

Zapis dyskusji

Silvère Monod: Znalazłem się tutaj zamiast Zdzisława Najdera, polskiego profesora, wybitnego znawcy Conrada, autora jego najlepszej biografii. Profesor bardzo chciał być dzisiaj z nami, ale niestety nie było to możliwe.

Nie jestem afrykanistą, moja znajomość Afryki ogranicza się do dwóch krótkich misji, kiedy wykładałem w Abidżanie i w Bangui. Jednak chciałbym powiedzieć, że aby zrozumieć i poznać postawę Conrada wobec Afryki i kolonializmu, nie wystarczy przeczytać *Jądro ciemności*. Trzeba poznać także pewną nowelę, krótką, ale niesamowicie gęstą, zatytułowaną *Placówka postępu*, w której widzimy bardzo surowy osąd rekrutacji urzędników wysyłanych do Afryki przez kolonialne mocarstwa.

Mogę przytoczyć kilka chronologicznych faktów dla rozjaśnienia debaty. Kontakt Conrada z Afryką zaczął się, kiedy miał osiem czy dziewięć lat. Gdy poszedł do szkoły, zobaczył mapę Afryki z kolorami oznaczającymi kraje kolonizatorów i z wielką białą plamą – regionem jeszcze nieeksploatowanym. Potem opowiadał – nie wiem, czy to prawda, ale opowiadał wiele razy i być może siłą opowiadania w to uwierzył – że położył rękę na tym białym obszarze i powiedział: *pojadę tam, kiedy będę duży*. Był to region Konga. Owo zdarzenie miało miejsce mniej więcej w 1866, kiedy nazywał się jeszcze Józef Konrad Korzeniowski. Później w latach 1889-90 opanowany pragnieniem tej podróży faktycznie udał się do Konga. Formalności pozalał wykorzystując swoją znajomość z wdową po dalekim kuzynie, Aleksandrze Paradowskim. Margueritte Paradowska z urodzenia Francuzka, mieszkała w Brukseli, i to ona poleciła go firmie, która eksploatowała Kongo. Conrad został zatrudniony nie jako agent handlowy, ale jako kapitan statku, który miał pływać po rzece Kongo. Przybył do Afryki i przebył długą trasę do Kinszasy, częściowo na piechotę, częściowo będąc niesiony. Tam w końcu objął dowództwo małego statku parowego, który nazywał się *Król Belgów*, na którym dopłynął do Stanley Falls. Padł ofiarą dezynтерии, wrócił do Kinszasy, a mając podpisany kontrakt na trzy lata, robił, co mógł, aby go odesłano z powrotem do Europy, gdzie długo chorował na malarię. W 1895 opublikował swoją pierwszą powieść *Szaleństwo Almayera*. W 1898 zaczął pisać *Jądro ciemności* na zamówienie szefa edynburskiego pisma „Blackwoods Magazine”, które miało wydać tysięczny numer. Publikacja miała miejsce w 1899, została wznowiona w 1902, w zbiorze, gdzie *Jądro ciemności* sąsiaduje z dwoma innymi historiami *Młodością* i *U kresu sił*. Mamy więc młodość, w *Jądrze* wiek dojrzały, a w *U kresu sił* – starość.

Następnie trzeba przywołać korespondencję z Rogerem Casementem, którego Conrad spotkał w Kongu. To osobowość dosyć złożona, trochę urzędnik, trochę dziennikarz, trochę podróżnik, w 1903 rozniecił wielką kampanię przeciwko eksploatacji Konga przez Leopolda II. Conrad poszedł jego śladem, napisał kilka listów, w których wyraził się żywo, a nawet bardzo

GEORGES BALANDIER,
CATHERINE COQUERY-VIDROVITCH,
PIERRE HALEN, ELIKIA M'BOKOLO,
SILVÈRE MONOD, JEAN OMASOMBO-TSCHONDA

Joseph Conrad i «ciemności» Afryki Środkowej

Zbeletryzowane świadectwo o Kongu¹ czy bajka końca wieku?

ostro przeciwko kolonializmowi belgijskiemu. Jednak stopniowo przekazał zadanie swojemu przyjacielowi Cunninghamowi Grahamowi, wielkiemu znawcy Ameryki Południowej, bardzo zaangażowanemu w liczne kampanie. Przedstawiając Grahama Casementowi, Conrad powiedział: *jest socjalistą, ale nie zwracaj na to uwagi, nie bój się, to powierzchowne*, i rzeczywiście Graham wsparł kampanię Casementa. Później Conrad trochę negocjował swoją przyjaźń z Casementem, gdyż był on Irlandczykiem zatrzymanym² w Irlandii na niemieckim statku podwodnym w czasie pierwszej wojny światowej i został powieszony.

Odnosnie do okresu międzywojennego można by przywołać André Gide'a, który inspirował się Conradem, pisząc *Voyage au Congo* [Podróż do Konga].

Kolejną ważną datą do zapamiętania jest 1975 – konferencja afrykańskiego pisarza Chinuy Achebe,³ który zadeklarował, że Conrad był *pieprzonym rasistą (a bloody racist)*, a *Jądro ciemności* okropną i żałosną książką. Inni afrykańscy pisarze sprzeciwili się deklaracjom Chinuy Achebe, było to jednak wielkie wydarzenie.

Na końcu chciałbym jeszcze zauważyć, że w 1979 *Apocalypse Now* Francisa Forda Coppoli jest w jakiś sposób interpretacją *Jądra ciemności* i hołdem dla Conrada.

