



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

Title: Morze dyskursów w pisarstwie Conrada - recenzja

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2010). Morze dyskursów w pisarstwie Conrada – recenzja. "Twórczość" nr 6 (2010), s. 129-133



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MORZE DYSKURSÓW W PISARSTWIE CONRADA

O Conradzie napisano już wiele studiów, szkiców i rozpraw. Trudno byłoby znaleźć jeszcze jakiś pusty obszar, by wypełnić go

meandrami porywczych interpretacji. Jednak Markowi Pacukiewiczowi (*Dyskurs antropologiczny w pisarstwie Conrada*, Kraków, Uni-

versitas 2008) udało się to, co prawie niemożliwe: odkryć nową relację między Conradem a morzem, a ściślej: morzem dyskursów.

Autor z wielką erudycją zakreśla obszar znaczeniowy, jaki w kulturze europejskiej zajmowało i nadal zajmuje morze. Już w starożytnej Grecji próbowano uchwycić i opisać wyznaczniki morskości, a czyniono to za pomocą trzech pojęć: *pelagos* (otwarta przestrzeń), *pontos* (most) i *hals* (słoność). Wszakże od samego początku natura morza nie dawała się ująć w karby sformalizowanego, uładzonego języka i pojawiło się jeszcze jedno pojęcie o starszej, kreteńskiej proveniencji – *thalassa* (morze). Od zarania, już w samym języku nazywającym rzeczywistość, a więc porządkującym czy podporządkowującym ją człowiekowi, zarysowuje się utajone pęknięcie, różnica kontekstów; wyraźnie jednak zaznaczająca granicę, rozdział dwu kultur, dwu odmiennych kontekstów kulturowych – łódowej Grecji i wyspiarskiej Krety.

Badacz precyzyjnie śledzi konotacje tych pojęć w cywilizacji greckiej i stopniowo ujawnia, jak zacierała się wyjściowa opozycja między *pontos* a *pelagos*, czyli między swojskością a obcością. W końcu kolonizowane morze zamienia się w most „łączący *polis* z koloniami”. Otwarta przestrzeń przestaje być z racji swej nieokreśloności granicą i przeradza się w obszar żeglugi umysłu. Metaforę zdobywania wiedzy jako żeglowania odnajduje autor u Platona i Arystotelesa, ci filozofowie jako pierwsi zestawili *episteme* z morzem. „Ten typ rozumowania powoduje, że wiedza może być obecna za sprawą jednego drgnięcia, jednego poruszenia myśli, zarówno w *polis*, jak i w kolonii”. Autor tropi zmienną metaforykę morza, która już w kolebce cywilizacji europejskiej przyjmuje obraz „żyznego obszaru wiedzy”. W wieku XIX morze zostaje wchłonięte przez „zracjonalizowaną” ziemię i przekształcone w figurę epistemologiczną. Metafora morza i żeglugi pojawia się w antropologii ewolucjonistycznej (Edwarda Burnetta Tylora). Rysem charakterystycznym dla tego etapu jest przekonanie o ciągłości i jednorodności wiedzy. Wtedy to właśnie morze staje się maszyną przekształcającą niezna-

ne w mapę wiedzy, reprezentacją terenu oswojonego, znanego. Natomiast w dziewiętnastowiecznym dyskursie kulturowym, morze staje się metaforą podmiotu. Badacz ilustruje swą tezę twórczością Charlesa Baudelaire’a i Artura Rimbauda, Dante Gabriela Rossetiego i Alfreda Tennysona. Morze, będąc lustrem podmiotowości, wypełnia się interpretacjami dotyczącymi „wnętrza” człowieka, a „głębia staje się tylko pretekstem do tego, by rozbroić i skontekstować tajemnicę, to co ukryte wydobyć na powierzchnię i rozproszyć w migotliwości fal”. Autor kontrastuje wspomniany dyskurs dziewiętnastowieczny z tekstem Conrada, u którego nigdy nie pojawiają się dywagacje o morskich odmętach; wręcz przeciwnie – głębia odnajdywana jest zawsze na powierzchni. Pisarz bowiem wybiera miejsca zaskakujące, odosobnione i uwypuklające poszczególne dyskursy, stara się znaleźć między nimi szczelinę, *thalassa*. „Nie patrzy z morza w ląd, by zakreślić kształt lądu; nie patrzy z lądu w morze, by znaleźć okazję do zapełnienia przestrzeni morza dyskursem. Zupełnie inaczej wygląda bowiem świat i morze oglądane z perspektywy pogranicza, na przykład drobnej piaszczystej ławicy. Ogrom i pustka, nieuchwytność i jednoczesna nieruchomości – to jest właśnie «morskość»”.

