

# **PAMIĘTNIK ŻEGLARZA RICHARDA H. DANY I ZWIERCIADŁO MORZA JOSEPHA CONRADA – MIMETYCZNE LUSTRO CZY OŚWIECAJĄCA LAMPA?**

**dr Joanna Mstowska**

*Akademia Kujawsko-Pomorska w Bydgoszczy*

*e-mail: m.mstowska@akp.bydgoszcz.pl, <https://orcid.org/0000-0003-2584-5432>*

**Streszczenie:** Celem artykułu jest analiza różnych aspektów mimetyzmu w utworze Richarda H. Dany pt. *Pamiętnik żeglarza*<sup>1</sup>. Autobiograficzna powieść morską, w której autor dokładnie opisuje swoje doświadczenia zdobyte w czasie prawie dwuletniej żeglugi, staje się odzwierciedleniem autentycznego życia na morzu. Przestrzeń morską zostaje ukazana nie tylko jako ogromne zwierciadło wiernie odbijające rzeczywistość, lecz posiada także właściwości lampy zdefiniowanej przez Meyera H. Abramsa. Uzupełnieniem analizy utworu Dany jest zarysowanie paraleli zachodzącej między *Pamiętnikiem żeglarza* a zbiorem esejów Josepha Conrada pt. *Zwierciadło morza*. Chociaż obaj pisarze, ukazując mimetyczne właściwości morza, skupiają się na relacji między przestrzenią morską a samotnym żeglarzem, utwór Dany cechuje afirmacja odzwierciedlonej w tafli wody rzeczywistości, natomiast Conrad podkreśla wanitatywny aspekt lustrzanego odbicia.

**Słowa kluczowe:** R. H. Dana, J. Conrad, mimesis, zwierciadło, lampa.

## **Wstęp**

Celem artykułu jest zbadanie różnych aspektów mimetyzmu przedstawionych w *Pamiętniku żeglarza* Richarda H. Dany i *Zwierciadle morza* Josepha Conrada. Szeroko pojęty mimetyzm opiera się w powyższych utworach w ogromnej mierze nie tylko na powielaniu formuły danego gatunku literackiego, do którego należą analizowane teksty, lecz przede wszystkim na odwzorowaniu rzeczywistości, charakteryzującym się nieustannym dążeniem do przekroczenia granic *mimesis* w stronę *creatio*. Relacje między obiema kategoriami są w artykule omawiane

---

<sup>1</sup> Tytuł powieści morskiej R. H. Dany, która ukazała się w 1840 roku, w oryginale brzmi *Two Years Before the Mast*, natomiast zbiór esejów J. Conrada opublikowanych w 1906 roku nosi w oryginale tytuł *The Mirror of the Sea*.

z perspektywy dwudziestowiecznej koncepcji będącej reinterpretacją Arystotelesowej definicji – słynnej metafory lustra i lampy Meyera H. Abramsa<sup>2</sup>. Dana, skupiając się głównie na mimetycznych właściwościach morskiej tafli, tworzy dokładne obrazy rzeczywistości, w przeciwieństwie do Conrada, który zdaje się przedstawiać fotografie zawierające miejsca niedookreślenia, łącząc tym samym mimetyczne i projekcyjne właściwości powierzchni morza. Analiza skupia się również na binarnych opozycjach opartych na symbolice lustra – *mimesis/creatio* oraz rzeczywistość/fikcja, co przyczynia się do osiągnięcia swego rodzaju efektu *mise-en-abyme*<sup>3</sup>.

### **Pamiętnik żeglarza a Zwierciadło morza**

Pleonastyczne wyrażenie „mimetyczne lustro” zostało użyte przez Abramsa w odniesieniu do sztuki postrzeganej jako odbicie świata zewnętrznego. W przedmowie do *Pamiętnika żeglarza* Dana ubolewa, że „[d]otyychczas czytelnik nie usłyszał jeszcze ‘głosu kubryku’”<sup>4</sup>. Celem jego reportażowej relacji jest zatem przedstawienie prawdziwego życia na morzu zgodnie z podstawową koncepcją *mimesis* jako zwierciadła odbijającego rzeczywistość. Odrzucając romantyczne i teatralne podejście do życia na morzu, przedstawione np. w wczesnych romansach morskich Jamesa F. Coopera, Dana stwierdza: „Moim zamiarem było dać obraz życia prostego marynarza na morzu, takiego życia, jakim ono jest rzeczywiście, z jasnymi i ciemnymi stronami”<sup>5</sup>. Próbując uwolnić się od uwięzienia w ustalonych konwencjach narracji morskich, Dana tworzy prawdziwy utwór o rzeczywistych doświadczeniach<sup>6</sup>, relację podobną do dziennika, dając czytelnikowi wrażenie uczestniczenia w przygodach autora. Wykorzystana przez Danę symbolika lustra, produkującego ulotne i złudne obrazy, doskonale oddaje nieco teatralny charakter jego młodzieńczego entuzjazmu i optymizmu.

Koncepcja morza jako gładkiej powierzchni lustra, która pojawia się w powieści Dany, jest również mistrzowsko wykorzystana w *Zwierciadle morza* Josepha Conrada, napisanym w latach 1904-1906, z „Notą autora” dodaną do niego w 1919 roku, pięć lat przed śmiercią pisarza. W zbiorze esejów Conrada, w odróżnieniu od entuzjazmu i optymizmu młodego Dany oraz pragnienia samodzielnego działania na scenie *theatrum mundi*, pojawia się refleksja pierwszoosobowego narratora nad ludzką bezradnością wobec zmieniającej się formy świata. Posługując się symboliką *vanitas*, w *Zwierciadle morza* Conrad podkreśla znikomość i bezbronność człowieka w konfrontacji z wszechpotężną śmiercią. Innymi słowy, uwypuklony zostaje wanitatywny aspekt zarówno symboliki zwierciadła, jak i toposu *theatrum mun-*

2 Zob. M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Londyn 1980.

3 Zob. J. Mstowska, *Various Aspects of Mimesis in Selected Sea Novels of Frederick Marryat, James F. Cooper and Richard H. Dana*, Frankfurt nad Menem 2013.