Elikia M'Bokolo: Będę kontynuował temat afrykańskiej lektury, czy raczej afrykańskich lektur Conrada. Rzeczywiście uderzyło mnie odczytanie *Jądra ciemności* Chinuy Achebe. Jednak trzeba przypomnieć, że Chinua Achebe to nie byle kto. Powiedziałbym, że to fundator współczesnego powieściopisarstwa afrykańskiego, tak jak Senghor jest figurą poety afrykańskiego, a Soyinka afrykańskiego dramaturga. I to prawda, że Achebe rozwija – udowadniając i cytując – ideę, że *Jądro ciemności* jest utworem głęboko rasistowskim. Odsyła on nas do problemu pisarstwa Conrada, a więc do wymiaru czysto literackiego, do produkcji tekstu,

która jest problemem ważnym. I dorzuca, że Conrad nie zadbał o jasne zaznaczenie granicy ochronnej (*cordon sanitaire*) – to jego wyrażenie – między nim, Josephem Conradem, który poznał Kongo, i narratorem, który opowiada tę niesamowitą przygodę. Wyznam, że lubię *Jądro ciemności* i byłem zaszokowany podejściem Chinuy Achebe, skłaniałem się do sądu, że było ono niesprawiedliwe. Jednak przeczytawszy tekst ponownie, zobaczyłem, że nie jest on taki niesłuszny. Próbowałem uporządkować fakty, oddając hołd Conradowi, znanemu jako ten, który był w Kongu w 1890, i jako ten, który nie wytrzymał życia tamże, gdyż na miejscu został jedynie sześć miesięcy. Biorąc pod uwagę fakty w odniesieniu do tekstu, oskarżenie Chinuy nie jest koherentne.

Pozostaje jednak pytanie – czy nie można sprawić, żeby tekst przemówił inaczej? Przed chwilą mój poprzednik rozpoczął od tego, co w istocie będzie stanowiło przedmiot mojej wypowiedzi. Nie ujmując niczego *Jądru ciemności*, sądzę, że nie zrozumiemy nic z afrykańskiej przygody Conrada i z jego wizji Afryki, jeśli nie umieścimy obok właśnie tego małego opowiadania, które Silvère Monod przed chwilą przywołał, a które moim zdaniem jest jeszcze mocniejsze niż *Jądro ciemności*. Tekst ten nosi tytuł *Placówka postępu* (*The Outpost of Progress*), został napisany dwa lata przed, a opublikowany rok przed *Jądrem ciemności*. To opowiadanie, bo tak określił tekst Conrad, zostało opublikowane w zbiorze *Opowieści niepokojące* (*The Tales of Unrest*). Naturalnie, nie jest to powieść, ale coś, co czyta się raczej jak sztukę teatralną. Czuje się w nim rodzaj zażenowania pisarza, który chciał coś napisać i w rezultacie pisze coś innego, co – powiedziałbym nawet – czyta się jak sztukę teatru klasycznego, jak tragedię klasyczną. Mówię tu oczywiście o klasycyzmie francuskim, gdyż Conradowi udało się dzięki niezwykłemu wyczynowi zwięzłości skumulować ogromny dramat, ulegając trochę – nie wiem, czy był tego świadomy czy nie – regule trzech jedności. Jedność miejsca: dramat rozgrywa się w zamkniętym miejscu – w placówce handlowej – która jest centrum kolonialnego przedsięwzięcia. Jedność akcji: w szybkiej lekturze można pomyśleć, że akcja to jest w rezultacie dramat, który reżyseruje dwóch Białych. Conrad mówi o *dwóch Białych*, a nie o *dwóch kolonizatorach* – i ci Biali kończą zabójstwem, a następnie samobójstwem. I w końcu jedność czasu. A czym jest ten zamorski czas? Czas tego handlowego okresu kolonializmu, czas w kolonialnym systemie, który jest jeszcze kolonializmem gromadzenia – przynajmniej w tym opowiadaniu. To nie jest ten sam czas, co w *Jądru ciemności*, który jest czasem kolonializmu plądrowania, gdzie liczy się każda chwila, każdy dzień – inaczej niż w kolonializmie gromadzenia, gdzie czas jest bardzo rozrzedzony. To jest bardzo długi czas oczekiwania, i ci dwaj ludzie, czekają na coś, co w końcu się nie zdarza.

I chociaż można by powiedzieć, że jest to czas bardzo długi, gdyż trwa kilka miesięcy, w efekcie jest to czas bardzo krótki, a w każdym razie bardzo homogeniczny, zintegrowany.

Ta *sztuka* wydaje mi się szczególnie ważna. Przede wszystkim dlatego, że w wielu aspektach zapowiada *Jądro ciemności*, a ponadto Conrad sam odczytał ją w sposób, który należy przedyskutować. W liście do swojego wydawcy tłumaczył, że opowiadanie jest świadectwem tego, co widział. Mówi: *to, co zrobiłem, to odarłem się ze wszystkiego, z wyjątkiem litości i odrobiny pogardy dla tych dwóch postaci, zapisując fakty, które doprowadziły do katastrofy*. Katastrofą jest zabójstwo Carliera przez Kayertsa i samobójstwo tego drugiego. Skądinąd ten dwumian jest bardzo interesujący, gdyż rozpoznajemy w nim z całą oczywistością Kayertsa – Flamandczyka i Carliera – Walończyka, a więc założycielski dwumian kolonizacji Konga przez Leopolda II.

To, co mam do powiedzenia, układa się w trzy serie, krótko je zreasumuję. Na początku położę akcent na obraz Białego w tym tekście. Uderza mnie fakt, że Biali pojawiają się w nim najczęściej anonimowo. Conrad przedstawia ich jako *Białych*. Z jednej strony mamy Białych z kolonii, wszystkich miernych, przeciętnych, z drugiej zaś Białych z metropolii, którzy mają bzika na punkcie wysyłania do kolonii właśnie ludzi tak miernych.

Portret Carliera i Kayertsa, to – proszę wybaczyć sformułowanie – *dwóch żalonych burżujów*, z których jeden pracował w administracji służb telegraficznych, a drugi był żołnierzem. Conrad mówi szczerze: dwóch imbecyli, znaleźli się tu w Kongu jak dzieciaki w ciemności, czy jak niewidomi w wielkim pomieszczeniu, nic nie rozumieją, niczym się nie interesują poza upływem dni dzielących ich od powrotu parowca. Upływ dni to jest właśnie ten długi czas, który ostatecznie jest czasem bardzo krótkim. Ludzie ci, którzy biorą się za nośnik cywilizacji, są zwykłymi głupkami, ignorantami, dopiero w oczekiwaniu na parowiec odkrywają Aleksandra Dumasa, Honoré Balzac'a, i w ich głupocie, mówi Conrad, biorą D'Artagnana i ojca Goriot nie za postaci fikcyjne, ale za ludzi, którzy rzeczywiście istnieli. Sądzę, że kłóci się to jednak z interpretacją Achebe, gdyż w tym małym tekście portret Białych jest mało pochlebny, zakreślony bez uprzejmości, mocnymi słowami i niepozostawiający miejsca na sympatię dla kolonializmu.

