

Karol Samsel
(Uniwersytet Warszawski)

JANE AUSTEN (DLA) JOSEPHA CONRADA

Praktyka ścisłego ustalania płaszczyzny korespondencji pomiędzy pisarstwem Josepha Conrada a pisarstwem Jane Austen nigdy nie należała do badawczych zadań najwrdzięczniejszych. Pomimo to swoistym warunkiem *sine qua non* dyskusowania o Conradzie w perspektywie szerokich oraz wielonarodowych kontekstów jego pisarstwa stało się stwierdzenie, że Conrad z tradycji Austenowskiej literatury wyrastać musiał, że do Austenowskiego stylu odbioru powinien być się (mimowolnie nawet) odwoływać, tak jak do szeroko pojętego Austenowskiego, po-Austenowskiego czytelnika – apelować... Przekonania te w dziejach recepcji krytycznej pism Conrada cementowała tylko jedna, za to wpływowa monografia Franka Raymonda Leavisa, *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad* z 1948 roku¹.

Dzisiejszy czytelnik tekstu Leavisa siedemdziesiąt lat po jego napisaniu – będący po doświadczeniu lektury studiów szczegółowych takich, jak *The French Face of Joseph Conrad* Yves’a Hervoueta oraz *Conrad’s Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work* Andrzeja Buszy² – zmuszony jest korygować dawny sąd, z którym – w tej postaci, w jakiej zaistniał on w tekście Leavisa – trafia w rodzaj interpretacyjnej próżni. Jak mówić bowiem o zjawisku „Jane Austen Josepha Conrada” w sytuacji, w której autor *Murzyna z załogi „Narcyza”* jawi się już nie tyle jako spadkobierca anglosaskiej tradycji stylistycznej i narracyjnej, co jako pisarz multiintertekstualny. Czy teksty autorki *Mansfield Park* zasilają w tym wypadku jedną z wielu „baterii” Conradowskich intertekstów – założmy, że obok powieści Iwana Turgieniewa, którymi pisarz się fascynował³ – nie zyskując głównej roli?

¹ Frank R. Leavis, *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, London: Chatto & Windus 1948.

² Yves Hervouet, *The French Face of Joseph Conrad*, Cambridge: Cambridge University Press 1990; Andrzej Busza, *Conrad’s Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work (ex „Antemurale X”)*, Roma: Institutum Historicum Polonicum 1966.

³ Fascynacji Conrada Turgieniewem i możliwemu oddziaływaniu dzieł Rosjanina na autora powieści *W oczach Zachodu* poświęciła swoją książkę Brygida Pudełko, *Ivan Turgenev and Joseph Conrad. A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2012. Zob. także Katarzyna Sokołowska, *Conrad a Turgieniew*, „Przeгляд Русыцызчыны” 1999, z. 1/2, s. 23–30.

Jak rozeznąć się w gąszczu Conradowskich intertekstów i znaleźć w nich miejsce dla Austen? To pytanie nie zyska odpowiedzi bez odpowiedzi na pytanie inne, o wiele bardziej ogólne: kim dla Conrada była Jane Austen? Czego symbol stanowiła, skoro wyrastał on bezsprzecznie z ducha innej literatury? Wpierw – polskiej literatury romantycznej, najsilniej i najbardziej pomysłowo zaszyfrowanej. Według Buszy, „śmierć Don Balthasara w *Przygodzie* zachowuje pewne podobieństwo do zabójstwa Horeszki w *Panu Tadeuszu* Mickiewicza”, a „wysadzenie *Emmy* w powietrze przypomina w *Ocaleniu* scenę wysadzenia armaty z Mickiewiczowskiej *Reduty Ordonu*”, do tego jeszcze „śmierć Heysta w ogniu w *Zwycięstwie* nasuwa na myśl zakończenie *Grażyny*”⁴. Na tym jeszcze nie koniec, gdyż rozliczne tropy Buszy „przedłużają się” w tropy innych badaczy. Zdaniem Wita Tarnawskiego, Balaczi z *Wykolejeńca* odgrywa podobną rolę, co Halban z *Konrada Wallenroda*⁵, a zakończenie *Karaina* wykorzystuje brutalne rozwiązanie wątków z Mickiewiczowskiej ballady *Czaty* (znacząco przesuwając punkt ciężkości romantycznego utworu, co zauważają Andrzej Busza oraz Juliusz Kleiner⁶).

Wydaje się, że na „obcości stylowej” Conrada nie zaważyła tyle literatura francuska (Flaubert, France, Maupassant⁷), co właśnie polska. W każdym razie – to, co nieudane, a co stanowiło Conrada „fiasko” warsztatowe i co jawiło się jako nieangielskie, być może już anty-Austenowskie, Henry James, mentor i komentator tekstów Conrada, odczytywał w późniejszych latach przyjaźni z pisarzem – jako naleciałość polskości. W jednym z ostatnich listów z 19 czerwca 1913 roku o swoim korespondencie wypowiedział się najdwoznaczniej: „beautiful Kentish, and insidiously Polish” („cudownie kentowski i zdradliwie polski”)⁸. Stało się to w związku z rodzinną przeprowadzką Conradów do Kent, z podobnego okresu pochodzi także znamienne określenie Marlowa, żartobliwe, ale i zarazem stygmatyzujące: „preposterous” („niedorzeczny”)⁹.

⁴ Cytaty z anglojęzycznych badań podaję we własnym tłumaczeniu. Andrzej Busza, *Conclusion*, w: idem, *Conrad's Polish Literary Background*, s. 241–242.

⁵ „Nawet imię Babalacziego dałoby się wywieść z imienia Halbana, skoro jest ono zbudowane z tych samych spółgłosek «b» i «l»». Tego rodzaju podświadome przetworzenia imion, gdy typy są do siebie podobne, zdarzają się u pisarzy dość często”, Wit Tarnawski, *Echa mickiewiczowskie u Conrada*, w: idem, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn: Polska Fundacja Kulturalna 1972, s. 207.

⁶ Andrzej Busza, „*Karain*”, w: idem, *Conrad's Polish Literary Background*, s. 209–213 oraz Juliusz Kleiner, *Oddźwięk ballady Mickiewiczowskiej w opowieści Conrada*, „Dziennik Literacki”, 5.06.1949, s. 4.

⁷ Zdzisław Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, s. 122–123 (Flaubert), 248 (Maupassant), 314 (France).

⁸ Henry James, *To Joseph Conrad 19 June 1913*, w: *Twenty Letters to Joseph Conrad*, red. Gérard Jean-Aubry, London: The First Editions Club 1926. Cytuję za: Ian Watt, *Conrad, James and „Chance”*, w: idem, *Essays on Conrad*, wstępem opatrzył Frank Kermode, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 141.

⁹ Dokładnie: „that preposterous Master Mariner”. Wiemy o tym z relacji Forda Madoxa Forda, *Joseph Conrad. A Personal Remembrance*, London: Duckworth 1924, s. 161. Określenie tego rodzaju jest u Jamesa więcej. W liście z 1 listopada 1906 roku autor *Skrzydeł gołębiczy* nazywa pióro Conrada utartym, francuskojęzycznym, aczkolwiek wymownym zwrotem *la plume rebelle* („buntownicze, rebelianckie pióro”). Wymownym również z tego względu, że francuski w ustach Jamesa nie jest w tej sytuacji wyborem przypadkowym. Henry James, *To Joseph Conrad 1 November 1906*, w: *Twenty Letters*. Również cytuję za: Ian Watt, *Conrad, James and „Chance”*, s. 140.