4 R. H. Dana, *Pamiętnik żeglarza*, Gdynia 1960, s. 12.

5 Ibidem, s. 12.

6 R. L. Gale, *Richard Henry Dana, Jr.*, Nowy Jork 1969, s. 108.

di. Motywem przewodnim zbioru esejów Conrada jest zwierciadło, które staje się środkiem komunikacji między przeszłością a terażniejszością. Obserwując swoje lustrzane odbicie, Conrad zdaje się zastanawiać nad morską przeszłością, dostrzegając w pomarszczonej twarzy mapę wszystkich odbytych podróży. W przeciwieństwie do fizycznej i psychicznej regeneracji Dany jako efektu dwóch lat spędzonych pod żaglami, to właśnie motyw *vanitas vanitatum* jest wszechobecny w zwierciadlanym odbiciu sześćdziesięciodwuletniego Conrada, który wydaje się w pełni świadomy zbliżającej się śmierci.

Narrację Dany można uznać za powieść w rozumieniu Michaiła Bachtina<sup>7</sup>. W *Pamiętniku żeglarza* przeszłość znajduje się w sferze bezpośredniego kontaktu z terażniejszością. Patrząc z perspektywy ponad dwudziestu lat, Dana postrzeżałby swoją pierwszą podróż, Kalifornię i samego siebie w zupełnie inny, mniej entuzjastyczny i mniej optymistyczny sposób. Co więcej, Dana, podobnie jak bohaterowie powieści, łączy w sobie zarówno cechy negatywne, jak i pozytywne. Z jednej strony zdaje się być oderwany od rzeczywistości, recytując poezję na pokładzie statku, z drugiej jednak strony w nagłych sytuacjach działa w sposób odpowiedzialny, okazując się rozsądnym i godnym zaufania marynarzem. Do pewnego stopnia *Pamiętnik żeglarza* to także Bildungsroman. Robert L. Gale zauważa, że kiedy Dana rozpoczyna swoją wielką podróż, jest bardziej zielony niż trawa Walta Whitmana<sup>8</sup>. Jego dwuletnia marynarska służba staje się więc symbolem przejścia od niedojrzałości do odpowiedzialności i od ignorancji do samoświadomości. Młody Dana rozwija się wraz z postępem rejsu i osiąga dojrzałość poprzez doświadczenie różnych aspektów życia na morzu. Tę przemianę autora trafnie ujmuje Gale: Dana wypłynął z Bostonu na statku „Pilgrim” jako pielgrzym poszukujący wolności i nowych lądów; powrócił na statku „Alert” jako czujny i w pełni ukształtowany marynarz<sup>9</sup>.

Gatunek, jaki reprezentuje *Zwierciadło morza* jest znacznie trudniejszy do określenia. Dzieło to nie wykazuje prawie żadnego podobieństwa ani do powieści morskiej, ani do Bildungsroman. Prawdopodobnie najbardziej autobiograficzny z utworów Conrada w swojej egzystencjalnej głębi i dbałości o szczegóły przypomina raczej traktat filozoficzny. Pod wieloma względami *Zwierciadło morza* można porównać do *Poetyki* Arystotelesa<sup>10</sup>. W swoim utworze doświadczony Conrad prowadzi nieświadomego czytelnika przez zawiłości jednego konkretnego tematu – służby na morzu. Używa wielu terminów morskich, takich jak takielunek czy kotwiczenie, aby zapoznać czytelnika przynajmniej z podstawowymi pojęciami. Podobnie jak Conrad, Arystoteles również zgłębia jeden temat, sztukę dramatyczną, używając licznych terminów literackich, takich jak tragedia, akcja czy *mimesis*. Co więcej, *Zwierciadło morza*, podobnie jak *Poetyka*, podzielone jest na wiele krótkich sekcji, z których każda poświęcona jest innym aspektom danego tematu. Jednak oprócz

7 M. Bakhtin, “Epic and Novel – Toward a Methodology for the Study of the Novel”, *The Dialogic Imagination*, Austin 1981, s. 37.

8 R. L. Gale, *Richard*, s. 28.

9 Ibidem, s. 31.

10 Arystoteles, *Poetyka*, Warszawa 1988.

wielu podobieństw między *Zwierciadłem morza* a *Poetyką*, istnieje między nimi jedna zasadnicza różnica. Conrad traktuje zejścia na ląd, odpłynięcia i zakotwiczenia jako symbole i alegorie życia. Innymi słowy, dzieło Conrada zachęca zarówno do dosłownej, jak i metaforycznej lektury, podczas gdy *Poetyka* Arystotelesa pozbawiona jest symbolicznej głębi.

*Pamiętnik żeglarza* Dany może być również określony jako narracja autobiograficzna, ponieważ stanowi lustrzane odbicie jego życia na morzu i w Kalifornii w latach 1834-1836. Gale podkreśla, jak trudne musiało być dla Dany rozróżnienie między tym, co naprawdę czuł, a tym, co narzucały mu ówczesne konwencje literackie<sup>11</sup>. Również D. H. Lawrence, świadomy tego, co Gale nazywa „schizofrenią Dany”, postrzega pisarza jako rozdartego między sercem i rozumem. Zdaniem Lawrence’a, Dana opowiada swoją historię wiernie, gdy opisuje rzeczywiście to, co widzi, słyszy i czuje, stosując technikę dokładnego raportowania<sup>12</sup>. Jego realistyczne piśmarstwo można więc uznać za mimetyczne lustro w rozumieniu Abramsa.

