



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Muł, czarownice i straszne łóżko : *Gospoda dwóch wiedźm* –
znaleziony rękopis

Author: Justyna Jajszczok

Citation style: Jajszczok Justyna. (2018). Muł, czarownice i straszne łóżko :
Gospoda dwóch wiedźm – znaleziony rękopis. W: A. Adamowicz-Pośpiech, J.
Mydła (red.), „Tajemni współnicy: czytelnik, widz i tłumacz : opowiadania
Josepha Conrada w nowych interpretacjach”. (S. 83-95). Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na
kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu
tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Muł, czarownice i straszne łóżko *Gospoda dwóch wiedźm* – znaleziony rękopis

Gospoda dwóch wiedźm (1915) Josepha Conrada ma konstrukcję szkatułkową, w której przygoda opisana przez uczestnika wydarzeń, porucznika angielskiej marynarki Mr Edgara Byrne'a, w manuskrypcie, zamknięta jest w relacji bezimiennego narratora – znalazcy rękopisu, którego na potrzeby niniejszego artykułu nazywam narratorem zewnętrznym. Narrator zewnętrzny nie ukrywa, że nie ma zbyt dobrego zdania ani o twórcy manuskryptu, ani o samym manuskrypcie, który odnajduje w niekompletnym stanie – „co w końcu nie jest chyba wielką stratą”¹. Ze zrozumieniem stwierdza nawet, że skoro rękopis powstał na „dobrym, mocnym papierze” [G 150], jego pojedyncze kartki zapewne zostały użyte „do opakowania słoików z konfiturami lub na przybitki do myśliwskich ładunków” [G 150]. Choć nie wyraża tego wprost, jego sugestia jest jasna: większą wartość ma sam materiał stron manuskryptu niż ich zawartość.

O samym Edgarze Byrne'ie już na samym wstępie dowiadujemy się dwóch rzeczy – że spisał swoje wspomnienia, mając lat sześćdziesiąt („w latach pięćdziesiątych minionego stulecia” [G 147], tj. XIX wieku), a uczestnikiem przywołanych wydarzeń był „W roku Pańskim 1813” [G 149], kiedy miał dwadzieścia dwa lata. Opierając się na tych dwóch informacjach, narrator zewnętrzny na dwa sposoby podważa wiarygodność rękopisu. O autorze manuskryptu mówi bowiem: „[...] wielu sześćdziesięciolatków zaczyna o sobie nabierać romantycznego wyobrażenia. Nawet porażki owiane są urokiem niezwykłości” [G 147] i dochodzi do wniosku, że ten spisuje swoją

1 J. CONRAD: *Gospoda dwóch wiedźm*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 17: *Wśród prądów*. Przeł. M. SKIBNIEWSKA. Warszawa 1974, s. 149. Dalej w artykule, odwołując się do tego wydania, stosuję skrót G i podaję numer strony.

przygodę skłoniony „romantyzmem podeszłego wieku” [G 147]. Myśląc o Byrnie młodym oficerze, zauważa natomiast: „Dwadzieścia dwa lata to interesujący wiek, w którym łatwo zarówno o zuchwalstwo, jak o strach, bo zdolność do refleksji jest wtedy słaba, a siła wyobraźni potężna” [G 148]. Prawdziwość manuskryptu jest zatem kwestionowana z jednej strony sugestią ubarwiania historii, którą narrator zewnętrzny przypisuje łagodności towarzyszącej zwykle starości, a z drugiej skłonnością do konfabulacji, która charakteryzuje młodość. Sam zaś narrator zewnętrzny umiejscawia się po stronie prawdy: „Tytuł jest moim dodatkiem (trudno mi go nazwać pomysłem) i ma zaletę prawdomówności” [G 148]. Stawiając się w opozycji do rzekomo zniekształcającego fakty Byrne’a, narrator zewnętrzny swoją prawdomówność przejawia w przetykaniu narracji manuskryptu własnymi spostrzeżeniami. W istocie jednak nie sposób kategorycznie stwierdzić, co w ramach tekstu jest prawdą, a co domysłem i spekulacją, w rezultacie więc wszelkie informacje podane przez obu narratorów należałoby traktować z rezerwą.

Kompozycja szkatułkowa sprawia, że podobieństwo *Gospody dwóch wieźm do Rękopisu znalezionego w Saragossie* (wyd. pol. 1847) Jana Potockiego jest widoczne na pierwszy rzut oka². Co więcej, krytycy współcześni Conradowi dopatrzili się w opowiadaniu wątków obecnych w utworze Wilkiego Collinsa *Przeraźliwe łóżce* (*A Terribly Strange Bed*, 1852), w którym narzędziem zbrodni także jest straszne łóżce³. Ani wówczas, ani dziś *Gospoda* nie spotyka się z ciepłym przyjęciem; zarzuca się jej stereotypowość i odtwórczość. W niepochlebnej recenzji Roy Johnson pisze:

2 Oba utwory zestawiał i porównał Marek Pacukiewicz. Zob. M. PACUKIEWICZ: *Conrad i Potocki: Dwa „rękopisy”*. „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 3 (101), s. 5–22.

