

PERSONAJUL MASCULIN ÎN CREAȚIA LUI JOSEPH CONRAD

*Ecaterina CRECICOVSCHI**Catedra Literatură Universală*

In comparison with the female characters, which are fewer in number, the whole Conradian literary output abounds in male characters. R. Curle talks in his study about a list of ninety individuals, which could be extended to one hundred and ninety. Moreover, many critics claim that the male portraits need a more subtle and thorough examination than the female ones, because they are more complex and singular, regarding the justification of their psychology, which reminds of R. Browning's dramatic monologues. Hence this article focuses on the main male characters in J. Conrad's twelve novels in order to prove that whether they are young or old, live or die, succeed or fail, all of them contribute to the framing of the Neoromantic profile of the Conradian character by promoting general human values, emphasizing strong temperaments and consuming passions, displaying the spirit of adventure and exotism etc.

În comparație cu personajele feminine, care sunt mai puține la număr, întreaga creație conradiană abundă în personaje masculine. R. Curle vorbește despre „o listă de peste 90 indivizi”, care ar putea fi prelungită până la 190. Criticul consideră că „nu exagerează când susține că ar putea scrie și o carte de 500 pagini despre personajele masculine ale lui J. Conrad” [1, p.112], accentuând că în viitorul apropiat cineva va face aceasta cu siguranță. Mulți comentatori atestă că portretele masculine necesită o examinare mai subtilă decât cele feminine, pe motiv că sunt mai complicate, mai singulare în privința justificării psihologiei lor, scrutarea minuțioasă a conștiinței lor amintind de monologurile dramatice ale lui R. Browning (1812-1889).

Primul în galeria personajelor masculine conradiene este protagonistul din *Trăsnaia lui Almayer* (1895) și din *Proscrisul din Arhipelag* (1896) – Almayer – negustorul din Sambir, protejatul ursuz al Căpitanului Lingard. Întotdeauna morocănos, Almayer este omul al cărui spirit a fost distrus în mod fatal de monotonia vieții tropicale. Ura și dragostea lui sunt deopotrivă nefirești, iar judecata lui este viciată de simțul relelor comise și de visurile de fericire. El este tipul de personaj dominat de o *idée fixe*, un om lipsit de noblețe. Conform doctrinei neoromantice, cei care nu-și găsesc un rost și nu descoperă frumusețea vieții, dar aleargă după himere, eșuează. Sfârșitul lui Almayer este o mărturie concludentă: „Pe fața ce privea în sus se așternuse liniștea senină ce vine după eliberarea bruscă de suferință și chin [...]. Abdulla aruncă o privire tristă necredinciosului alb. [...] Prea repede lăsa în urmă prietenii și dușmanii, succese și dezamăgiri – tot ceea ce înseamnă viață; în fața sa nu se mai afla decât sfârșitul” (Conrad J. *Trăsnaia lui Almayer*. - Cluj-Napoca: Echinocțiu, 1992, p.182-183).

Willems – proscrisul din Arhipelag – are un destin diferit de cel al lui Almayer. Funcționarul vanitos pe care l-a „creat” Căpitanul Lingard aparține acelei clase de oameni total lipsiți de scrupule, a căror preocupare majoră este avantajul personal. De aceea, nu-i de mirare că Willems îl trădează pe Căpitanul Lingard. Este, totuși, mai puțin credibil ca un asemenea personaj să iubească cu pasiune. Dragostea lui Willems pentru Aïssa este comparată cu „pofta unui nebun care-și revarsă în ea toate emoțiile înăbușite de natura sa egoistă” [1, p.127]. Descrierea lui J. Conrad este mai sugestivă: „Câtă vreme ea se găsea în preajma lui, nu exista nimic pe lume – pentru omul acesta fără ocupație – decât privirea și zâmbetul ei. Nimic din trecut, nimic din viitor: iar din prezent numai faptul luminos al existenței ei [...]” (Conrad J. *Proscrisul din Arhipelag*. - București: Univers, 1979, p.64-65).