Jeśli realistyczny *Pamiętnik żeglarza* Dany przypomina lustro, to symboliczny szkic Conrada jest połączeniem zwierciadła z lampą, ponieważ autor odbija świat już skąpany w emocjonalnym świetle, które sam rzucał<sup>13</sup>. W analizowanym utworze Conrada istotnie prawda przeplata się z fikcją. Z jednej strony *Zwierciadło morza* zawiera wydarzenia zaczerpnięte ze służby morskiej pisarza w latach 1875-1895 (rozdziały XXXI, XXXIV), przygody na pokładzie „Loch Etive” (rozdziały XI, XII, XXXVI), znalezienie ojcowskiego przyjaciela w kapitanie B. (rozdział III), pobyt w zamrożonym Amsterdamzie (rozdziały XIV, XV), czy dowodzenie własnym statkiem „Otago” (rozdziały V, XXIII, XXXIV). Z drugiej jednak strony istnieją pewne rozbieżności z zapisem historycznym. Przykładem jest bardzo wymyślna historia zabójstwa przez Dominika Cervoniego jego bratanka, Cesara, za kradzież pieniędzy Conrada. Historyczny Cesar Cervoni dożył sędziwego wieku.

*Zwierciadło morza* jest jednak czymś więcej niż tylko osobistą narracją. Avrom Fleishman poddaje w wątpliwość dokładność i historyczność autobiograficznego szkicu Conrada, twierdząc, że każda narracja jest z natury fikcyjna. Dlatego też badacz klasyfikuje *Zwierciadło morza* jako narrację autoreferencyjną<sup>14</sup>. Również Agnieszka Adamowicz-Pośpiech kwestionuje prawdziwość wspomnień Conrada, określając utwór jako autobiofikcję<sup>15</sup>, a Tadeusz Skutnik postrzega *Zwierciadło morza* jako fikcyjne odbicie pisarza, nazywając je „zwierciadłem Conrada”<sup>16</sup>. Sam Conrad twierdzi, że w swoim piśmarstwie stara się przedstawić prawdę i wierność

11 Ibidem, s. 115.

12 D. H. Lawrence, *The Symbolic Meaning: The Uncollected Versions of “Studies in Classic American Literature”*, Fontwell 1962, s. 196.

13 M. H. Abrams, *The Mirror*, s. 52.

14 A. Fleishman, *“The Mirror of the Sea: Fragments of a Great Confession”*, *Joseph Conrad. Critical Assessments*, Mountfield 1992, s. 663.

15 A. Adamowicz-Pośpiech, *”To follow the dream and again to follow the dream”: Don Quixote, Almayer and Conrad as Multiple Reflections of the Dreamer*”, *Secret Sharers: Melville, Conrad and Narratives of the Real*, Zabrze 2011, s. 160.

16 T. Skutnik, *O semantyce kompozycji „Zwierciadła morza”*, *O kompozycji tekstu Conradowskiego*, Gdańsk 1978, s. 20.

osobistym wrażeniom. Urywki jego wspomnień są zatem niczym zapis przeblysków uchwyconych w przeszłości. Ponieważ pamięć jest zawodna, obrazy są ulotne, zniekształcone i zamazane, podobnie jak odbicia lustrzane. *Zwierciadło morza* można również porównać do mozaiki. Z daleka wydaje się być stworzone z niepowiązanych ze sobą małych kawałków. Jednak bliższe spojrzenie ujawnia, że fragmenty nie są zebrane przypadkowo, ale tworzą jednolitą sekwencję, kompletną, spójną i symboliczną całość.

W przeciwieństwie do fragmentarycznej, mozaikowej narracji Conrada, w swoim utworze Dana stosuje zasady równowagi. Gale twierdzi, że *Pamiętnik żeglarza* ma formę sonaty, ponieważ składa się z trzech części. Pierwsza część powieści opisuje doświadczenia Dany na pokładzie statku „Pilgrim” i przeciwności, którym bohater stawia czoła podczas podróży do Kalifornii. Środkowa część dotyczy pobytu autora w Kalifornii, gdzie ponownie zostaje poddany próbie, tym razem na lądzie. Trzecia część książki poświęcona jest przygodom Dany na pokładzie „Alerta” i przedstawia sytuacje, które stanowią wyzwanie dla bohatera podczas drogi powrotnej do domu. Próby siły, posłuszeństwa i czujności Dany na „Alertcie” są dokładnym odzwierciedleniem tych na „Pilgrimie”, a epizod okrażenia przyłodka Horn w środku zimy stanowi wariację na powtarzający się temat. Zdaniem Gale’a, trzyczęściowa struktura książki przypomina ekspozycję, rozwinięcie i podsumowanie sonaty<sup>17</sup>.

Gale w swojej analizie utworu Dany odwołuje się również do aspektów architektonicznych. Badacz zauważa, że struktura rozdziałów *Pamiętnika żeglarza* ma kształt gotyckiej fasady, która składa się z trzech części: dwóch peryferyjnych, z których jedna jest lustrzanym odbiciem drugiej, oraz części centralnej, która znacznie się od nich różni. Analogicznie, osiem rozdziałów poświęconych rejsowi na „Pilgrimie” odzwierciedla osiem rozdziałów przedstawiających przygody na „Alertcie”, natomiast dwadzieścia rozdziałów ukazujących pobyt narratora w Kalifornii stanowi środkową część fasady, znacznie różniącą się od pozostałych. Co ciekawe, kilka wydarzeń ukazanych w początkowych rozdziałach znajduje odzwierciedlenie w odpowiadających im rozdziałach późniejszych. W rozdziale I „Pilgrim” opuszcza Boston, natomiast w rozdziale XXXVI „Alert” wraca do Bostonu; w rozdziale II Dana cierpi na chorobę morską, a w rozdziale XXXV jako jedyny nie zmaga się z tą dolegliwością. W rozdziale VI George Ballmer wypada za burtę i traci życie, natomiast w rozdziale XXXI to życie Dany jest zagrożone. Wreszcie w rozdziale VIII „Pilgrim” dociera do Kalifornii, podczas gdy w rozdziale XXIX „Alert” opuszcza Kalifornię<sup>18</sup>.