Rzecz jasna, Jamesowskie zachnięcia – zwłaszcza znając swoisty ton korespondencji autora *Ambasadorów* – można by zbagatelizować. Za nimi jednakże miały wkrótce nadejść niesprzyjające Conradowi i jego pisarstwu deklaracje. Pisany w charakterze testamentu dla następujących po nim pokoleń esej Jamesa *The New Generation de facto* uderzał w autora *Murzyna z zalogi „Narcyza”*. James Conrada „wydziedziczał”, przesuwając – jak ujął to Ian Watt – poza własną linię pisarską, linię swoich (uważał bodajże o nich James) „spadkobierców”, na jego miejsce wprowadzając kontynuującą angielską tradycję stylistyczną Jane Austen oraz George Eliot – Edith Wharton. Wharton natomiast przносиła w plan wieku XX kapsułę całej narracyjnej, angielskiej dziewiętnastowieczności. Strukturę owej kapsuły, eksperymentując z dziewiętnastowiecznym, brytyjskim doświadczeniem literackim, integrując go z narracją kontynentalną: francuską, rosyjską, polską etc., Conrad naruszał, a wręcz nadwyreżał.

W eseju *Conrad, James and „Chance”* Watt tłumaczy wyraźnie, dlaczego opinia Jamesa – chociaż pozornie bezstronna – stanowić miała dla polsko-angielskiego pisarza policzek:

Czerpało się tu ponad miarę z autorytetu starszego wieku, gdy – z wysokości swoich siedemdziesięciu jeden lat – James umieszczał Conrada, pięćdziesięciosiedmiolatka, w obrębie „młodszej generacji” (jak już *de facto* robił wcześniej w liście do Gosse’a z 1902 roku); uderzało to szczególnie silnie w sytuacji, w której Conrad pozostawał właściwie aż o dziewięć lat starszy od drugiego najstarszego powieściopisarza w grupie, czyli Herberta George’a Wellsa. Musiało również jawić się Conradowi jako nad wyraz gorzkie, gdy James przywoływał zaprzyjaźnioną z nim Edith Wharton, jedyną omawianą w zestawieniu powieściopisarkę amerykańską, jako „znakomity przykład [...]”. I gdy w efekcie zauważamy, że James cytuje tutaj własną powieść, *The Awkward Age* w charakterze zbawienego przywołania: tak oto „powieść powinna zostać zorganizowana od podstaw”, tylko jeden wniosek może nasuwać się na myśl – w obrębie tego, co Edith Wharton notabene nazwała „stale narastającą troską Jamesa o kompozycję powieści”, pisarz pozostawia swój literacki testament: „praca mego życia w dziedzinie fikcji zawiodła; na domiar złego nie mogę uznać w Conradzie swojego następcy – nawet biedna Edith Wharton lepiej od niego zrozumiała moją lekcję”¹⁰.

The Cambridge Companion to Jane Austen przywołuje *The Awkward Age* Jamesa w wymownym (w świetle niniejszego studium) charakterze rewersu dla minimalistycznych narracji Austen¹¹. Również zdaniem Johna F. Burrowsa Jamesowska *The Awkward Age* reprezentuje w literaturze angielskiej finezyjny, stylistyczny wzorzec dla „zanikania” horyzontu narracyjnego, „upłynniania” go w dialogach czy w „swobodnej mowie niezależnej”. Reasumując, destylatu tego, co bezwyjątkowo – zdaniem Jamesa – osiągała Austen, destylatu tzw. *free indirect speech*, destylatu (krótko mówiąc) antynarracji, szukał James u swojego idealnego spadkobiercy. Podręcznikowym przykładem tego, o co mu chodziło (w jego poszukiwaniach i w jego wizji literatury), miała stać się własna powieść pisarza, *The Awkward Age*. Należało podążać tutaj krok w krok za *The Awkward Age* (i za Austen), należało nie słuchać demonicznych podszeptów własnego narracyjnego ego, aby w tym układzie relacji stać się faworytem¹².

¹⁰ Ibidem, s. 147.

¹¹ John F. Burrows, *Style*, w: *The Cambridge Companion to Jane Austen*, red. Edward Copeland, Juliet McMaster, Cambridge: Cambridge University Press 2003, s. 178.

¹² O tym, jak *The Awkward Age* Jamesa stawało się na przełomie XIX oraz XX wieku emblematycznym wzorcem dla nowoczesnej, żeńskiej powieści inicjacyjnej zob. Sarah Bilston, *‘A scant*

To niniejszym, co pogrzyżyło Conrada, wywindowało Wharton na „czarnego konia” wyścigu o Jamesowski laur pierwszeństwa w szeregach literackiego „The New Generation”. Probierzem w tych zmaganiach nieuchronnie stawała się relacja do Austen, ta zaś pisarka – dla samego Conrada pozostawała nieodmiennie enigmą. James chciał literatury angielskiej powracającej do swojej kolebki, autorka *Mansfield Park* z kolei doskonale nadawała się na reprezentację wewnątrz-brytyjskiego ruchu *ad fontem*, a także chyba nigdy silniej niż w marcu, kwietniu 1914 roku (czasie druku eseju Jamesa na łamach „Times Literary Supplement”) nie stanowiła symbolu pisarskiej „duszy Anglii”.

Wpierw – od wymienionej daty odliczyć należy trzy dekady rozciągniętego na lata 1870–1900 ruchu na rzecz Austen, jako ruch pierwszych czytelników i popularyzatorów zwanego ruchem janeickim. To właśnie ta faza trzydziestoletniego olśnienia gruntuje osobę Austen i status jej tekstów jako znaki jedności narodowej. Tym właśnie – znakiem jedności narodowej, znakiem angielskiego pisarstwa doskonałego – staje się pisarka w stulecie wydań swoich kluczowych sześciu powieści (od *Rozważnej i romantycznej* – stulecie w 1911 roku, po *Perswazje* – stulecie w roku 1917), a więc w latach 1900–1914 oraz 1914–1918. Do tego jeszcze być może zbieżność – co pragnę podkreślić – **podwójnie** nie przypadkowa: ani dla Jamesa, ani dla Conrada – esej *The New Generation* atakujący Conradowską *Grę losu* powstaje w stulecie wydania *Mansfield Park*. Sama *Gra losu* – a jest to najbardziej „angielska” ze wszystkich narracji Conrada – opublikowana w 1913 roku, wpisuje się także (chcąc nie chcąc) w obchody stulecia *Dumy i uprzedzenia*.

