektem inicjacji, dość nietypowym zresztą, jest poczucie utraty fundamentów egzystencji, w dodatku zamiast apoteozy czy ostatecznej nagrody młody kapitan zyskuje nieusuwalny niepokój i wiedzę o tym, iż nie wolno zatrzymywać się w drodze, przyzwolić na *status quo*, liczyć, że w ostatecznym

⁶¹ Zob. W. Krajka, *Izolacja i etos*, s. 322 (autor dokonuje tu ich precyzyjnego wyszczególnienia).

⁶² J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 162.

rachunku wszystko będzie dobrze na najlepszym z możliwych światów. Za nieporozumienie trzeba by zatem uznać przypisywanie Conradowi stoicyzmu, nie wierzył on bowiem w rozumny ład wszechświata i zamiast zalecać podporządkowanie się tzw. naturalnym prawom głosił kult działania. „Nawet obojętność wobec nieszczęść była obca jemu i jego bohaterom: kazał im raczej cierpieć na przeczulenie i nadświadomość”⁶³.

W *Smudze cienia* bohater zdobywa świadomość w trakcie przełomowego rejsu, na morzu pozwalającym – jako rzeczywistość inherentnie obca – przeniknąć powierzchowność utartej, „oswojonej” wiedzy, z perspektywy której przygoda narratora może być najwyżej chwilową sensacją i przypadkowym nieszczęściem. Choć wracają z nowymi kompetencjami, neofici muszą jednak powtórnie poddać się zwyczajom oraz prawom społeczeństwa, o czym przypomina Turner:

Communitas ma [...] aspekt potencjalności [...]. Związki między całościowymi istotami wytwarzają symbole, metafory i porównania [...]. Te formy kulturowe zaopatrują ludzi w zestaw wzorców [...] będących [...] okresowymi reklasyfikacjami rzeczywistości i stosunku człowieka do społeczeństwa, przyrody i kultury. [...] [Niemniej – dop. K.S.] w obrzędach przejścia ludzie są uwalniani od struktury [...] po to, by powrócić do struktury odrodzonej i wzmocnionej przez ich doświadczenie *communitas*⁶⁴.

Doświadczenie opisane w *Smudze cienia* nie jest zwykłą autobiograficzną reminiscencją, aczkolwiek sam Conrad przebył podczas marynarskiej służby niejedno wtajemniczenie z dala od „stabilnej” społeczności, stąd problematyka inicjacji – szerzej: proces zgłębiania wiedzy, poszukiwań prawdy – odgrywa w jego twórczości niebagatelną rolę. Podtytuł książki sugerowałby, że pisarz mówi „od siebie”, zwłaszcza iż nie korzysta z medium narratorów wewnętrznych⁶⁵ i ogranicza liczbę punktów widzenia, identyfikując się z bohaterem prowadzącym; ponadto „wyznanie” konotuje ujawnienie prawdy intymnej i przeznaczonej dla wybranych. Nie jest to jednak tylko osobiste restytuowanie minionego czasu – po pierwsze, „kiedy zaczynamy rozmyślać nad znaczeniem naszej własnej przeszłości, zdaje się ona wypełniać cały głęboki i niezmierny świat” [s. 9]), po wtóre, byłaby to także próba zrozumienia losu i przekazania wskazówek innym, rozpoczynającym

⁶³ Z. Najder, *O „filozofii” Conrada*, w: tegoż, *Nad Conradem*, Warszawa 1965, s. 193.

⁶⁴ V. Turner, *Proces rytualny*, s. 140–141.

⁶⁵ Narrator dystansuje się jednak od ciągłości własnej opowieści, cytując zapiski rzekomo czynione na bieżąco na pokładzie żaglowca, które symptomatycznie określa mianem pochodzących „jakby nie z tego świata”.

własną wędrówkę. Przekazania nie *explicite*, w formie instruktażu, raczej poprzez wysoki kontekst kulturowy⁶⁶: nakreślenie sytuacji oraz skorelowanych z nimi zachowań.