Przedstawiając rzeczywistość, Dana przechodzi w niektórych fragmentach powieści od realistycznych obrazów do fantasmagorii, dlatego wydaje się oscylować między *mimesis* i *creatio*. Abrams zauważa, że w krytyce okresu romantyzmu ekspresyjność poezji prawie nigdy nie jest porównywana do malarstwa. *Ut pictura poesis*, słynna fraza Horacego rozpowszechniona w XVIII wieku, w krytyce roman-

17 R. L. Gale, *Richard*, s. 112.

18 *Ibidem*, s. 112.

tycznej nie jest już używana do wskazania analogii między malarstwem a poezją, ale raczej do podkreślenia podobieństwa między płótnem odzwierciedlającym stan umysłu artysty a lustrem. Abrams podkreśla, że zamiast malarstwa, to muzyka staje się sztuką silnie związaną z poezją<sup>19</sup>. Muzyka i architektura, jako harmonijne ekspresje wewnętrznego stanu artysty, są z natury niemimetyczne. Chociaż celem Dany jest przedstawienie życia na morzu zgodnie z koncepcją *mimesis* jako lustra, często przechodzi on od dokumentalnego realizmu do idealistycznego traktowania materiału morskigo.

W odróżnieniu od *Pamiętnika żeglarza*, *Zwierciadło morza* nie jest dokładnym odzwierciedleniem rzeczywistości, lecz zawiera miejsca niedookreślenia. Lustrzane odbicie w narracji Conrada jest dużo bardziej niejednoznaczne niż u Dany. Autor spogląda wstecz na doświadczenia swojej młodości i wieku średniego w lustrze swojej pamięci. W tym przypadku zwierciadło funkcjonuje niemal jak przedmiot magiczny, środek komunikacji między przeszłością a terażniejszością, dzięki któremu wyobrażenia czytelnika cofa się w czasie. Czytelnik proszony jest o pozostawienie za sobą *profanum* łądu oraz o zgłębienie tajemnic nawigacji i *sacrum* morza. Odbiorca utworu jest zatem w uprzywilejowanej pozycji, ponieważ wymaga się od niego aktywnej roli – stworzenia całości z pozornie niepowiązanych i niewyraźnych fragmentów oraz rozszyfrowania jej symbolicznego znaczenia. Odnosząc się do *Zwierciadła morza*, Conrad porównuje je do szczerej spowiedzi, jednocześnie dodając, że nie spowiada się z grzechów, ale z emocji<sup>20</sup>. Świadomy zbliżającej się śmierci, zwierza się czytelnikowi jakby oczekując, że zostanie wysłuchany, zrozumiany i otrzyma rozgrzeszenie.

Konstruując swoje idealistyczno-realistyczne wspomnienia, również Dana nadaje swoim morskim materiałom romantyczny i nostalgiczny wydźwięk. Tworząc obrazy świata zewnętrznego, Dana różni się jednak od Conrada, który w swoim szkicu skupia się na wewnętrznym aspekcie przedstawianej rzeczywistości – stanie postrzegającego umysłu. Dana wyznaje czytelnikowi: „Zamierzam więc dać na tych kartkach dokładny i prawdziwy opis wydarzeń przeszło dwóch lat, które spędziłem jako zwykły majtek na żaglowcu amerykańskiej marynarki handlowej. Przepisuję te strony z mojego ówczesnego dziennika oraz z zapisków, które robiłem przeważnie na gorąco”<sup>21</sup>. Polskie tłumaczenie angielskiego tytułu, *Pamiętnik żeglarza*, wskazuje, że utwór Dany należy do gatunku dzienników morskich. Samuel Shapiro twierdzi, że szczegółowy dziennik morski, który Dana prowadził podczas rejsu, został zagubiony przez jego kuzyna w Bostonie. W związku z tym autor opracował swoją historię na podstawie relacji z notatnika, która miała dwadzieścia stron<sup>22</sup>. Również Gale zaznacza, że Dana miał tylko notatnik z zapiskami i doskonałą pamięć, na której mógł polegać<sup>23</sup>.

19 M. H. Abrams, *The Mirror*, s. 50.

20 J. Conrad, *Zwierciadło morza: opowieść*, Warszawa 1972, s. 8.

21 R. H. Dana, *Pamiętnik*, s. 12.

22 S. Shapiro, *Richard Henry Dana, Jr., 1815-1882*, East Lansing, Michigan 1961, s. 192.

23 R. L. Gale, *Richard*, s. 109.

## Dana – imitator rzeczywistości

W swojej analizie *Pamiętnika żeglarza* Gale podkreśla również, że powieść Dany nie wzbudziła entuzjazmu krytyków, ponieważ odczytali ją jako młodzieńczy wybryk późniejszego wybitnego prawnika<sup>24</sup>, całkowicie ignorując archetypiczne elementy utworu. Zdaniem Gale'a, podróż Dany do tajemniczych miejsc i z powrotem do domu, jego dwudziestopięciomiesięczna odyseja, powinna być postrzegana jako niedocenione arcydzieło z licznymi mitycznymi podtekstami, a jej narrator jako typowy mityczny bohater<sup>25</sup>. Autor *Pamiętnika żeglarza*, chcąc wyleczyć się z problemów ze wzrokiem po przebytej odrze i przeżyć przygodę życia, dobrowolnie opuszcza swój dom i rozpoczyna narzuconą sobie wędrówkę. Będąc dobrze urodzonym Bostończykiem i absolwentem Harvardu, Dana czuje się odizolowany od reszty załogi. Choć szybko nawiązuje przyjaźnie, m.in. z Benem Stimsonem, Tomem Harrisem czy Georgem Marshem, poczucie osamotnienia towarzyszy mu przez całą podróż. Doskonale obrazuje to stosowany przez bohatera system zabijania czasu – podczas wacht recytuje nie tylko fragmenty Biblii, ale także ulubione wersety Cowpera, Horacego i Goethego. Wydaje się więc, że tułaczkę bohatera po morzu należy interpretować nie tylko jako mitologiczną podróż, lecz także jako stan egzystencjalny.