Warto przy tej okazji nadmienić, że pierwotny tytuł powieści spisanej przez Austen w 1796 i 1797 roku to *First Impressions*, a więc „Pierwsze wrażenia”. W *Grze losu* z kolei – poza pewnym podobieństwem losów Flory de Barral i Fanny Price z *Mansfield Park* (choć najczęściej zestawia się bohaterkę Conrada z Dickensowską Dorrit¹³) – jak twierdzi Bruce Harkness, „fragmenty opowiadania docierają do nas za pośrednictwem aż pięciu narratorów – soczewek; obraz Flory, przechodzący przez każdą z soczewek, zostaje niejako zniekształcony, załamany – dopiero wtedy, gdy Marlow operujący soczewkami zestawia je ze sobą odpowiednio, widzimy wreszcie Florę w prawdziwym świetle”¹⁴. A zatem czy nie jest u Conrada na swój sposób podobnie, jak w Austenowskiej kapsule, pajęczynie „pierwszych wrażeń” z *Dumy i uprzedzenia*? Mimo woli powracając więc do tez Franka Raymonda Leavisa, przychodzi nam stwierdzić istnienie pewnego, Austenowskiego potencjału *Gry losu*, uznać także, że na ten ukryty wymiar powieści wpływ mieć mogło dziesięć pierwszych lat XX wieku jako dekada stulecia „długiego trwania” Jane Austen w Anglii.

but quite ponderable germ’: girls’ growth in Henry James’s „The Awkward Age”, w: eadem, The Awkward Age in Women’s Popular Fiction, 1850–1900. Girls and The Transition to Womanhood, New York: Oxford University Press 2004, s. 212–222.

¹³ Ewa Kujawska-Lis, „Chance” and its intertextualities, w: *Centennial Essays on Joseph Conrad’s „Chance”, red. Allan H. Simmons, Susan Jones, Leiden–Boston: Brill, Rodopi 2015, s. 72–75.*

¹⁴ Bruce Harkness, *Epigraf „Gry losu”,* przeł. Michał Ronikier, w: *Conrad w oczach krytyki światowej*, wybór i redakcja Zdzisław Najder, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974, s. 562–563; Roger Gard, „Mansfield Park”, w: idem, *Jane Austen’s Novels. The Art of Clarity*, London: Yale University Press 1992, s. 150–151.

Obchody stuleci wydań Austenowskich powieści w Londynie na początku XX wieku należały do janeitów, wobec których dystansowali się zarówno James, jak i Conrad. To zaś być może wyłączna cecha stosunku obydwu do Austen, która łączyłaby pisarzy ze sobą. W wypadku Jamesa – pogarda dla janeityzmu, a w wypadku Conrada – ogólne niezrozumienie całego fenomenu. Z dzisiejszej perspektywy nie da się rozstrzygnąć, czy janeityzm mógł *de facto* mieć wpływ na kształt *Gry losu*. Taką sytuację można jednak sobie wyobrazić, można uznać, że *Chance* w istocie rodziło się w cieniu wzmagającego się ruchu janeickiego – jako wobec janeityzmu i janeickiego wizerunku Austen: kontrabanda¹⁵.

Czy jednak nie są to pobożne życzenia, a więc czy długi, padający bezpośrednio na Conrada cień Austen w *Grze losu* to nie efekt „pokrzywienia” naszego widzenia? Cóż bowiem z tego rodzaju hipotezami, gdy oprzeć je na świadectwach i kwerendzie materiałowej? To zaś – przynajmniej w pierwszym planie interpretacji – bezlitosny weryfikator. Na to kładzie nacisk John Bayley, brytyjski pisarz oraz krytyk literacki, autor eseju o Conradzie o tytule *A connoisseur of chance* – co najmniej do pewnego momentu:

Conrad był zdezorientowany Jane Austen. Dlaczego jest czytana i uznawana w Anglii? „Jaki ma to mieć sens?” – zapytywał zdumiony. Sens powieściopisarstwa to wszakże „uczynić coś widzialnym”, „sprawić, abyś widział”, więc jak angielski czytelnik może cokolwiek dostrzec, obracając się dookoła Austenowskiego salonu. Jego brak zrozumienia podkreśla wszystkie konstytutywne cechy Conradowskiego modernizmu. Do tego jeszcze jeden z podziwiających pióro Austen komentatorów, E.M. Forster, w równym stopniu jako krytyk zdezorientowany pytaniem o Conrada jako pisarza, wyraża – w przeciwną stronę – ostatecznie to samo. Otóż, wielce pisarstwo Conrada podziwia, aczkolwiek odnajduje w nim, prawdziwie zaniepokojony, że w samym sercu tych niezwykłych powieści i opowiadań nie ma ani osobowości, ani klucza i rozwiązań, lecz raczej rodzaj „mgły”, w której znajdują swój kres wszystkie perspektywy¹⁶.

Zauważmy w wywodzie Bayleya pewien rodzaj paradoksu, prawdopodobnie przejęty od Conrada. „Uczynienie czegoś widzialnym” – wzięte tutaj jako podstawowe zadanie pisarstwa – skutkuje „mgłą” wszystkich zatopionych w tekście pisarza perspektyw. A być może należałoby powiedzieć więcej: „uczynienie czegoś widzialnym” jest skuteczne tylko wtedy, gdy skutkuje „mgłą” wszystkich perspektyw. Oczywiście, w pewnym wymiarze to jedynie określona lekcja Conrada – tu według Edwarda Morgana Forstera. Lekcja to wszelako znamienna. Czyż nie przypomina ona bowiem znanego dwuwersu ukraińskiej powieści poetyckiej Antoniego Malczewskiego *Maria*: „Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;/ I wzrok daleko, próżno błądzi po równinie”¹⁷? Trop to wcale nie

¹⁵ Zob. więcej: Claudia L. Johnson, *Austen cults and cultures*, w: *The Cambridge Companion to Jane Austen*, s. 211–226, a także: *Janeites. Austen's Disciples and Devotees*, red. Deidre Lynch, London: Princeton University Press 2000. Dobrym przewodnikiem po *Chance*, dającym także możliwość wpisania w powieść perspektywy rozliczenia z powieściopisarstwem spod znaku Jane Austen, jest przywoływana tu już antologia *Centennial Essays on Joseph Conrad's „Chance”*, przykładowo: Anne Enderwitz, *Speech, affect and intervention in „Chance”*, w: *Centennial Essays*, s. 36–52.

¹⁶ John Bayley, *A connoisseur of chance (John Bayley on Joseph Conrad)*, „Times Literary Supplement”, 5.06.1998, <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/joseph-conrad-a-connoisseur-of-chance-by-john-bayley/> [dostęp: 27.04.2018].

¹⁷ Antoni Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski, Białystok: Trans Humana 2002, s. 154.

bezsensowny, odesłanie zaś – bynajmniej nie nieprawdopodobne. Jak twierdzi w ważnej monografii *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak* Wit Tarnawski, „*Maria* to jakby odpowiednik manieri Conrada w poezji”¹⁸. Bardzo niewiele brakuje tu do stwierdzenia, że jest to wręcz jeden z ważniejszych polskich wzorców stylo-metrycznych pisarstwa Conrada (najważniejszym polskim „stylometrem” jest oczywiście *Pan Tadeusz*¹⁹).

