



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

Title: Pocztówka z Neapolu, czyli patetyczny *Il Conde*

Author: Ewa Borkowska

Citation style: Borkowska Ewa. (2018). Pocztówka z Neapolu, czyli patetyczny *Il Conde*. W: A. Adamowicz-Pośpiech, J. Mydła (red.), „Tajemni współnicy: czytelnik, widz i tłumacz : opowiadania Josepha Conrada w nowych interpretacjach”. (S. 39-48). 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

Pocztówka z Neapolu, czyli patetyczny *Il Conde*

Z *Sześciu opowieści* Josepha Conrada *Il Conde* przenosi czytelnika do Neapolu i stanowi swoiste *intermezzo* wśród większości opowiadań, które traktują o przygodach morskich pisarza. Sam Conrad nazwał utwór „opowieścią żalostną”, albowiem jest to swoistego rodzaju „elegia na odejście” napisana prozą, która opiewa los starszego człowieka i być może jego ostatnie spojrzenia na ulubione miasto – Neapol. Mottem opowiadania jest słynne zawołanie „Vedi Napoli e poi muori”, czyli „Zobaczyć Neapol i umrzeć”; to deklaracja tyleż odważna, co patetyczna, jeśli wziąć pod uwagę, że jest to miasto niezwykle, które jednak bywa także przerażające. Może więc dlatego pisarz nazwał utwór „opowieścią patetyczną”? Tytułowy bohater *Il Conde* to starszy człowiek, polski hrabia, który regularnie odwiedza Neapol w celu podratowania zdrowia. Tym razem jednak pobyt w Neapolu napawa hrabiego smutkiem, gdyż spotyka go traumatyczne doświadczenie w miejscu, które wielokrotnie odwiedzał i z którym czuł się emocjonalnie związany. Hrabia został zaatakowany przez miejscowego złodzieja, który zażądał od niego pieniędzy, zegarka i rodowej biżuterii. Zmartwiony tym faktem hrabia najpierw opowiada pisarzowi o swojej przygodzie, a potem udaje się w podróż powrotną, z Neapolu do domu; podróż ta przypomina ostatnią podróż życia, jest metaforą pożegnania ze światem ziemskim.

Conrad był niezwykle ciekawy podróży do Włoch, spragniony widoku włoskiego krajobrazu i zabytków ziemi, która zrodziła jedną z najstarszych cywilizacji świata, o czym pisał w liście do Edmunda Gosse'a z 23 marca 1905 roku. Pisał z Capri, z Villi di Maria, że nie jest ani „w żadnym głębszym sensie diagnostą własnej epoki, ani też czarodziejem zdolnym odtworzyć ducha lub formę przeszłości”; odnotował, że zawsze cierpiał w swojej pracy „na poczucie nierzeczywistości, na wątpliwości intelektualne co do swego

stanowiska”¹. Innymi słowy, z rezerwą, ale też z niepokojem odnosił się pisarz do podróży, której celem było odwiedzenie znajomych na lądzie, gdyż na ogół ląd nie był dla niego miejscem przyjaznym; znacznie pewniej czuł się na statku, na morzu, pośród żeglarzy i marynarzy, których opowieści słuchał z wielkim zainteresowaniem, większym niż to, które towarzyszy zwykle oglądaniu muzeów czy zabytków architektury.

Allan Simons w biografii poświęconej Conradowi² zwraca uwagę na wspomniane motto opowiadania, zawołanie, które nawiązuje do piękna miasta południowych Włoch, miasta, które fascynuje i intryguje swoją kulturą i architekturą, ale też przeraża widmem korupcji i złowrogiej kryminalności w tej części półwyspu. „[...] ostatnia opowieść tego tomu [*Sześć opowieści*], ta, którą nazywam *Przejmującą*, a której główny tytuł brzmi *Il Conde* [...], jest niemal dosłownym zapisem historii opowiedzianej mi przez pewnego niezmiernie czarującego starszego pana, którego spotkałem we Włoszech”³, napisał Conrad. Wedle pisarza, ta opowieść zawiera problem, ale nie bardzo wie, jaki właściwie jest ten problem, wobec czego pozostawia go do rozwiązania czytelnikowi. *Il Conde* jest rodzajem anegdoty, a także szkicem postaci, z którą spotkanie przywołuje czas i miejsce, wspomnienie starszego już człowieka. Dzięki patetycznej narracji i dostojności bohatera opowieści Neapol staje się miastem mniej ponurym i smutnym, mniej mrocznym, miejscem ciekawej architektury i zabytków z Museo Nazionale i historią antycznej przeszłości, a w końcu miastem pożegnania z przyjacielem.