Jednak ważniejsza wydaje mi się obecność Afryki w tym tekście, gdyż Afryka ukazuje się tu pod postacią jednostki. Jean Omasombo powiedział przed chwilą, że u Kapuścińskiego Afrykanie nie ukazują się jako jednostki, a jako kultura. Powiedziałbym, że właśnie taki jest kolonialny dyskurs czasów Conrada, dyskurs lat 90. Wtedy – w każdym razie w Kongu – jest to kolonializm tryumfujący, leopoldyjski, ale w tym samym czasie rozgrywa się kampania antyleopoldyjska, w któ-

rej Conrad brał udział, nawet jeśli rozpoczęła się ona dwanaście lat wcześniej, niż do niej przystąpił. W owym czasie nawet ci, którzy sprzeciwiają się kolonializmowi, mówią o Afrykańczykach jak kolonizatorzy – opisują raczej archetyp niż indywidualium. Tymczasem Conrad, jak sądzę, jest jednym z pierwszych powieściopisarzy, którzy pisząc o Afryce, ukazują nam jednostki. Jest tam szef afrykański Gobila – nie mam czasu dłużej się nad tym zatrzymać – jest para: Makola i jego żona. Tamtejsi nazywają go Makola, on sam przedstawia się jako Mr Price, wraz z całym zangielszczeniem, jakie reprezentowali Sierraleończycy w tamtym czasie. Kiedy patrzymy na tę postać i na to, co mówi o niej Conrad, mamy rzeczywiście wrażenie, jeśli uczynić mały anachronizm, antycypacji tego, co Franz Fanon napisze w *Czarnej skórze, białej masce*. Ta postać jest zarazem Makolą – czarną skórą i Mr Price’em – białą maską. Jednak jest to bardziej skomplikowane, gdyż u Fanona figura *Czarnego Białego* jest figurą istoty wyalienowanej, wykulturowanej, która próbuje się odnaleźć, zaś Conrad jest dość subtelny i wyrafinowany, aby przedstawić nam Price-Makolę raczej jako kogoś, kto gra podwójną grę. Conrad długo pokazuje jego pogardę dla Białych i to, że wciąż praktykuje on kult ciemnych bogów lasu i – i to wydaje mi się sercem tej tragedii – prawdopodobnie przyrzeka bogom ofiarę z martwych Białych, aby to bogowie mogli odegrać rolę kolonizatorów. Interesujące jest także, że prawdopodobnie po raz pierwszy widzimy jednostkę kobiecą – panią Makolę. Jest tu, ma dzieci, gotuje, ale jest także aktorką tego dramatu, gdyż będzie uczestniczyła w zwrocie stawiącym centrum tej sztuki.

Przechodzę do drugiej sprawy – sposobu, w jaki Afryka jest przedstawiona jako terytorium, jako natura, jako kraj. Występują tu raczej zarazem elementy geografii fizycznej, geografii ludzkiej i prawdopodobnie geografii handlowej, niż prosty opis o charakterze etnograficznym, co było przecież tendencją tamtego czasu.

Powiedziałbym jeszcze, że Conrad przedstawia nam naturę ludzką Afrykańczyków. Odnajdujemy wielość Afryki, ale to nie jest wielość Kapuścińskiego, który przemieszczając się z miejsca na miejsce, odkrywa różne Afryki. Jest to wielość Afryki w miejscu bardzo zamkniętym. Conrad pokazuje nam, że jest to Afryka gorąca, parząca życiem, Afryka w ruchu. To bardzo interesujące, widzimy raczej grupy społeczne niż etniczne, grupy społeczne, które ukazują różne sposoby uczestniczenia w świecie. Widzimy na przykład pośredników handlu europejskiego, widzimy kolaborantów kolonialnego przedsiębiorstwa, ale którzy nie są takimi znowu kolaborantami, gdyż przy pierwszej okazji, kiedy napięcie staje się bardzo silne, ci – powiedzmy – kolaboranci uciekną. I mamy jeszcze wszystkie okoliczne wioski.

Skądinąd dyskurs kolonialny także jest obecny w tym małym tekście – dyskurs kolonialny, dla które-

go Conrad zakłada ową granicę ochronną (*cordon sanitaire*). Każe mówić Kayertsowi i Carlierowi zadziwiającymi zdaniem. Posłużę się przykładem dwóch z nich. Carlier, Walończyk w pewnym momencie mówi: *Il est nécessaire d’exterminer tous les Nègres avant de pouvoir rendre le pays habitable*⁴ [Trzeba koniecznie wytepić wszystkich czarnuchów, aby ten kraj mógł się nadawać do zamieszkania]. Może nas to zaskoczyć, ale jest w tym część dyskursu kolonialnego z 1890 roku. Dyskursu, który nie jest wyłącznie dyskursem leopoldyjskim, ale dyskursem, który słyszymy np. w niemieckim kolonializmie Afryki Południowo-Zachodniej, czy Tanganiki, czy w niektórych pochodnych kolonializmu francuskiego, wystarczy przypomnieć sobie sprawę kolumny Voulet – Chanoine.⁵

Istnieje jeszcze jedno wyrażenie, na którym chciałbym się zatrzymać. Kiedy jeden z tych rzekomych współpracowników, tragarz z kompanii handlowej należącej do państwa, które założyło tę placówkę, decyduje się zbiec, jeden z dwóch Białych mówi: *ah, ces brutes ingrates, nous prenions soin d’eux comme si c’était nos enfants*⁶ [Ach, te niewdzięczne bydlaki, opiekujemy się nimi, jakby to były nasze dzieci]. To sformułowanie – jeśli mogę tu przywołać moją własną osobę – słyszałem wiele razy w 1960, kiedy upadał w Kongu belgijski kolonializm: *Ach, ci niewdzięcznicy, zajmowaliśmy się nimi, jakby to były nasze własne dzieci*.