Czy nietransparentna i do tego jeszcze opowiadająca wprost o „nierozjaśnialnej zawłości świata”²⁰ *Maria* Malczewskiego mogła okazać się źródłem dystansu Conrada do transparentnego narracyjnie powieściopisarstwa Austen? Przed chwilą mówiliśmy o długim cieniu Austen w *Grze losu*. Czy w tej chwili istnienie owego cienia trzeba by zakwestionować bądź stwierdzić coś odwrotnego: że np. długi cień Austen u Conrada zostaje pokryty (może nawet pochłonięty?) przez jeszcze dłuższy, polski cień Malczewskiego, w którego świecie pisarskim, czego dowodzi dalej Halina Krukowska, „istnienie nie podlega werbalizacji”? Co więc pozostaje? Obawiam się, że wszystko to, co moglibyśmy nazywać anty-Austenowskim sposobem myślenia o technikach powieści i sposobach modelowania narracji:

Nie tyle więc płynne snucie opowieści, co raczej potykanie się o nierozjaśnialność zawłości świata decyduje o charakterze składni Malczewskiego. Ze swej istoty fragmentaryczna kompozycja *Marii* oraz rozbita, pokawałkowana składnia sugerują, że istnienie nie podlega werbalizacji. [...] Oznacza to wycofywanie się Malczewskiego ze świata zewnętrznego, ze związanego z nim werbalizmu, z balastu linearności, a więc zbliżanie się do jej esencji poznawczej właściwej muzyce i mistyce²¹.

Jeszcze jedno zatem pytanie: czy wyklucza ta perspektywa możliwą inspiację Conrada Austen oraz jej utajoną obecność w *Grze losu*? W moim przekonaniu – w najmniejszym stopniu nie, to bowiem u Conrada, co zanegowane bądź też – przedstawiające się dopiero jako zanegowane, jawiące się w figurze zanegowanego (dla przykładu: twórczość Fiodora Dostojewskiego), nigdy nie zostaje ostatecznie odrzucone. To także istotna cecha Conradowskiego poglądu na świat,

¹⁸ Wit Tarnawski, *Conrad a Malczewski*, w: idem, *Conrad*, s. 211–212. Warto pamiętać, że Conrad wyraźnie w poetycko-allegorycznym duchu *Marii* Malczewskiego wypowiadał się także w szkicu o życiu pozagrobowym z 1910 roku m.in. przez zdania takie, jak: „Od stworzenia świata dwie postacie z zasłoniętymi twarzami, Zwątpienie i Melancholia, przemierzały tę ziemię bez końca w słonecznym blasku”, Joseph Conrad, *Życie pozagrobowe*, przeł. Maria Boduszyńska-Borowikowa, [w:] idem, *O życiu i literaturze*, przeł. Maria Boduszyńska-Borowikowa, Józef Miłobędzki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974, s. 82.

¹⁹ „Conrad [...] wkłada w słowa ruch i chwyta działanie natury w bezpośrednim akcie jej przechodzenia z jednego stanu w drugi. Gdy w jego obecności wyraziłem tę opinię o jego pisarstwie i zauważyłem do tego, że to typowo polski sposób mówienia, ten przez chwilę niczego nie mówił, następnie podał mi do ręki ze swojej biblioteczki pewien wyblakły tom i odparł: «Oto przyczyna». Tą książką był *Pan Tadeusz*”. Cytuję za wydaniem anglojęzycznym: Józef H. Retinger, *Conrad and His Contemporaries. Souvenirs*, Miami: The American Institute of Polish Culture 1981, s. 112–113. Wspomnienie Retingera wywarło na polskich czytelnikach Conrada dość określone wrażenie i było chętnie przywoływane: „*Pan Tadeusz* zajmował zawsze jedno z miejsc głównych na półkach biblioteki Conrada”, Jerzy Łoziński, *Lord Jim i ksiądz Robak*, „Wiadomości” 1949, nr 176/177, s. 3.

²⁰ Halina Krukowska, *I głucho – tylko jakaś w powietrzu rozterka... (Antoni Malczewski, „Maria”)*, w: eadem, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria 2011, s. 69.

²¹ Ibidem, s. 69–70.

cecha – można by powiedzieć – Bloomowska²²: w jego ramach negacja silniej manifestuje swoją obecność jako wpływ, silniej rezonuje oraz wyraźniejsze wywołuje reperkusje – aniżeli afirmacja. Nie chcę tym samym twierdzić, jakoby możliwa stawała się w ten sposób praca na temat lęku Josepha Conrada przed wpływem Jane Austen. Poważną przeszkodą dla tego rodzaju dywagacji stać się mógłby fakt szerokiego ignorowania pisarki przez autora *Nostromo*, ewentualnie hipotezy Conradowskiego, częściowego dyletantyzmu (nieprzekonująca) bądź selekcyjnego subiektywizmu (przekonująca w pewnym stopniu).

Dla Zdzisława Najdera symptomatycznym w tym względzie casusem jest przypadek nieopublikowanego za życia (nie bez powodu, jak twierdzi Najder) eseju Conrada pod tytułem *Rzut oka na dwie książki*²³. Tutaj kosztem nadmiernej ekspozycji Williama Makepeace'a Thackeraya zanika nie tylko Jane Austen, lecz także cały szereg pisarzy z tzw. kolebki angielskiego rzemiosła (według George'a Bidwella, to szereg Defoe'go, Swifta, Richardsons, Fieldinga, Smoletta, Johnsona i Sterne'a²⁴). O nich wszakże – mimo że *incognito* – jest tutaj mowa:

Jest to pochwała książek *The Island Pharisees* Galsworthy'ego i *Green Mansions* W.H. Hudsona, dosyć paradoksalnie dołączona do ironicznej krytyki tradycyjnego powieściopisarstwa angielskiego: „Rdzennie angielski powieściopisarz rzadko tylko uważa swą pracę – uprawianie Sztuki – za przejaw czynnego udziału w życiu, mającego określony wpływ na uczucia czytelników, traktuje ją natomiast, choćby w sposób instynktowny, często niedorzeczny, jako ujście własnych emocji. Nie stara się komponować swojej książki z wyraźną intencją i zrównoważonym umysłem. Nigdy nie przyjdzie mu na myśl, że książka jest czynem, że napisanie jej jest w równej mierze działaniem, co i zdobycie kolonii. Nie posiada tak jasnej koncepcji swego zawodu. Pisząc z głębi przepelnionego serca, wyzwała swą duszę, zadowolając własny sentyment; a kiedy skończy fragment, ma prawo wykrzyknąć, dotykając czoła: «Oto jest geniusz!»”. **Nie jest to całkiem sprawiedliwe; Conrad nie zauważa np. Jane Austen.** Przyjmuje postawę bezstronnego, ale uprawnionego do wydawania sądów autorytetu. Myśl, że „książka jest czynem”, nawiązuje – czy świadomie? – do polskich romantyków. W artykule nie ma śladu tak częstych u niego niepewności i braku zaufania do samego siebie. Przeciwnie: w ustach cudzoziemca z pochodzenia, którego własna twórczość stanowi zaprzeczenie opisanych angielskich tradycji, cytowane opinie brzmią niemal impertynencko. Być może dlatego powstrzymał się od ich ogłoszenia [podkr. – K.S.]²⁵.