W swojej samotności, która w odróżnieniu od osamotnienia bohaterów mitycznych ma przede wszystkim wymiar filozoficzny, Dana przypomina postaci Conradowskie. Choć w egzystencjalnym aspekcie samotności Dana znacznie różni się od innych mitycznych bohaterów, jego autopoznawczą wyprawę istotnie można uznać za archetypową. Podobnie jak Odyseusz, Eneasze czy Stephen Dedalus jest kuszony i poddawany próbom, aby mógł odkryć swój ogromny potencjał i ostatecznie okazać się zwycięzcą. Gale interpretuje doświadczenie Dany pod żaglami jako typowy rytuał odrodzenia składający się z trzech etapów: separacji, inicjacji i powrotu<sup>26</sup>. Żeglując w zgodzie z cyklami natury, autor *Pamiętnika żeglarza* podkreśla regeneracyjny aspekt swojej podróży, z której powraca zdumiewająco odmieniony. Ponieważ udaje mu się oprzeć pokusom i pozostać w zgodzie z własnymi standardami moralnymi, wytrwałość na morzu przyczynia się do jego wyższej samooceny.

Utwór Dany jest rzeczywiście częściowo mityczny. *Pamiętnik żeglarza* posiada pewne cechy starożytnego eposu, ponieważ przedstawia współczesność jako nacechowaną pejoratywnie, zaciemnioną rzeczywistość, natomiast idealizuje przeszłość. Ton ostatniego rozdziału, zatytułowanego „Dwadzieścia cztery lata później”, jest podobny do melancholijnej „Noty autora” ze *Zwierciadła morza*. Dana opisuje swój nostalgiczny powrót do Kalifornii w 1859 roku, kontrastując obecną sytuację z przeszłością, która jest już dla niego niedostępna. Chociaż młodzieńcza podróż wciąż tkwi w jego pamięci, nie byłby w stanie doświadczyć jej ponownie ani postrzegać jej teraz dokładnie w taki sam sposób, jak dwadzieścia cztery lata wcześniej. Te dwie rzeczywistości dzieli więc epicki dystans.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 119.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 113.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 131.

Rozdział XXXI relacji Dany, będący drobiazgowym opisem opłynięcia przylądka Horn po dwóch niepowodzeniach, jest zdecydowanie najbardziej interesujący w całej powieści. Kładąc nacisk na doznania, a nie na refleksję, autor odnotowuje swoje wrażenia w prowadzonym wówczas dzienniku morskim. Obrazowe techniki stosowane przez Danę sprawiają, że słowa stają się mimetycznym lustrem odbijającym gładkie powierzchnie niezliczonych gór i pól lodowych. Wysublimowane opisy Dany, nakreślające zarówno piękno, jak i grozę fantasmagorycznego krajobrazu morskiego, sprawiają, że czytelnik widzi „olbrzymi[a] wysp[ę] lodow[a], której doliny i wgłębienia tonęły w mrocznym cieniu, a granie i wierzchołki migotały w świetle jak szkło”<sup>27</sup>, czuje chłód zmarzniętych dłoni siekanych przez „twarde i ciężkie kulki gradowe”<sup>28</sup> i słyszy grzmot „pękającego masywu i odrywających się od niego brył lodowych”<sup>29</sup>. Zamarznięty ocean przedstawiony przez Danę jest jednocześnie przerażający i fascynujący. Jego ogrom i bliskość wywołują nie tylko przerażenie, ale też zdumienie. Szczegółowy opis Dany nie wykracza jednak poza domenę Burke’owskiej wzniosłości<sup>30</sup>, sprowadzającej się jedynie do reakcji zmysłowych i niestymulującej żadnego doświadczenia epifanicznego. Wzniosłość ukazana w *Pamiętniku żeglarza* nie przyczynia się więc do moralnego wyniesienia młodego marynarza, a służy jedynie jako tło dla odkrywczej podróży bohatera.

Choć w synestetycznym opisie lodowej krainy Dana operuje światłem, jego relacja stanowi wyłącznie lustrzane odbicie rzeczywistości. Thomas Philbrick podkreśla, że wszyscy amerykańscy pisarze z czasów Coopera i Dany musieli być świadomi istnienia konwencji literackiej ustanawiającej biegun południowy jako miejsce, które poprzez swoje oddalenie od codziennego doświadczenia umożliwia spojrzenie na ludzką egzystencję z zupełnie nowej, bliższej prawdzie perspektywy<sup>31</sup>. Warto jednak zauważyć, że dla Dany zarówno biel, jak i blask pozbawione są epifanicznego potencjału. Pisarz skupia się bowiem wyłącznie na estetycznym aspekcie opisywanych obrazów, czy to samotnego albatrosa, czy też lśniącej góry lodowej. W opisie ptaka Dana podkreśla piękno stworzenia, zwłaszcza jego nieskazitelną biel spotęgowaną blaskiem lustrzanego morza:

Dnia tego widzieliśmy po raz ostatni albatrosy, które towarzyszyły nam niemal przez cały czas żeglugi dokoła przylądka. Byłem ciekaw tych ptaków, które znałem z opisów, a także z poematu Coleridge’a [...] Nie było najłżejszego podmuchu, najmniejszej zmarszczki na powierzchni morza, przez które szła długa, łagodna martwa fala. Ujrzelśmy albatrosa na wprost przed sobą: był biały jak śnieg i spał spokojnie na wodzie z głową wtuloną pod skrzydło<sup>32</sup>.

27 R. H. Dana, *Pamiętnik*, s. 398.

28 Ibidem, s. 401.

29 Ibidem, s. 398.

30 Zob. E. Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford–Nowy Jork 1990.

31 T. Philbrick, *James Fenimore Cooper and the Development of American Sea Fiction*, Cambridge, Massachusetts 1961, s. 229.