Chciałem także powiedzieć słowo o tym, w jaki sposób rozwija się tragedia, a więc powrócić do problemu pisania. Wydaje mi się, że mamy tu do czynienia z dwoma możliwymi odczytaniem. Pierwszym, takim jakie proponuje nam Joseph Conrad, kiedy mówi: *zapisałem zdarzenia, które doprowadziły do dramatu*. Conrad kładzie akcent na bohaterów, którzy przez ich własną głupotę, ale także poprzez nieprzystające do kontekstu reakcje, przez pasję i namiętności, jakie rozbudzają, prowokują tragedię.

Chciałbym zakwestionować to odczytanie i zaproponować inne. Dlatego zacząłem, mówiąc, że tę nowelę można by czytać jak tragedię klasyczną. Kiedy czytam ten tekst, mniej wierzę w inicjatywę bohaterów czy antybohaterów niż w rodzaj fatalizmu, który nad nimi ciąży. Fatalizmu, który tłumaczy się między innymi poprzez fakt, że miejsce, ta placówka postępu, jest miejscem zamkniętym. Można więc powiedzieć, że jedyną rzeczą obecną w tym miejscu jest śmierć. W tej placówce handlowej są obecne trzy elementy: dom Białych, dom Makoli-Price’a i przede wszystkim obraz, który otwiera nowelę i który ją zamyka – krzyż, na którym jest powieszony założyciel placówki. Więc od początku przedsiębiorstwo kolonialne jest przedsiębiorstwem śmierci, w którym umierają Czarni, ale także i kolonizatorzy. Nowela zamyka się samobójstwem Kayerts’a, który również zabija się na owym krzyżu. Jest jeszcze cała seria rzeczy, którym można by się przyjrzeć szczegółowo: sposób, w jaki są przywołane słońce, wil-

goć, gorączka. Myślę, że można łatwo stwierdzić – i mówi nam to Conrad – że projekt cywilizowania Afryki, jest projektem skazanym z góry na porażkę. To bardzo różne od *Jądra ciemności*.

Jeśli pozwolicie, zakończę w tonie osobistym. Urodziłem się w Kinszasie i kiedy dorastałem, poszedłem do collègue'u mówiąc w lingala, który jest językiem mojej edukacji oraz po francusku. Collège mieścił się w pobliżu końcowej stacji kolei żelaznej Matadi – Léopoldville [dziś Kinszasa – przyp. tłum.], wiele pisano o tej linii kolejowej, zanim powstała linia Kongo – Ocean. Był to koniec lat 50. Przed dworcem był wyrzeźbiony fresk, na którym wyryto napis, którego wówczas nie rozumieliśmy: *Aperire terram gentibus*. Po kilku tygodniach łaciny zrozumieliśmy: *Otworzyć ziemię narodom*. *Otworzyć ziemię* – ziemię dziką, *narodom* – oczywiście cywilizowanym. Muszę podkreślić, że ja osobiście i wielu z mojego pokolenia, byliśmy zamilowanymi czytelnikami, jednak – i może się to wydać dziwne – nigdy nie słyszeliśmy o Josephie Conradzie. Powiedziałbym nawet, że – cóż za paradoks – do dzisiaj wielu mieszkańców Konga nigdy nie słyszało jego nazwiska.

Kiedy przeczytałem *Placówkę postępu*, wydało mi się, że kolonializm belgijski, który przejął dziedzictwo Leopolda II, pozostał wierny owej idei cywilizacji, a co Conrad pokazywał nam od początku, projekt ten był z góry skazany na niepowodzenie. W serce tego kontynentu ciemności – mówi on, zapowiadając inne opowiadanie – można było oczywiście wkroczyć, natomiast z całymi trudami świata, nie dało się go cywilizować. W Afryce albo się umiera, albo się ją opuszcza, w pewnym sensie, będąc wyrzuconym za drzwi. To wydaje mi się fundamentalnym sprostowaniem tego odczytania *Jądra ciemności*, którego dokonał Chinua Achebe.

Georges Balandier: Dziękuję za to piękne odczytanie. Pokazuje nam Pan, że poprzez pisarstwo – aspekt subiektywny, gdyż nie pisze się bez niego – mamy dostęp do perspektywy, która długo się formowała w dziedzinach naukowych dotyczących Afryki. Uważam, że Conrad daje więcej do myślenia o tym, czym były stosunki kolonialne w Afryce Środkowej, niż prace antropologiczne, etnologiczne, socjologiczne aż do czasów stosunkowo niedawnych, nieprawdaż?

Jednak przede wszystkim uderzyła mnie, kiedy Pana słuchałem, waga, jaką odegrała Afryka Środkowa, a w szczególności Kongo, w kwestionowaniu [tych stosunków] przez pisarzy. Przywołał Pan *Placówkę postępu*, tragedię klasyczną, w tym przypadku francuską. Przypomnę, że Aimé Césaire obrał także Afrykę Środkową – po tragedii Lumumby⁷ – za temat dzieła teatralnego, a nie poezji. Czyż Conrad nie przywołuje również na myśl *Zakrętu rzeki* noblisty Vidiadhara Surjprasada Nipaula, w którym odnajdujemy ten sam rodzaj podwa-

żania, kwestionowania, tylko w przeprowadzony w sposób trochę bardziej ckliwy? Ukazuje nam się całe bogactwo debaty, którą rozpoczynamy Conradem.

Pierre Halen: Ponieważ mój starszy brat, Elikia M'Bokolo właśnie przywołał jako historyk literaturę i ponieważ został przywołany status literatury w dyskursie o Afryce, wypowiem się z punktu widzenia człowieka parającego się literaturą, gdyż taka jest moja skromna specjalność. Zadam się jednak troszeczkę na pole historii, aby przypomnieć dwa elementy kontekstu, które muszą zostać przywołane.