Il Conde jest ostatnim opowiadaniem z serii *Sześciu opowieści*, które napisał Conrad w ciągu dziesięciu dni pod koniec 1906 roku. Akcja opowiadania dzieje się w Neapolu w 1905 roku, kiedy to Conradowie odwiedzili Włochy, gdzie przebywali przez cztery miesiące; odbyli także podróż na malowniczą wyspę Capri. Człowieka będącego pierwowzorem tytułowej postaci opowieści, hrabiego, poznał Conrad w jednym z hoteli w Neapolu; hrabia to ekscentryczny, kapryśny starszy pan, który w Neapolu nie chce czuć się samotny i dlatego szuka towarzystwa, by móc także opowiadać o miejscu, które doskonale zna, i by dzielić się swoją wiedzą o mieście. Tytuł *Il Conde* sugeruje błąd w pisowni włoskiego wyrazu, który pisany jest „il conte”, jednakże pisarz pozostawił spółgłoskę „d” w wyrazie, by wskazać na południową wymowę tego słowa, czyli udźwięcznione „d”. Jak podają biografowie pisarza, opowieść o hrabi przekazał Conradowi polski

1 J. CONRAD: *Listy*. Przeł. H. CARROLL-NAJDER. Warszawa 1968, s. 241.

2 A. SIMMONS: *Joseph Conrad*. Basingstoke 2006.

3 J. CONRAD: *Od Autora*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 11: *Sześć opowieści*. Przeł. K. TARNOWSKA. Warszawa 1973, s. 7.

arystokrata hrabia Szembek, którego Conrad spotkał na Capri. *Il Conde* rozpoczyna się od spotkania narratora z hrabią w Muzeum Narodowym w Neapolu; obaj oglądają resztki dziedzictwa Herculanium i Pompei, ale szczególną ciekawość hrabiego wzbudza rzeźba z brązu przypisywana Lizypowi (IV wiek p.n.e.) *Hermes odpoczywający*. Pisarz nie wyjaśnia, dlaczego akurat ta rzeźba przykuwa uwagę zwiedzających, ale można się domyślać, że pewnie ze względu na boga Hermesa i samo tło opowiadania. Neapol to idealne miejsce odpoczynku dla kuracjuszy przybywających na południe Włoch z powodu doskonałego morskiego powietrza nad zatoką. Hermes, jako grecki bóg podróżnych, kupców, a też posłaniec bogów i przewodnik dusz do świata zmarłych, może symbolizować podróż hrabiego, dla którego najprawdopodobniej był to już ostatni pobyt w ulubionym mieście, tym razem nie bez smutnej przygody; być może dlatego hrabia opuszczał Neapol w pośpiechu, a czytelnik ma wrażenie, że jest to niemal ucieczka, wyjazd z miejsca już ostatniego w życiu wypoczynku. Nieco ironii dodaje to, że Hermes był także patronem poetów i złodziei, a w opowieści jest mowa o kradzieży, o tym, jak tytułowy bohater został obrabowany podczas festynu w Neapolu. Kradzieży dokonano, gdy hrabia pozostał w mieście sam, gdy narrator-pisarz wyjechał z miasta na kilka dni, by w innym miejscu odwiedzić chorego przyjaciela. Czytelnik może odnieść wrażenie, że pozostawienie hrabiego samemu sobie, pozbawienie go opieki niemal natychmiast poskutkowało przykrym doświadczeniem; samotność stała się przyczyną traumatycznej przygody.

Opowieść jest przykładem realizacji „stylu późnego” głównego bohatera, dla którego podróżowanie przybiera znaczenie niemal dwojakie: podróż jako przyjemność budząca wspomnienia, zaspokojenie pragnienia odwiedzania miejsc niezwykłych i ciekawości, a także jako „podróż u schyłku życia”, gdy człowiek żegna się ze światem i z miejscem, które pokochał. Opowieść usytuowana jest na granicy życia i śmierci, przedstawia człowieka, którego życie dobiega końca (wyjazd Hrabiego z Neapolu jest symboliczny, to jego pożegnanie z miastem). Z jednej strony opowieść jest nadal głęboko związana z życiem podróżującego i jego smutną przygodą z młodym człowiekiem, który go okrada, a domniemany kerykejon Hermesa może być tutaj symbolem załagodzenia sporu między złodziejem a hrabią. Z drugiej strony jednak wyjazd pociągiem z Neapolu może sugerować ostatnie pożegnanie, epilog życia, a także spojrzenie raz jeszcze na miejsce pełne wspomnień z przeszłości, miejsce bogactwa kultury antycznej. W symboliczny sposób rzeźba „zmęczonego Hermesa” stoi u wrót opowieści, a on sam symbolizuje znużonego życiem greckiego boga, wyczerpanego już podróżą i nieustannym objaśnianiem ludziom boskiego przekazu. Na początku opowieści to

hrabia objaśnia narratorowi znaczenie rzeźby, opowiada rzeczowo o sztuce, o historii, w której dorastał, o Neapolu, o mieście, które dobrze poznał w czasie podróży po Włoszech.

Z jednej strony powiedzenie „Vedi Napoli e poi muori” nawiązuje do Burbonów, którzy rządili w Neapolu w okresie tzw. Złotego Wieku, do świetności miasta zarówno ekonomicznej, jak i kulturowej, a z drugiej strony nasuwa myśl o słowach Johanna Wolfganga von Goethego, który włożył podobne powiedzenie w usta bohaterki swojej sztuki. Goethe odbył w latach 1786–1788 podróż do Włoch, która stała się inspiracją dla *Ifigenii w Taurydzie*. Stworzył także w włoskim klimacie *Elegie rzymskie* (1789), emocjonalne poematy skierowane do swojej ukochanej Christiane Vulpius. Poeta pisał o Neapolu jako o cudzie dnia 27 lutego 1787 roku w swoich notatkach z *Podróży włoskiej*:

Wybaczam wszystkim, którzy w Neapolu odchodzą od zmysłów. Przypominam sobie ze wzruszeniem mego ojca, który zachował na zawsze niezatarte wrażenie po obejrzeniu tego wszystkiego, co dziś widziałem po raz pierwszy. Mówią, że człowiek, który widział ducha, nigdy już nie będzie wesoły. O moim ojcu można by powiedzieć coś wręcz przeciwnego: nigdy nie poddawał się bez reszty ponurym nastrojom, bo zawsze mógł wspominać Neapol. Zachowuję niewzruszony spokój, co zresztą leży w moim usposobieniu, ale szeroko, bardzo szeroko otwieram oczy, kiedy widzę cuda⁴.

Podobnie jak o Neapolu pisał Goethe o Sycylii 13 kwietnia tego samego roku z Palermo: „Kto nie widział Sycylii, ten nie rozumie Włoch. Tu bowiem jest klucz do wszystkiego”⁵. Wspomnienia Goethego są równie patetyczne, jak wrażenia hrabiego z opowieści Conrada, chociaż bez traumatycznej przygody przedstawionej w *Il Conde*. Neapol to „raj Italii, podobnie jak raj ziemski” – czytamy w sztuce Anglii jakobińskiej *The Double Marriage* (1621), przypisywanej Francisowi Beaumontowi, a częściej Johnowi Fletcherowi.