Z końcem XIX wieku morze przestało stanowić granicę, a zaczęło być przestrzenią wypełnianą nieograniczonymi interpretacjami. Poeci, pisarze i naukowcy kształtowali przestrzeń oceanów na swój własny sposób. I właśnie to morze, które przestaje być synonimem jednorodnej prawdy, ale staje się rozlewiskiem dyskursów, interesuje polskiego conradystę najbardziej. Badacz porównuje wizje morza Nietzschego i Conrada. U niemieckiego filozofa zderzamy się z morzem nieskończoności, u angielskiego pisarza natrafiamy na rzetelne rzemiosło podmiotu, „przez pryzmat którego morze oglądamy”. Zdaniem autora Conrad skupia się na skończoności i powtarzalności (tradycji) i jednocześnie w ich obrębie, w ich powierzchni poszukuje owej szczeliny, odmienności *thalassa* czy różnicy.

Powracając do oswojonego kontekstu *pontos*, *pelagos* i *hals*, autor twierdzi, że Conrad,

pozostając w obrębie formacji wiedzy europejskiej, jednocześnie przyjmuje nowatorską strategię pisarską. Wyjawia on grę relacji między poszczególnymi częściami dyskursu *pontos*, *pelagos* i *hals*, ukazując ich odrębność, a nawet rozdział między nimi. „Elementy składowe wiedzy nie są bowiem równorzędne, lecz wciąż walczą o dominację w człowieku, a systemowa oczywistość i retoryczna funkcjonalność wiedzy, którą człowiek tworzy i na której chciałby się wesprzeć – jest złudna”. Conrad pokazuje to, zagęszczając się opozycji. Zachowując antynomię morze-łąd, nakłada na nią oś podróży będącą jednocześnie znakiem podziąka i klamrą. Wychodząc od wspomnianej podstawowej opozycji morze-łąd, Conrad różnicuje przestrzeń, tworząc między człowiekiem, morzem a lądem skomplikowaną siatkę granic. Badacz celnie identyfikuje kluczowe zworniki tekstu Conradowskiego. Pozornie niezakorzeniony człowiek – marynarz – nigdy nie jest w stanie oderwać się od lądu, od swojej kultury. Jednym z centralnych motywów twórczości Conrada jest właśnie sprawdzanie owej przenoszonej przez człowieka wiedzy. Wtedy to najjaskrawiej uwydatnia się różnica kultur na skutek dysproporcji między kontekstem a wiedzą. Conrada interesuje sytuacja transgresyjna, w której nie udaje się oddzielić czy ustrzec własnego systemu wiedzy od wdzierającej się obcości. Jako znakomite *exemplum* posłuży badaczowi opowiadanie *Tajfun*, w którym uporządkowana przestrzeń wiedzy zostaje rozbita przez prawdziwy „żywiół dalekowschodniości”. „W takich momentach Conrad wyteęża uwagę: obserwuje, w jaki sposób zachowa się człowiek w sytuacji niestandardowej kulturowo i epistemologicznie”.