Nie sugeruję tym samym, jakoby *Smuga cienia* była prostym, mechanicznym odwzorowaniem schematów użytych do jej analizy – powyższy wywód ukazał napięcia pojawiające się podczas takiej transpozycji, ponadto wszelkie schematy nieuchronnie redukują bogactwo literackich znaczeń (o czym przekonali się chociażby twórcy narratologii). Niemniej przywołane koncepcje pozwalają zrozumieć inicjację głównego bohatera jako swoistą realizację pewnego powtarzalnego wzorca ludzkiego doświadczenia. W sytuacji liminalnej ujawnia się nietrwałość kulturowych aksjomatów i komunałów, a mimo że w ostatecznym rezultacie *communitas* nie zostaje naruszona, spojrzenie jednostki ulega wyostrzeniu. Może ona dzięki temu dostrzec sygnały zachwiania uniwersalnego obrazu świata – wielości kultur⁶⁷ oraz wielości mitów, obalenia niektórych z nich i wypierania innych przez nowe mity ideologiczne i polityczne. W tym świetle opowieść o marynarskim wtajemniczeniu zdaje się próbą ożywienia mitu wyprawy, która sprawdza wartość człowieka, w obliczu demitologizacji pojętej jako przeorientowanie się kultury zachodniej ze spraw ostatecznych na doraźne interesy.

Przesłanie w cieniu wielkiej wojny

Narrator *Smugi cienia* spogląda na wydarzenia z odległej perspektywy, co jest istotne tym bardziej, że wybuch I wojny światowej przypieczętował rozpad wartości konstytutywnych dla dawnej Europy, jak również „odrywanie się” doświadczenia od scentrowanej, monolitycznej wiedzy. Tym też częściej obszary kulturowych brzegów – swoje ulubione literackie przestrzenie – zauważał autor *Nostramo* nie tylko na styku obcych sobie kultur, lecz także w kręgu jednej kultury, gdzie dochodzą do głosu różnorodne sposoby percepcji i interpretacji rzeczywistości⁶⁸. Jak pokazuje historia bohatera *Smugi cienia*, między rzeczywistością a wiedzą zachodzi niezbywalna dialektyka i nie należy liczyć na syntezę, prawdę totalną, w której dałoby się roztopić inność. Sens etyczny powieści mógłby być potwierdzeniem słów Campbella:

⁶⁶ Zob. E. Hall, *Poza kulturą*, przeł. E. Goździk, Warszawa 2001, *passim*.

⁶⁷ Aczkolwiek, jak wskazałam, kontekst dalekowschodni stanowi w tej opowieści Conrada jedynie mgliste tło.

⁶⁸ Zob. S. Modrzewski, *Conrad a konwencje. Autorska świadomość systemów a warsztat literacki pisarza*, Gdańsk 1993, s. 27.

Zamiast oczyścić swe serce, zelota stara się oczyścić świat. Prawa Miasta Boga stosują się jedynie do jego grupy [...], natomiast przeciwko [...] „tubylczym” czy obcym ludom, którym los narzucił rolę sąsiada, kieruje się ogień ciągłej świętej wojny. [...] Nawet tzw. narody chrześcijańskie [...] znane są historii bardziej z powodu ich kolonialnego barbarzyństwa [...] niż [...] bezwarunkowej miłości [...].⁶⁹