Raz jeszcze zastrzeżenie, być może o tyle istotne, o ile uświadamia, po jak grząskim terenie poruszamy się, badając paralele Conrada do fasadowych, XIX-wiecznych twórczości literatury światowej. Otóż, pożytku analizie z pewnością

²² „Silny poeta spogląda w zwierciadło upadłego prekursora i nie widzi w nim ani prekursora, ani siebie, lecz gnostyckiego sobowtóra, mroczną inność, antytezę, którą pragnął stać się on sam i jego prekursor, ale obaj się tego bali”, Harold Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, wstęp i opracowanie Agata Bielik-Robson, Kraków: Universitas 2002, s. 190.

²³ Joseph Conrad, *Rzut oka na dwie książki*, przeł. Leszek Elektorowicz, w: idem, *Ostatnie szkice*, przeł. Halina Carroll-Najder, Leszek Elektorowicz, Józef Miłobędzki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974, s. 52–57.

²⁴ George Bidwell, *Ojciec nowoczesnego dziennikarstwa (Daniel Defoe); W służbie wolności człowieka (Jonathan Swift); Znacząca kobiecego serca (Samuel Richardson); Homer prozy angielskiej (Henryk Fielding); Pierwszy marynista angielski (Tobiasz Smolett); Wielki chan (Samuel Johnson); Sentymalny pastor (Laurence Sterne)*, w: idem, *U kolebki angielskiego realizmu*, przeł. Anna Bidwell, Warszawa: Wiedza Powszechna 1960, s. 9–232.

²⁵ Zdzisław Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, s. 47.

nie przynosi tzw. uskrąjnianie stanowisk, ostre zderzanie ze sobą pozycji Conrada z Austen czy też (dla przykładu) Conrada z wymienionym już Dostojewskim. W tym drugim przypadku częstokroć przywołuje się klasyczne, a mające mieć siłę zamykania wszelkiej dyskusji nad paralełą cytaty z listów pisarza do Edwarda Garnetta, zwłaszcza po 1912 roku (małżonka Garnetta, Constance, przekładała dzieła Dostojewskiego na język angielski). Cóż, wyłaniający się z nich obraz autora *Zbrodni i kary* to ponury, wręcz frenetyczny wizerunek „wykrzywionego i opętanego grozą” twórcy „zagorzałego, prehistorycznego bełkotu”²⁶, jakim są *Bracia Karamazow*. Sam Dostojewski w oczach Conrada, Dostojewski, którego obrazem Conrad chętnie (a to dobrze widać) epatuje Garnettów, to równocześnie i „dwugłowy słowik”, i „jakiś bezwolny, szczerzący zęby olbrzym w chomącie”²⁷.

Podobną drogą poszedł też Mario Praz, przywołując w kwestii skomplikowanych powinowactw-nie-powinowactw Conrada z Austen wypowiedź (skądinąd bardzo janeicką w duchu) Wellsa. Cóż, wydaje się, że wypowiedzi tego rodzaju nie służą zniuansowanemu ujęciu całej problematyki ani rozwojowi szczegółowych badań w dziedzinie paraleli ugruntowanej w conradystyce za sprawą Leavisa już w 1948 roku, pomimo to dotychczas nieposiadającej w pełni zadowalającej literatury, wciąż dalekiej od wyczerpania tematów:

Parafrazując słynne Wolterowskie przeciwstawienie Drydena i Pope’a, można by powiedzieć, że Jane Austen powoziła arystokratycznym faetonem, jadąc odmierzoną i równomiernym truchtem, a Conrad (jak wspomina Wells) powoził kolaską ciągniętą przez małego czarnego kucyka, trzaskając batem, jakby jechał w trzy konie, popędzając oglupiałego konika głośnymi krzykami i pieszczotliwymi słowami w języku polskim, ku przerażeniu widzów²⁸.

Spektakularne porównanie faetonu do kolaski oraz arystokracji do obłądka, owszem, budzi ożywienie i zaciekawienie, lecz niczego nie wyjaśnia w aspekcie samej genezy stosunku Conrada do Austen. Jest komentarzem obserwatora, być może – obserwatora wcale nie wolnego od janeityzmu, żywego fenomenu obecnego na londyńskich ulicach, w londyńskiej prasie, na którego tle sytuuje się zarówno twórczość Wellsa, jak i pisarstwo Conrada czy Jamesa. To najwyższa pora, ażeby stwierdzić, że janeityzmu, nawet jeśli stawał się dalekim punktem odniesienia w *Grze losu*, Conrad zrozumieć nie był w stanie. Pracując na statkach, we francuskiej i angielskiej marynarce handlowej w latach 1874–1894, nie mógł w żaden sposób stać się świadkiem pierwszej, kluczowej fazy specyficznego zjawiska, które Kathryn Sutherland określiła mianem „the making of England’s Jane”²⁹. Społeczna i literacka mitologia wyrastająca wokół Austen z dnia na dzień to tak zaległość, jak i zaprzepaszczona lekcja angielskiego stylu myślenia oraz pisania, wielka lekcja „angielskiej intertekstualności”, lekcja (reasumując) idiomatyczna i złożona w swym przekazie. Taka zatem, której chyba Conrad nigdy na dobrą sprawę odrobić nie zdoła:

²⁶ Joseph Conrad, *Do Edwarda Garnetta, Capel House, Orlestone koło Ashford, 27 maja 1912; Do Edwarda Garnetta 2 maja 1917*, w: idem, *Listy*, wybór i opracowanie Zdzisław Najder, przeł. Halina Carroll-Najder, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968, s. 322, 366.

²⁷ Ibidem, s. 366.

²⁸ Mario Praz, *Conrad romantyk*, w: *Conrad w oczach krytyki światowej*, s. 199–200. Bezpośrednio wypowiedź Wellsa (z autobiograficznego tomu *Experiment in Autobiography* z 1934 roku) przywołuje Ian Watt, *Conrad, James and „Chance”*, s. 134–135.

²⁹ Kathryn Sutherland, *‘The making of England’s Jane’*, w: eadem, *Jane Austen’s Textual Lives. From Aeschylus to Bollywood*, Oxford: Oxford University Press 2005, s. 1–54.

Lata 1880–1914 stały się z jednej strony świadkiem narodzin ruchu modernistycznego w dyscyplinach sztuki, z drugiej – wzmocniły kultową pozycję Jane Austen. Pomimo tego, że wojna 1914–1918 wytworzyła istotne pęknięcie pomiędzy wiekiem dziewiętnastym a światem nowoczesnym, modernizm zaś sam wstrząs przewidział, tylko Jane Austen, pisarka wartości tradycyjnych, paradoksalnie przetrwała to wszystko. Można powiedzieć wręcz, że o ile stary porządek się zapadał, o tyle ona, jako jego reprezentantka, nieustannie rozkwitała. [...] W momencie więc, w którym literatura głośno zaznaczała i deklarowała swój artefaktualny charakter, „wyjałowiona” z pierwiastków sztuki literatura Austen została nagle uznana za dowód istotnej, zaprzęskiej integralności, gdy opisywane rzeczywistość i świat pozostawały nierozłącznym jednym³⁰.

