

TETRALOGIA MARLOWIANĂ ÎN CONTEXTUL EXPERIMENTULUI CONRADIAN CU TEHNICA NARATIVĂ

Ecaterina CRECICOVSCHI

Catedra Literatura Universală

In comparison with the third-person narratives, the first-person narratives, especially those with Marlow, represent a turning point in Joseph Conrad (1857-1924)'s literary activity. Much has been written about the importance of this narrator in the context of the writer's experiment with the narrative technique. Thus, the article focuses on Marlow's contribution to the treatment of Neoromantic concerns in *Youth*, *The Heart of Darkness*, *Lord Jim* and *Chance*.

In *Youth* and *The Heart of Darkness*, for instance, certain Neoromantic themes like the contrast between the young idealist and the middle-aged man, the absolute and the relative truth are technically tackled by means of dialogization. *Lord Jim*, on the other hand, relies on point of view and concentric circles, while the essence of the sophisticated narrative method in *Chance* resides in the reflection of some Neoromantic preoccupations that rarely appear in J. Conrad's works – mystery, chance as a factor determining the human destiny, romantic idyll etc.

În comparație cu narațiunile la persoana a treia, narațiunile la persoana întâi, în special cele cu Marlow, reprezintă un moment de cotitură în întreaga creație conradiană. Opinia lui B.Hardy este sugestivă în acest sens: „*Din multitudinea naratorilor din romane*”, *probabil, nici unul nu îmbină grija cu imparțialitatea mai stăruitor decât Marlow al lui Conrad*” [1, p.154]. Despre importanța figurii respective în contextul experimentului conradian cu tehnica narativă s-a scris, cu certitudine, mult. Totuși, ne vom referi doar tangențial la evaluările critice existente, pentru a ne preocupa mai detaliat de contribuția lui Marlow la propagarea principiilor neoromantice.

Părerile exegeților despre statutul acestui „*narator ireproșabil de scrupulos*” [2, p.57] sunt, de obicei, împărțite: unii conturează o imagine mai puțin măgulitoare a lui Marlow, prezentându-l ca un misogin, imperialist, rasist, alții încearcă să-l salveze de disprețul detractorilor săi [3]. Pe de altă parte, pot fi atestate reflecțiile proprii ale lui J.Conrad privitor la crearea și funcția lui Marlow, care, deși nu prea explicite, servesc de multe ori drept punct de plecare în discuțiile pe marginea acestui subiect. Astfel, J.Conrad recunoaște că este dificil să explice originea personajului său, deoarece, departe de a fi „*un paravan ingenios*”, „*un spirit cunoscut*”, „*un sufler demonic*” [4, p.188], acesta este, de fapt, un om în carne și oase, pe care l-a cunoscut într-o stațiune climaterică. Ulterior, adevăratul Marlow a devenit surogatul ideal al scriitorului, J.Conrad semnalând că din toate personajele sale „*el este unicul care n-a fost niciodată o vexație pentru spiritul [său]*” [4, p.188]. Însă, oricare ar fi sursa de inspirație, sobrul căpitan Marlow este, înainte de toate, o inovație oportună în arta narativă conradiană: un amfitrion literar lipsit de orice aură titanică, dar împuternicit cu sarcini și calități cvasiautoriale, având gesturi de temporizare și tăceri semnificative ca niște cezuri, știind să pună ecrane subtile între cititor și substanța prozei, constituind „*un artificiu de matematician cu ajutorul căruia se calculează cele mai dificile distanțe morale*” [5, p.350]. Multifuncționalitatea lui Marlow este completată, de asemenea, de natura sa dublă: cea de narator și cea de protagonist. Ipostazele delimitate sunt utile din două considerente: prima îi permite lui Marlow să corecteze datele pe care le deține cu informația la care are acces mai târziu, iar a doua – să limiteze sursele de informație, motivând lipsa unor detalii, în realitate ținute sub tăcere, acolo unde e necesar. Ponderea discursului indirect liber la fel reprezintă un aspect esențial al narațiunilor cu Marlow. Dacă în lucrările cu un narator anonim pătrunderea în conștiința protagonistului cu ajutorul discursului indirect liber se realizează destul de ușor, anume datorită caracterului anonim al instanței narrative, în lucrările cu un narator intra- și homodiegetic, cum sunt cele cu Marlow, această pătrundere este compromisă de anumite probleme tehnice. În primul rând, dialogizarea se fondează pe interacțiunea „*cadru-narațiune-narațiunea lui Marlow și alte narațiuni*” [6, p.27]; în al doilea rând, pentru a părea autentic, naratorul trebuie să recurgă la mimarea vorbită, indicii intonaționali, când relatează povestirea unor ascultători, ceea ce-i destul de dificil a reda în scris. Drept urmare, utilizarea discursului indirect liber în aceste lucrări este restrânsă considerabil, iar problematica neoromantică, reflectată, de obicei, în narațiunile la persoana a treia cu ajutorul procedurii menționat, va fi abordată prin comentariile lui Marlow.