Żeby istotnie przyjąć obcość – by „ten, który patrzy na mnie teraz poważnymi oczyma (niby ja sam, a niby kto inny), nie [...] [był] człowiekiem odosobnionym” [s. 67], nie tylko jako kontynuator tradycji kapitańskiej, ale i jako przedstawiciel ludzkości – niezastąpiona jest wspomniana wyobraźnia, która łączy rzemiosło marynarskie z pisarskim. Warto przyjrzeć się nastawieniu Conrada do tego przymiotu umysłu, gdyż bywa on dla marynarzy zdradliwy, jak w przypadku „lorda” Jima, zresztą także narrator *Smugi cienia* wyznaje: „Dość miałem własnych przywidzeń [...] w ciągu nie kończących się dni i nocy, spędzanych na czuwaniu w obliczu wrogich sił” [s. 123]. Nie dziwią przeto domysły, jakoby „chcąc być marynarzem wzorowym, niezawodnym w największych opresjach, [Conrad – dop. K.S.] zwalczał w sobie również wyobraźnię po polsku niesforną i rozwichrzoną, a także z francuska – zuchwałą”⁷⁰. Czyżby dążył więc do osiągnięcia powściągliwej „wyobraźni Anglików”? Odpowiedź brzmi: nie; wystarczy przywołać skutki braku wyobraźni, a w rezultacie niezdolności do empatii i bezduszości mieszkańców wybrzeża Eastbay z noweli *Amy Foster*. Wyobraźnia okazuje się nieodzowna, nawet na statku, który wymaga „prostego” wypełniania powinności, a jednocześnie staje się niejako jej azylem (tu, bardziej niż na lądzie, może się ona uobecnić, z racji większej wolności). Conrad broni praktycznej etyki społecznej, opartej na obowiązku, sumiennej pracy i powściągliwości, lecz równocześnie sławi życie na morzu, niosące wyzwania, dające ujście tęsknotom oraz wykazujące się „szczególną intensywnością” [s. 101]. Zwłaszcza żaglowiec, często porównywany przezeń alegorycznie do białego ptaka, oferuje mentalną wolność „poza” taką kulturą, która nie tylko blokuje, ale nierzadko wręcz „terroryzuje” bogatsze poznanie.. „W cywilizacji bez statków marzenia wysychają, szpiegowanie zajmuje miejsce przygody, a policja [...] miejsce piratów”⁷¹ – konkluduje Foucault. Z kolei morał w *Smudze cienia* wygłasza doświadczony Giles: „Obowiązkiem naszym jest stawiać czoło zarówno przeciwnościom losu, jak własnym błędom, a nawet drażliwościom sumienia.

⁶⁹ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, s. 120.

⁷⁰ L. Prorok, *Inicjacje Conradowskie*, s. 44.

⁷¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, s. 125.

Inaczej bowiem z czymże byśmy walczyli?" [s. 158]. W swych utworach Conrad pokazuje, że tym czymś mogą stać się wówczas – inni ludzie. Świadom niechybnego rozwoju cywilizacji wyzbytej pięknych złudzeń, na przekór beznadziei sygnalizuje wartość bolesnej inicjacji dla doznania wspólnoty z całą cierpiącą ludzkością [s. 7], ponieważ „[o]graniczona przestrzeń, bliski kontakt między ludźmi, nieuchronna groźba fal zdają się wszystkich jednoczyć na przekór obłądowi, cierpieniom i rozpaczom”⁷².

Liminality and Cognition in *The Shadow-Line* by Joseph Conrad. Between the Universal and Contextual Understanding of Initiation

Summary

The axis of *The Shadow-Line* by Joseph Conrad is the issue of initiation in the seaman craft and, at the same time crossing the threshold of adulthood. The author of the article, referring to the concept of the rites of passage of van Gennep, Turner and Eliade, as well as the model of Campbell's mythic "hero's journey", analyses the process and anthropological implications of this initiation and considers to what extent the *rites de passage* are universal, and to what extent they are contextual. The ship crew turns out to be a *communitas*, a community of the liminal phase of the rite of passage, and the protagonist must realize the model-archetype in concrete circumstances. Even though the plot resembles the structure of a magical tale, one may find there the cultural reality of seamen's work and the Victorian era.

Keywords: liminality, initiation, rite of passage, magical tale, Joseph Conrad

⁷² J. Conrad, *Falk*, cyt. za: *Conrad o morzu*, s. 66.