Tak zwana „Jane’s England” za każdym razem w pełni na nowo odradzała się w umysłach piszących w języku angielskim, szczególnie w latach drugiego dwudziestolecia dojrzałego, brytyjskiego i amerykańskiego, modernizmu: 1914–1934. Powróćmy dla przykładu do Edith Wharton oraz wskaźmy na Virginie Woolf. „Ah, Jane you sorceress” – miała wyszeptać ta pierwsza podczas jednego ze styczniowych wieczorów recytatorskich w roku 1934, podczas gdy niejaki Norton deklamował fragmenty *Rozważnej i romantycznej*³¹. Podobnie też zaaktywizowała Wharton nieco późniejszy wieczór czytania *Middlemarch*, w trakcie którego pisarka wdała się nawet w erudycyjną dysputę wokół szczegółowych kontekstów powieści George Eliot³².

Z Woolf było inaczej, dla niej bowiem rama literatury Austenowskiej była przede wszystkim równie wysmienitym, co i nieuchylalnym punktem odniesienia. „Katherine Mansfield napisała recenzję, która mnie zirytowała – wydaje mi się, że wyczuwam w niej jad. Poprawna starsza nudziarka, tak mnie portretuje: Jane Austen naszych czasów” – uskarżała się autorka *Fal* na kartach swojego dziennika pod datą 28 listopada 1916 roku³³. Stygmat, czy też piętno Jane Austen, czy też raczej: stygmat lub piętno „Jane’s England” w wieloznacznym świecie Woolf pozostawało zarazem podstawowym wymiarem towarzyskiego i literackiego obycia. Z jakimś Nickiem pisarka nie rozmawiała o książkach w ogóle, „choć czytał Jane Austen i potrafił podtrzymać temat dzięki wrodzonemu rozsądkowi i dobremu smakowi”³⁴.

³⁰ Ibidem, s. 16.

³¹ Richard W.B. Lewis, *Edith Wharton. A Biography*, New York: Harper & Row 1975, s. 552.

³² Ibidem.

³³ Virginia Woolf, *Chwile wolności. Dziennik 1915–1941*, oprac. Anne O. Bell, wstęp Quentin Bell, przeł. Magda Heydel, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007, s. 137.

³⁴ Ibidem, s. 61. Jednocześnie na temat admiracji, jaką Woolf darzyła „egzotyczny” styl Conrada, zob. Ian Watt, *Notes on Conrad’s reputation*, w: idem, *Essays on Conrad*, s. 176–182. Dla przykładu: „Virginia Woolf wskazuje także, że darem Conrada nie było wyłącznie przekazywanie czysto zmysłowych wrażeń, pisarz bowiem zawsze, bądź też – bardzo często, wykraczał poza w ten tylko sposób rozumiane cele. Woolf wspomina w liście o *Smudze cienia*, że jest «niezwykle spokojna i niezwykle piękna. Chciałabym wiedzieć, jak on uzyskuje swoje efekty przestrzenności». A czyż i my nie chcielibyśmy? Nie potrafimy jednak wytłumaczyć, jak to wszystko się dzieje, ale poprzez to, w jaki sposób Conrad przekazuje znaczenia poprzez tekst, wiemy, że przywołuje o wiele większy wymiar całego doświadczenia i wiemy do tego również, że jest to stała Conradowska własność” (s. 182). Stopień komplikacji relacji Woolf – Conrad jest na tyle wysoki, że w odczytaniu paralel nietrudno o nieporozumienia. Zob. np. impresyjny szkic Anny Roter-Borkane, *Jak Virginia Woolf postrzegala Josepha Conrada? Tło biograficzne i literackie*, w: eadem, *Mówić – pisać – płynąć. O życiu i twórczości Virginii Woolf*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2017, s. 63–88.

Badacze Austen niezwykle rzadko, ażeby tłumaczyć dla przykładu linię rozwojową najważniejszych bohaterów pisarki, sięgają po egzemplifikację z bohaterów oraz narratorów Conrada. Poza zrozumiałym tu ryzykiem anachronizmu problemem pozostaje wciąż nieprzewycięzalny dystans stylu Austenowskiego i Conradowskiego, którego możliwą motywację niniejsze studium usiłowało jeśli nie ustalić, to przynajmniej – wstępnie naszkicować. Wszelako nie było to jedyne zadanie niniejszego tekstu. Cel autora stanowiło również wskazanie potencjalnego, a także stabilnego *tertium comparationis* w kontekście przysłych badań porównawczych nad pisarstwami Austen – Conrad i Conrad – Austen. Jak już zostało powiedziane, dekadą Jane Austen stała się w Anglii dekada upływającego stulecia od wydań jej najważniejszych powieści (pierwsze dziesięciolecie XX wieku), równocześnie – dekada wzmożonego ruchu janeickiego w Londynie. Jeśli poszukiwać zatem w multiintertekstualnym świecie powieści Conrada intertekstów z Austen, ambitnie nawet – kreślić płaszczyznę, abstrakcyjnie wyznaczać obszar platformy dla gry Conrada z nimi, wszystkie tropy wieść powinny w stronę utworów pisarza po 1910 roku takich, jak (przede wszystkim) *Gra losu* (1913), *Zwycięstwo* (1915), *Smuga cienia* (1917) czy *Ocalenie* (1920).

Tym tropem jako jeden z niewielu podążył w książce *The Hidden Jane Austen* John Wiltshire, zestawiając ze sobą *Dumę i uprzedzenie* oraz *Smugę cienia*, dokładniej doświadczenie Darcy'ego i doświadczenie bezimiennego narratora *Smugi*... Jak pisał:

pamięć Darcy'ego *de facto* mogłaby zostać nazwana pamięcią traumatyczną, ale nie w znaczeniu, które przypisują temu pojęciu psychologowie kliniczni (czyli nie w znaczeniu pamiętania przerażających zdarzeń). Chodzi o powszedniejszą i bardziej uniwersalną pamięć ran zadawanych samemu sobie, tych chociażby, które opisywał Joseph Conrad w przedmowie do *Smugi cienia*: pamięć ran, jakie zadaje nam nasze „powszechnie doświadczenie”³⁵.

Metateatralność wpisana w powieści Austen dostrzegli jako pierwsi ci rdeni, najmniej przez Henry'ego Jamesa pogardzani, janeici. George Henry Lewes na łamach „Blackwood's Edinburgh Magazine” w 1859 roku określił autorkę *Dumy i uprzedzenia* mianem „Shakespeare'a prozy”, twierdząc m.in., że jej bohaterowie w sposób dyskretny, elegancki i radosny unoszą się, jakby „szybując” tuż nad własną tragiczną możliwością życia i dramatyczną odmianą losu³⁶. Wdzięk jest tutaj tym właściwym sposobem stopniowania sytuacji tragicznej. Toteż w sposób „najwdzięczniejszy z możliwych” (co jest skutkiem perfekcyjnie rozwiązane równania relacji pomiędzy jednostką a wspólnotą) dzieli świat Austen od tragizmu jedna uncja, jedna porcja, zaledwie jedna jednostka różnicy, co czyni jej postaci tak niewiarygodnie śmiałymi (jak gdyby – „skrojonymi” pod rewolucję w łonie literackiej antropologii), jak i gruntuje w nich subtelność oraz (niepozbowione pewnego ironicznego tonu) wyrafinowanie.