32 R. H. Dana, *Pamiętnik*, s. 54.



Jak wskazuje zacytowany powyżej fragment, Dana jest świadomy istnienia konwencji literackiej przywołanej przez Philbricka. Nie przechodzi jednak od estetyki do etyki, ale zatrzymuje się wyłącznie na wizualnym aspekcie przedstawionego obrazu, który wywiera na nim silne wrażenie. Jeśli przedstawiając albatrosa Dana skupia się na pięknie, to w impresjonistycznych opisach góry lodowej koncentruje się na wzniosłości:

Żaden opis nie zdoła odmalować niezwyklej wspaniałości i po prostu – wzniosłości tego widoku: olbrzymich rozmiarów góry lodowej, która musiała mieć ze trzy mile obwodu i kilkaset stóp wysokości, jej powolnego ruchu, gdy pogrążała się nieco, to znów wynurzała się z wody pozdrawiając chmury wyniosłymi iglicami swych szczytów [...] Bliskość góry i to, że w dalszym ciągu zbliżaliśmy się do niej, zaprawiały odrobiną lęku wrażenie niezaprzeczonej wzniosłości<sup>33</sup>.

Góra lodowa ukazana przez autora *Pamiętnika żeglarza* spełnia wszystkie Burke'owskie wymogi wzniosłości. Chociaż niektóre z opisów lodowej fantasmagorii Dany są bardzo spektakularne, nie wywołują natychmiastowej epifanii, ani nie stymulują żadnej post-epifanicznej refleksji. Tym, co odzwierciedla Dana są bodźce wizualne, a nie twórcza reakcja odbiorcy na nie:

Widok ten nie przypominał w niczym scen oglądanych przez nas tak jeszcze niedawno i był wcieleniem nie tylko samego piękna, ale i życia. Nie trzeba było zbyt wiele fantazji, by wyobrazić sobie, że te wyspy to żywe istoty, które wyrwały się z mrozących uścisków potężnego lodowca [...]. Tak wyglądają wielkie góry lodowe, a mniejsze i bardziej odległe wysepki, unoszące się na gładkiej powierzchni morza w świetle jasnego dnia, robią wrażenie pływających zaczarowanych wysp szafirowych<sup>34</sup>.

Błędny byłby jednak wniosek, że Dana nie przegląda się w żadnym lustrze – jest nie tylko marynarzem relacjonującym fakty, ale także twórcą impresjonistycznych obrazów. Choć jego poetyckie przedstawienie fantasmagorycznych, lodowych krajobrazów zdecydowanie wykracza poza zakres realizmu, autor pomija potencjalną epifaniczną funkcję lustrzanych, mieniących się powierzchni, w których musiał widzieć też swoje odbicie, skłaniające do podjęcia autorefleksji.

## Conrad – twórca epifanii

Z kolei Conrad, będąc podobnie jak Dana pod wrażeniem fantasmagorycznego piękna, twórczo reaguje na postrzegany obraz, skupiając się na epifanii wywołanej przez bodziec zmysłowy. Ciekawe wykorzystanie lodowej scenerii pojawia się

33 Ibidem, s. 398.

34 Ibidem, s. 417-418.

w *Zwierzciadle morza*. W przeciwieństwie do Dany, który redukuje odbicie jedynie do procesu mimetycznego i tworzy dokładny obraz przerażającej zimy w rejonie przylądka Horn, opis zamrożonego Amsterdamu Conrada zawiera liczne miejsca niedookreślenia. Świadomy nie tylko właściwości mimetycznych, ale także projekcyjnych zarówno morza, jak i lodowych, lustrzanych powierzchni, Conrad przedstawia swego rodzaju nieostre fotografie, a nie dokładne obrazy, umożliwiając czytelnikowi dokonanie licznych konkretyzacji i interpretacji. Ponieważ morze nie tylko odbija, ale także intensyfikuje światło jest zarówno lustrem, jak i lampą. Narracja Conrada zachęca czytelnika-widza do wykorzystania wyobraźni i skonstruowania głębszego znaczenia w „ciemni umysłu”<sup>35</sup>. Innymi słowy, autor *Zwierzciadła morza* nie tylko replikuje rzeczywistość, jak robił to Dana, ale także stymuluje post-epifaniczne refleksje.

W *Zwierzciadle morza* „fotografia” lodowatego Amsterdamu, osadzona w Conradowskiej refleksji nad przemijalnością istnienia, przedstawiona jest jako antywani-tatywna, karnawałowa fantasmagoria chwilowo triumfująca nad *vanitas*. Choć Conrad prawdopodobnie boi się śmierci, wydaje się też być ciekawy tego, co znajduje się po drugiej stronie lustra. Stąd, poza zwierciadlanymi odbiciami, motyw *vanitas vanitatum* jest kolejnym, który autor wykorzystuje w swoim szkicu. Conrad ukazuje też podróż okrętem jako alegorię życia, *peregrinatio vitae*, jeden z wariantów idei *vanitas*. Moment wypłynięcia statku i pozostawienia za sobą lądu symbolizuje narodziny. Następnie sam rejs, naznaczony nieustanną walką z rozwścieczonym morzem, oznacza osiągnięcie dojrzałości, starzenie się i prowadzenie życia naznaczonego cierpieniem. Wreszcie wyjście na ląd, przycumowanie do brzegu i dotarcie do przeznaczonego portu jest trafną metaforą momentu śmierci.