Patetyczności opowieści dodaje opis przykrej przygody, gdy narrator w *Il Conde* dowiadyuje się, że w czasie, gdy wyjechał na chwilę z Neapolu, hrabiemu przydarzyła się traumatyczna przygoda. Hrabia spotkał przy stole w Villa Nazionale młodego człowieka, który potem zaatakował go w ciemności, zabrał mu niedrogi zegarek i trochę pieniędzy, szantażując nożem przyłożonym do gardła. Gdy zatrwożony hrabia otworzył oczy, przekonał się, że młodzieniec uciekł. Hrabia odmówił młodzieńcowi oddania pierścienia,

4 J.W. GOETHE. *Podróż włoska*. Warszawa 1980, s. 169.

5 Ibidem.

który był skarbem rodzowym. Gdy otrząsnął się z trwogi, odkrył, że ma jeszcze w kieszeni dwudziestofrankową złotą monetę, o której zapomniał w czasie incydentu; monetę tę zawsze nosił przy sobie na wypadek ataku złodzieja, by ratować życie. Po tym, gdy opowiedział całą historię narratorem, hrabia wyjechał z Włoch pociągiem przez Triest i Wiedeń. Wyjechał z południa Włoch, gdzie przybył w celach leczniczych, a odjeżdżający ze stacji pociąg z hrabią na pokładzie wygląda niczym kondukt pogrzebowy, który wiezie go w ostatnią podróż. Takie było wrażenie narratora, gdy odprowadzał hrabiego na stację, by go pożegnać.

Fascynacja urodą włoskiego krajobrazu nie jest czymś niezwykłym w literaturze XIX wieku i początkach XX wieku. Wcześniej, bo już w 1844 roku, Charles Dickens zaczął pisać *Pictures from Italy* (Obrazki z Włoch), które zostały wydane w roku 1846. Zawarty w rozdziale jedenastym opis Neapolu (*A Rapid Diorama* – szybka diorama, jak głosi tytuł tego rozdziału) jest inny niż u Conrada, gdyż Dickens ukazuje bardziej krajobraz miasta ponurego i biednego, kontrast między bogactwem a biedą, dioramę, czyli perspektywiczny obraz miasta, w którym niektóre miejsca są widoczne, a inne zasłonięte. Neapol Conrada jest niejako tłem opowieści, a miasto, które opisuje Dickens, wyłania się na plan pierwszy. Autor *Olivera Twista* rysuje obraz opuszczonych ulic, ziejącego rozpadu i brudu („filth and putrefaction”)⁶, a nade wszystko głodu i zdeprawowania, degradacji i okrucieństwa. Równocześnie wskazuje na światło i słońce, rozkwit miasta, obecny niemal wszędzie. Podczas gdy u Dickensa bohaterami *Pictures from Italy* są Genua, Rzym, Neapol, Florencja i Wenecja, u Conrada jest nim hrabia, stąd inny rodzaj emocjonalnego odbioru obu opowieści. U Conrada mamy opowieść patetyczną, tkliwą, a dostojeństwo miesza się ze spokojem człowieka w okresie zmierzchu życia, który odbywa ostatnią podróż do Włoch, by raz jeszcze spojrzeć na ukochany Neapol. Dickens jest twórcą swoistego *travelogue*, opowieści podróżniczej, rodzaju przewodnika, z którego czerpiemy wiele cennych informacji, opisów i obrazów. Pozwalają one czytelnikowi zapoznać się z miejscami historii i kultury Włoch, do których dotarł pisarz.

Interesujący obraz Neapolu kreśli także rosyjski historyk sztuki, podróżnik i tłumacz Paweł Muratow (1881–1950); jego opis znajdujemy w *Obrazach Włoch*, w ostatnim tomie, zatytułowanym *Sycylia i Apulia*. Autor zwraca szczególną uwagę na włoską kulturę i architekturę miasta, pozostawiając interesujący „dokument czasu” i „świadectwo epoki”, w której żył. Muratowa

6 Ch. DICKENS: *Pictures from Italy*. <http://www.online-literature.com/dickens/pictures-from-italy/11/> [data dostępu: 22.09.2017].

odkrył Clive James (ur. 1939 w Sydney), australijski pisarz, krytyk, poeta, tłumacz i autor pamiętników, znany ze swojej autobiografii *Unreliable Memoirs* i pracy *Cultural Amnesia* (2007)⁷. W rozdziale o Neapolu Muratowa urzeka piękno miasta, które kontempluje i opisuje z zachwytem; wyrażenie „głęboka wewnętrzna harmonia” wskazuje, że autor ubolewa raczej nad dawną świetnością Neapolu, Parthenope i Neapolis, po której nie pozostało śladu. W *Obrazach Włoch* czytamy:

W Neapolu natomiast muzeum i kościół, tchnące chłodem, ciszą i beznamiętną atmosferą medytacji wydają się jakimiś wyspami zagubionymi wśród żywiołów ulicy. Ten, kto je zwiedzi, nie zwiedzi Neapolu i nie dowie się, czym jest życie w tym mieście. Kto chciałby spędzać tu czas tak jak w Rzymie i Florencji, dobrowolnie skaże się na los Robinsona⁸.