Jak ustaliliśmy więc, patrząc oczami pewnie najprzenikliwszego z krytyków literackich okresu janeickiego, Lewesa, Austen jest „Shakespeare'em prozy”. Czy jest więc przypadkiem, że powieścią Conrada, która sama w sobie stanowiłaby

³⁵ John Wiltshire, *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press 2014, s. 68.

³⁶ George H. Lewes, *The Novels of Jane Austen*, „Blackwood's Edinburgh Magazine” 1859, lipiec, s. 99–113. Za: Kathryn Sutherland, *The making of England's Jane*, s. 15.

samodzielny spektakl shakespeare'owskich intertekstów – od *Burzy*, czego dowodził Adam Gillon³⁷ po *Romea i Julię*, za czym argumentował Nic Panagopoulos³⁸ – jest *Zwycięstwo* jeszcze za życia Conrada przeniesione na ekrany hollywoodzkich kin w formie niemego melodramatu z 1919 roku w reżyserii Maurice'a Tourneura? I znów: pomnóżmy zaskakujące koincydencje, wszakże bez wyciągania daleko idących wniosków – *Zwycięstwo* opublikowane zostaje w stulecie publikacji *Emmy*. To jedna z najbardziej skłębionych kontekstowo, intertekstualnie powieści Conrada: czerpać ma zarówno z *Burzy* Shakespeare'a (Gillon), jak i z *Grażyny* Mickiewicza (Busza), także równocześnie – zarówno z *Dziejów grzechu* Żeromskiego (Busza), jak i z pierwszej części *Fausta* Goethego (Paul Kirschner)³⁹.

Jak w tym wszystkim, w konstelacyjnym porządku reminiscencji zawartych w utworze, czy też: w intertekstualnej, heterogenicznej „recepturze na powieść” – umiejscowić pierwiastek Austenowski tak, ażeby go nie zagubić? Rozstrzygnięcie tej kwestii nie jest jeszcze zadaniem niniejszego studium. W sprawie Conradowsko–Austenowskiej paraleli chcę zakreślić przede wszystkim własne granice materii całego porównania. Opieram się na hipotezie wyłaniającej jako powieści Conrada „grające” ze schedą pisarską po Austen w sto lat po jej wydaniu przede wszystkim *Grę losu*, *Zwycięstwo*, a szerzej powieści opublikowane przez pisarza w latach 1913–1920. Wówczas ani reprimendy Jamesa, ani rzekomy dyletantyzm w sprawie twórczości Austen, ani też dziedzictwo polskiej szkoły romantycznej, w tym szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim – nie blokują ekspresji twórczej Conrada ani też nie zawężają skali i rozległości jego dialogu z kanonizowaną oraz niekanonizowaną angielską literaturą pierwszej połowy XIX wieku.

Jest więc rok 1913 bądź 1914, 1915 lub 1916, a całe „the making of England's Jane” trwa w najlepsze. Na łamach „The Spectator” z 2 czerwca 1917 roku zapowiedziana zostaje zaplanowana na 18 lipca (setna rocznica śmierci Austen) ceremonia wmurowania tablicy pamiątkowej w ścianę domu pisarki w Chawton⁴⁰. Joseph Conrad jest integralną częścią tego zjawiska. Jest jego „siłą kontrapunktową”. W każdym razie – z powodzeniem mógłby nią być. Nasz aktualny stan wiedzy o pisarzu nie podpowiada nam w tym względzie najwłaściwszego sposobu postępowania... Paralełę Conrad – Austen możemy więc „czytać” dowolnie. Maksymalistycznie albo i minimalistycznie. Dynamicznie bądź statycznie. Żaden tryb podejmowanej w ten sposób lektury – o ile został zastrzeżony obszarem koniecznych tutaj hipotez – nie powinien nas zaprowadzić w rejony nadinterpretacji...

³⁷ Adam Gillon, *Conrad and Shakespeare and Other Essays*, New York: Astra Books 1976, s. 85–92.

³⁸ Nic Panagopoulos, „Romeo and Juliet”. *A new context for „Victory”?*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)” 2016, nr 11, s. 75–86.

³⁹ Andrzej Busza, „Victory”, w: idem, *Conrad's Polish Literary Background*, s. 216 i n. Zob. także Paul Kirschner, *Conrad, Goethe and Stein. The Romantic Fate in „Lord Jim”*, „Ariel. A Review of International English Literature” 1979, vol. 10, nr 1, s. 65–81.

⁴⁰ *Jane Austen Centenary*, „The Spectator. Archive”, 2.06.1917, archive.spectator.co.uk/article/2nd-june-1917/12/jane-austen-centenary [dostęp: 28.04.2018].