Lektura *Zwierciadła morza* prowadzi autora do wniosku, że u Conrada morze staje się „smugą cienia”, chorobą, którą podmiot musi przejść, swoistymi *rites de passage*, które przewartościowują stereotypy morza i przywracają jego „morskość”. Badacz stwierdza też, że pisarz pokazuje, w jaki sposób „aktywny wymiar kontekstu może zostać zawłaszczany przez dyskurs”. W *Zwierciadle morza* Conrad przyznaje: „To właściwie ludzki głos

nadaje sztormowi piętno ludzkiej świadomości”. Pacukiewicz uogólnia: „Tym co wybrzmiewa w tym głosie, jest szum oceanu dyskursów: człowiek nieustannie próbuje dokonywać dialektycznej mediacji między rzeczywistością świata i światem wiedzy; Conrad pokazuje, że proces ten nigdy nie kończy się pełną syntezą”. Wedle badacza wizja morza w pisarstwie Conrada oddaje w pewnym sensie sposób myślenia artysty o kulturze jako rzeczywistości człowieka: składa się na nią *pontos*, *pelagos* i *hals*.

Obraz kultury, jaki wyłania się z tekstów Conradowskich, jest złożony. Po pierwsze bowiem Conrad falsyfikuje mechanizmy wiedzy, powtarzając jej dyskursy w różnych nowych kontekstach, akcentując ich niejednorodność. Po wtóre, posługując się typowymi dla swej epoki wyobrażeniami, ukazuje stojące za nimi różnicowanie kontekstualne. Badacz zaznacza, że „o ile morze dyskursów jest zwierciadłem odbijającym «widzialny świat» kultury, o tyle proza Conrada jest «zwierciadłem zwierciadła». To jest właśnie pole badawcze antropologii literatury, której założenia i cele przyjmuje polski krytyk, studiując utwory Conrada. Tekst Conradowski, w opinii Pacukiewicza, jest szczególny, gdyż stanowi opowieść o kontekstach, w których mowa nie zawsze jest zrozumiała. Uniwersalny kontekst wiedzy przestaje być oczywisty i wystarczający. Podejmując dyskursy epoki, Conrad obnaża ich ograniczenia.

Aby zarysować formę, jaką przybiera dyskurs antropologiczny w pisarstwie Conrada, autor zestawia pojęcia wiedzy i kontekstu, bada relacje zachodzące między nimi, posługując się powszechnie uznawanymi przez antropologów za uniwersalne kategoriami kulturowymi. A są to: czas, imię, głos oraz „zdrowy rozsądek”.

Zwróć uwagę na wybrane z nich. Najpierw czas, który rozpatrywany jest w dwu aspektach: ilościowym i jakościowym. Badacz wychodzi od tezy Foucaulta, że w XIX wieku „rozpada się w proch głęboka współzależność języka i świata” (tak więc droga między rzeczą a znakiem, pokonywana przez dyskurs, staje się przestrzenią interpretacji). Conrad

przygląda się światu rozbitemu na znaki, znakom rozbijanym na znaczone i znaczące, obserwuje grę relacji między poszczególnymi jednostkami nagle odartymi ze znaczeń. Włączając się w grę słów i przedmiotów, jednocześnie zachowuje sceptyczny dystans, nie dowierzając tym samym ani systemom wiedzy gwarantującej ich spójność, ani wypowiedziom formującym interpretacje. Zanim jednak badacz udowodni swoją tezę, zarysowuje szeroki kontekst rozumienia pojęcia czasu i jego pomiaru w kulturze Zachodu. Jest to charakterystyczne dla wszystkich analitycznych segmentów książki – zawsze otrzymujemy niezwykle szeroko zakrojone, ale bardzo koherentnie zreferowane tło kulturowe. Bowiem dopiero wtedy – jak trafnie założył autor – możemy rozpoznać nowatorską postawę Conrada, ale i znaki czasu odbijające się w jego dziełach. Pacukiewicz przedstawia więc sposoby postrzegania czasu u Kanta, Hegla i Darwina.