Obraz okrętów uwięzionych w porcie w Amsterdamie z powodu zamrożonych kanałów wywołuje u Conrada skojarzenie ze zwłokami – „takie się wydawały ciche, takie martwe, takie bezduszne”<sup>36</sup>. Statek Conrada jest zimny jak lód, a jego koja połyskuje „niczym chłodna grobowa nisza”<sup>37</sup>. Aby uciec od bezruchu portu, który kojarzy się ze śmiercią, młody narrator podejmuje podróż tramwajem, jak gdyby podróżowanie było warunkiem koniecznym do dalszej egzystencji. W momencie, gdy opuszcza port i dociera do centrum Amsterdamu, bierze udział w swoistym karnawale. Rzeczywistość wywraca się do góry nogami, a to, co było surowe i ciche, zostaje zastąpione radosną i gwarną atmosferą centrum miasta. Narrator wkracza do swego rodzaju krainy czarów, w której wszystko wydaje się niezwykle kruche i fantasmagoryczne: „Z odległego końca Tsar Peter Straat rozchodził się w mroźnym powietrzu dźwięk dzwonek od konnych tramwajów, co się ukazywały i nikły w przerwie między budynkami niby malutkie wózki-zabawki zaprzężone w konie-zabawki, którymi się bawili ludzie nie więksi od dzieci”<sup>38</sup>.

35 S. Thwaites, *Melville and the Magic Mirror, Secret Sharers: Melville, Conrad and Narratives of the Real*, Zabrze 2011, s. 218.

36 J. Conrad, *Zwierzciadło*, s. 63.

37 Ibidem, s. 63.

38 Ibidem, s. 61.

Arktyczne pustkowie, po którym podróżuje, reprezentuje otwartą przestrzeń morza, podczas gdy przeszklony tramwaj może stanowić lustrzane odbicie statku. W centrum miasta zwierciadło morza zostaje jednak zastąpione przez wiele luster, ponieważ każda płaska powierzchnia w zamrożonym Amsterdamie wydaje się odbijać otaczającą rzeczywistość. Przeszklony tramwaj, domy z „dachami zasłanymi śniegiem”<sup>39</sup>, krajobraz lodu, wszystkie osłepiająco białe i lśniące, przypominają morze, którego płaska tafla mieniąca się w słońcu może pełnić funkcję lustra. W samym sercu miasta biel i chłód nie kojarzą się już ze śmiercią, ale raczej z magiczną krainą odbijającą realny świat, tworzącą zamazane i mgliste obrazy rzeczywistości. Choć po jakimś czasie przychodzi odwilż, a efemeryczna kraina śniegu znika bezpowrotnie, dwudziestoczteroletni narrator, młodzieńczo naiwny, zaznacza, że nie pozwoli „tej uporczywej holenderskiej ziemi przeniknąć do swego serca”<sup>40</sup>. Młody marynarz nie chce myśleć o śmierci, z którą kojarzy mu się mroźna zima w porcie.

We fragmencie poświęconym arktycznemu pustkowiu Conrad dokonuje defamiliaryzacji znajomej przestrzeni miejskiej Amsterdamu. Podobnie, w ostatnim rozdziale zatytułowanym „Dwadzieścia cztery lata później”, Dana odczarowuje intymną przestrzeń San Francisco. Modyfikując swoje zwyczajowe postrzeganie tego miejsca, autor *Pamiętnika żeglarza* zwraca uwagę czytelnika na jego obcość. Z perspektywy dwudziestu czterech lat, San Francisco nie jest już wrogą przestrzenią, którą młody Dana zdołał oswoić i zinterioryzować:

Kiedy, obudziwszy się tego ranka, popatrzyłem z okna mego pokoju na San Francisco, na składy, wieże i dzwonnice, gmachy sądów, teatry i szpitale, na fortece, latarnie morskie, nabrzeża i port [...], kiedy popatrzyłem na to San Francisco [...], kiedy zobaczyłem te wszystkie rzeczy i porównałem w myśli, czym byłem sam i co tu widziałem kiedyś, a co mnie otaczało obecnie – zaledwie mogłem uwierzyć, że znajduję się w rzeczywistym, prawdziwym świecie i wydawałem się sobie raczej wędrowcem zabłąkanym w krainie marzenia<sup>41</sup>.

Przytoczony powyżej fragment pokazuje, że bohatera uderza sztuczność przedstawianej rzeczywistości. Ponieważ zinterioryzowane wyobrażenia z przeszłości nie pokrywają się z postrzeganymi obecnie obrazami, fantasmagoryczne urywki wspomnień są dla Dany o wiele bardziej realne. Autor wyznaje czytelnikowi: „Przeszłość była rzeczywista, a teraźniejszość otaczająca mnie dokoła była nierealna, sztuczna i odpychająca”<sup>42</sup>. Przestrzeń miejska opisywana przez autora *Pamiętnika żeglarza*, choć opanowana przez człowieka i uporządkowana, okazuje się równie ogromna i niekontrolowana jak przestrzeń morska. Paradoksalnie, przemierzając z góry wyznaczoną trasę w San Francisco, Dana czuje się znacznie bardziej wyobcowany i niepewny niż podczas narzuconej sobie wiele lat wcześniej bezcelowej żeglugi w nieznanie.

39 Ibidem.

40 Ibidem, s. 63.

41 R. H. Dana, *Pamiętnik*, s. 486.

42 Ibidem, s. 501.

## Zakończenie

Ponieważ zarówno w narracjach Dany, jak i Conrada ludzie i statki są kruchymi i przemijającymi istotami, można je uznać za symbole *vanitas vanitatum*. Wstępnienie Conrada „*Tempi passati!*”<sup>43</sup> jest uderzająco podobne do wyznania Dany: „Chciałem być sam, poczekałem przeto, aż inni pasażerowie odjadą do miasta. [...] Wszelkie wspomnienia i wzruszenia musiały być pełne smutku, i tylko smutku. *Fugit, interea fugit irreparabile tempus*”<sup>44</sup>. Conrad przekonuje czytelnika, że życie jest ciągłym zbliżaniem się do śmierci, ponieważ „ani lata, ani podróże nie mogą trwać wiecznie”<sup>45</sup>. Podobnie nazwy statków Dany, „Pielgrzym” i „Alert”, zdają się podkreślać krótkotrwałość pielgrzymki na morzu, akcentując konieczność bycia czujnym i przygotowanym na niespodziewaną śmierć. Żaglowiec, przedstawiony jako fantasmagoryczne i ulotne stworzenie, staje się również jednym z symboli *vanitas*. Conrad kończy swoje rozważania na temat zmieniającej się natury świata fundamentalnym pytaniem: „Bo wobec potężnego tchnienia nieskończoności czymże jest przyrząd z najsilniejszych lin, najwyższych masztów i najtęższego płótna, jeśli nie badyłami ostu, pajęczyną i nićmi babiego lata?”<sup>46</sup>. Odpowiedź udzielona przez samego autora brzmi: „Zaiste mniej to niż nic”<sup>47</sup>.