Atât Almayer, cât și Willems se înscriu în contextul neoromantismului englez prin temperamentele puternice și natura lor neobișnuită, care îmbină pornirile realiste cu cele romantice. Chiar și sfârșitul lor este interpretat într-o cheie neoromantică – pieirea din cauza destrămării iluziilor sau a propriului egoism, asociindu-se cu incapacitatea personajelor de a găsi idealul mult râvnit în realitate și nu în altă lume.

Jim – figura principală din *Lord Jim* (1904) – completează imaginea personajului conradian cu noi aspecte neoromantice. De la bun început Jim pare să exemplifice tendința de a fi dominat de o idee fixă și de a avea un profil psihologic greu de înțeles. De persistența acestor momente ne dăm seama când încercăm să clarificăm de ce Jim a reacționat cu disperare la nenorocirea care l-a dezonorat. Cauza ține nemijlocit de imaginația lui, care i-a marcat conduita și evoluția. Jim trăia într-un univers creat de propria-i fantezie, având o viziune oarecum subiectivistă asupra vieții. În lumea sa de visuri el își rezerva un rol de erou romantic, închipuindu-se

„*mereu pildă vie de împlinire a datoriei, la fel de neclintit ca un erou de roman*” (Conrad J. *Lord Jim*. - București: Editura pentru Literatură Universală, 1964. Cap.I, p.28).

Nu e de mirare că prilejul de eroism mult așteptat îl va găsi visând, ezitând și, în cele din urmă, evadând. Mai mult decât atât, T.Araz observă că Jim inventează un mecanism pentru a-și păstra imaginea idealizată care i-a fost amenințată, căutând motivele eșecului nu în propria persoană, ci în împrejurările nefavorabile [2, p.119]. Astfel, Jim descrie incidentul de pe *Patna* drept „*un rengi bun, ticluit în iad*” (*Lord Jim*. Cap. IX, p.113). În loc să se considere vinovat – remarcă J.Berthoud – Jim se consideră înșelat. Criticul, însă, este de părere că săritura protagonistului nu este doar o greșală impulsivă, ci rezultatul obișnuinței îndelungate a protagonistului de a se autoînșela [3, p.72-73]. Drept rezultat, Jim a ratat ocazia de a săvârși o „*faptă măreață*”, sfârșind „*în aceeași barcă*” cu acei pe care îi disprețuia. Din aceste considerente, D. Van Ghent îl consideră pe Jim un erou tragic în măsura în care el este devotat ideii de acțiune etică și devine victima destinului implacabil în pofida intențiilor lor bune [2, p.121-122]. J.Berthoud opinează, la rândul său, că încercările exasperate ale lui Jim de a-și controla destinul conferă vieții și morții lui o rezonanță eroică [3, p.65], iar R.Curle rezumă că proporțiile epice pe care le atinge conflictul lui Jim cu sine însuși îl face pe protagonist să devină conștient de adevăratul său caracter, de realismul circumstanțelor [1, p.124].

Conflictul dintre ideal și real îl definește pe Nostromo, cunoscut și ca Gian Battista, Capataz de Cargadores sau Căpitanul Fidanza. La fel ca alte personaje conradine, Nostromo este un amalgam de caracteristici contradictorii. Prima impresie pe care o produce Nostromo este cea a unui om puternic și curajos, un om temut și admirat. Superiorii lui în aceeași măsură apreciază caracterul și priceperea lui Nostromo, descrierea căpitanului Mitchell fiind elocventă în acest sens: „*[...] Nostromo, domnul meu, un om absolut ireproșabil, a devenit spaima tuturor hoților din oraș. [...] Numai să fi dat cu ochii de favoriții lui negri și de dinții albi, și le ajungea. Zdreanță se făceau în fața lui, domnul meu. Asta-i, când ai forță de caracter*” (Conrad J. *Nostromo*. - București: Editura pentru Literatură Universală, 1969. Partea I, Cap.2, p.17). Nostromo este omul pentru care nimic nu este imposibil. El are o natură subiectivă, cu instincte pe care este capabil să le controleze, dar să și le satisfacă [2, p.124]. Trăsăturile enumerate ale protagonistului din *Nostromo* se profilează în special în modul lui de a înțelege situațiile complexe cu care se confruntă. Cu toate acestea, nemulțumirea planează asupra succeselor lui materiale. El nu are nimic din ceea ce face, asemenea gânduri determinând declinul și eșecul lui ulterior. Cauza – Nostromo este un egoist [2, p.123]. „*El nu se gândește la nimeni! La el se gândește! [...] [El] n-are inimă și nici conștiință [...] Avanti! Numai la asta-i e gândul. Să fie primul, oriunde, oricum – numai primul să fie ...*” (*Nostromo*. Partea I, Cap.IV, p.24). J.Berthoud dezvoltă convingerea Doñei Teresa, menționând că Nostromo se gândește la faptele sale doar în relație cu sine însuși [3, p.113].