După cum s-a menționat deja, Marlow apare pentru prima dată în povestirea *Youth* (Tinerețe, 1902). Din start, personalitatea naratorului este reliefată cu ajutorul așa-numitului „lanț al comunicării” (*communication chain* [6, p.39]), constituit din vorbitor (Marlow, prezentat), poveste (cronica călătoriei) și ascultători (prezenți și caracterizați succint, Marlow inclusiv). Funcția de a contura cadrul narativ în timp și în spațiu și de a introduce în discuție elementele lanțului comunicării revine naratorului-cadru (frame narrator) – un narator extradiegetic la persoana întâi. În *Youth* și în *The Heart of Darkness* (Inima întunericului, 1902) naratorul-cadru este un fost marinar, care, asemeni celorlalți ascultători, nu are nume; ei sunt identificați prin referința la profesiile lor (directorul companiilor, contabilul, avocatul). Este evident că naratorul extradiegetic nu-l cunoaște bine pe Marlow, aceasta fiind, probabil, prima ocazie când cei doi se întâlnesc. Cu toate acestea, își îndeplinește sarcina de a surprinde diversele ipostaze ale lui Marlow: uneori un observator fin, alteori un narator mai puțin credibil, iar alteori „un Buddha predicând în haine europene”. Pe de altă parte, discursul lui Marlow, un narator autodiegetic în *Tinerețe*, este un monolog: el povestește, comentează, face observații, modul său de exprimare având un caracter retoric, iar atitudinea respectivă a naratorului conturând substanța neoromantică a povestirii – un dialog contrastiv dintre trecut și prezent, romantism și realism, tânărul idealist și omul de vârstă mijlocie.

În timp ce *Tinerețe* are un mesaj destul de explicit, *Inima întunericului* este lipsită de o asemenea certitudine, împrejurarea fiind determinată în mare măsură de tehnica narativă la care se recurge. La fel ca în povestirea precedentă, cadrul narativ și Marlow sunt prezentați de un narator anonim la persoana întâi. Spre deosebire, însă, de *Tinerețe*, naratorul extradiegetic îl cunoaște mai bine pe Marlow, în pofida faptului că nu sunt prieteni apropiați, și are o funcție mai importantă, deoarece devine un narator din grupul la care se adresează Marlow, iar prin naivitatea relativă și viziunea limitată, credibilă, dar net inferioară în comparație cu cea a lui Marlow, prefigurează implicațiile sumbre ale întâmplării pe care naratorul principal intenționează s-o relateze. Marlow, la rândul său, se impune în *Inima întunericului* în dublă postură: de narator și de protagonist, adică este în același timp un narator intradiegetic și homodiegetic, ceea ce-i permite să nu penetreze niciodată direct spre subiect (pentru că astfel ar numi și nu ar prezenta lucrurile în complexitatea lor spiralată), să opereze cu formulări abstracte și grandilocvente care au rolul de a-l depărta pe cititor de concret într-o ceață a percepției ș.a. În *nuce*, retorica meditativă a lui Marlow, un melanj specific de curiozitate intelectuală și personală, are drept scop să impresioneze și să convingă, să generalizeze în baza experienței individuale. Încă o particularitate a povestirii vizează „corelația productivă” [7, p.169] dintre naratorul intradiegetic și cel extradiegetic, sau interacțiunea lor, din care rezultă dialogizarea lucrării. Ca și în cazul povestirii *Tinerețe*, problema neoromantică fundamentală a lucrării, pe lângă altele consemnate – confruntarea dintre adevărul absolut și adevărul relativ despre om și civilizație – este proiectată prin prisma dialogizării.

Descris memorabil drept „un prim roman cu o formă nouă” [8, p.45], *Lord Jim* (1904), de asemenea, este atribuit de exegeți seriei de lucrări în care imaginația conradiană se află „în flux înalt” [5, p.355]. Aserțiunea se referă, în special, la tehnica narativă adoptată de scriitor în roman. Este adevărat că anumite structuri și strategii narrative din lucrările precedente apar și în *Lord Jim*; totuși, deosebirile sunt considerabile. Grupul de ascultători, spre exemplu, este altul, iar naratorul extradiegetic este mai flexibil, oferind o perspectivă omniscientă/la persoana a treia, necunoscută, distantă, obiectivă, fără a face vreo aluzie la locul narațiunii sau la vreo imagine a prezentului etc. Și Marlow apare în roman în altă ipostază: în primul rând, narațiunea sa la persoana întâi se bifurcă în două direcții – povestirea în fața unui auditoriu și scrisoarea către un prieten; în al doilea rând, în calitate de narator intradiegetic și homodiegetic, Marlow nu mai este un martor convențional care observă și raportează evenimentele după cum se întâmplă, ci „un filtru” [6, p.47] prin care faptele trec în așa fel încât cititorul ar putea percepe implicațiile psihologice și morale ale acțiunii lui Jim. Mai mult decât atât, dacă în *Inima întunericului* Marlow era un „Budda”, iar modul în care relatea povestirea sugera că el a ajuns la această stare ca rezultat al experienței descrise, acest Buddha devine pentru Jim un tată, un confesor și un preot. Dar, în viziunea cercetătorilor, aspectul cel mai desăvârșit al metodei narrative din *Lord Jim* rămâne faptul că relatarea lui Marlow cuprinde punctele de vedere ale altor personaje despre Jim și drama sa – al căpitanului Brierly, al locotenentului francez, al lui Stein, al lui Jewel, al lui Brown, al lui Tamb’Itam, Jim numărându-se și el printre subnaratorii menționați, printre cei care duc la o confruntare de opinii despre același act. Surpriza e și mai mare când constatăm că, explorând destinul lui Jim prin intermediul cercurilor concentrice, al alternării punctelor de vedere, J.Conrad menține în echilibru elementele contrastante ale antitezelor neoromantice ce stau la baza romanului – libertate – scalvie, pragmatism – romantism, izolare – solidaritate, ordine – venerare etc.

La prima vedere, *Chance* (Întâmplarea, 1914) poate părea o reînnoire a unui „subiect vechi”. La o analiză atentă, însă, ne convingem de contrariul lucrurilor. De menționat că noua versiune a lui Marlow a cauzat nemulțumirea criticii timpurii, care se aștepta la comentariul autoritar din *Inima întunericului* și *Lord Jim*, în timp ce Marlow din *Întâmplarea* este, în viziunea ei, lipsit de credibilitate. Critica recentă este de altă părere, acceptând iresponsabilitatea lui Marlow nu ca pe o eroare, ci ca pe un merit al romanului. În esență, inovația romanului vizează cele trei cadre ale sale cu instanțele narative respective: *naratorul primar*, care relatează discuțiile cu Marlow; *naratorul secundar* – Marlow care este responsabil pentru „asamblarea povestirilor protagoniștilor fictivi: soții Fyne, Flora, tatăl ei – De Barral și iubitul ei – Căpitanul Anthony” [9, p.145]; tânărul Powell – *al treilea narator*, care, „din întâmplare”, îi întâlnește pe primii naratori la începutul romanului și care este secund pe corabia lui Anthony când se produc evenimentele din a doua jumătate a romanului. Cu alte cuvinte, Marlow nu mai este protagonistul din Tinerețe, martorul-protagonist din *Inima întunericului*, martorul valorilor morale din *Lord Jim*, ci un observator, iar întreaga rețea de naratori atrage atenția asupra relatării lui Marlow ca un artefact, un colaj de texte fragmentare [10, p.158]. Al treilea narator – Powell – este utilizat pentru a extinde funcția lui Marlow, acest obiectiv realizându-se prin identificarea tinereții lui Powell cu amintirile lui Marlow despre sine ca tânăr marinăr. Totuși, tânărul Powell nu este doar un narator complementar, ci un narator cu drepturi depline, care oferă versiunea completă a celor întâmplare la bordul vasului *Ferndale*. Dacă Marlow a fost utilizat ca narator pentru a reconstitui trecutul până la un anumit moment, atunci Powell a fost împuternicit să ducă procesul la bun sfârșit. De fapt, Marlow și Powell sunt naratori complementari. Încă un merit al sofisticatei metode narative din *Întâmplarea* este și reliefaarea unei problematice neoromantice mai rar întâlnite în creația conradiană – misterul, întâmplarea ca factor determinant al destinului uman, idila romantică, motivația și valorile umane etc.

Referințe:

1. Hardy B. Tellers and Listeners: The Narrative Imagination. - London: Athlone Press, 1975.
2. Greaney M. Conrad. Language and Narrative. - Port Chester: Cambridge University Press, 2002.
3. Printre exegeții care au o atitudine pozitivă față de povestitorul lui J.Conrad se numără F.L. Leavis (The Great Tradition, 1983, p.204), W.I. Tindall (From Jane Austen to Joseph Conrad, 1958, p.274-85), J.Verleun (The Conradian 8, 1983, p.21-7 și 9, 1984, p.15-24), I.Watt (Conrad in the Nineteenth Century, 1980, p.200-14) ș.a.
4. Nota autorului la Tinerețe, o narațiune și alte două povestiri // Conrad J. Heart of Darkness and Other Tales. - Oxford: Oxford University Press, 2002.
5. Vlad Al. Postfața // Conrad J. Sub ochii Occidentului. - București: Nemira, 1996.
6. Chevereșan C. Voices and Languages: Henry James, Joseph Conrad, Stephen Crane, Ford Madox Ford. - Timișoara: Orizonturi Universitare, 1998.
7. The Cambridge Companion to Joseph Conrad. - Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
8. Batchelor J. The Edwardian Novelists. - London: Duckworth & Co. Ltd., 1983.
9. Watt I. Essays on Conrad. - West Nyak: Cambridge University Press, 2000.
10. Erdinast-Vulcan D. Joseph Conrad and the Modern Temper. - Oxford: Clarendon Press, 1991.

Prezentat la 29.06.2011