3 Pacukiewicz pisze o tym, że Conrad – podobnie jak Wilkie Collins – natrafił na tę opowieść, ale nie podaje szczegółów. Witold Ostrowski przywołuje źródło tej historii – dzieło Thomasa Deloneya *Thomas of Reading or The Six Worthie Yeomen of the West* z 1600 roku: „Prawdziwie jednak poruszającą historią nie błahaego wykroczenia, lecz mrocznej zbrodni opowiada Rozdział XI. Bohater tytułowy *novelli* Tomasz Cole, jadąc z Reading do Londynu, miał zwyczaj zatrzymywać się w gospodzie w miasteczku Colebrooke [...]. Jej właściciele w ubiegłych latach zamordowali już sześćdziesięciu bogatych samotnych podróżników. Upewniwszy się, że zniknięcie gościa nie zwróci niczyjej uwagi, umieszczali go w izbie nad kuchnią, gdzie kładł się do łóżka-pułapki. Gdy zasnął, straszna para wyciągała z sufitu w kuchni zasuwę, przytrzymując klapę pod pościelą, i oszołomiony gość wpadał nagle w ogromny kocioł z ukropem wrzącym na ogniu. Kocioł ów zwykle służył do warzenia piwa”. W. OSTROWSKI: *Zapowiedź powieści lotrzykowskiej w Anglii*. „Acta Universitatis Lodzianensis” 1993, nr 34, s. 107.

To niewiarygodne, że na tak późnym etapie swojej kariery literackiej, w 1913 roku, w tym samym czasie, gdy pisał poważne powieści jak *Gra losu* (1913) i *Zwycięstwo* (1915), Conrad stworzył opowiadanie tak przepełnione kliszami literackimi. Niemal każdy element narracji wywodzi się z tradycyjnego arsenału czerstwych chwytów literackich⁴.

Marek Pacukiewicz cytuje Zdzisława Najdera, który pisze o *Gospodzie*, że to „typowy *pot-boiler*, czyli tekst napisany, by było co włożyć do garnka, utwór bodaj najsłabszy w dorobku nowelistycznym Conrada”⁵. Wiemy skądinąd⁶, że Conrad z niechęcią traktował masowego czytelnika, a śladów tej niechęci można doszukać się w *Gospodzie*. Narrator zewnętrzny znudzony jest manuskrytem: „Jakby ktoś gadał monotonnym głosem. Nawet rozprawie o rafinowaniu cukru (najnudniejszy temat, jaki umiem wymyślić) można by nadać jakąś bardziej urozmaiconą postać” [G 148–149]. Coś jednak skłania go, by przewyciężyć swoje zniechęcenie i podzielić się historią znaną we wspomnieniach Byrne’a. Z jednej strony można więc argumentować, że w nieprzychylności tej przebija się postawa autora, pełnego pogardy do samego siebie, świadomie piszącego pozbawione wartości opowiadanie tylko po to, by znalazło jak największą liczbę czytelników. Z drugiej jednak strony, zabieg tego rodzaju może być świadomy, zastosowany w celu uśpienia uwagi czytelnika. Chwilę bowiem po zarzuceniu twórcy rękopisu nudziarstwa, narrator zewnętrzny dopowiada uwagę, która ma niebagatelne znaczenie dla rozwiązania zagadki zawartej w tekście:

Proszę jednak nie wyobrażać sobie, że odkryty przeze mnie rękopis był anachronizmem. Diabelska przewrotność wynalazców, chociaż stara jak świat, nie jest sztuką zaginioną. Sztuka zaginiona! Pomyślcie o telefonach wstrząsających resztkami spokoju ducha, jakie nam jeszcze na tej ziemi pozostały, albo o karabinach maszynowych służących do pośpiesznego uśmiercania ludzi. Dziś każda na pół ślepa wiedźma, byle starczyło jej siły do pociągnięcia małego niepozornego uchwytu, może w okamgnieniu położyć trupem setkę dwudziestoletnich mężczyzn. [G 149]

4 R. JOHNSON: „*The Inn of the Two Witches*”: *Tutorial, Critical Comment, Plot, and Study Resources*. <http://www.mantex.co.uk/2013/08/27/the-inn-of-the-two-witches/> [data dostępu: 20.08.2017]. Tłumaczenie – J.J.

5 PACUKIEWICZ: *Conrad i Potocki*..., s. 5.

6 A.M. MATIN: „*We Aren’t German Slaves Here, Thank God*”: *Conrad’s Transposed Nationalism and British Literature of Espionage and Invasion*. „*Journal of Modern Literature*” 1997–1998, no. 2 (21), s. 264–265.

Ostatnie zdanie zacytowanego fragmentu jest w istocie podanym wprost rozwiązaniem zagadki zaginięcia i śmierci jednego z bohaterów. Mamy tu więc odpowiedź nie tylko na pytanie, kto dokonał zbrodni (*whodunnit*), ale także – jak (*howdunnit*).

W taki właśnie sposób zamierzam odczytać *Gospodę* – jako przykład detektywistycznego opowiadania *locked-room mystery* (zagadka zamkniętego pokoju) i pokazać, jak Conrad poddaje się konwencjom tego podgatunku i równocześnie je łamie. Zagadka zamkniętego pokoju opiera się bowiem na niemożliwym: na zbrodni popełnionej w sposób, który wymyka się racjonalnym wyjaśnieniom i każe ich szukać w zjawiskach nadprzyrodzonych – do czasu, gdy łamigłówka nie zostanie rozwiązana przez osobę nie dającą wiary w nieracjonalne. Najsłynniejszym zapewne przykładem opowiadania *locked-room mystery* jest *Zabójstwo przy Rue Morgue* (1841) Edgara Allana Poe. Autorzy tego podgatunku posiłkują się tymi samymi sztuczkami, co iluzjoniści; sukces zagadki – jak sukces triku magicznego – polega na sprytnym odwróceniu uwagi, zasłonięciu oczywistego czymś, co udaje niemożliwe⁷. Chcę pokazać, jak Conrad – uciekając się do czegoś w rodzaju literackiej iluzji – ukrywa opowiadanie detektywistyczne, ze swej natury racjonalne i znajdujące wyjaśnienie w świecie rządzonym prawami fizyki, za zasłoną utkaną z elementów zapożyczonych z prozy gotyckiej. Historia zawarta w manuskrypcie opowiedziana chronologicznie jest w istocie dochodzeniem do rozwiązania zagadki tajemniczego zniknięcia. Jednakże zamiast detektywa mamy tu niegodnego zaufania narratora (*unreliable narrator*), który wydarzenia zwyczajne i błahe odczytuje jako nadnaturalne.

Zawarta w szkatułce „historia, epizod czy przygoda” [G 147] jest bardzo prostą relacją wydarzeń, do których doszło jesienią roku 1813 u wybrzeży Hiszpanii. Jak wspomniano, relacjonuje je młody oficer Edgar Byrne w sposób, który tak nudzi narratora zewnętrznego, że ten wkracza w narrację, uzupełniając ją o własne domysły, spostrzeżenia i nie zawsze pochlebne uwagi. Dla przykładu: nie wiemy dokładnie, po co słup wojenny patrolował hiszpańskie wybrzeża, a narrator proponuje swoją teorię:

W każdym razie jest jasne, że do zadań tego okrętu należało utrzymywanie łączności z wybrzeżem, a nawet wysyłanie w głąb łądu łączników czy po informacje, czy z rozkazami lub radami dla patriotycznych

⁷ Na tym pomysle opiera się brytyjski serial BBC *Jonathan Creek* (1997–2016), gdzie każdy odcinek to inna zagadka zamkniętego pokoju, którą rozwiązuje tytułowy bohater – twórca magicznych trików pracujący dla iluzjonisty-celebryty. Motyw morderczego łóżka jest kreatywnie wykorzystany przez twórców serialu w odcinku *The Grinning Man* (2009).

hiszpańskich *guerrilleros* i tajnych junt działających w danej prowincji. Z pewnością coś w tym rodzaju. Wszystko to można jedynie wnioskować z zachowanych strzępów skrupulatnej relacji. [G 150]

Korzystając ze swojej wiedzy dotyczącej historii regionu w pierwszych dekadach XIX wieku, narrator zewnętrzny przekonująco spekuluje na temat celu i misji okrętu, którym podróżuje Byrne, lawirując pomiędzy domysłami a niemal aroganckim przekonaniem o swojej słuszności.

Można to dostrzec także we fragmencie manuskryptu (określonym przez narratora zewnętrznego „panegirkiem” [G 150]), w którym Byrne opisuje swojego przyjaciela i mentora, majtkę Toma Corbina zwanego Kubańczykiem. W oczach młodego Byrne’a Corbin jest ucieleśnieniem szlachetnej i pięknej męskości, i wzorem do naśladowania. Jak narrator zewnętrzny z przekąsem zauważa: „Nasz narrator szeroko i tonem niemal czułym rozwodzi się nad męskimi przymiotami Toma Kubańczyka” [G 151], co jednak kojarzy przede wszystkim ze zrozumiałą bliskością przyjaciół połączonych żeglarskim doświadczeniem, tak tłumacząc bałwochwalczy ton Byrne’a. To właśnie dzielnemu Kubańczykowi zostaje powierzona misja dotarcia przez góry do niejakiego Gonzalesa, przywódcy *guerrilleros*, i wypełnienia „jednego z wyżej wspomnianych zadań na lądzie” [G 151].

Kiedy Byrne i Corbin docierają na hiszpańskie wybrzeże, spotyka ich niemal wrogie przyjęcie ze strony miejscowej ludności. Niezrażeni postanawiają udać się do wsi i zasięgnąć języka w lokalnej winiarni. Kubańczyk wspomina, że w przeszłości na Kubie wystarczyły mu cztery słowa, by poradzić sobie na wyspie. Tę beztruską uwagę narrator zewnętrzny komentuje tak:

Lekce sobie ważył czekającą go wyprawę, ledwie jeden dzień wędrówki po górach. Co prawda trzeba było iść cały dzień, aby dotrzeć do górskiego szlaku, ale to fraszka dla człowieka, który przez całą Kubę przeszedł, mając tylko dwie własne nogi i cztery hiszpańskie słowa do pomocy. [G 152]

Narrator zewnętrzny wydaje się szydzić z lekceważącego stosunku, jaki Tom ma do czyhających na niego niebezpieczeństw. Jest to jednak niezrozumiałe, bo oczywiście zna koniec historii i wie, co ostatecznie spotyka Toma oraz – najważniejsze – że jakiegokolwiek przygotowania i ostrożność nie uchroniłby Toma przed czekającym go losem.

Po otrzymaniu niezbędnych informacji od właściciela winiarni, jednookiego Bernardina, Byrne odprowadza Toma i jego przewodnika do granic wioski. Atmosfera, w której się rozstają, jest przesycona fatalizmem: „Burzliwe, posępne niebo wisiało nad ich głowami, kiedy się rozstawali,

a otaczające ich wybujałe zarośla i kamieniste pola tchnęły grozą” [G 155]. Mają zobaczyć się na powrót za cztery dni, ale staje się to wcześniej – choć wówczas jeden z nich nie jest już żywy. Patrząc za odchodzącym Tomem, Byrne opisuje jego ekwipunek, kładąc przy okazji podwaliny pod sugestię nadprzyrodzonej natury jego śmierci: „W grubej marynarskiej kurtce, z parą pistoletów za pasem, z kordzikiem u boku, z grubym kijem w garści, wyglądał krzepko, jak człowiek, który potrafi radzić sobie w każdych okolicznościach” [G 155]. Uzbrojony po zęby wydaje się przygotowany na wszystko, a jednak nie zdoła wymknąć się śmierci, która czeka na niego jeszcze tego samego dnia.

W tym momencie historii pojawia się najważniejsza postać, którą można zaklasyfikować jako należącą do katalogu klisz literackich: mały człowieczek w płaszczu i żółtym kapeluszu, postać miniaturowa, niemal karzeł. Od bezimiennego człowieczka zaczyna się właściwa intryga; w tej postaci łączą się pozostałe wątki manuskryptu. Jak się dowiadujemy, motywem działania małego Kastylijczyka (jak sam się identyfikuje) jest odzyskanie muła, którego musiał oddać właścicielowi winiarni. Według pokrętnej logiki człowieczka posiadanie muła jest bowiem w pewien sposób związane albo z wielką mądrością, albo – jak w tym przypadku – z podłością:

Jednooki Bernardino, mój szwagier, naprawdę ma teraz muła w swojej stajni. A jakim sposobem posiada muła, skoro nie jest bardzo mądrym człowiekiem? Otóż jest łajdakiem bez sumienia. Musiałem oddać mu swojego *macho*, żeby mieć gdzie złożyć głowę do snu i dostać kęs *olla* dla zachowania duszy w moim znikomym ciele. [G 156]

W drobniejsze szczegóły człowieczek już nie wchodzi, ale z jego wypowiedzi trudno wywnioskować, że muła odebrano mu przemocą. Co bardziej prawdopodobne, Bernardino zażądał go jako zapłaty za dach nad głową i strawę, co człowieczek zapewne uznał za zbyt wygórowaną cenę. By odzyskać zwierzę, Kastylijczyk usiłuje namówić Byrne’a, by zastraszył Bernardina i zabrał mu muła, na którym mógłby wyruszyć na poszukiwania Kubańczyka, a potem – kiedy muł przestanie już być mu potrzebny – by oddał go rzekomo prawowitemu właścicielowi. Byrne nie odmawia, ale nieskutecznie ukrywa rozbawienie takim planem, czym obraża człowieczka. Nie jest to zapewne roztropne postępowanie, bo człowieczkowi w opowiadaniu nadane są cechy nadprzyrodzone: jest równocześnie i duchem, i pytią, a sprowadzanie na siebie gniewu wysłanników sił nieczystych – jak zdaje się sugerować przedstawienie tej sceny – nie może skończyć się dobrze.

Kastylijczyk zaszczepia w młodym oficerze nieracjonalną obawę o bezpieczeństwo Toma, która powoli kiełkuje, rozwijając się w całkowitą panikę

w punkcie kulminacyjnym akcji. Zanim to jednak nastąpi, Byrne – targany niepokojem – musi ruszyć śladami Kubańczyka, trzy dni wcześniej niż było to zaplanowane, przechodząc równocześnie ze sfery racjonalnej w fantastyczną. Ponownie dobiwszy do wybrzeży, bladym świtem, póki jeszcze mieszkańcy wyspy śpią, Byrne samotnie i – jak ma nadzieję – niepostrzeżenie przemierza tę samą drogę, którą Tom szedł dzień wcześniej. Przechodząc przez wioskę, spotyka jedynie bezpańskiego psa:

Biegł chyłkiem przede mną, co chwila oddalając się i szczerząc kły, aż w jakiejś chwili zniknął tak nagle, jakby był plugawym wcieleniem diabła. Było też coś niesamowitego w jego zjawieniu się i zniknięciu, więc duch, który i tak niezbyt we mnie był dziarski, jeszcze bardziej podupał na widok wstrętnego zwierzaka, przyjmując go za zły omen. [G 162]

„Zniknięcie” staje się jednym z kluczowych motywów utworu, a każde jego urzeczywistnienie w *Gospodzie* niesie z sobą negatywną zmianę dla Byrne’a.

Po całym dniu wędrówki porucznik natrafia na tytułową gospodę, która niespodziewanie wyrasta na jego drodze. Zapewne niezgodnie z obyczajem wędrowca, wdziera się niemal przemocą do wnętrza, gdzie zastaje młodą – chwilę później opisaną egzotyzującymi epitetami – Cyganekę oraz dwie wiedźmy. Jeszcze we wstępie opowiadania narrator zewnętrzny wspomina, że ten sposób nazwania właściolek gospody jest charakterystyczny dla Byrne’a: „Co do wiedźm, jest to tylko konwencjonalne określenie, za którego stosowność odpowiadać musi sam narrator” [G 148]. Nie przeszkadza mu to jednak z lubością przytaczać słów Byrne’a, które samą swoją groteskowością podważają wiarygodność rękopisu:

Wyglądały odrażająco. Było coś groteskowego w ich zgrzybiałości. Bezzębne usta, haczykowate nosy, chudość tej krzątającej się, obwisłe policzki drugiej (tej skulonej nieruchomo, z roztrzęsioną głową) mogłyby śmieszyć, gdyby widok okropnego fizycznego poniżenia nie przerażał wzroku, nie ścisnął serca bolesnym zdumieniem nad tą niewysłowioną nędzą starości, nad okrutnym uporem życia zmieniającego w końcu człowieka w przedmiot wstrętu i grozy. [G 164–165]

Nawet elementarna identyfikacja kobiet nie zdaje się być dla Anglika ważna: „Czymkolwiek były niegdyś, nie sposób wyobrazić sobie, aby diabeł miał teraz na tej ziemi jakkolwiek pożytek z tak słabych istot. Która z nich nazywała się Lucilla, a która Erminia? Stały się bezimiennymi poczwarami” [G 165]⁸.

8 Na marginesie wydaje się słuszne zauważyć, że tłumaczka tekstu Conrada, Maria Skibniewska, podjęła dość kontrowersyjną decyzję, używając zwrotu

Wkrótce się okazuje, że „bezimiennosc”, podobnie jak „zniknięcie”, jest jednym ze znaków rozpoznawczych sfery fantastycznej w narracji Byrne’a. Za każdym razem, gdy epitet ten pojawia się w tekście, łączy się z czymś niemożliwym do wytłumaczenia i przez to potwornym i strasznym: Tom umiera „bezimienną śmiercią (*a nameless death*), w niepojęty sposób” [G 175]; przerażonemu Byrne’owi „bezimienny strach (*a nameless terror*) spopieliał serce” [G 177], kiedy musi stoczyć walkę z „bezimienną grozą” (*nameless terrors*) [G 179].

Oczywiście, stan psychiczny, w którym znajduje się Byrne, zmanipulowany przecież wcześniej przez człowieka w żółtym kapeluszu, z pewnością rzutuje na jego postrzeganie dwóch kobiet, a także projektuje na ich rzekome złe zamiary. Warto jednak wrócić tu na moment do kwestii tego, z czyjej relacji czerpiemy informacje o Lucilli i Erminii, diabelskich siostrach Bernardina: czy jest to opis stworzony przez dwudziestoletniego oficera, przerażonego okolicznościami nie bardziej niż zapowiedzią własnej starości, czy może jest to opis pióra sześćdziesięciolatka, który starości zdążył już doświadczyć? W obu przypadkach perspektywa osobista wypacza obraz właścicielek gospody.

Jak zauważa Elsa Nettels, groteskowość jest kluczowa w prozie Conrada i jego przedstawianiu protagonisty, zwykle przeżywającego „zniszczenie iluzji własnego ja (*self*) i świata, w którym wcześniej odnajdywał poczucie bezpieczeństwa”⁹. Nettels wyróżnia dwie formy Conradowskiej groteskowości, dostrzegając ją „w wyglądzie i czynach bohaterów, którzy przyczyniają się do zniszczenia owej iluzji, oraz w złowroziej czy onirycznej naturze, którą ujawnia świat po tym, kiedy zniszczone zostaje to poczucie bezpieczeństwa”¹⁰. *Gospoda* spełnia oba warunki groteskowości, a moment transformacji, o którym pisze Nettels, jest w opowiadaniu ukazany niemal modelowo. Po posiłku podanym przez Cygankę odczuwa Byrne złudną błogość:

Odpoczywał w błogim poczuciu bezpieczeństwa; nie oczekiwano jego przybycia, więc nikt nie mógł uknuć spisku przeciwko niemu. Ogarnęła go senność, senność luba, nie uległ jej wszakże, a przynajmniej zdawało mu się, że zachowuje przytomność; musiał widocznie zdrzemnąć się głębiej, niż myślał, bo nagle aż się wzdrzygnął od diabelskiego jazgotu. [G 167–168]

„bezimienne poczwary”. W oryginale Conrad nazywa kobiety w tym fragmencie „things without a name”, co akcent kładzie na ich bezimiennosc, nie cielesność.

⁹ E. NETTELS: *The Grotesque in Conrad's Fiction*. „Nineteenth-Century Fiction” 1974, no. 2 (29), s. 144. Tłumaczenie – J.J.

¹⁰ Ibidem, s. 144–145. Tłumaczenie – J.J.

Budzi go kłótnia kobiet o to, czy ma spędzić noc w „pokoju arcybiskupa” czy nie, a od ich decyzji zależy, czy Byrne doświadczy utraty poczucia bezpieczeństwa i idącego za tym groteskowego przeinaczenia swojego świata. Decyzja w końcu zapada i Cyganka prowadzi Byrne’a do najbardziej reprezentacyjnego pokoju, gdzie noc wcześniej ugoszczono Kubańczyka. Wówczas to, niczym Jane Eyre słysząca z odległości dziesiątek mil głos Pana Rochester’a, doznaje Byrne pierwszych halucynacji – słyszy nagle ostrzeżenie Toma: „Uwaga panie poruczniku!” [G 168].

Cyganka, jak wcześniej napotkany przez Byrne’a pies, również zdaje się ujawniać nadprzyrodzone umiejętności. Kiedy oficer, po długim wahaniu, wchodzi do wskazanego mu pokoju, przeprowadza ostateczny test, aby utwierdzić się w przekonaniu, że coś niedobrego dzieje się w gospodzie: „Wreszcie zatrzasnął drzwi przed nosem dziewczyny, zostawiając ją w ciemnościach i błyskawicznie znów je otworzył. Nie było już nikogo. Cyganka zniknęła bez najlżejszego szelestu. Prędko zamknął drzwi i zasunął dwa ciężkie rygle” [G 169–170]. Oczywiście, w kontekście prozy gotyckiej czyjeś nagłe zniknięcie to nic niezwykłego, a nasz narrator – którego percepcja świata jest spaczona warunkami wewnętrznymi i zewnętrznymi – właśnie niezwykłością tłumaczy sobie tę sytuację. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że w świecie rzeczywistym ciało fizyczne nie może rozpląnąć się w powietrzu, a zatem zapewne istnieje racjonalne wytłumaczenie zdarzenia. Może Cyganka zdążyła wejść do innego pokoju? Może ukryła się we wnęce ściany? A może – i tu przyda się spostrzegawczość czytelnika wyćwiczonego lekturą opowiadań detektywistycznych – należy przypomnieć sobie zdanie o „pociągnięciu małego niepozornego uchwyty” z początku *Gospody* i zastanowić się, czy nie będzie ono jakąś wskazówką także w tej sytuacji.

Przez kolejne dziesięć stron opowiadania nie wychodzimy już z pokoju, w którym Byrne odkrywa tajemnicę zniknięcia Toma. Zgodnie z konwencją *locked-room mystery* autor powinien dać czytelnikowi szansę na samodzielne rozwiązanie zagadki poprzez podsuniecie mu kilku tropów. Conrad niechętnie przystaje na warunki konwencji, skąpiąc podpowiedzi, ale w pokoju arcybiskupa na uważnego czytelnika czeka bardzo wyraźna wskazówka. Po zaryglowaniu drzwi Byrne dokładnie ogląda cały pokój:

Sufit niezbyt wysoki, dostatecznie jednak, by pomieścić łoże pod olbrzymią, do baldachimu podobną draperią, w głowach i nogach osłonięte ciężkimi kotarami; łoże zaiste godne arcybiskupa. Ciężki stół z rzeźbionymi dokoła krawędziami, parę foteli tak potężnej wagi, jakby złupiono je z pałacu hiszpańskiego granda; wysoka, płytka szafa z podwójnymi drzwiami stała pod ścianą. Spróbował ją otworzyć. Zamknięta na klucz. Podejrzenie błysnęło mu w głowie i chwycił lampę,

by zbadać rzecz dokładnie. Nie, to nie było zamaskowane przejście. Masywny wysoki mebel był odsunięty co najmniej na cal od ściany. Obejrzał rygle w drzwiach. Nie! Nikt nie mógł wślizgnąć się zdradziecko, gdy on będzie spał. [G 170]

W zagadce zamkniętego pokoju najważniejszym zadaniem autora jest przekonujące „uszczelnienie” miejsca akcji, tak aby wszelka ingerencja z zewnątrz wydała się niemożliwa, oraz zostawienie drobnej, dającej się łatwo przeoczyć wskazówki co do sposobu, w jaki może zostać popełniona zbrodnia. Opis pokoju arcybiskupa spełnia oba warunki. Do jego wnętrza nie można się dostać przez zaryglowane drzwi ani nie ma tajnego przejścia przez szafę. Wskazówkę dla czytelnika Conrad podaje kilka akapitów później, w drugiej części opisu pokoju. W końcu bowiem znużony Byrne zasypia na łożu. Kiedy z drzemki wyrывa go wspomnienie ostrzeżenia, którego z zaświatów udzielił mu Kubańczyk, zrywa się na równe nogi i ponownie rozgląda po pokoju:

Okno było zamknięte okiennicą, którą przytrzymywała żelazna sztaba. Znowu powiódł z wolna wzrokiem po nagich ścianach, spojrzął nawet na dość wysoki sufit. Potem zbliżył się do drzwi i sprawdził zamknięcie. Dwie ogromne żelazne zasuwki wpuszczone były głęboko w mur; wąski korytarz za drzwiami z pewnością wykluczał szturm przy pomocy tarana, nie pozwalał nawet na rozmach siekiery, nic prócz ładunku prochu nie mogłoby tych drzwi wyważyć. [G 171–172]

Nie zauważa tego Byrne, ale czytelnik zapewne zwróci uwagę na zmianę wysokości sufitu, najważniejszą wskazówkę. Po przebudzeniu Byrne przechodzi wspomnianą metamorfozę: wytracony z równowagi złudzeniami słuchowymi, do reszty traci „dobre maniere i powściągliwość” [G 172] i zagląda nawet pod łóżko. W końcu decyduje się włamać do zamkniętej szafy. Okazuje się, że postąpił słusznie, bo we wnętrzu mebla znajduje ciało Toma Kubańczyka. Doszedłszy do siebie po doznanym szoku, oficer – oczywiście zdając sobie sprawę, że za śmierć przyjaciela odpowiadają dwie wiemy – postanawia rozwiązać zagadkę, dowiedzieć się, jak Tom zginął. Oględziny zwłok nie dają mu żadnej wskazówki: „Nigdzie żadnych obrażeń ciała. Tom był po prostu martwy” [G 174]. Przyjrząwszy się Tomowi jeszcze dokładnie, Byrne zauważa dwa pozornie błahе szczegóły – ledwo dający się dostrzec siniec na czole i podrapane kostki u palców. „Odkrywając te nikłe ślady, przeraził się bardziej, niż gdyby żadnych nie znalazł. A więc Tom umarł, broniąc się od jakiegoś dotykającego przeciwnika, który jednak umiał zabijać, nie zostawiając znaku – samym swoim oddechem” [G 176].

Ostatecznie, z nieznanymi powodów, Byrne z wielkim trudem kładzie ciało na łóżku, a sam zajmuje miejsce na krześle, pogrążony w fatalistycznym oczekiwaniu na ten sam koniec, który spotkał jego przyjaciela.

Groza, którą odczuwa, sięga apogeum – podobnie jak zapowiadana transformacja:

Nie był już sobą, porucznikiem Edgarem Byrne. Zmienił się w duszę udręczoną, cierpiącą męki gorsze, niż mogło kiedykolwiek zaznać ciało grzesznika na kole tortur czy zakute w hiszpańskie buty. [...] Ale śmiertelna, mroźna drętwa obejmowała jego członki. Jak gdyby ciało przeobraziło się w mokry gips zastygający z wolna w pancierz wokół klatki piersiowej. [G 177]

Zanim jednak Byrne do końca zamieni się w posąg, dostrzega, że kotary łóżka, na którym leży ciało Toma, zaczynają się poruszać.

Byrne, chociaż przed chwilą sądził, że nie ma w świecie gorszej grozy od tej, którą dotychczas przeżywał, teraz poczuł, jak włosy jeżą mu się na głowie. [...] Pomyślał, że traci rozum, bo zdawało mu się, że sufit nad łóżkiem drgnął, nachylił się ukośnie, wyprostował znowu, a zaciągnięte kotary raz jeszcze zakolysały się łagodnie, jakby miały się zaraz rozdzielić. [G 178]

Podczas gdy Byrne czeka na zjawę marynarza z zamkniętymi oczami, czytelnik – przygotowany na to informacją o zmieniającym się poziomie sufitu – jest już w stanie się domyślić, jakie jest rozwiązanie zagadki zamkniętego pokoju. Byrne'owi, który w tej chwili jest bardzo daleki od racjonalnej myśli, pozostaje obserwować ten ponury spektakl do końca, by zrozumieć:

Kotary były wciąż zasunięte, lecz sufit nad łóżem podniósł się o jakąś stopę wyżej. W ostatnim przeblysku przytomności, jaką jeszcze zachował, Byrne zrozumiał, że to olbrzymi baldachim osuwa się w dół, a przymocowane do niego kotary falują i opadają stopniowo na podłogę. [...] Baldachim zniżał się najpierw krótkimi, łagodnymi ruchami, aż doszedłszy do połowy mniej więcej drogi między sufitem a łóżem, opadł gwałtownie, niby ogromny żółw, a wyzłobione, otaczające tkaninę ramy przyłgnęły dokładnie do bocznych krawędzi łóżka. [G 178–179]

Ostatecznie narzędziem zbrodni okazuje się łożo arcybiskupa, które dusi swoich gości baldachimem, a morderczynią – osobą pociągającą za „mały niepozorny uchwyt” – Cyganka. W obu przypadkach do zbrodni popycha ją chciwość, którą wzbudzają w niej mosiężne guziki przyszyte i do kurtki Kubańczyka, i do munduru Byrne'a.

Zakończenie opowiadania jest dość komiczne, wręcz ślapstickowe. Byrne, poznawszy zagadkę pokoju arcybiskupa, targany żądzą zemsty, słyszy, że ktoś dobija się do drzwi na dole, więc nie zważając na nic, zbiega na parter i rzuca się z pięściami na pierwszą napotkaną osobę. Dopiero cios w głowę ujarzmia jego szaleńczą furię i pozbawia go przytomności. W pobieżnie naszkicowanym i rozczarowującym zakończeniu historii podanej w rękopisie Byrne tłumaczy, że do drzwi gospody dobijali się Gonzales i jego ludzie, którzy musieli powstrzymać go siłą. Los właścicielek gospody, choć niepodany wprost, jest jasny: „Zapytany, co stało się z wiedźmami, Gonzales bez słowa wskazał palcem na ziemię” [G 180]. Sprawa Cyganki również „została załatwiona jak należy” [G 181]. W końcowym akapicie odpływający z Hiszpanii Byrne rzuca ostatnie spojrzenie na wybrzeże, gdzie majaczy mu postać małego człowieczka w płaszczu i żółtym kapeluszu, który jedzie na odzyskanym mule – chwilę wcześniej dowiadujemy się, że Bernardino także został zabity przez ludzi Gonzalesa. Pośpiech w zamykaniu wszystkich wątków sugeruje, że Byrne chciał jak najszybciej zostawić za sobą to ponure doświadczenie. Nie sposób także oprzeć się sugestii, że pośpiech ten wynikał ze wstydu: porucznik był zawstydzony swoim niegodnym oficera historycznym zachowaniem, które kazało mu rzeczy błahe i łatwo dające się wytłumaczyć odczytywać jako nadprzyrodzone. Być może to właśnie dlatego spisanie epizodu zabrało mu prawie czterdzieści lat.

Z historii utkanej z literackich klisz – czarownic gotujących w kotle, złowrogich karłów, głosów z zaświatów i morderczego łóżka – wyłania się prosta zagadka zamkniętego pokoju. Konstrukcji szkatułkowej można się więc doszukać w opowiadaniu nie tylko ze względu na zawarcie historii w innej historii, ale także ze względu na ukrycie jednego gatunku literackiego za drugim. Takie odczytanie niekoniecznie rehabilituje Conradowski *pot-boiler*, ale pozwala na doszukanie się w nim głębi, którą – być może intencjonalnie – zasłaniają sztampowe chwytły literackie. Kto wie, może pisząc dla filisterskich mas, miał Conrad nadzieję, że bardziej uważny czytelnik odkryje drugie dno *Gospody*? Jeśli więc traktować to opowiadanie jako twórcze podejście Conrada do zagadki zamkniętego pokoju, to niewykluczone, że zasługuje ono na określenie bardziej szacowne niż „chałtura”.

Bibliografia

- CONRAD J.: *Gospoda dwóch wiedźm*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 17: *Wśród prądów*. Przeł. M. SKIBNIEWSKA. Warszawa 1974, s. 145–181.
- JOHNSON R.: “*The Inn of the Two Witches*”: Tutorial, Critical Comment, Plot, and Study Resources. <http://www.mantex.co.uk/2013/08/27/the-inn-of-the-two-witches/> [data dostępu: 20.08.2017].
- MATIN A.M.: “*We Aren’t German Slaves Here, Thank God*”: *Conrad’s Transposed Nationalism and British Literature of Espionage and Invasion*. „*Journal of Modern Literature*” 1997–1998, no. 2 (21), s. 251–280.
- NETTELS E.: *The Grotesque in Conrad’s Fiction*. „*Nineteenth-Century Fiction*” 1974, no. 2 (29), s. 144–163.
- OSTROWSKI W.: *Zapowiedź powieści łotrzykowskiej w Anglii*. „*Acta Universitatis Lodziensis*” 1993, nr 34, s. 103–121.
- PACUKIEWICZ M.: *Conrad i Potocki: Dwa „rękopisy”*. „*Pamiętnik Literacki*” 2010, nr 3 (101), s. 5–22.

Justyna Jajszczok

A Mule, Some Witches, and a Terrible Bed

The Inn of the Two Witches – a Found Manuscript

Abstract: The aim of the article is to interpret Joseph Conrad’s story *The Inn of the Two Witches* as an example of the detective story of the locked-room mystery subgenre, in which the actual crime story is obscured by gothic clichés. The article analyses the use of the unreliable narrator, the introduction of the fantastic and grotesque characters and the atmosphere of horror as the means through which the reader’s attention is diverted away from the mystery itself and focused on the supernatural and the inexplicable instead. Thus, *The Inn* is read here not just as a story within a story, but mainly as a locked-room mystery hidden inside a gothic story.

Key words: Conrad, *The Inn of the Two Witches*, grotesque, detective story, locked-room mystery