Pierwsza rzecz na temat stosunku Conrada do Afryki: byłbym bardzo ostrożny w stwierdzeniu, że Conrad był jej wielkim entuzjastą, mimo epizodu białej plamy na mapie, który często opowiadał. Myślę, że Conrad, kiedy akceptował to stanowisko, musiał się ograniczyć do przyjęcia go, ale nie było to wcale to, czego chciał. On widział się raczej jako kapitan wielkich żeglug, którego jakiś oficer marynarki handlowej ogranicza do prowadzenia małych, dyszących statków na wodach rzeki, która przecież nie jest otwartym morzem. I to właśnie jest częścią jego doświadczenia. Nie jechał tam z entuzjazmem i wrócił tak szybko, jak się dało.

Drugi element kontekstu historycznego, to że te dyskursy literackie – jeśli rzeczywiście ich pierwsza natura jest z gruntu literacka – wkraczają jednak w stan wojny dyskursów. Ten stan wojny przeciwstawia w tamtym czasie bardzo wyraźnie kraje europejskie, które oskarżają się wzajemnie o zło kolonializmu. Między Francją a Niemcami bardzo długo trwały oskarżenia w stylu: wy jesteście złymi kolonizatorami, my jesteśmy dobrzy. Za każdym razem, gdy jeden z krajów kolonizatorów opisywał wstrętną sytuację poza jego własną strefą, był to oczywisty sposób waloryzowania samego siebie. Myślę, że jakkolwiek było z intencjami, jednym z efektów dyskursu literackiego Conrada odnośnie Afryki Środkowej było uczestnictwo w wielkiej wojnie obrazów, które dostarczały sobie systemy kolonialne w tamtym czasie. Szczególnie Wolne Państwo Kongo i Anglia nie ustawały we wzajemnym oskarżaniu się o eksploataowanie ludności, o odpowiedzialność za brutalne, niecywilizowane traktowanie itd. Wszystkie te wypowiedzi miały na celu usprawiedliwienie ręki położonej na nowym terytorium. Myślę na przykład o sprawie Stokesa – która miała miejsce mniej więcej w tym samym czasie – który został zatrzymany, gdyż w końcu znaleziono Anglika, który źle się prowadził. Każdy z tych krajów był zainteresowany możliwością powiedzenia czegoś złego o innych, w czasie systemu, tak różniącego się od tego dzisiaj, kiedy nie wiemy już za dobrze, jak przebiegają europejskie granice. Jeśli chodzi o tamten czas, to tkwimy w kontekście nacjonalizmów i trzeba to sobie przypomnieć.

Przywoławszy te dwa elementy historyczne, wróćę na teren literatury, gdyż uważam przywołaną wcze-

śniej ideę, aby dostrzec w *Placówce postępu* aspekt teatralny, za bardzo interesującą i trzeba by było zbadać ją na wskroś. Pierwsza reakcja teoretyka literatury jest taka: uwaga, to jest literatura! Na przykład, możecie zestawić ten mały kawałek literatury z *Czekając na Godota*. Jest tam coś bardzo nowoczesnego w sposobie pisania, mamy faktycznie dwie postaci, same, pozbawione pokoju, pozbawione prawdy, pozbawione metropolii, na próżno oczekujące pomocy ze strony systemu kolonialnego, które są skazane na siebie. Pierwszy sens tej tragedii można odczytać bez całego kontekstu, ona ma swój własny język.

Przypomnę tylko tytułem wstępu, co można zrobić z tym tekstem w literaturze światowej z punktu widzenia komparatystyki. Status *Jądra ciemności*, i w mniejszym stopniu *Placówki postępu* jest statusem bardzo silnym w historii literatury europejskiej. Jest on tak silny, gdyż jest to dzieło, jak to zostało już pokazane, ustanawiające jakiś rodzaj dyskursu. Ogromna ilość pisarzy czytała *Jądro ciemności* i widziała w nim prawdę o Afryce lub prawdę o kolonializmie. Wiara w wartość dokumentalną tego świadectwa nie przestaje być odczuwana i dziś. Dzieło jest ogromnie silne i powiedziałbym, jak każdy założycielski mit, daje słowa i obrazy, które później zostają podjęte i dyskutowane.

To prawda, że znajdziecie Conrada u Gide'a, który będzie przechadzał się po Afryce trzydzieści lat później, będzie wielbicielem Conrada i wprowadzi go do Francji lat 20. Przedstawi go jako zbawienie francuskiej literatury, gdyż Conrad wnosi odległe kraje, akcję. Więc Gide przechadza się z *Jądrem ciemności* w Afryce i dziwi się, że pejzaż nie odpowiada temu przedstawionemu przez Conrada. Nie odwiedza tych samych miejsc, jest tam w innym czasie, ale mimo to dziwi się: *jak to się dzieje, że u Conrada wygląda to tak, a to co widzę, nie jest takie*. Znajduje się tysiąc kilometrów dalej, ale mimo wszystko to mu nie przeszkadza. Sądzi, że jeśli afrykański pejzaż, który widzi, nie odpowiada konradowskiemu, to nie Conrad kłamał, ale pejzaż jest błędny.

Céline w *Podróży do kresu nocy* również będzie pod wpływem *Jądra ciemności*. Są tam oczywiście i inne inspiracje, jednak *Jądro ciemności* odgrywa ważną rolę we wszystkich epizodach afrykańskich, które pozwalają przedstawić przygodę à la Kurtz. Kurtz staje się tu Robinsonem, ale w głębi jest to ten sam problem. Później będzie nam opowiadał Afrykę Moravia w *Passegiate africane* [*Afrykańskie przechadzki*, 1987] i w *Kobiecie leopardzie* – rzeczy całkiem interesujące. Następnie będzie Naipaul, będzie Graham Green. Postać Querreggo⁸ u Greena mówi w placówce misyjnej: *I have come to an end*. Doszedłem do końca, do kresu ciemności, do kresu nocy. Jest to wciąż ta sama idea, że Afryka jest w pewnym stopniu kresem, końcem.