Neapol jawi się bardziej jako „żywioł ulicy” niż miejsce spokoju i ciszy, w którym przybysz może rozmyślać nad zabytkami architektury; miasto równie przerażające, co interesujące jest miejscem akcji opowieści patetycznej, jak u Conrada. Taką cechę określa Muratow jako „zajmującą”, pod warunkiem, że podróżny „miesza się z tłumem” niczym Baudelaire’owski *flâneur*. Muratow ukazuje fascynację tłumem, który jego zdaniem staje się pewną filozofią życia w tym włoskim mieście. Tłum nazywa „ciżbą”, która jest szczęśliwa „tylko dlatego, że żyje”, pełna radości istnienia pomimo braku miejsca do życia, bezdomności i bezcelowości istnienia. Muratow usprawiedliwia i wybacza neapolitańczykom ich „rozpaczliwą obojętność” i wielką miłość do świata, „mocną i upartą”, rozkoszowanie się lenistwem, życie tylko przyjemnością. Uwielbia przechadzki po Via Toledo, głównej ulicy miasta, i opisuje je z pasją nie tyle podróżnika, ile estety czy psychologa:

Za ów szlachetny zapał, z jakim neapolitańczycy oddają się rzeczy tak niewinnej, jak przechadzka po głównej ulicy ich miasta, można im wybaczyć wszystkie złe cechy, jak zdradliwość, przebiegłość, chytryść i zepsucie⁹.

7 Clive James mieszka w Anglii, a kiedyś pracował w Pembroke College, Cambridge, gdzie rozpoczął doktorat na temat Shelleya. Zna pięć języków, w tym też rosyjski i japoński, zatem czytał Muratowa w oryginale i poświęcił mu cały rozdział w książce *Cultural Amnesia* (Kulturowa amnezja).

8 P. MURATOW: *Obrazy Włoch*. Przeł. P. HERTZ. Warszawa 2010, s. 42.

9 Ibidem, s. 43.

Wraz z tymi cechami neapolitańczyka wskazuje także zamiłowanie do ryzyka, oszustwa i postępu, słowem umiłowanie loterii państwowej, która tylko w Neapolu daje tak olbrzymie dochody. Nawet kamorrę neapolitańską określa nie jako coś godnego potępienia, lecz jako „instytucję ludową”, tym samym ją usprawiedliwiając jako naturalne tło miasta, którego mieszkańcy przyzwalają na procedury kryminalne. Przykład w opowieści Conradowskiej jest jednakże bardziej dosadny i nie pozostawia złudzeń co do tradycji ludowej; złodziej, który obrabował hrabiego, ma powiązania z kamorrą i jest to przykład godny potępienia.

Pozostaje jeszcze określić styl narratorski Conrada w *Il Conde*. W artykule *Koszmar Conrada widziany z amerykańskiej perspektywy* Ted Billy snuje refleksje dotyczące stylu pisarskiego autora opowiadania *Laguna*. Używa określeń „głębia” czy „gąszcz prozy” w odniesieniu do narracji *Laguny*, której „tenor” wybrzmiewa w *lacrimoso*¹⁰. Znajdujemy ponadto takie określenia pisarskiego stylu, jak „dramatyzacja rozczarowania”, „moralna samotność”, „człowiek w potrzasku”, „natura rozdarta między światem fantazji i światem brutalnych faktów”, oraz podkreślenie, jak ważką rolę grają złudzenia w działaniach człowieka („złudzenia okazały się niezbędne dla przetrwania człowieka”). Chociaż większość tych określeń dotyczy marynistycznych opowiadań i powieści Conrada, w których studium człowieka i jego walki z Innym, a także z naturą, zajmuje poczesne miejsce, to jednak w narracjach opowieści niemarynistycznych problematyka psychologiczna również jest znacząco obecna. W *Il Conde* sylwetka hrabiego ukazana została w sposób niezwykle elegancki, odpowiadający zachowaniu polskiego gentlemana, dla którego kultura polska stanowi niejako przeciwstawienie kultury włoskiej czy też, specyficznej, neapolitańskiej. Gdy czytamy o zachowaniu hrabiego w momencie konfrontacji z człowiekiem ze świata przestępczego Neapolu, to nawet wtedy zauważamy jego ujmującą postawę i sposób bycia, który wyraża się poprzez elegancką ekspresję kontrastującą z opisywaną sytuacją. W opowieści czytamy:

Hrabia odpowiedział na tę prośbę uprzejmym: – Naturalnie – i opuścił obie ręce, żeby je wsunąć do kieszeni spodni w poszukiwaniu zapalek.

– Opuściłem ręce – rzekł – ale nie wsunąłem ich do kieszeni. Poczulem, że coś mnie naciska o tutaj...

¹⁰ T. BILLY: *Koszmar Conrada widziany z amerykańskiej perspektywy*. 27.04.2008. <http://culture.pl/pl/artykul/conrad-widziany-oczyma-roznych-narodow-1997-1> [data dostępu: 21.09.2017].

Przyłożył palec do miejsca tuż pod mostkiem, dokładnie tego miejsca na ludzkim ciele, gdzie japoński szlachcic rozpoczyna operację zwaną harakiri, tę odmianę samobójstwa, które jest następstwem doznanej zniewagi, następstwem gwałtu zadanego naszym najsubtelniejszym uczuciom.

– Spoglądałem w dół – ciągnął hrabia grozą przejętym głosem – i co widzę? Nóż! Długi nóż...¹¹.

Hrabia prezentuje typ wiekowego polskiego szlachcica, dla którego kod etyczny i estetyczny był absolutną wykładnią zachowania, nienaruszalną nawet w obliczu najbardziej traumatycznych wydarzeń. W kolejnym fragmencie opowiadania pisarz ukazuje sylwetkę hrabiego przejętego konsekwencją traumatycznej przygody; bardziej ubolewa nad zniewagą, która go spotkała, niż nad utratą mienia przywłaszczonego sobie przez złodzieja. Hrabia żył w nieco bardziej idealnym świecie swojego kulturowego zaplecza i prawie nigdy go nie opuszczał; jego manieri i zachowanie wynikały z etosu szlacheckiego, w którego kulcie został wychowany. Dlatego tym trudniejsza była dla niego konfrontacja ze światem przestępstwa; hrabia, ukazany jako osoba spokojna, o nienaganych manierach, to wprost idealny wzorzec bohatera romantycznego o szlacheckiej proweniencji:

Hrabia usiadł prosto i starał się myśleć spokojnie o tym, co go spotkało. Nikczemność tego zdarzenia znów pozbawiła go tchu. Jeśli dobrze rozumiałem, był na siebie wściekły. Nie chcę powiedzieć, że był na siebie wściekły o sposób, w jaki się zachował. W rzeczy samej – jeżeli mogłem zaufać pantomimie, którą odegrał dla mojej wiadomości – jego zachowanie było wzorowe. Nie, nie o to chodziło. Nie był zawstydzony. Ale wstrząsnęła nim myśl, że go wybrano ofiarą – nie tyle rabunku, ile pogardy. Jego spokój został złośliwie zbezczeszczonej. Dobrotliwa delikatność całego życia została skalana¹².

Conrad przedstawia zagubionego starszego człowieka, który poprzez język i jego specyficzną aurę, a także poprzez stoicki sposób bycia wskazuje na pewien typ postaci charakterystyczny dla literatury polskiej; ilustracją niech będzie krótka charakterystyka hrabiego zaskoczonego sytuacją spotkania z młodym człowiekiem, który chciał go obrabować:

¹¹ J. CONRAD: *Il Conde. Opowieść przejmująca*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 11: *Sześć opowieści*. Przeł. K. TARNOWSKA. Warszawa 1973, s. 298.

¹² Ibidem, s. 302.

Hrabia nie był głupcem. Teraz, gdy jego wiara w szacowną pogodę życia została w tak brutalny sposób zachwiana, uważał, że wszystko może się zdarzyć. Ale przyszło mu też do głowy, że młody mężczyzna jest może tylko szaleńcem w ataku furii¹³.

W przedstawionym krótkim szkicu postaci w *Il Conde* kreśli Conrad portret polskiego hrabiego, którego losy zawiodły do Neapolu i który związanym jest emocjonalnie z tym włoskim miastem. Opowiadanie przypomina formę literacką muzycznego *impromptu*, które pisarz mógł potraktować jako swoiste *intermezzo* pomiędzy pisaniem powieści o zupełnie innej tematyce. Upodobania żeglarskie nie przysłoniły Conradowi zainteresowania własną ojczyzną, lecz przeciwnie, wzmogły nostalgię za krajem i pokazały, że pisarz zawsze chętnie tropił ślady polskości, jak choćby w swojej włoskiej podróży na Capri czy do Neapolu. Krótkie podróże drogą lądową, często wspomniane i opisywane w listach, ukazały radość z powodu doświadczenia innej podróży niż tylko zamorskiej i odległej. Jedną z nich była właśnie podróż do Włoch, która przyniosła nowelę *Il Conde*. Poza wspomnieniem spotkania z Polakiem opowieść o hrabi stanowi także obraz innego oblicza kultury europejskiej i jej chromatycznych odniesień. W obronie Conrada, często posądzanego o nadmierną angielskość stylu, stanął Gustaw Herling-Grudziński, którego ocena w *Najkrótszym przewodniku po samym sobie* staje się zasadną puentą rozważań o *Il Conde*: „Conrad był Polakiem w tym sensie, że miał poczucie swojej polskości. Doskonale czuł polszczyznę [...] Conrad to wybitny pisarz angielski pochodzenia polskiego”¹⁴.

Bibliografia

- BILLY T.: *Koszmar Conrada widziany z amerykańskiej perspektywy*. 27.04.2008. <http://culture.pl/pl/artukul/conrad-widziany-oczyma-roznych-narodow-1997-1> [data dostępu: 21.09.2017].
- CONRAD J.: *Il Conde. Opowieść przejmująca*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 11: *Sześć opowieści*. Przeł. K. TARNOWSKA. Warszawa 1973, s. 285–307.
- CONRAD J.: *Listy*. Przeł. H. CARROLL-NAJDER. Warszawa 1968.
- CONRAD J.: *Od Autora*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 11: *Sześć opowieści*. Przeł. K. TARNOWSKA. Warszawa 1973, s. 7–11.

¹³ Ibidem, s. 299–300.

¹⁴ G. HERLING-GRUZIŃSKI: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*. Kraków 2000, s. 90–91.

- DICKENS Ch.: *Pictures from Italy*. <http://www.online-literature.com/dickens/pictures-from-italy/11/> [data dostępu: 22.09.2017].
- GOETHE J.W.: *Podróż włoska*. Warszawa 1980.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G.: *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*. Kraków 2000.
- MURATOW P.: *Obrazy Włoch*. Przeł. P. HERTZ. Warszawa 2010.
- SIMMONS A.: *Joseph Conrad*. Basingstoke 2006.

Ewa Borkowska

A Postcard from Naples, or the Pathetic *Il Conde*

Abstract: Joseph Conrad's pathetic tale *Il Conde*, set in Naples, is told by an anonymous narrator, perhaps the writer himself and examines an encounter with the European aristocrat who will be called the Count. The Count is a man who can fascinate the narrator by his manners, education and unique sensitivity and also by his knowledge of art, especially sculpture. While in Naples, the Count was robbed by the Camorra man; this event was a traumatic experience for the well-bred gentleman. When the Count leaves Naples seen off to the train station by the narrator, the scene of farewell looks much like the "elegy for leaving". It is the final moment of his departure from the world, which has been reinforced by the tale's motto "Vedi Napoli e poi muori", that who sees Naples can say "adieu" to life.

Key words: Conrad, *Il Conde*, Count, Naples, pathetic, death, Muratow