W przeciwieństwie do *Zwierciadła morza*, *Pamiętnik żeglarza* uwypukla nie tylko wanitatywny aspekt lustrzanego odbicia, lecz także jego konotacje z życiem. W swoim wnikliwym studium *Studies in Classic American Literature* Lawrence dokonuje przekonującej interpretacji znaczenia zwierciadlanego odbicia w utworze Dany, porównując dwuletnie doświadczenie autora na morzu do magicznego lustra, ujawniającego prawdę o morskim życiu. Interpretując zmagania Dany z polarną zimą jako epifaniczne doświadczenie, Lawrence zestawia młodego Danę z Hamletem, jednocześnie podkreślając, że po stawieniu czoła naturze na przykładku Horn bohater nie jest już zwykłą marionetką, ale głównym aktorem w sztuce własnej egzystencji<sup>48</sup>. Zwracając się do czytelnika, Lawrence słusznie zauważa, że Dana nie na próżno pozostawił lustrzane odbicie swojej autopoznawczej morskiej podróży. Po przeczytaniu *Pamiętnika żeglarza* czytelnik znajduje się w uprzywilejowanej pozycji, ponieważ, podobnie jak Dana, zdobył wiedzę<sup>49</sup>. Utwór Dany jest zatem przedstawiony jako epifaniczny obiekt ujawniający prawdę dotyczącą zarówno morza, jak i marynarskiego życia. Po doświadczeniu epifanii i podjęciu post-epifanicznej refleksji, czytelnik-widz *Pamiętnika żeglarza* przypomina odbiorcę dzieł Conrada. To w ciemni jego umysłu konkretyzują się fantasmagoryczne obrazy stworzone przez Danę, imitatora rzeczywistości, i rozmażane „fotografie” autorstwa Conrada, twórcy epifanii.

43 J. Conrad, *Zwierciadło*, s. 71.

44 R. H. Dana, *Pamiętnik*, s. 501.

45 J. Conrad, *Zwierciadło*, s. 31-32.

46 Ibidem, s. 49.

47 Ibidem.

48 D. H. Lawrence, *The Symbolic*, s. 205.

49 Ibidem, s. 209.

## Bibliografia

- Abrams Meyer H., *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, Londyn 1980.
- Adamowicz-Pośpiech A., *To follow the dream and again to follow the dream: Don Quixote, Almayr and Conrad as Multiple Reflections of the Dreamer, Secret Sharers: Melville, Conrad and Narratives of the Real*, M-Studio, Zabrze 2011.
- Arystoteles, *Poetyka*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1988.
- Bakhtin M., “Epic and Novel – Toward a Methodology for the Study of the Novel”, *The Dialogic Imagination*, University of Texas Press, Austin 1981.
- Burke E., *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Oxford University Press, Oxford – Nowy Jork 1990.
- Conrad J., *Zwierciadło morza: opowieść*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Dana R. H., *Pamiętnik żeglarza*, Wydawnictwo Morskie, Gdynia 1960.
- Fleishman A., *The Mirror of the Sea: Fragments of a Great Confession, Joseph Conrad. Critical Assessments*, tom III, Helm Information, Mountfield 1992, s. 663-671.
- Gale R., *Richard Henry Dana, Jr.*, Twayne Publishers, Nowy Jork 1969.
- Lawrence D. H., *The Symbolic Meaning: The Uncollected Versions of “Studies in Classic American Literature”*, Centaur Press, Fontwell 1962.
- Mstowska J., *Various Aspects of Mimesis in Selected Sea Novels of Frederick Marryat, James F. Cooper and Richard H. Dana*, Peter Lang, Frankfurt nad Menem 2013.
- Philbrick T., *James Fenimore Cooper and the Development of American Sea Fiction*, Cambridge, Harvard University Press, Massachusetts 1961.
- Shapiro S., *Richard Henry Dana, Jr., 1815-1882*, East Lansing, Michigan State University Press, Michigan 1961.
- Skutnik T., „O semantyce kompozycji *Zwierciadła morza*”, *O kompozycji tekstu Conradowskiego*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1978.
- Thwaites S., “Melville and the Magic Mirror”, *Secret Sharers: Melville, Conrad and Narratives of the Real*, M-Studio, Zabrze 2011.

---

**RICHARD H. DANA'S *TWO YEARS BEFORE THE MAST*  
AND JOSEPH CONRAD'S *THE MIRROR OF THE SEA*  
– A MIMETIC MIRROR  
OR AN ENLIGHTENING LAMP?**

**Summary:** The paper is devoted to the examination of mirror reflection and its role in Richard H. Dana's *Two Years Before the Mast*. Applying Meyer Abrams' famous metaphor of the mirror and the lamp, it is argued that Dana's narrative is not a mere reportorial account regarded as a copy of authentic maritime life, but, rather, that it illustrates the author as torn between *mimesis* and *creatio*. A comparative analysis of *Two Years* and Joseph Conrad's collection of essays entitled *The Mirror of the Sea* concentrates on the portrayal of the sea and a lonely seaman, examining his reflection in the mirror-like surface of the water. While the interpretations of both texts are mainly based on Abrams' dichotomy, other critical views are noted as well, offering broader perspectives on various mimetic aspects examined in this paper.

**Key words:** R. H. Dana, J. Conrad, mimesis, mirror, lamp.