Odată ce preferințele și reputația sunt compromise, lumea ideală a lui Nostromo începe să se năruie, eroul conradian considerându-se nedreptățit de societate. Atunci decide să se răzbune, ascunzând faptul că argintul nu e la fundul mării, ci pe Isabela Mare. La acel moment, dezintegrarea lui Nostromo progresează semnificativ, argintul punând stăpânire pe el. Îmbogățirea lentă a lui Nostromo sfârșește tragic. Acesta este împușcat de către Giorgio Viola. Nostromo moare fără să-și câștige reputația de odinioară, devenind victima propriilor aptitudini.

Personajul din *Agentul secret (1907)* – Verloc – este o figură mai puțin agreabilă decât Nostromo și Jim. Lui îi lipsește farmecul lor personal, idealurile pe care el pare să le susțină cu convingere nu sunt nici adevărate, nici credibile.

De asemenea, egoismul lui Verloc este de altă natură decât cel al lui Nostromo sau al lui Jim. Este un egoism limitat, care îi accentuează îngâmfaarea vulgară. Unicul lucru la care acest personaj conradian ține cu adevărat este satisfacția de a se desfășura în indolența lui și de a i se permite să se bucure de ea. Egoismul lui este steril, cu atât mai mult cu cât nu ascunde vreo urmă a dragostei în inima lui. În același timp, Verloc, spre deosebire de personajele anterioare, are trei identități – domestică, comercială și politică [2, p.130-131] – comparabile cu niște straturi opace suprapuse, care sunt izolate unul de altul. Pe de altă parte, el are o părere bună despre sine și interpretarea sa, considerându-se un soț perfect, un vânzător respectabil și un agent secret indispensabil, ceea ce demonstrează că imaginea sa ideală și cea reală nu se potrivesc. Ca rezultat, când mulțumirea de sine îi este zdruncinată și imaginea lui ideală – spulberată, Verloc se simte izgonit din mediul său natural. În aceste clipe de tensiune maximă își urăște cu înverșunare chemarea. Conform sistemului de valori elaborat de J.Conrad, este evident că atitudinea nepăsătoare a lui Verloc față de oameni și lucruri nu rămâne nepedepsită, protagonistul având un sfârșit tragic. Probabil, unica trăsătură pozitivă și neoromantică, care îl caracterizează atât pe Verloc, cât și pe Nostromo, este că ambii protagoniști și-au dedicat viața pentru binele societății, deși, după părerea lor, s-au ales cu foarte puțin în schimb [1, p.136].

Rebeliunea și disperarea fuzionează în personalitatea lui Razumov – personajul central din *Sub ochii Occidentului* (1911). Predominanța acestor trăsături în caracterul lui este condiționată de atitudinea disprețuitoare și plină de vanitate față de omenire. Deși pare sensibil, Razumov este un tânăr calculat care urmărește un singur scop: de a se distinge din punct de vedere intelectual pentru a-și găsi un loc în societatea unde originea și averea se numără printre factorii de clasă determinanți. Pe lângă acestea, Razumov resimte o ură înverșunată față de fanatismul extremiștilor, iar felul său rezervat de a fi ascunde, în esență, disprețul și ambiția lui, aceste calități înscriindu-l, indiscutabil, în categoria egoiștilor conradieni. Egoismul lui Razumov atinge cote maxime în special în situația când siguranța lui este periclitată de revoluționarul radical Victor Haldin, care l-a asasinat pe tiranicul ministru de stat al guvernului țarist și s-a strecurat în locuința lui pentru a-i cere ajutor să evadeze peste hotarele țării. Razumov decide că e mai bine să-l ajute. Se străduie să fie calm, asigurându-se că nu este un laș. Totuși, cedează; ura îl cuprinde, astfel încât ajunge să-l considere pe Haldin omul care i-a furat existența lui câștigată din greu și care avea un scop clar stabilit.

În cele din urmă, Haldin este arestat, torturat și executat, iar viața lui Razumov ia o turnură neașteptată. La fel ca Raskolnikov din *Crimă și pedeapsă*^{*}, protagonistul din *Sub ochii Occidentului* este copleșit de conștiința lui morală mai mult decât s-ar fi așteptat și este hotărât să sufere însutit pentru aceasta mai târziu. Profilul neoromantic al lui Razumov se impune nu doar datorită frământărilor lui interioare, dar și din alte două considerente. Primul ține de izolarea protagonistului, societatea respingându-l la început, deoarece era un bastard. Anume această împrejurare l-a determinat să nu fie loial nici comunității, nici anumitor indivizi, Razumov motivându-și poziția prin faptul că era al nimănui, așa încât era predestinat să avanseze în viață cu propriile eforturi. Al doilea considerent, observă J.Berthoud, se referă la numele protagonistului, care relevă cel mai bine esența lui ca om [3, p.170], criticul remarcând că numele de familie al personajului central din *Sub ochii Occidentului* conturează un om pentru care rațiunea este unica entitate care-i este prieten adevărat. Firea rațională și izolarea lui Razumov acționează în defavoarea lui, iar viziunea lui asupra vieții nu-i permite să realizeze că, violând obligațiile morale pe care le avea față de Haldin, s-a trădat, de fapt, pe sine însuși. Cu alte cuvinte, profilul neoromantic al lui Razumov este profilul unui om ce a comis o crimă – trădarea încrederii umane – om care degradează, dar care, spre deosebire de eroii conradieni din romanele precedente, își ispășește vina.

Căpitanul Roderick Anthony – protagonistul din *Întâmplarea* (1914) – diferă substanțial de personajele conradiene trecute în revistă până acum. R.Curle chiar insistă că este unul dintre cei mai simpatici bărbați din romanele lui J.Conrad [1, p.113] și un personaj neoromantic prin excelență. Căpitanul Anthony este un tip excepțional, dar realist în același timp, este supus, dar viguros în situațiile care îl solicită. Trăsătura definitorie a Căpitanului Anthony, care îl diferențiază de celelalte personaje, este una nobilă: deși îl duce la pierzanie, el este atât de rezonabil, încât nu suportă să vadă suferința, considerând că poate și trebuie s-o înlăture cu orice preț. Virtuțile lui, însă, nu sunt apreciate. Căpitanul Anthony realizase în adâncul sufletului că era victima măriniemiei sale nemărginite. Descoperirea lui a fost cu atât mai amară când a înțeles (puține personaje conradiene ajung la o etapă asemănătoare) că idealul său era iluzoriu, iar capacitatea lui de a suferi ca alții să nu sufere avea limite. De aceea, nici nu se străduise să se salveze când *Ferndale* – corabia pe care o naviga – se scufundă, moartea lui reprezentând unica modalitate de a împăca idealul său romantic cu realitatea crudă (situație întâlnită, de altfel, și în celelalte romane ale lui J.Conrad).

Ideea că binele nu necesar dă naștere binelui – discutată în legătură cu personalitatea Căpitanului Anthony – este reluată în romanul *Victorie* (1915), care se axează asupra destinului lui Axel Heyst. În comparație cu Roderick Anthony, care se autodistruge prin intermediul nobleței sale, protejându-i pe cei pe care îi iubește, Heyst se nenorocește pe sine și pe cei pe care își propune să-i ajute.

De la bun început, numele lui, care face aluzie la personajul din opera lui Villiers de L'Isle-Adam – Axël, Comte d'Auersperg (titlul deținut – baron suedez; calificativele care îi sunt atribuite – „tip ciudat”, „Heyst cel vrăjit”, „gentleman desăvârșit”, „un utopist”) – îi creează o aură romantică. Filosofia detașării și a scepticismului, pe care o profesează, este un alt moment ce evidențiază spiritul lui romantic. Izolarea lui Heyst pe insula Samburan, al treilea factor care îl înscrie în contextul romantismului, rezultă evident din

^{*} Despre atitudinea lui J.Conrad față de F.Dostoievski, precum și despre paralela amintită, s-a scris mult în studiile conradiene din spațiul investigațional de limbă engleză și cel de limbă rusă, de aceea nu adâncim în lucrare paralela între *Crimă și pedeapsă* și *Sub ochii Occidentului*, referindu-ne la prozatorul rus și la romanul acestuia și citând unele dintre studiile consacrate problemei respective doar în măsura în care sunt relevante subiectului investigat.

filosofia pe care o îmbrățișase. În urma celor expuse, s-ar părea că un astfel de personaj este incapabil de vreo faptă nobilă. Dimpotrivă, Heyst a realizat două acte importante de altruism, după cum prevede doctrina neoromantică: i-a împrumutat o sumă mare de bani lui Morrison și a salvat-o pe o tânără neajutorată, Lena, de la o viață grea și plină de abuzuri. Buna intenție a lui Heyst a adus, însă, nenorocire celor din urmă. Morrison se întoarce în Anglia unde moare din cauza unei răceli cumplite, iar Lena este ucisă de glonte destinate pentru un criminal. Explicația ne-o oferă T.Araz, care atestă că „altruismul nu-și atinge efectul scontat în fața răului existent” [2, p.163].

Pe de altă parte, eșecul lui Heyst are puncte de tangență cu sfârșitul tragic al lui Jim și, de asemenea, poate fi explicat prin prisma izolării personajului. Ambii evadează într-o lume imaginară care nu interacționează cu „lumea exterioară”. Toate realizările lor, afirmarea, dragostea țin de tărâmul imaginar. Ambii s-au depărtat considerabil de civilizație: Jim trăiește într-o comunitate tribală din Patusan, iar Heyst – pe o insulă nepopulată. Conform concepției artistice a lui J.Conrad, personaje de tipul lui Jim sau Heyst nu au sorți de izbândă, pentru că se izolează de societate, iar intențiilor și aspirațiilor lor le lipsește „dimensiunea publică” [2, p.154].

Solidaritatea, demnitatea umană, asumarea responsabilității în situații critice sunt concretizate în personalitatea tânărului comandant (nu are nume) – protagonistul din *Hotarul din umbră* (1917). Tânărul comandant este unul dintre puținii eroi conradieni care trec cu brio testul sau încercarea grea la care au fost supuși. De fapt, efectul incidentului asupra destinului personajului central este sugerat chiar de titlul metaforic al lucrării, „hotarul din umbră” reprezentând momentul culminant când ființa omenească trece din etapa tinereții disponibile și nepăsătoare în aceea a maturității depline, conștientă că începe să-și asume îndatoririle existenței cotidiene [4, p.XVI]. Într-adevăr, conducerea unui vas cu pânze prin locuri primejdioase s-a dovedit a fi un act temerar pentru tânărul comandant, deoarece fostul căpitan, care murise pe corabie în timpul unei călătorii anterioare, reușise să însuflească echipajului un fel de groază superstițioasă și paralizantă. Vasul era nevoit să străbată zona Golfului Siam în anotimpul când lipseau curenții atmosferici. Mai mult, echipajul, cu excepția tânărului comandant și a bucătarului Ransome, era doborât de o febră tropicală, iar lipsa chininei, pe care fostul căpitan o vânduse în mod fraudulos, a agravat la maximum situația. Deși antrenați cum să acționeze în asemenea cazuri, provocarea lor apare, de fiecare dată, ca ceva nou, în special pentru comandanții tineri. Astfel, confruntarea protagonistului din *Hotarul din umbră* cu forțele potrivnice a devenit mai anevoioasă din cauza „prezenței iminenete a ceva supranatural” [5, p.244-245], tânărul comandant fiind cuprins de disperare când liniștea mortală a imobilizat întregul echipaj. În realitate, căpitanul se simțea mult mai vinovat decât disperat, deoarece nu a verificat el însuși rezervele de medicamente. Dar, greșeala lui era iertabilă, așa că nu se lăsă copleșit, ci le-a spus membrilor echipajului despre chinina care lipsea. Toți sunt solidari și cooperează pentru a depăși situația creată. Împreună îndeplinesc misiunea încredințată, ajungând în port. Reușita tânărului căpitan relevă, de fapt, revenirea lui J.Conrad la *les valeurs idéales*, scriitorul celebrând afirmarea voinței și curajului omului împotriva unei naturi ostile. Este și primul personaj care atestă optimismul neoromantic al lui J.Conrad.

Romanul autobiografic *Săgeata de aur* (1919) prezintă un destin marcat de conflictul dintre pasiune și onoare. Tipic pentru personajul conradian, pasiunea lui Monsieur George față de Doña Rita, de dragul căreia se dedică cauzei carliste și ar renunța la prima lui dragoste – marea, este ca o boală care îl lipsește de bunul-simț. Îl face să piardă legătura cu lumea, pustiindu-i sufletul. El pretinde că Doña Rita există doar în sufletul lui. O poate vedea clar numai după ce a plecat, iar imaginea ei îl va bântui și după ce relația lor va lua sfârșit. Nu va accepta niciodată plecarea ei. Crede că ea l-a dezertat și, cu toate că nu va pierde cealaltă dragoste a vieții sale – pentru corăbii și aventură (aspirație neoromantică) – se simte singur și străin, exact ca după escapada în care și-a riscat viața.

A.Gillion observă că George este o variațiune a imaginii lui Tom Lingard din *Țărutul refugiului* [6, p.66]. Desigur, circumstanțele critice în care se găsesc George și Tom diferă, dar există între ei și multe asemănări. La fel ca George, Lingard este devastat de pasiunea pentru o femeie – Edith Travers, își riscă și își pierde reputația, încercând să protejeze un grup de albi, iar la sfârșitul aventurii în care s-a implicat împărtășește sentimentele lui George în privința statutului său de singuratic. Deosebiri persistă, totuși, același exeget semnalând că romanele despre viața lui Lingard (în ordine invers cronologică: *Trăsnaia lui Almayer*, *Proscrisul din Arhipelag*, *Țărutul refugiului*), precum și *Lord Jim* ilustrează, întâi de toate, convingerea lui J.Conrad că omul poartă în sufletul său „sămânța autodistrugerii”. Respectiv, Tom Lingard – „un urmaș al renumitului hidalg rătăcitor pe mări” (Conrad J. *Țărutul refugiului*. - București: Eminescu, 1979. Partea III, Cap.IV, p.106) – este victima propriilor impulsuri. În toate romanele care îl prezintă, Lingard fascinează prin „aureola de individ trăind în afara legii”. Odișea salvării cu ghinion este mai puțin o povestire de aventuri, ci o relatare a

problemei morale pe care o înfruntă Tom Lingard odată cu apariția iahtului domnului Travers în apele „lui”. Loialitatea lui față de Radjah Hassim (un prinț malaiez exilat, care l-a salvat și al cărui regat el încerca acum să-l restituie) și sora lui Immada se ciocnește cu sentimentul de datorie față de echipa albilor și față de destinul lui Edith Travers. Însă, bunul nume al lui Lingard nu poate fi reconciliat cu apărarea albilor, iar pasiunea lui complică și mai mult situația. Iluzia că el și doamna Travers ar putea fi parteneri este fatală, ea determinându-l să rupă legătura cu realitatea, imobilizându-l complet, Lingard comportându-se exact ca Jim în momentul său critic. Comparând imaginea lui Lingard cu cea a altor bărbați, constatăm că profilul neoromantic al eroului conradian a fost completat, pe lângă trăsăturile existente și cunoscute – onoarea, devotamentul, pasiunea, spiritul de aventură, exotismul – cu altele, cum ar fi omenia, încrederea în om și în inocența umană etc.

Galeria de personaje masculine principale din romanele lui J. Conrad este încheiată de Peyrol – cutreierătorul și bătrânul lup de mare din *Corsarul* (1923). Este personajul care sintetizează aspirațiile neoromantice și afirmă optimismul scriitorului. Un om dintr-o bucată, Peyrol este un marinar francez excepțional, un aventurier, poate și un pirat. Trăsătura lui definitivă este, însă, patriotismul, Peyrol rămânând fidel idealurilor sale politice până la sfârșitul vieții. Este evident că nu doar idealurile sale se fundamentează pe o gândire pozitivă și sănătoasă, ci toată ființa lui insuflă acest fapt. Pasiunea lui Peyrol pentru Arlette este un exemplu concludent. Spre deosebire de ceilalți îndrăgostiți conradieni care trec printr-un adevărat purgatoriu până pasiunea lor pentru o femeie se consumă, Peyrol are o atitudine echilibrată și plină de simpatie față de femei, în general, și față de femeia care i-a atins acea coardă tainică a sufletului său de corsar. Mai mult, este plăcut surprins de emoțiile care l-au copleșit. Dar pe cât este de emotiv, pe atât este și de călit de încercările vieții. Ca de obicei, J. Conrad nu dă detalii, lăsând în obscuritate frământările interioare ale protagonistului, dar accentuează, pe de altă parte, că acest om „*teribil de calm*” are un simț al datoriei față de sine și de demnitatea sa, ca bărbat. Datorită valorilor etice pe care le împărtășea, moare, preluând ingenios misiunea încredințată lui Réal de a cădea în mâinile inamicului. Gestul și curajul său au stârnit admirația Amiralului Nelson. Peyrol a murit „*zâmbind viziunilor sale*”, sacrificându-și viața, de bunăvoie, pentru fericirea lui Réal și a Arlettei. Gestul său voluntar a constituit, în același timp, și un mijloc de a-și reabilita bunul său nume de francez, precum și de a demonstra devotamentul față de obligațiile sale morale.

Scrutarea personajelor masculine principale din cele 12 romane ale lui J. Conrad a permis să stabilim că, indiferent dacă sunt tineri sau vârstnici, trăiesc sau mor, izbutesc sau eșuează ș.a., toate contribuie la conturarea profilului neoromantic al eroului conradian prin promovarea valorilor general umane, prin evidențierea unor temperamente puternice și pasiuni mistuitoare, prin afișarea spiritului de aventură și a exotismului etc.

Referințe:

1. Curle R. Joseph Conrad: A Study. - New York: Doubleday, Page & Co., 1914.
2. Araz T. The Art of Non-Commitment: Problematic Issues in Conrad's Major Fiction. - Istanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği Istanbul Şubesi, 1997.
3. Berthoud J. Joseph Conrad: the Major Phase. - Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
4. Pădureleanu M. Prefață. - În: Conrad J. Taifun. Hotarul din umbră. - București: Minerva, 1992.
5. Stewart J.I. M. Joseph Conrad. - New York: Dodd Mead and Company, 1968.
6. Gillion A. The Eternal Solitary. A Study of Joseph Conrad. - New York: Bookman Associates, Inc., 1966.

Prezentat la 13.06.2012