Zostanie to podjęte przez literaturę afrykańską, gdyż autorzy afrykańscy nie przestają czytać Conrada

i się nim posługiwać. Reutilizują znaki conradowskie, które skądinąd nie są rzeczą afrykańską, ale to już inna kwestia. Bolya Baenga rozpoczyna swoją pierwszą powieść *Cannibale* [*Kanibal*] przykładowym cytatem z *Jądra ciemności*, co znaczy, że ten pisarz z Konga wpisuje się w pewną linię pokrewieństwa. Komparatystyka może zainteresować się szerzej potomkami tej wizji.

Dlaczego owa wizja jest tak silna, dlaczego opanowała nie tylko dyskurs literacki, ale także inne strefy dyskursu? To byłoby dosyć łatwo pokazać. Dyskurs Conrada odnajduje się oczywiście w przedstawianiu Afryki w kinie, w reklamie, w paraliteraturze – powieściach szpiegowskich, kryminałach, komiksach, no i oczywiście w dziennikarstwie.

Podczas kryzysu kongijskiego dziennikarze stopniowo tracą kompetencje, w sensie prawdy scholastycznej, jeśli można powiedzieć, prawdy dziennikarskiej, i skoro rozumieją coraz mniej z tego, co się dzieje, i mają coraz mniej informacji na przestrzeni sześciu miesięcy, snują opowieść o Afryce conradowskiej. To zostało pokazane na podstawie najpoważniejszych belgijskich gazet. To znaczy, że dyskurs polityczny, decyzje polityczne zostały podjęte według analizy przeprowadzonej przez kompetentnych i poważnych ludzi, którzy, nie posiadając dostatecznych informacji, przedstawili mit na szpaltach gazet. To wydaje mi się bardzo ważne – wpływ literatury na świat polityki drogą przedstawienia, reprezentacji.

Szkicuję w ten sposób pewną panoramę, która skłania mnie do postawienia kilku pytań. Podchodzę do rzeczy trochę na odwrót, niż to zostało przedstawione do tej pory – nie szukam prawdy historycznej w tekstach literackich, chcę pokazać prawdę literacką w historii.

To znaczy pokazać, że historia, którą przeżywamy jako literaturę, to polityka, o której się decyduje na podstawie powieści. Dlaczego? Ponieważ w głębi rzeczy zasadniczym pytaniem, determinującym wszystkie odczytania Conrada, jest: *o czym ten tekst mówi?* Mówię wciąż o dwóch tekstach afrykańskich. Mówi się nam, albo: *to jest o Afryce* i odczytuje się tekst w sposób dokumentalny, z odniesieniami do kolonializmu, lub: *to wcale nie jest o Afryce*.

W tym wypadku mają Państwo pośród odczytań Conrada bardzo piękne prace (myślę zwłaszcza o książce *Joseph Conrad and the Modern Temper*), które sytuują Conrada w kontekście dekadencji, środowiska literackiego i estetycznego, jakie znajdowało się we Francji czy Anglii w końcu XIX wieku, Huysmansa, Mallarmé'go. Przedstawiają nam oni zwłaszcza świat w kryzysie, gdzie przedstawianie jest już niemożliwe, gdzie nie istnieje już wiara w postęp, w cywilizację. Czynią więc z tych dwóch tekstów narzędzie walki między mieszczaństwem z tendencją do fizjokracji, które wierzy w postęp, w cywilizację, a co za tym idzie – w historię, a dekadencją odłamem estetyków, którzy

mówią *postęp ludzkości nie jest już możliwy*. Symbol gasnącego światła w *Jądrze ciemności* jest symbolem końca świata, braku nadziei. Uznaje się, że te dwa afrykańskie teksty mówią o dramacie metafizycznym, który jest brakiem Boga, który jest brakiem wsparcia między ludźmi, który jest brakiem możliwego języka i kryzysem przedstawienia. To są parable dotyczące innych rzeczy niż Afryka i nie może tam być mowy o dokumentacji.

Podobnie z innymi dziełami zainspirowanymi przez Conrada, włącznie z *Apocalypse Now* czy komiksami, te teksty obierają Afrykę czy Wietnam za pretekst, by postawić pytania metafizyczne. Jeżeli rozpatruje się sprawę z tej perspektywy, znika pytanie, czy Conrad jest rasistą czy też nie, wówczas wszystko jedno, czy mówi o Czarnych czy o Białych. To, o czym chce mówić, to koniec ludzkiej nadziei. I jeśli Afrykanie są przedstawieni jak bydlaki, *the funny brutes* – zabawne bydlaki – jak to mówi w *Jądrze ciemności*, to nie znaczy, że mówi o Afryce, ale że przedstawia ludzkość.

W drugiej lekturze, można tekst odczytać bardziej historycznie i zastanowić się, jak i dlaczego Conrad mówi o kolonializmie. Myślę, że trzeba tu przypomnieć, że wielu krytyków, nie tylko afrykańskich, sądziło, że dzieło to zawiera sporą dawkę rasizmu, nie był to tylko przypadek Chinuy Achebe i jego artykułu z 1975 roku. Myślę na przykład o pięknej pracy Luca Rassona, który porównuje Conrada z Célinem i odrzuca ich obydwóch jako reakcjonistów, których wizje zakładają, że każdy ma pozostać na swoim miejscu.

Oto zbiór pytań, które chciałem Państwu zaproponować. Chciałbym w ramach syntezy powrócić do wyrażenia *kolonializm tryumfujący*. Ono właśnie streszcza ogół moich pytań – czy kolonializm był tryumfujący pod koniec XIX wieku? W Belgii pewnie nie, Leopold II miał duże trudności w zatrudnianiu ludzi. To skądinąd zadziwiające, że Conrad wybrał imiona belgijskie. Mógł nazwać postaci Hansen czy Nansen, ponieważ w tamtym czasie w służbach belgijskich zatrudnionych było dużo więcej Skandynawów czy Włochów niż samych Belgów. To jest wyznacznik pokazujący, że kolonializm w samej Belgii nie był wcale tryumfujący, był trudny i wcale nie miał za dużego poklasku. Czy kolonializm jest tryumfujący pośród intelektualistów? Czy Conrad jest raczej rzecznikiem krytyków kolonializmu, czy krytykiem jednego systemu kolonialnego na rzecz drugiego.

Odnoszę po części wrażenie, że dla ludzi znających dobrze literaturę kolonialną ten skrajnie negatywny portret obydwu bohaterów *Placówki postępu*, ale także innych postaci *Jądra ciemności* zakłada pewien pozytyw. Nie istnieje krytyka ani negatywne portrety bez pewnego pozytywu w głębi. Myślę, że u Conrada jest nim człowiek akcji w nowym kraju, człowiek energii, angielski oficer pełen angielskich zalet, w które obfituje *Jądro ciemności*. Conrad mówi: *Ci Belgowie, brak im*

powściągliwości.⁹ Jeśli jest jakieś słowo typowe dla *British rule*, to jest to naprawdę *powściągliwość* (*restraint*). Myślę, że aspekt dialogowy systemów kolonialnych daje się zauważyć w pewnych momentach, poza pytaniami metafizycznymi, które próbowałem pokrótce skomentować.

Georges Balandier: Proszę mi pozwolić na przywołanie samego siebie i na odrobinę narcyzmu. Słuchając Pana, przypomniałem sobie moje własne odkrycie Josepha Conrada i *Jądra ciemności*. W sumie to, co mnie w nim przyciągało *à propos* Afryki i *à propos* człowieka, to rzeczywiście dekadencja, pogrążenie, obrócenie w drwinę tego, co jest przedstawiane jako wielka, cywilizacyjna przygoda. Byłem bardziej wrażliwy na wszystkie aspekty negatywne, używając Pana słownictwa, *Jądra ciemności* niż na jego egzotykę. Trzeba zaznaczyć, że *Jądro ciemności* nie jest tym samym, co na przykład literatura francuskiego pisarza Victora Segalena. Segalen przepuszcza przez egzotykę wszystko, co nazywa innym, różnym, a Conrad czyni z serca Afryki miejsce ludzkiej przygody, w tym wypadku tragicznej, ale zarazem w pewien sposób prześmiewczej.

Jean Omasombo: Nie jestem specjalistą od Conrada, nie przeprowadzę analizy, dam pewne świadectwo. Bardzo zainteresowały mnie te trzy odczytania jego dzieła i pytanie, które Conrad byłby sobie postawił: czy dzieło kolonialne było skazane na porażkę od samego początku? Nawiązując do filmu dokumentalnego *Roi blanc, caoutchouc rouge, mort noire*¹⁰ [Biały król, czerwony kauczuk, czarna śmierć], w którym Conrad odgrywa ważną rolę, trzeba powiedzieć, że od lutego 2005 jego imię słyży się często w Belgii. Uczestniczyłem w dziesięciu zebraniach w ciągu dwóch miesięcy i podczas każdego zebrania jego imię było przywoływane co najmniej pięćdziesiąt, sześćdziesiąt razy: Conrad ma rację, Conrad się myli, Conrad jest kłamcą, był tylko sześć miesięcy w Afryce i chorował. Dyskusja jest bardzo aktualna i zadaję sobie nawet pytanie, czy mój starszy brat Elikia M'Bokolo nie jest synem Conrada, ze względu na rolę, jaką odegrał w owym filmie dokumentalnym... Chciałbym zwrócić uwagę na to, że lektura Conrada sprawia pewien problem. Czy Leopold II był zły? Jeśli był, to Conrad ma rację, jeśli nie, to przesadził i chcemy pokazać błędy w jego dziele.

Jak profesor M'Bokolo dobrze powiedział, w Kongu to dzieło zostało *schowane* i jeśli teraz my, Afrykańczycy, w większości moi koledzy z Konga, czerpiemy z niego, to jest to trochę prowokacja: *oto autor, który powiedział rzeczy, które przed nami ukryto*. Korzystamy jednak z niego również w sposób, nie powiem ideologiczny, gdyż słowo to się zestarzało, ale w sposób, który służy cytowanemu autorowi. I po stronie *kolonialnej*, uczestniczę w zebraniach, gdzie Conrad jest jedynie kłamcą. Z drugiej strony Leopold II to nie był tylko

kolonializm, to było coś innego niż kolonializm. *Jądro ciemności*, nie tylko poprzez treść, ale nawet przez tytuł pozostaje dziełem ważnym, jednak w moim środowisku zawładnęli nim raczej historycy niż inne dyscypliny. Sądzę, że zatrzymać się jedynie na odzycianiu historycznym znaczy w pewnym sensie zubożyć to dzieło.

Catherine Coquery-Vidrovitch: Niezależnie od jakości literackiej i uniwersalności tego tekstu, myślę, że jednak trzeba być historykiem, aby poprawnie interpretować Conrada. Chciałabym wnieść małe doprecyzowanie, które wydaje mi się ważne, a nie zostało jeszcze jasno wyrażone – mam na myśli dane naukowe. Miałam okazję pogłębić trochę odczytanie pewnych autorów tamtego czasu dla jednego z rozdziałów *Livre noir du colonialisme* [Czarna księga kolonializmu], a William B. Cohen¹¹ od roku 1981 robił to lepiej ode mnie. Tym kontekstem jest rasizm panujący w tamtych czasach. Nie chodzi mi o uogólnione i powszechne czy opierające się na wrażeniach odczucia, ale o rasizm naukowy. Sądono, że nauka udowodniła niższość Czarnych, i to było fundamentalne przekonanie Zachodu między 1880 a 1930. Czasami jest to trochę pomieszane, gdyż u autorów z Antyli chodzi o rasizm raczej antyafrykański niż o rasizm wobec ciemnoskórych. Kiedy czytamy René Marana, który jest antyafrykański, to opisuje on Afrykańczyków jako dzikich.

To brat Aldousa Huxleya Julian Huxley był pierwszym naukowcem, który stwierdził w 1933, że darwinizm społeczny, antropologia fizyczna i lekarze końca XIX wieku, którzy ustanowili to przekonanie, mylili się, i że ta cała rasistowska historia jest idiotyczna. Nie musimy więc popełniać anachronizmu. Sądzę, że w kontekście czasu, biorąc pod uwagę tę *naukę* Zachodu końca XIX wieku, a Conrad nie był ani historykiem, ani naukowcem, dzięki swoim literackim przecuciom poszedł dalej, niż było to możliwe.