BIBLIOGRAFIA

- Bayley John, *A connoisseur of chance (John Bayley on Joseph Conrad)*, „Times Literary Supplement”, 5.06.1998, <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/joseph-conrad-a-connoisseur-of-chance-by-john-bayley/> [dostęp: 27.04.2018].
- Bidwell George, *Ojciec nowoczesnego dziennikarstwa (Daniel Defoe); W służbie wolności człowieka (Jonathan Swift); Z nawca kobiecego serca (Samuel Richardson); Homer prozy angielskiej (Henryk Fielding); Pierwszy marynista angielski (Tobiasz Smolett); Wielki chan (Samuel Johnson); Sentymentalny pastor (Laurence Sterne)*, w: idem, *U kolebki angielskiego realizmu*, przeł. Anna Bidwell, Warszawa: Wiedza Powszechna 1960.
- Bilston Sarah, *‘A scant but quite ponderable germ’: girls’ growth in Henry James’s „The Awkward Age”*, w: eadem, *The Awkward Age in Women’s Popular Fiction, 1850–1900. Girls and The Transition to Womanhood*, New York: Oxford University Press 2004.
- Bloom Harold, *Łęk przed wpływem. Teoria poezji*, przeł. Agata Bielik-Robson, Marcin Szuster, wstęp i opracowanie Agata Bielik-Robson, Kraków: Universitas 2002.
- Burrows John F., *Style*, w: *The Cambridge Companion to Jane Austen*, red. Edward Copeland, Juliet McMaster, Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Busza Andrzej, *Conclusion*, w: idem, *Conrad’s Polish literary background and some illustrations of the influence of Polish literature on his work (ex „Antemurale X”)*, Roma: Institutum Historicum Polonicum 1966.
- Busza Andrzej, *Conrad’s Polish literary background and some illustrations of the influence of Polish literature on his work (ex „Antemurale X”)*, Roma: Institutum Historicum Polonicum 1966.
- Busza Andrzej, *„Karain”*, w: idem, *Conrad’s Polish literary background and some illustrations of the influence of Polish literature on his work (ex „Antemurale X”)*, Roma: Institutum Historicum Polonicum 1966.
- Busza Andrzej, *„Victory”*, w: idem, *Conrad’s Polish literary background and some illustrations of the influence of Polish literature on his work (ex „Antemurale X”)*, Roma: Institutum Historicum Polonicum 1966.
- Conrad Joseph, *Do Edwarda Garnetta, Capel House, Orlestone koło Ashford, 27 maja 1912; Do Edwarda Garnetta 2 maja 1917*, w: idem, *Listy*, wybór i oprac. Zdzisław Najder, przeł. Halina Carroll-Najder, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1968.
- Conrad Joseph, *Rzut oka na dwie książki*, przeł. Leszek Elektorowicz, w: idem, *Ostatnie szkice*, przeł. Halina Carroll-Najder, Leszek Elektorowicz, Józef Miłobędzki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
- Conrad Joseph, *Życie pozagrobowe*, przeł. Maria Boduszyńska-Borowikowa, w: idem, *O życiu i literaturze*, przeł. Maria Boduszyńska-Borowikowa, Józef Miłobędzki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
- Enderwitz Anne, *Speech, affect and intervention in „Chance”*, w: *Centennial Essays on Joseph Conrad’s „Chance”*, red. Allan H. Simmons, Susan Jones, Leiden–Boston: Brill, Rodopi 2015.
- Ford Ford M., *Joseph Conrad. A Personal Remembrance*, London: Duckworth 1924.
- Gard Roger, *„Mansfield Park”*, w: idem, *Jane Austen’s Novels. The Art of Clarity*, London: Yale University Press 1992.
- Gillon Adam, *Conrad and Shakespeare and Other Essays*, New York: Astra Books 1976.
- Harkness Bruce, *Epigraf „Gry losu”*, przeł. Michał Ronikier, w: *Conrad w oczach krytyki światowej*, wybór i redakcja Zdzisław Najder, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
- Hervouet Yves, *The French Face of Joseph Conrad*, Cambridge: Cambridge University Press 1990.
- James Henry, *To Joseph Conrad 1 November 1906*, w: *Twenty Letters to Joseph Conrad*, red. Gérard Jean-Aubry, London: The First Editions Club 1926.
- James Henry, *To Joseph Conrad 19 June 1913*, w: *Twenty Letters to Joseph Conrad*, red. Gérard Jean-Aubry, London: The First Editions Club 1926.
- Jane Austen Centenary*, „The Spectator. Archive”, 2.06.1917, archive.spectator.co.uk/article/2nd-june-1917/12/jane-austen-centenary [dostęp: 28.04.2018].

- Janeites. Austen's Disciples and Devotees*, red. Deidre Lynch, London: Princeton University Press 2000.
- Johnson Claudia L., *Austen cults and cultures*, w: *The Cambridge Companion to Jane Austen*, red. Edward Copeland, Juliet McMaster, Cambridge: Cambridge University Press 2003.
- Kirschner Paul, *Conrad, Goethe and Stein. The Romantic Fate in „Lord Jim”, „Ariel. A Review of International English Literature”* 1979, vol. 10, nr 1.
- Kleiner Juliusz, *Oddźwięk ballady Mickiewiczowskiej w opowieści Conrada*, „Dziennik Literacki”, 5.06.1949.
- Krukowska Halina, *I głucho – tylko jakaś w powietrzu rozterka... (Antoni Malczewski, „Maria”)*, w: eadem, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria 2011.
- Kujawska-Lis Ewa, „*Chance*” and its intertextualities, w: *Centennial Essays on Joseph Conrad's „Chance”*, red. Allan H. Simmons, Susan Jones, Leiden–Boston: Brill, Rodopi 2015.
- Leavis Frank R., *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*, London: Chatto & Windus 1948.
- Lewes George H., *The Novels of Jane Austen*, „Blackwood's Edinburgh Magazine” 1859, lipiec.
- Lewis Richard W.B., *Edith Wharton. A Biography*, New York: Harper & Row 1975.
- Łoziński Jerzy, *Lord Jim i ksiądz Robak*, „Wiadomości” 1949, nr 176/177.
- Malczewski Antoni, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali Halina Krukowska i Jarosław Ławski, Białystok: Trans Humana 2002.
- Najder Zdzisław, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. 1–2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1980.
- Panagopoulos Nic, „*Romeo and Juliet*”. *A new context for „Victory”?*, „Yearbook of Conrad Studies (Poland)” 2016, nr 11.
- Praz Mario, *Conrad romantyk*, w: *Conrad w oczach krytyki światowej*, wybór i redakcja Zdzisław Najder, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1974.
- Pudełko Brygida, *Ivan Turgenev and Joseph Conrad. A Study in Philosophical, Literary and Socio-Political Relationships*, Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego 2012.
- Retinger Józef H., *Conrad and His Contemporaries. Souvenirs*, Miami: The American Institute of Polish Culture 1981.
- Roter-Borkane Anna, *Jak Virginia Woolf postrzegala Josepha Conrada? Tło biograficzne i literackie*, w: eadem, *Mówić – pisać – płynąć. O życiu i twórczości Virginii Woolf*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2017.
- Sokołowska Katarzyna, *Conrad a Turgieniew*, „Przegląd Rusycystyczny” 1999, z. 1/2.
- Sutherland Kathryn, *The making of England's Jane*, w: eadem, *Jane Austen's Textual Lives. From Aeschylus to Bollywood*, Oxford: Oxford University Press 2005.
- Tarnawski Wit, *Conrad a Malczewski*, w: idem, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn: Polska Fundacja Kulturalna 1972.
- Tarnawski Wit, *Echa mickiewiczowskie u Conrada*, w: idem, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, Londyn: Polska Fundacja Kulturalna 1972.
- Watt Ian, *Conrad, James and „Chance”*, w: idem, *Essays on Conrad*, wstępem opatrzył Frank Kermode, Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- Watt Ian, *Notes on Conrad's reputation*, w: idem, *Essays on Conrad*, wstępem opatrzył Frank Kermode, Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- Wiltshire John, *The Hidden Jane Austen*, Cambridge: Cambridge University Press 2014.
- Woolf Virginia, *Chwile wolności. Dziennik 1915–1941*, oprac. Anne O. Bell, wstęp Quentin Bell, przeł. Magda Heydel, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2007.

JANE AUSTEN FOR JOSEPH CONRAD

Summary

The understanding of Jane Austen was for Joseph Conrad (probably) the condition of the understanding of the English soul as such. And, even if we roam around fascinating hypotheses, it is worth formulating them – mainly because they are a new key to the reading of the works of the author of *Lord Jim*. His problems with the literary heritage of Austen could be affected by different, numerous factors: 1) the growing popularity of Janeites; 2) the authority of, appreciating the author of *Mansfield Park*, Henry James; 3) the feeling of being lost of the Polish writer in the situation of the late novelist debut; 4) the literary tradition of the Ukrainian School in the Polish Romanticism, in which he was raised and he formed his personality. Conrad could make an attempt of dealing with, incomprehensible for himself, Austen in the 1910s, in the period of jubilees of the editions of her novels. In this spirit, it is worthy to read again such prose texts of Conrad, as: *Zwycięstwo* (1915) and *Ocalenie* (1920), but above all – the earliest from this group – *Gra losu* (1913).

Adj. Marta Radwańska