Na przełomie XIX i XX wieku nastąpiła zmiana w rozumieniu czasu. Wyłoniły się dwa przeciwstawne sposoby pojmowania go. Z jednej strony mamy opozycję *chronos* – *tempus*: ten pierwszy to czas zegarka, czas obiektywny i matematyczny, drugi to czas odczuwany subiektywnie, czas psychologiczny, opisywany m.in. przez Henriego Bergsona. Z drugiej strony plasuje się dualizm czasu Newtona, czasu neutralnego, absolutnego, i czasu Einsteina, relatywnego, związanego z przestrzenią, który nie jest już zewnętrzny, ale „elastyczny”. Badacz przyjmuje ciekawą metaforę zachodniej wiedzy jako kieszonkowego kompendium, podręcznego zbioru interpretacji, na który zerka się czasem jak na kieszonkowy zegarek. W obrębie tego obrazowania Marek Pacukiewicz analizuje konfrontację czasu i zegarka, do jakiej dochodzi w twórczości Conrada, kiedy „znaki podszywiają się pod rzeczy, a tykanie zegarka – pod czas”. Krytyk podaje wiele przykładów, gdy zegarek staje się narzędziem przystosowania, przenośnym kontekstem. Kapitan Whalley czy Wjėlki Brierly opierają swoją samoocenę i wiarę w ludzi na „rytmie mechanizmu”. Na przeciwległym biegunie do tych dowódców

sytuuje się MacWhirr, który nie absolutyzuje żadnych przyrządów (barometru, kompasu czy zegarka), nie stanowią one dla niego znaków przypisanych systemowi wiedzy. Traktuje on instrumenty pokładowe po prostu jako narzędzia – z braku wyobraźni nie jest zdolny dopatrzeć się stojącej za nimi wiedzy czy ideologii.

Niezwykle odkrywczo interpretuje autor trop zegarka w *Ocaleniu*. W powieści tej zarówno fizyczna, jak i kulturowa przestrzeń zostaje podporządkowana czasowi – jest to czas newtonowski, który staje się systemowym punktem odniesienia wiedzy człowieka. Gdy zegarek utożsamiony zostaje z systemem czasu, a ten z dyskursem naukowym, wtedy ludzie traktują przenoszony system jako jedyną rzeczywistość i stosują go bez zastanowienia w nowych sytuacjach. Nowelistyczną egzemplifikacją takiego przeniesienia byłby nabożny stosunek Traversa do własnego zegarka i nakręcanie go, mimo że został uszkodzony i nie ma wskazówek.

Badacz w konkluzji rozważań o czasie zwraca uwagę na podobieństwo między dziełem Conrada a wyłaniającą się wówczas refleksją nowoczesnej antropologii nad zagadnieniem czasu. Wskazuje na Emile’a Durkheima i Henriego Huberta, którzy twierdzili, że czas nie jest homogeniczny, a jego istotna cecha to nieciągłość. Z analogicznym waloryzowaniem czasu spotykamy się w przypadku Conrada. Ponadto specyfika rozumienia czasu zbliża Conrada do punktu widzenia Einsteina, dla pisarza bowiem czas również jest relatywny względem przestrzeni.

Równie szeroko zakrojony przedstawia się rozdział dotyczący „imion wiedzy”. Autor wybiera reprezentatywne próbki pozytywistycznego myślenia z pism Johna Stuarta Milla. Kontynuację jego myśli odnajduje u Paula Ricouera, który stwierdzał: „Imię własne, ponieważ jest prawie nienaznaczone [...], dopuszcza wszystkie orzeczniki, wymaga zatem dalszego określenia [...]”. W opinii krytyka, imię tylko pozornie wskazuje na indywidualum: w gruncie rzeczy „przywołuje całe spektrum społecznych ról, zostaje sfunkcjonalizowane w obrębie dookreślających je dyskur-

sów". W takim zakresie postrzegania nazw Pacukiewicz zauważa zbieżność z podejściem Conrada do imion własnych. Pisarz wykorzystuje bowiem ową pozorowaną neutralność imion, która sprawia, że imię czy nazwisko jest względne wobec systemu (wiedzy czy języka). Niejednokrotnie obserwujemy w jego tekstach niezmiennione imiona, które mienić się będą znaczeniami, przemieszczając się pomiędzy kolejnymi systemami odniesienia, bądź też odwrotnie – wymiennosc imienia na oznaczenie tej samej osoby w kręgu przylegających do siebie dyskursów. Badacz wskazuje na podobne podejście do imion własnych u Bertranda Russella. Ciekawostką może być fakt, że Russell nazwał swego syna nazwiskiem przyjaciela: John Conrad. Paradoksalnie przywracając nazwisku jego pierwotny status imienia.