Elikia M'Bokolo: Mówiłem tutaj o *Placówce postępu*, tymczasem *Jądro ciemności* również można odczytać w sposób historyczny. Do filmu *Roi blanc, caoutchouc rouge, mort noir*, zrealizowanego przez Petera Bate'a, wykorzystaliśmy drogę wytyczoną przez *Jądro ciemności*. Staralem się natomiast w tym filmie wyjść poza przywołany przed chwilą problem: *o czym ten tekst mówi?*

Sądzę, że *Jądro ciemności* nie mówi głównie o Afryce, natomiast *Placówka postępu* – tak, i podtrzymuję, że chodzi w niej o kolonializm triumfujący. Nie z punktu widzenia Zachodu, ani tego, co o tym myślą Europejczycy, ale z perspektywy tego, co działo się tam, na miejscu. Ponieważ w 1890, kiedy Conrad przybył do Konga, czy w 1896, kiedy pisał, czy w latach 1898-1902, kolonializm leopoldyjski w Kongu to nie było jakieś zmyślane głupstwo, tam się działy kon-

kretnie rzeczy, które oddziaływały na ludzi, na ich mentalność.

Skądinąd, odnośnie do tego, co powiedziała Catherine Coquery do Vidrovitch na temat rasizmu, Conrad wyraża się tu jasno. W *Placówce postępu*, kiedy opisuje Czarnych, mówi dwie rzeczy. Kiedy opisuje tych ze wsi, mówi: *mają tak doskonałe ciała*. Kiedy zaś mówi o tych z Luandy, czyli tych, powiedzmy kolaborantach, pada takie zdanie: *ich naturalna okazałość została osłabiona przez kolonializm*. Myślę, że porównując te słowa z innymi tekstami tamtej epoki, nie tylko europejskimi, ale i afrykańskimi, dostrzeżemy w nich coś bardzo ważnego. Kontakt z kolonializmem wycieńcza Afrykańczyków, podczas gdy pozostawieni sobie, zajmując się własnymi sprawami, *mają tak doskonałe ciała* i zdrowy, wolny umysł.

Przełożyła Joanna Pawelczyk

* Zapis dyskusji, która odbyła się 21 października 2004 w Maison des Sciences de l'Homme w Paryżu, w ramach międzynarodowej konferencji *Konstrukcja spojrzenia: Polska – Europa – Afryka*.

Przypisy

- ¹ W Afryce Środkowej istnieją dwa państwa, Demokratyczna Republika Konga (w XIX wieku tereny kolonializmu belgijskiego, rozpoczętego w 1885 przez Léopolda II), w latach 1971-97 nosiło nazwę Zair, dziś znane także jako Kongo-Kinszasa, od nazwy stolicy, oraz Republika Konga czy Kongo-Brazzaville, które z kolei było kolonią francuską. Obydwa państwa odzyskały niepodległość w roku 1960. Conrad przebywał w ówczesnym Kongu belgijskim. [przyp. tłum.].
- ² Roger Casement był zaangażowany w walki wyzwoleńcze Irlandii, w tym celu negocjował zakup broni od Niemców, zginął tuż przed wybuchem powstania wielkanocnego w kwietniu 1916. [przyp. tłum.].
- ³ Odczyt Chinuy Achebe został wygłoszony w lutym 1975 na University of Massachusetts pod tytułem: *An Image of Africa: Racism in Conrad's "Heart of Darkness"*, jego przedruk można znaleźć m.in. w pracy *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York, Norton, 2001, [przyp. tłum.].
- ⁴ Patrz przekład polski.
- ⁵ Paul Voulet i Julien Chanoine byli młodymi oficerami francuskimi, dowodzącymi kolonialną misją, która wyruszyła w roku 1899 na podbój Czadu – *Misja Afryka Środkowa*. Odznaczyli się tak wielkim okrucieństwem i masakrami na terenach dzisiejszego Nigru, że Ministerstwo ds. Kolonii postanowiło ich zatrzymać. Zadanie miał wykonać kolonel Arsène Klobb, został jednak zastrzelony przez Vouleta i Chanoine, którzy z kolei polegli z rąk ich własnej armii (złożonej w większości ze strzelców [tirailleurs] senegalskich). Afera Voulet – Chanoine, niewygodna dla Francji w momencie afery Dreyfusa, została zamknięta w archiwach i przypisana szaleństwu oficerów. Jacques François Rolland napisał na podstawie badań archiwalnych książkę dotyczącą tej afery pt. *Le Grand capitaine* [Wielki kapitan], wyd. Grasset, 1976. W 2004

Serge Moati zrealizował inspirowany faktami kolonialnej historii Vouleta i Chanoina film pt. *Les Capitaines des ténèbres* [Kapitanowie ciemności], w 2006 w wyd. Fayard ukazała się powieść o tym samym tytule. [przyp. tłum.]

⁶ Patrz przekład polski.

⁷ Patrice Emery Lumumba, pierwszy premier niezależnego Konga, zamordowany 17 stycznia 1961r. Wcześniej działacz ruchów antykolonialnych i prozwolenczych, założyciel Mouvement National Congolais [Narodowy Ruch Konga]. Sztuka, autorstwa Aimé Césaire, o której mówię

George Balandier, to *Une saison au Congo*, 1966. [przyp. tłum.]

⁸ Bohater *A Burnt – out case*, 1960. [przyp. tłum.]

⁹ Patrz przekł. polski

¹⁰ Reż. Peter Bate, Belgique/UK 2003. [przyp. tłum.]

¹¹ William B. Cohen, 1941-2002, historyk, pionier studiów nad francuskim kolonializmem, wykładowca Indiana University. Autor m.in.: *Rulers of Empire*, 1971, *The French Encounter with Africans*, 1980, *Urban Government and the Rise of the French City*, 1998. [przyp. tłum.]



Rodzina bogacza z Porto-Novo (Dahomej). Wg.: R. Verneau *Les races humaines*, Paris (1890).