

Opowiadania Josepha Conrada z perspektywy XXI wieku

Nowele Josepha Conrada nie zawsze były doceniane przez krytyków, którzy postrzegali pisarza jako mistrza dłuższych form narracyjnych. Niewątpliwie Conrad sam się do tego przyczynił, ponieważ umniejszał wartość swoich opowiadań, określając je jako „głupiutkie historyjki”¹, „drugorzędną Conradszczyznę” (*secondhand Conradese*)² i deprecjonując ich analityczny charakter: „[...] to nie są studia – nie skupiają się na wybranym problemie; to historyjki, w których starałem się być po prostu zabawny”³.

Literatura krytyczna poświęcona nowelistyce Conrada była zatem długo skromna⁴, aż do lat dziewięćdziesiątych XX wieku, kiedy zaczęły się ukazywać liczne opracowania, i to zainteresowanie tematem trwa do dziś⁵. Choć większość opowiadań była pisana dla zarobku i dopasowywana do oczekiwań czytelników czasopism, w których były publikowane, to – jak trafnie zauważa Daphna Erdinast-Vulcan – Conrad był „z natury” niezdolny do tworzenia szablonowych tekstów:

1 *The Collected Letters of Joseph Conrad*. T. 3. Cambridge 1988, s. 279.

2 *The Collected Letters of Joseph Conrad*. T. 1. Cambridge 1983, s. 301.

3 *The Collected Letters of Joseph Conrad*. T. 4. Cambridge 1991, s. 29–30.

4 Przykładowo do lat dziewięćdziesiątych powstała tylko jedna monografia w całości poświęcona nowelom Conrada: L. GRAVER: *Conrad's Short Fiction*. Berkley 1969. W Polsce pionierem w tej dziedzinie był Andrzej Zgorzelski (A. ZGORZELSKI: „*Pojedynek*” jako nowela humorystyczna. W: IDEM: *O nowelach Conrada*. Gdańsk 1984).

5 T. BILLY: *A Wilderness of Words: Closure and Disclosure in Conrad's Short Fiction*. Texas 1997; D. ERDINAST-VULCAN: *The Strange Fiction of Joseph Conrad*. Oxford 1999; *Joseph Conrad: The Short Fiction*. Eds. D. ERDINAST-VULCAN, A.H. SIMMONS, J.H. STAPE. Amsterdam 2004.

Faktem jest, że wiele opowiadań Conrada zostało napisanych niejako na zapotrzebowanie rynku, jednak, najprościej rzecz ujmując, był on pisarzem fizycznie niezdolnym do tworzenia literatury popularnej. Pomimo wysiłków, by pisać utwory według schematów, które zaspokajały masowy popyt na egzotykę, romans i melodramat, produkt końcowy zawsze okazywał się nieco rozczarowujący od strony handlowej i nieco bardziej intrygujący artystycznie, niż było zamierzone⁶.

Nowele Conrada są gatunkowo niejednorodne, wiele z nich ma cechy typowe dla literatury modernizmu, takie jak: ograniczony punkt widzenia, wyróżnienie wewnętrznego doświadczenia, eliptyczna fabuła, zaburzenia chronologii narracji⁷. Conrad zresztą sam przyznał, że wiele z opowiadań pisał w świadomym zamiarze wypróbowania różnych form narracji⁸. Prezentowany tom szkiców, stanowiących analizę wybranych nowel Conrada, jasno pokazuje wielowątkowość tematyki, złożoność technik narracyjnych, różnorodność konwencji literackich i bogactwo środków literackich.

Opowiadania Conrada zostały zebrane w siedmiu tomach (w tym jeden wydany pośmiertnie) i jest ich w sumie dwadzieścia osiem, zaczynając od *Idiotów*⁹ z maja 1896, a kończąc na *Opowieści* z października 1916 roku. Przynajmniej jedno opowiadanie z każdego tomu stało się przedmiotem rozważań zamieszczonych w niniejszej książce, a zatem stanowi ona reprezentatywną próbę interpretacji nowelistyki Conrada powstałej na przestrzeni ponad dwudziestu lat.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, opierając się na koncepcji widmologii, analizuje *Pojedynek* Conrada jako tekst-widmo nawiedzający powieść Eustachego Ryłskiego *Warunek*. Pokazuje na przykładach, jak proces opowiadania powoduje „otwieranie przestrzeni, w której powraca coś innego”. Autorka proponuje, aby widmowość była „rozumiana jako tryb, dzięki któremu tekst się otwiera; uwidacznia się jego zależność od innego tekstu

6 „While many of Conrad's short stories were written with an eye on the market place, he was, to put it simply, constitutionally unable to produce pulp fiction. Much as he tried to pen formulaic pieces, stories that would satisfy the popular taste for exotic settings, romance and melodrama, the end-product would always turn out to be a little less satisfactorily marketable and somewhat more aesthetically intriguing than it was meant to be”. D. ERDINAST-VULCAN: *Foreword*. W: *Joseph Conrad: The Short Fiction...*, s. vi. Tłumaczenie – J.M.

7 Por. ibidem, s. v; Z. NAJDER: *Wstęp*. W: J. CONRAD: *Wybór opowiadań*. Przeł. A. ZAGÓRSKA, H. CARROLL-NAJDER. Oprac. Z. NAJDER. Wrocław 1972.

8 J. CONRAD: *Od Autora*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 17: *Wśród prądów*. Przeł. M. SKIBNIEWSKA. Warszawa 1974, s. 9.

9 W sprawie kontrowersji, co było pierwszym utworem Conrada, zob. A. ADAMOWICZ-POŚPIECH: *Joseph Conrad. Spory o biografię*. Katowice 2004, s. 101–108.

i brak domknięcia”. „Na skutek tego nawiedzania (w materii tekstu będącego »podsztytem« innym tekstem) powstają nowe znaczenia”.

Ewa Borkowska podkreśla patetyczną formę opowiadania *Il Conde*, swojej „elegii na odejście”, rozstanie z Neapolem, który mimo rządów kamorry stanowił dla Conrada, polskiego szlachcica, wartość kulturową, architektoniczną i duchową.

W swoim komparatystyczno-intertekstualnym studium *Frei z Siedmiu Wyp* Conrada i dramatu Leszka Proroka *Freja – zimna bogini miłości* Grażyna Maria Teresa Branny wysuwa na plan pierwszy modernistyczną technikę narracji – denegację. Polega ona na potwierdzeniu obecności przez nieobecność lub zaprzeczenie i ma na celu wprowadzenie w błąd nieuważnego czytelnika „co do epistemologicznej prawdy o bohaterach opowiadania”. Autorka przekonująco polemizuje z krytykami deprecjonującymi metodę narracyjną w tej Conradowskiej noweli, wykazując jednocześnie jej złożoność i wielopoziomowość. Przedstawia nową interpretację postaci głównej bohaterki nie tylko w kontekście dramatu Proroka, ale także w świetle niezłomnej i silnej Izabeli z *Portretu damy* Henry’ego Jamesa, „[...] gdzie główna bohaterka wprawdzie nie triumfuje, ale też zdaje się niepokonana”. Izabela Archer pozostaje więc wierna swoim wyborom, mimo biedy, której sobie tym samym przysporzy, choć w kategoriach ogólnoludzkich może być postrzegana jako ofiara własnej konsekwencji. Podobnie jak bohaterka Jamesa, Freja określona jest przez Conrada typowo transcendentálním amerykańskim określeniem definiującym właśnie Izabelę Archer – *self-reliant*.

Kwestię niepewności epistemologicznej porusza też Justyna Jajszczok, w odniesieniu do opowiadania *Gospoda dwóch wiedźm*: „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”. Autorka odczytuje *Gospodę* jako przykład opowiadania detektywistycznego w rodzaju *locked-room mystery* (zagadki zamkniętego pokoju), a zarazem dowodnie wykazuje, jak Conrad łamie konwencje tego gatunku.

Anne Keithline dokonuje analizy opowiadania *Plantator z Malaty*, koncentrując ją na postaci Felicji Moorsom. Podejmuje polemikę z krytykami, którzy skłonni byli wydawać jednoznaczne sądy wartościujące na temat zarówno tej postaci, jak i pozostałych. Zwrócenie uwagi na metodę prowadzenia narracji pokazuje, że opowieść nie daje przesłanek do tego rodzaju wniosków.

Sławomir Konkol zestawia *Mothering Sunday* Grahama Swifta i *Młodość* Conrada, ponieważ jego zdaniem powieść Swifta „stanowi swoistą kontynuację, a zarazem kontrpunkt tematów i metod pisarskich wykorzystanych

przez Conrada w opowiadaniu”. Konkol porównuje sposoby narracji w obu utworach i dochodzi do wniosku, że narratorka powieści Swifta, Jane, „inspiruje się wprost przykładem Conrada, którego postrzega w roli »swego rodzaju tajnego agenta, przemykającego między światami«”, i jest tak samo nieuchwytna jak Marlow: „w pewnym sensie ona też jest zarówno bohaterką, jak i narratorką swojej historii, zarazem autorką i twórczynią”.

Analizę *Opowieści* Conrada przedstawia Jacek Mydla, zwracając uwagę i na konstrukcję opowiadania, i na sytuację, określaną jako dramatyczna, w której kontekście prowadzona jest narracja. Stawia pytanie, czy *Opowieść* zawiera sugestie pozwalające na porzucenie sceptycyzmu, stanowiącego, jak się zdaje, konkluzję narracji.

Artykuł Macieja Nowaka to jedna z dwóch interpretacji w niniejszym tomie poświęconych opowiadaniu *Karain – wspomnienie*. Autor koncentruje rozważania na wątku inności (odmienności), który to jest dla utworu centralny i dotyczy głównej postaci. W proponowanej interpretacji Nowak wskazuje sposoby, dzięki którym pisarz – obcokrajowiec, któremu leżało na sercu zintegrowanie kulturowe z Anglią, wybraną przez siebie nową ojczyzną – konstruuje w swej prozie ową odmienność. Nowak poświęca sporo uwagi Conradowi jako osobliwemu zjawisku kulturowemu, powstałemu w specyficznych okolicznościach na styku dwóch kultur. Analiza opowiadania wskazuje, że namysł odbywa się tu na trzech poziomach. W opinii Nowaka, narrator Conrada „potrafi uwodzić, zwłaszcza Anglika, ponieważ czytając opowiadania, ten ostatni jest postawiony w roli hegemonu, który „rozumie” – a trzymając w ręku klucz do wiedzy, ma władzę najwyższą”. Ostatecznie jednak „reprezentuje przemysł fikcji, musi zaproponować plan i konfigurację rzeczy, wokół których czytelnik skupi pozytywne i negatywne emocje”.

Podobnie jak Konkol, Marek Pacukiewicz koncentruje się na sposobie narracji w *Opowieści*, którą uznaje za kwintesencję stylu pisarza. Zdaniem Autora, opowiadanie to „wydaje się wręcz »archetypem opowieści« i stylizowane jest na formę uniwersalną”, przy czym Conrad „celowo rozbija hermetyczny świat narracji, w którym czytelnik mógłby znaleźć przytulne schronienie”. Pacukiewicz, posiłkując się koncepcją mitu i konwencji literackich, ukazuje, jak Conrad, przez wykorzystanie bajkowo-mitycznego schematu jako kanwy noweli, dąży do konfrontacji narracji z kontekstem kulturowym. Według Autora, *Opowieść*, jak mit, stanowi konfigurację kilku archetypowych elementów kultury, po które pisarz wielokrotnie sięgał, takich jak między innymi mgła, noc, ciemność i milczenie.

Karol Samsel osadza niedokończony fragment *Sióstr* Conrada w kontekście twórczości amerykańskiego pisarza Henry’ego Jamesa. Wbrew opinii Zdzisława Najdera, interpretującego *Siostry* w relacji do dzieł Gustave’a Flauberta,

Autor próbuje wykazać wpływ powieści *Roderick Hudson* na prozę Conrada, a nawet doszukuje się rywalizacji z Jamesem. Stawia hipotezę: „[...] być może *Siostry* są rezultatem bloomowskiego »lęku przed wpływem«, dotyczącego w tym wypadku Jamesa. I to *Siostry* [...] zdają się ukazywać, że Conrad chce Jamesa nie tyle »wyminać«, ile »dyskontować« na wiele sposobów”. Samsel nobilituje niedokończoną nowelę (a może powieść?), stwierdzając, że Conrad zaprojektował ten utwór jako „wielowarstwowy fresk o nie tylko narodowym oraz kulturowym, lecz także płciowym i artystycznym zderzaniu światów i doświadczeń”.

Joanna Skolik zestawia opowiadanie *Tajemny wspólnik* z jego adaptacją filmową *Tajemniczy sojusznik* w reżyserii Piotra Fudakowskiego. Podkreśla to, co łączy Conrada i Fudakowskiego, ich hybrydową tożsamość jako Polaków i Anglików zarazem. Analizę skupia natomiast na różnicach między literackim pierwowzorem a filmem, których jest całkiem sporo, poczynając od czasu akcji i kwestii tak podstawowej jak płeć tytułowego wspólnika. Zupełnie nowego wydźwięku nabiera w tych analizach Conradowska maksyma wierności (*fidelity*), wspomniana na początku artykułu. Pomimo wielu zasadniczych różnic, Autorka uznaje, że *Tajemniczy sojusznik* jest filmem „prawdziwie Conradowskim, bo wyrastającym z ducha pisarza, z jego wrażliwości”.

Anna Szczepan-Wojnarska analizuje utwór *Dla dolarów*, skupiając uwagę na dwóch kwestiach – zamożności oraz społeczno-kulturowej pozycji kobiet. Autorka broni Conrada przed zarzutem mizoginizmu i podkreśla bolesny realizm w jego sposobie ukazywania kobiet jako ofiar patriarchalnego porządku panującego w świecie realnym: „Bohaterki Conradowskiej prozy to ucieleśnione egzemplifikacje wykluczenia kobiet ze świata mężczyzn”. Dotyczy to obu postaci kobiecych z opowiadania, Anny Śmieszki i Pani Davidson, mimo dalekiej odmienności dziejów ich życia i zajmowanej pozycji społecznej. Jeśli zaś chodzi o tytułowy pieniądz, to w kontekście utworu jest on nie tyle dobrem samym w sobie, ile raczej pewnym zadaniem, możliwością wyboru i możliwością pokierowania życiem w sferze międzyludzkiej. W ostatecznym rozrachunku „pieniądze to tylko pieniądze, ważniejsze są umowy między ludźmi”.

Opowiadania *Karain – wspomnienie* i *Placówka postępu* wnikliwej analizie poddaje Daniel Vogel. W zaproponowanej interpretacji Autor podejmuje zagadnienie Innego i lokuje rozważania w optyce postkolonialnej. Koncentruje się na „niezwykłe złożonych relacjach pomiędzy Europejczykami a tubylcami”. Conrad konstruuje te relacje w taki sposób, że inność przestaje być jednoznaczna: „Ja – pisze Vogel – to nie zawsze Europejczyk, a Inny to nie zawsze tubylec”. Jak wielu pozostałych Autorów tomu, także Vogel

zwraca uwagę na aspekty „techniczne” opowiadań, na sposób prowadzenia narracji, podkreślając „kunszt i mistrzostwo formy”, które pozwalają czytelnikowi spojrzeć na Karaina z różnych perspektyw, zobaczyć rzeczywistości oczami tytułowego bohatera i wysłuchać jego opowieści w pierwszej osobie. *Placówka postępu*, drugie opowiadanie omawiane w eseju, bliskie *Jądru ciemności* w tematyce i krytycznym stosunku do cywilizacji Zachodu i dominacji białego człowieka, „stanowi ciekawy materiał ukazujący niezwykle złożoną naturę relacji pomiędzy białymi przybyszami a rdzenną ludnością Afryki”.

W artykule poświęconym opowiadaniu *Młodość* Stefan Zabierowski przeprowadza szeroką interpretację utworu, w której uwzględnia zarówno kontekst biograficzny, recepcję utworu, jak i cechy narracji charakterystyczne dla stylu Conrada (w szczególności tzw. opóźnione szyfrowanie – *delayed decoding*). Badacz wskazuje, że duch przygody, pogoni za nieznanym i za marzeniami przenikający opowieść odzwierciedla to, co dla twórczości Conrada jest cechą wyróżniającą.

Ostatni tekst to rozmowa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech z Magdą Heydel o nowych tłumaczeniach opowiadań Conrada. Heydel wspomina poprzednie tłumaczenie *Jądra ciemności* i przedstawia swoje rozumienie przekładu artystycznego. Zdradza tajniki warsztatu tłumacza, wskazując na problemy i wyzwania, z którymi musiała się zmierzyć, pracując nad przekładami utworów nie tylko Conrada, ale także Virginii Woolf czy T.S. Eliota.

W konkluzji proponujemy oddać głos samemu Conradowi, który – parafrazując nieco jego słowa¹⁰ – stwierdził: po cóż rozwodzić się nad tym, jak badacze rozwinęli własne tematy na tych oto kartkach, skoro one same, objęte okładką książki będą mówić za siebie.

*

Redaktorzy tomu pragną podziękować dyrektorowi Instytutu Książki, Panu Dariuszowi Jaworskiemu, oraz koordynatorowi projektów zagranicznych w Instytucie Książki, Panu Mariuszowi Cieślukowi, za wyrażenie zgody na publikację logo Roku Josepha Conrada.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, Jacek Mydla

¹⁰ J. CONRAD: *Od Autora*. Przeł. A. ZAGÓRSKA. W: IDEM: *Dzieła*. Red. Z. NAJDER. T. 7: *Tajfun i inne opowiadania*. Przeł. H. CARROLL-NAJDER, A. ZAGÓRSKA. Warszawa 1972, s. 9.