Pacukiewicz postrzega stosunek Conrada do imion dwupłaszczyznowo. Po pierwsze, nazwa własna artysty jest znakiem wielowymiarowym, lecz jest to „znak nie tyle pełen znaczenia, co nim wypełniony”. Imiona jego bohaterów są wiele znaczące, „ale ich znaczenie, wydane zmienności kontekstu i postępowi interpretacji, nigdy nie jest trwale ustalone”. Badacz analizuje w tym zakresie Plantatora z Malaty, Lorda Jima, Almayera i Jamesa Waita. Drugie podejście do imion własnych skryształizowało się, w mniemaniu krytyka, w późniejszych utworach pisarza, kiedy Conrad coraz częściej „wpisuje sprzeczność w samo imię, a zarazem pomiędzy jego interpretacje”. Do tej kategorii Pacukiewicz zalicza takie postaci, jak Kurtz, Razumov, Amy Foster czy Verloc.

Reasumując: poprzez falsyfikację imienia własnego Conrad pokazuje, jak w dyskursie pozytywistycznym nominalizm nazwy własnej zastąpiony został przez prawa interpretacji. Po analizie metod, którymi posługuje się Conrad, by obnażyć dyskursywny charakter imion, Pacukiewicz, stwierdza, że imiona pełnią zbliżoną funkcję do wspomnianych wcześniej zepsutych zegarków.

Kolejny fragment monografii imponuje naracyjnym rozmachem i wiedzą autora. Krytyk, analizując trop imienia, nawiązuje do le-

gendy wpływowych postaci przełomu XIX i XX wieku: Bronisława Malinowskiego i Artura Rimbauda, którzy, jak wykazano, wzajemnie na siebie oddziaływali (Rimbaud-Conrad-Malinowski). Pacukiewicz przywołuje również biografię Paula Gauguina.

Nie sposób wyczerpująco omówić wszystkich kategorii kulturowych, którymi posługuje się krytyk dla analizy tekstu Conradowskiego. Pozostaje mi jedynie zasygnalizować inne rozdziały pracy poświęcone głosowi i „zdrowemu rozsądkowi”. Conradowscy bohaterowie częstokroć ulegają czarowi głosu, nie jest to jednak prosta relacja dźwięk – wypowiedź. Niejednokrotnie bowiem dźwięki uniezależniają się od wypowiedzi. Conrad w wielu przypadkach wpisuje głos w mechanizmy wiedzy i władzy (np. w *Tajnym agencie czy w Jądrze ciemności*). W ostatnim segmencie rozprawy autor skupia się na paru kwestiach, m.in. na stosunku pisarza do tłumaczenia (słowo to w przypadku Conrada należy rozumieć bardzo szeroko – uważał bowiem swoje piarstwo również za tłumaczenie) oraz na jego podejściu do „myśli potocznej”. Zdaniem badacza centralne miejsce „myśli potocznej” w utworach Conrada określa jego dwuznaczny stosunek do źródeł własnego piarstwa, zawieszzonego pomiędzy mową a pismem, kontekstem a wiedzą: powszechna opinia równocześnie jest źródłem kulturowych prawd i złudzeń.

Pisarstwo Conrada wciąga nas, czytelników, w żeglugę, lecz nie na spokojnej przestrzeni *pelagos*, w której w razie zagrożenia dostrzeżemy bezpieczne przejście *pontos*, ale na wzburzonym morzu *thalassa*, gdzie mielizny i szczeliny uniemożliwiają spokojną żeglugę po powierzchni. Jaki kurs więc obrać, by podróż nie okazała się u kresu tylko błędzeniem? Ostatecznej interpretacji znaków w tej wędrówce nie będzie. Ale, jak wydaje się podpowiadać Conrad, musimy obserwować relacje między interpretacjami, ich wzajemne uzupełnienia i falsyfikacje. Musimy być świadomi piaszczystej ławicy czy skalnego pęknięcia.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech