



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

**Title:** Joseph Conrad i autobiografia antykonfesyjna

**Author:** Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**Citation style:** Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2006). Joseph Conrad i autobiografia antykonfesyjna. W: B. Gontarz, M. Krakowiak (red.), "Świat przez pryzmat Ja. T. 1, Teorie i autobiograficzne rekonesanse" (S. 121-134). Katowice : Para

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

### Joseph Conrad i autobiografia antykonfesyjna

Joseph Conrad, już jako znany twórca, pisząc wspomnienia o początkach swej służby w marynarce brytyjskiej oraz kariery pisarza anglojęzycznego, stanął przed zasadniczym dylematem. Z jednej strony potrzeba uporządkowania i nadania sensu własnym poczynaniom w przeszłości była tak wielka, że autor *Lorda Jima* zdecydował się pisać o sobie; z drugiej jednak, niechęć do konfesji, do bezpośredniego i jednoznacznego uzewnętrznienia własnego „ja”, przeważała na rzecz stworzenia luźnych reminiscencji, opartych na pozornie przypadkowych skojarzeniach dotyczących ludzi i wydarzeń z dawnych lat. Powstaje pytanie w jakim stopniu tom szkiców *Ze wspomnień* jest autobiografią i czy możliwa jest autobiografia antykonfesyjna. Czy nie mamy tu do czynienia z kontradycją? A jeśli nie, to jaką technikę zastosował pisarz dla osłabienia konfesyjności swych wspomnień.

#### Czy autobiografia?

Jeżeli chodzi o przynależność gatunkową, francuski literaturoznawca i znawca piśmiennictwa autobiograficznego, Philippe Lejeune<sup>1</sup>, podaje cztery wyznaczniki, które weryfikują czy dany tekst można zaliczyć do autobiografii:

1. forma językowa (opowieść, proza)
2. temat (losy jednostki, dzieje osobowości)
3. sytuacja autora: tożsamość autora (którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby) z narratorem
4. status narratora (jego tożsamość z głównym bohaterem, retrospektywna wizja opowiadania).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich*. Katowice 2003, s. 29.

<sup>2</sup> Ph. Lejeune: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. Lubas-Bartoszyńska. Kraków 2001, s. 29. Por. także definicję autobiografii podaną przez E.

U Conrada spełnione są wszystkie te warunki: *Ze wspomnień* to zbiór szkiców prozą, tematem są losy pisarza i ludzi mu znanych osobiście bądź z przekazów; istnieje tożsamość autora i narratora oraz narratora z głównym bohaterem (z pewnymi odstępstwami). Lejeune kładzie nacisk na identyczność nazwiska autora, narratora i głównego bohatera, udokumentowaną podpisem. Podpis ten jest wiążącym znakiem tzw. „paktu autobiograficznego”.<sup>3</sup> Ów pakt występuje w tekście Conradowskim w sposób jawny, bowiem narrator, a zarazem bohater noszą to samo nazwisko co autor (Joseph Conrad).<sup>4</sup>

Trzeba jednak zauważyć, iż podstawowa cecha biografii, wymieniana przez większość opracowań, a mianowicie poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem”, „jaki jestem”<sup>5</sup>, u autora *Jądra ciemności* schodzi na plan dalszy. Wydaje się, że głównym powodem, dla którego Conrad chwycił za pióro, była chęć ukazania światu (ale i sobie) działań z przeszłości, jako konsekwentnych kroków ku raz obranemu celowi.<sup>6</sup> Po pierwsze, świadomego wyboru służby w marynarce handlowej Wielkiej Brytanii, a po wtóre niemal naturalnej decyzji tworzenia w języku angielskim. Jednakże nadawanie sensu własnemu istnieniu to równie częsty motyw, dla którego, według Georgesa Gusdorfa, znakomitego historyka prozy osobistej, powstawało wiele autobiografii: „pisanie o sobie to uwagi na swój temat, rozpoznawanie siebie. U źródeł tkwi doświadczenie ontologiczne poczucia braku istnienia (...). Rozpoznanie zakłada, iż nie jest dostępny bezpośrednio sens życia i trzeba poszukiwać rewelacji wtórnej”.<sup>7</sup> I jeszcze dosadniej: „Zapisywać życie znaczy interweniować w nie, wlewając w zapis potrzebę jasności”.<sup>8</sup> Podobnie sądzi polski badacz, Mieczysław Dąbrowski, dla którego wypowiedzi autobiograficzne stanowią próbę „przewyciężenia przygodności i incydentalności istnienia i poszukiwania sensu dla niego”.<sup>9</sup>

---

Kasperskiego. W: *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*. W: *Autobiografizm. Przemiany – Formy – Znaczenia*. Red. H. Gosk, A. Zieniewicz. Warszawa 2001, s. 10, przyp. 2.

<sup>3</sup> Ph. Lejeune: *Wariacje...*, s. 31 i n.

<sup>4</sup> O równoznaczności prawdziwego nazwiska i pseudonimu literackiego pisał Lejeune, określając pseudonim jako „nazwisko autorskie, (...) zawodowe”. Ph. Lejeune: *Wariacje...*, s. 33.

<sup>5</sup> R. Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 24.

<sup>6</sup> Jest to teza powszechnie przyjęta wśród badaczy biografii Conrada. Zob. F. Karl: *Joseph Conrad: The Three Lives. A Biography*. New York 1979; Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. Warszawa 1996.

<sup>7</sup> G. Gusdorf: *Les Ecritures du moi*. Paris 1991, s. 92. Cyt. za: Lubas-Bartoszyńska: *Pisanie autobiograficzne...*, s. 189.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 189.

<sup>9</sup> M. Dąbrowski: *(Auto)-biografia, czyli próba tożsamości*. W: *Autobiografizm. Przemiany – Formy – Znaczenia...*, s. 39.

Konstatacje te trafnie oddają powody, dla których Conrad podjął wyzwanie pisania na swój temat.<sup>10</sup> Zgadza się one również z zapewnieniami, jakie daje autor w *Przedmowie bez ceremonii*, poprzedzającej jego reminiscencje. Wyjaśniając czytelnikom chaotyczną narrację i konwersacyjny ton owego tomu, tłumaczył:

wspomnień swych, kreślonych bez żadnego względu na ustalone zwyczaje, nie rzuciłem na papier bez systemu i celu. Tkwi w nich pewna nadzieja i pewien zamysł. Nadzieja, że może z tych kart wyłoni się nareszcie wizja osobowości; człowiek tkwiący za książkami tak zasadniczo różnymi, jak na przykład *Szaleństwo Almayera* i *Tajny Agent* - a jednak *konsekwentny i zrozumiały na tle swego pochodzenia i swej działalności*.<sup>11</sup> (podkreślenie AAP)

### Wyznanie czy świadectwo?

Chcąc pisać o sobie w odpowiednim świetle, podając własną interpretację wydarzeń, Conrad równocześnie odrzucał konfesyjny model autobiografii w stylu Jana Jakuba Rousseau, czyniąc owego filozofa i pisarza swym głównym przeciwnikiem ideowym, na kartach nie tylko tego tomu.<sup>12</sup> Conrad intuicyjnie rozpoznał, że *Wyznania* Jana Jakuba były dziełem wyjątkowym, które otwierało drogę nowej konwencji literackiej lub nawet, jak sądzi wielu krytyków, fundowało odrębny gatunek literacki.<sup>13</sup> Anty-russoizm Conrada został po raz pierwszy zasygnalizowany przez wybitnego brytyjskiego filozofa i przyjaciela pisarza, Bertranda Russella:

[Conrad] był głęboko świadom różnorodnych kształtów szaleństwa i obłędu, do których skłonność tkwi w człowieku, i właśnie to legło u podstaw jego głębokiego przekonania o niezwykłej wadze, jaką ma dyscyplina. Można powiedzieć, że jego punkt widzenia był antytezą poglądów Rousseau: „Człowiek rodzi się w kajdanach, ale może stać się wolny”. Człowiek zyskuje wolność, jak powiedziałby Conrad, nie poprzez uwolnienie swych instynk-

<sup>10</sup> Większość conradystów w opracowaniach krytycznych dotyczących *Ze wspomnień* wymienia podobne powody. Zob. J. Berthoud: *The Major Phase*. London 1978, s. 3–19; Z. Najder: *Introduction*. W: J. Conrad, *The Mirror of the Sea & Personal Record*. Oxford 1988, s. XIX–XXI.

<sup>11</sup> J. Conrad: *Ze wspomnień*. Tłum. A. Zagórska. W: Idem: *Dziela*, t. 13. Red. Z. Najdera. Warszawa 1973, s. 24. Odtąd używam skrótu ZW w tekście głównym.

<sup>12</sup> J.J. Rousseau jest wspomniany również w *Lordzie Jimie*, *W oczach Zachodu*. Por. Z. Najder, *Conrad i Rousseau*. W: Idem: *Sztuka i wierność*. Opole 2000, s. 153.

<sup>13</sup> Obecnie uważa się obywatela Genewy za twórcę nowoczesnej autobiografii. Ph. Lejeune: *Czy można zdefiniować autobiografię?* W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu...*, s. 3, jak również za klasyka gatunku. M. Dąbrowski: *(Auto)biografia, czyli próba tożsamości...*, s. 35. Zob. także *Wstęp do: J.J. Rousseau, Wyznania*. Oprac. E. Rzadzowska. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. V–XXVI.

tów, nie poprzez brak kontroli i folgę, ale poprzez podporządkowanie kapryśnych impulsów jakiemuś naczelnemu celowi. (...) Conradowski punkt widzenia nie jest poglądem współczesnym. Świat współczesny został zdominowany przez dwa rodzaje filozofii; jedna wywodząca się od au, uznaje dyscyplinę za zbędną, druga, która znalazła najpełniejszy wyraz w totalitaryzmie, uznaje dyscyplinę narzuconą z zewnątrz za niezbędną. Conrad był zwolennikiem starszej tradycji, według której dyscyplina winna się wywodzić z wewnętrznego postanowienia. Pogardał brakiem dyscypliny i nienawidził dyscypliny, gdy ta była narzucona z zewnątrz.<sup>14</sup>

Tak więc fundamentalna niezgoda Conrada na akceptację każdego ludzkiego zachowania, jeśli tylko wynikało ono z dobrych intencji człowieka, wypływa z głębszej refutacji etyki „naturalizmu moralnego”<sup>15</sup> opartej na sumieniu jednostki. Wedle jej założeń to sumienie, a nie rozum wskazuje co jest słuszne. Ono jest „boskim instynktem nieśmiertelnym, niebiańskim głosem”.<sup>16</sup>

Zdzisław Najder jako pierwszy dokonał kontrastującej analizy stosunku Conrada do autora *Umowy społecznej*, podejmując polemikę z sądami Russella. Po pierwsze brytyjski filozof przekręca cytat z Rousseau: winno być „Człowiek rodzi się wolny, ale wszędzie zakuwany jest w kajdany”; a po drugie – obie wymienione tendencje filozofii nowoczesnej można również zauważyć u autora *Emila*. Jednak generalnie ocena Russella jest, zdaniem Najdera, słuszna i zasługuje na rozwinięcie.<sup>17</sup> Badacz podkreśla, że dla polskiego pisarza tak głęboko zaangażowanego w zagadnienia odpowiedzialności moralnej „*Wyznania* musiały brzmieć jak wielkie wypracowanie na temat samousprawiedliwienia”.<sup>18</sup> Najder zauważa, że choć poglądy społeczno-polityczne Rousseau są pełne sprzeczności, to jego sądy moralne, wydają się jednoznacznie nakreślone w *Wyznaniach*:

Ten wymowny piewca równości zapewnia nas, że ‘nie jest jednym z tych nisko urodzonych ludzi’ pozbawionych ‘rzeczywistego poczucia sprawiedliwości’. Przypisanie sobie wyjątkowości idzie więc w parze z przypisaniem sobie dobroci. Siedliskiem tej dobroci jest jego serce – niezależnie od tego, o czym świadczą się zdają jego czyny.<sup>19</sup>

<sup>14</sup> B. Russell: *Portrety z pamięci. Wartość wolnej myśli*. Tłum. A. Chmielewski. Wrocław 1995, s. 32–33.

<sup>15</sup> „Naturalność” w życiu moralnym czy tzw. „naturalizm moralny” opierał się na założeniu, iż „człowiek istniał pierwotnie w stanie natury nie skażonym przez winę, nie uporządkowanym przez prawa, lecz dobrym z przyrodzenia i nie zepsutym przez „cywilizację””. (V.J. Bourke: *Historia etyki*. Tłum. A. Białek. Warszawa 1994, s. 167.)

<sup>16</sup> Cyt. za: W. Tatariewicz: *Historia filozofii*. Warszawa 1981, t. II, s. 153.

<sup>17</sup> Z. Najder: *Conrad i Rousseau...*, s. 154. W powyższym omówieniu stanowiska Najdera, skupiono się wyłącznie na wycinku dot. Russella, Conrada i Rousseau.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 152.

Natomiast zasady, które Conrad wyrażał w swoich utworach, ale przede wszystkim, którymi kierował się w życiu tj. opanowanie, samokontrola, trzeźwość, obowiązek i wierność do końca, umieszczały go na przeciwnym biegunie ideowym do Jana Jakuba, i nakazywały daleko idącą podejrzliwość wobec nieokiełznanego emocjonalizmu Genewczyka. Swoje krytyczne stanowisko co do folgowania ponad miarę impulsom serca Conrad wyraził w *Przedmowie bez ceremonii*:

Tedy oświadczam ze spokojem, że w wysiłku dążącym do wywołania skrajnych wzruszeń podejrzewałem zawsze ponizający odcień nieszczerości. Aby głęboko poruszyć innych, musimy z całym rozmysłem dać się porwać uniesieniu poza granice właściwej nam wrażliwości (...). [N]iebezpieczeństwo polega na tym, że pisarz może stać się ofiarą swej przesady, może stracić poczucie własnej szczerości i w końcu może zacząć lekceważyć samą prawdę jako coś zbyt zimnego, zbyt tępego dla jego celu, jako w gruncie rzeczy coś, co zbyt słabo wyraża zachłanne wzruszenie twórcy. (ZW, 21)

Do *Wyznań* Rousseau autor *Lorda Jima* odniósł się z dystansem, określając je deprecjonująco jako zdyskredytowaną formę twórczości literackiej „wskutek niezmiernej sumienności z jaką przystąpił [Rousseau] do usprawiedliwiania swej egzystencji” (ZW, 117), a ich twórcę nazwał ironicznie „prostodusznym moralizatorem” (ZW, 117).

Conrad, rozważając formę reminiscencji, wyraził pragnienie, aby „moje wspomnienia nie stały się wyznaniem” (ZW, 117). Posiłkując się współczesną koncepcją „trójkąta autobiograficznego”, można stwierdzić, iż pisarz wybrał formę świadectwa, w której „narrator opowiada czytelnikowi o znanym sobie świecie, ludziach i zdarzeniach, przy czym w centrum tekstu znajduje się to, co przedstawione, natomiast zarówno narrator, jak odbiorca sytuują się gdzieś w tle”.<sup>20</sup> Twórca odrzucił więc postawę wyznania, skupiającą się na codziennym życiu jednostki.<sup>21</sup>

Forma autobiografii jako „wyznania” była dla Conrada nie do przyjęcia jeszcze z kilku innych przyczyn. Jak sam stwierdza, jeden z powodów stanowiła duma osobista pisarza.<sup>22</sup> Autor, który obnaża swoje emocje przed szerokim

<sup>20</sup> M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt*. Kraków 2000, s. 21.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 21. Jednocześnie Czermińska zastrzega, że niemożliwe jest występowanie tylko jednej postawy w danym dziele w czystej formie przy eliminacji pozostałych dwóch postaw: „W materii konkretnego tekstu możemy mówić tylko o dominacji jednego biegunu nad innymi, ale nigdy o wykluczeniu któregoś”. M. Czermińska: *Autobiograficzny...*, s. 25 i n.

<sup>22</sup> Niektóre z przyczyn wyboru przez Conrada takiej a nie innej formy opowieści, są analogiczne do powodów, które wymienia W. Weintraub zastanawiając się, dlaczego A. Fredro dla swoich wspomnień również wybrał konwencję pozornie beładnej gawędy. (W. Weintraub: *Alexander Fredro and His Antiromantic Memoirs*. „The American Slavic and East European Review” 1953, nr 12, s. 540.)

gremium czytelników, ryzykuje bycie niezrozumianym, odrzuconym bądź nawet wyśmianym. Polski emigrant obawiał się poniżenia wynikającego z niezrozumienia jego inności kulturowej. U Conrada-Korzeniowskiego ta wątpliwość, typowa dla wielu pisarzy, musiała być niezwykle silna ze względu na wyjątkową biografię. Pisał bowiem w obcym języku, co nie raz wypominała mu krytyka).<sup>23</sup> Posługiwanie się językiem Szekspira (choć usiłował to przedstawić jako coś naturalnego<sup>24</sup>) było okupione ciągłą niepewnością jak przyjmą jego prozę rodowici Anglicy oraz depresją i innymi przypadłościami, na które cierpiał zawsze po ukończeniu większego utworu.<sup>25</sup>

Po wtóre, wspomnianie pewnych tematów z przeszłości rodziny ojca, Korzeniowskich i matki z domu Bobrowskich było dla pisarza niezwykle trudne (czytaj bolesne). Ze względu na traumatyczne doświadczenia z zesłania w głąb Rosji, cierpienia i chorobę obojga rodziców, wczesne sieroctwo, jak również przedwczesną śmierć licznych krewnych w dalszej rodzinie Conrada, biorących udział w Powstaniu Styczniowym, pisarz mógł nie chcieć rozpamiętywać tych wydarzeń.<sup>26</sup> Niezrozumienie lub narażenie się na śmieszność przez owe wspomnienia byłoby więc dla Conrada w dwójnasób bolesne.

Innym powodem, dla którego autor *Nostromo* nie chciał bezpośrednio omawiać swej przeszłości, mogły być oskarżenia o zdradę rzucane w Polsce wobec jego osoby. Przede wszystkim chodzi tu o pamiętny atak Elizy Orzeszkowej, na łamach czasopisma „Kraj”, w ramach dyskusji o tzw.

<sup>23</sup> Por. recenzję jednego ze znanych krytyków brytyjskich: „Pan Conrad (...) jest Polakiem piszącym po angielsku, z własnego wyboru, a nie z natury rzeczy. (...) Niektórym z nas wszakże wydaje się to godne wielkiego pożałowania nawet z punktu widzenia literatury angielskiej. Pisarz, który przestaje widzieć świat w kolorach własnego języka – gdyż język nadaje barwę myśłom i rzeczom w sposób przez niewielu ludzi rozumiany – skłonny jest tracić skupienie i intensywność wizji, bez których największa literatura powstawać nie może. (R. Lynd, „Daily News”, 10 VIII 1908. Cyt. za: Z. Najder: *Sztuka i wierność...*, s. 109).

<sup>24</sup> Zob. fragment *Ze wspomnień*, w którym pisarz podkreśla łatwość i naturalność pisania w języku angielskim: „Prawda jest taka, że moja właściwość pisania po angielsku była jak pierwsza lepsza wrodzona skłonność. Mam szczególne a niezachwiane poczucie, iż ta właściwość była zawsze nieodłączną częścią mojej istoty. Język angielski nie był dla mnie nigdy kwestią wyboru lub adopcji. Pomysł wyboru nie przyszedł mi nawet do głowy. A co do adopcji – no tak, ta miała istotnie miejsce; ale to ja zostałem zaadoptowany przez ducha języka, który owładnął mną z chwilą, gdy przewyciężył pierwsze trudności angielskiej mowy (...).” (ZW, 7)

<sup>25</sup> Por. biografie Conrada, które dużo miejsca poświęcają stanom chorobowym pisarza B. Meyera: *Joseph Conrad: A Psychoanalytic Biography*. Princeton 1967, F. Karla: *Joseph Conrad: The Three Lives. A Biography*. New York 1979 i Z. Najdera: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. Warszawa 1996.

<sup>26</sup> Por. S. Kieniewicz: *Wstęp do: T. Bobrowski: Pamiętnik mojego życia*. Warszawa 1979.

„emigracji zdolności”.<sup>27</sup> Conrad-emigrant z pewnością odczuwał dyskomfort wobec ziomków i czuł potrzebę odpowiedzi *implicite* na te dawne kalumnie, o czym świadczą rozważania na kartach *Ze wspomnień*, w których powraca do swej decyzji wyjazdu z kraju, by stać się marynarzem:

[B]o dlaczegoż ja- syn kraju, który tacy jak mój dziad (...) orali pługami i zraszali swą krwią – puściłem się na szerokie morza (...)? Przy najzyczliwszym rozpatrywaniu tej kwestii wydaje mi się ona nierozwiązalna. Niestety! Jestem przekonany, że istnieją ludzie o nieskazitelnej prawości, którzy gotowi są wyszeptać z pogardą słowo „dezercja”. Tak oto smak niewinnych przygód może się stać gorzki dla podniebienia. Oceniając ludzkie postęпки, należy uwzględnić to, co jest niewytłumaczalne na tej ziemi, gdzie żadne wyjaśnienie nie bywa ostateczne. Nigdy nie powinno się rzucać na wiatr oskarżenia o niewierność. (...)

Za długo by mi przyszło wyjaśniać ścisły związek przeciwieństw w ludzkiej naturze, związek, który nawet miłości nadaje niekiedy rozpaczliwy pozór zdrady. (ZW, 60)

Conrad, w odróżnieniu do Rousseau, kreśląc na papierze zapamiętane obrazy z przeszłości, nie odrzucał dotychczasowej tradycji i wypracowanych konwencji literackich, nie uważał się za wyjątkowego i jedyne w swoim rodzaju artystę, tworzącego nowe jakościowo dzieło.<sup>28</sup> Wręcz przeciwnie, pragnął wpisać się w istniejący od wieków dorobek kulturalny i literacki ludzkości. Ponadto, biorąc pod uwagę wspomniane przyczyny, dla których Conrad nie chciał lub nie mógł pisać w sposób bezpośredni o zdarzeniach z przeszłości, wydaje mi się słuszne stwierdzenie, że tradycja literacka posłużyła twórcy jako swego rodzaju kostium, w który przebrał różnorakie okrucy przeszłości.

### Intertekstualność formą maski?

Jest to oczywiście przejaw intertekstualności, mającej na celu osłabienie konfesyjności reminiscencji. Sądzę, że dla Conrada przetwarzanie motywów, zapamiętanych fragmentów tekstów, czy obrazów i porównań z literatury musiało być czymś bardzo naturalnym. Gwoli ścisłości przypomnijmy, że mały Korzeniowski od dziecka obcował z literaturą najwyższej próby, między innymi poprzez głośne czytanie ojcu jego tłumaczeń W. Szekspira, W. Hugo<sup>29</sup>, czy poprzez własną lekturę. Sam o sobie pisze: „Już kiedy miałem pięć lat, byłem zapalonym miłośnikiem książek, co nie jest może dziwne u dziecka, które

<sup>27</sup> „Kraj” 23 IV 1899. Przedruk W: Conrad wśród swoich. Listy. Dokumenty. *Wspomnienia*. Opr. Z. Najder. Warszawa, 1996, s. 264–279. Całą dyskusję wyczerpująco omawia S. Zabierowski: *Conrad w Polsce*. Gdańsk 1971.

<sup>28</sup> Por. pierwsze wersy *Wyznań* J.J. Rousseau. Tłum. Boy-Żeleński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978, s. 3.

<sup>29</sup> Zob. ZW, s. 95–96.



nauczyło się czytać nie wiedząc kiedy. Jako dziesięcioletni chłopczyk znałem wiele książek Wiktora Hugo i innych romantyków. Czytałem po polsku i po francusku dzieła historyczne, podróże, powieści (...)” (ZW, 94). Myślę, że po wyznaniu pisarza, iż „Książki są istotną częścią życia”<sup>30</sup> (ZW 96), nie ma wątpliwości co do zasadności analizy reminiscencji Conradowskich pod kątem ich intertekstualności.

Już na poziomie organizacji tekstu dostrzegamy wpływ co najmniej dwu konwencji literackich, charakteryzujących się epizodycznością i alinearnością, wręcz chaotycznością przedstawionych wydarzeń, powiązanych ze sobą na zasadzie pozornie przypadkowych skojarzeń. Taka konstrukcja i forma narracji typowa była dla polskiej gawędy szlacheckiej, jak również angielskiej powieści autorstwa Laurence’a Sterne’a. Przyjrzyjmy się obu modelom, które mogły wywrzeć wpływ na Conrada.<sup>31</sup> Jeżeli chodzi o gawędę to sposób snucia takiego typu opowieści przez Seweryna Soplicę, czy imię pana Nieczuję charakteryzowało niespieszne i dygresyjne relacjonowanie wydarzeń, przeplatanie anegdot głębszymi refleksjami, eliptyczność i pozorna chaotyczność opisywanych historii<sup>32</sup>; „ma gawęda swoistą kompozycję, luźną, nie ujętą w wyraźne ramy, rozlewną”.<sup>33</sup> Interesujące jest również zestawienie formy narracji *Ze wspomnień* z pamiętnikarskim tomem Aleksandra Fredry *Trzy po trzy*. Znany polski conradysta, Wit Tarnawski, choć stwierdza, że Conrad *Trzy po trzy* „wedle wszelkiego prawdopodobieństwa nie znał”<sup>34</sup>, jednocześnie podkreśla, że podobieństwa w sposobie konstrukcji utworu i narracji wynikają z tego, że oba dzieła wywodzą się „ze wspólnej im obu tradycji, z ducha staropolskiej gawędy”.<sup>35</sup> Cechy analogiczne, które nadmienia to między innymi:

<sup>30</sup> W oryginalnym tekście Conrad użył zwrotu *integral part* (integralną, nieodzowną częścią), co jeszcze dosadniej oddaje znaczenie i rolę jaką odgrywały książki w życiu pisarza.

<sup>31</sup> Spór toczoney nad polskimi i angielskimi wpływami na formę narracji Conrada szczegółowo przedstawiłam w artykule *Mozaikowa struktura genologiczna „Lorda Jima”*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2001, nr 3, s. 74–84.

<sup>32</sup> *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław-Warszawa-Kraków 1994, s. 313–317 (hasło *gawęda prozą* oprac. K. Bartoszyński).

<sup>33</sup> H. Rzewuski: *Pamiętki Soplicy*. Oprac. Z. Lewinówna. Warszawa 1983, s. 430. Por. także K. Wyka: *Czas jako element konstrukcyjny powieści*. „Myśl Współczesna” 1946, nr 6–7. Wersja poszerzona: *Czas powieściowy*. W: Idem: *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944–1967*. Warszawa 1969, s. 65.

<sup>34</sup> W. Tarnawski: *Źródła gawędy*. W: Idem: *Conrad. Człowiek-Pisarz-Polak*. Londyn 1972, s. 33. Choć wiemy, że w domowej bibliotece pisarza ta pozycja była. (Por. lista książek z domowej biblioteki Conrada do sprzedaży w domu aukcyjnym Heffner’s and Sons’, Cambridge Catalogue No. 283, z 1927. Cyt za: W. Weintraub: *Aleksander Fredro and...*, s. 546).

<sup>35</sup> Ibidem, s. 33.

Ta sama sobiepańska dowolność i bezceremonialność narracji, kierowanej fantazją rozległą a zmienną; ten sam sposób nawiązywania wątków, luźny, z okazji przygodnego obrazu a nawet słowa; to samo igranie z czasem, niespieszna swoboda opowiadania, kołowanie w krąg obranego zdarzenia czy wątku. Nawet zawężenie obu pamiętników, niby całkiem niedbałe, z byle czego: u Conrada jakaś scenka na Adowie, u Fredry pierwszy lepszy moment kampanii 1813 roku – jakież to podobne!<sup>36</sup>

Drugi wzorzec, którym mógł Conrad posłużyć się przy kompozycji i wyborze sposobu narracji tomu *Ze wspomnień*, stanowiły niewątpliwie książki Laurence Sterne'a. Szczególnie jego *Podróż sentymentalna* była bardzo poczytna w Polsce i znalazła wielu naśladowców.<sup>37</sup> O wiele bardziej wyrafinowana struktura *Tristrama Shandy* została doceniona przez nielicznych. Wielu badaczy sądzi, że to właśnie Sternowska narracja z jej swobodną asocjacyjną i achronologiczną konstrukcją, wielowątkowością, dygresyjnością, fragmentarycznością prezentowanych opowiadań, ukształtowała Conradowską technikę relacjonowania wydarzeń z przeszłości.<sup>38</sup> Trzeba tu jeszcze podkreślić wpływ Sterna nie tylko na strukturę kompozycyjną *Ze wspomnień*, ale również na specyficzny sposób prowadzenia wypowiedzi i dialogu z czytelnikiem (m. in. bezpośrednich zwrotów do czytelnika). Przykładowo Sterne często po dłuższych dygresjach powraca do napoczętych wcześniej, acz niedokończonych epizodów, *explicite* informując bądź przepraszać za to odbiorcę:

Tyle już czasu upłynęło, odkąd czytelnik tego rapsodycznego dzieła rozstał się z kobietą położną, iż najwyższa pora napomknąć o niej znowu, po to jedynie, aby przypomnieć, że osoba ta istnieje jeszcze na świecie i że – jeśli się nie mylę w tej chwili co do moich planów – niebawem poznamię z nią czytelnika na dobre.<sup>39</sup>

I podobnie czyni Conrad zapewniając czytającego, że pamięta o wcześniej rozpoczętej historii:

<sup>36</sup> W. Tarnawski: *Źródła...*, s. 34 i s. 212. W. Weintraub zauważając podobne paralele, wymienia też różnice pomiędzy obu utworami. Por. Idem: *Aleksander Fredro and...*, s. 547.

<sup>37</sup> Z. Sinko: *Wstęp* do: L. Sterne: *Podróż sentymentalna przez Francję i Włochy*. Tłum. A. Glinczanka. Opr. Z. Sinko. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. LXXVI-LXXXIII.

<sup>38</sup> Cf. Z. Najder: *Ze wspomnień*. W: Idem, *Sztuka i wierność*. Opole 2000, s. 112 i J. Jabłowska: *Joseph Conrad*. Wrocław 1961, s. 199.

<sup>39</sup> L. Sterne: *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy*. Tłum. K. Tarnowska. Warszawa 1995, s. 41. Trzeba jednak podkreślić, że podobieństwo pewnych fraz bardziej widoczne jest przy zestawieniu obu tekstów w języku angielskim.

Nie należy jednak przypuszczać, iż zapomniałem o *Szalenstwie Almavera* opisując wspomnienia owej pół godziny między wejściem mego wuja a spotkaniem się z nim przy kolacji. (ZW, 91)

Czy „inny typowy dla Sterne’a chwyt przytaczania wyimaginowanego dialogu z odbiorcą, jego pytań, zdziwienia czy oburzenia:

- Wybacz mi, panie [zwraca się czytelniczka do autora, A.A.P.], lecz co ojciec twój robił przez cały grudzień, styczeń i luty?
- Ależ, pani [odpowiada autor, A.A. P], cały ten czas chory był na scjatykę.<sup>40</sup>

Conrad przejawia identyczną komitowę z czytelnikiem:

Spostrzegam tutaj, że czytelnik (nie chcę urazić nikogo), przybiera chytry wyraz twarzy, jak gdyby zauważył, że szydło wyszło z worka. Korzystając z przywileju powieściopisarza widzę, jak w duszy czytelnika formuje się wykrzyknik: „Tum go czekał! Ten człowiek mówi *pro domo*. (ZW, 116)

Trudno dzisiaj z pewnością stwierdzić, co było faktycznym źródłem inspiracji dla Conradowskiej formy narracji, czy jowialna dygresyjność takich gawędziarzy jak Ignacy Chodźko, Wacław Rzewuski lub Aleksander Fredro, czy kunsztownie wyrafinowana wielowątkowość asocjacji książek Sterne’a *Podróży sentymentalnej* lub *Tristrama Shandy*. Warte wspomnienia wydaje się być stanowisko tych krytyków, którzy sądzą, że angielski pisarz wpłynął na polską literaturę (między innymi na Fredrę), a przez to pośrednio na Conrada. Wacław Borowy wymienia następujące paralele między Sternem a Fredrą: analogiczne przyjacielskie zwroty do czytelnika/ów („sir”, „Sir Critic”, „may it please your worships and your reverences” – „panie szlachcicu”, „łaskawi moi słuchacze”, szanowny Obywatelu”), realizm w przedstawianiu mimiki (świetne obrazy ruchu i gestykulacji), kunsztowność przedstawienia tzw. „głupich sytuacji” (historia rozdarcia spodni w *Tristramie Shandy* i historia rozdarcia spodni w ciuciubabce w *Trzy po trzy*), wyczerpujące analizy najbłahszych drobiazgów (dziurki od guzików u Sterne’a i wywód o kropki u nosa u Fredry), a te pseudonaukowe rozważania prowadzone są stylem wysoce poważnym, dzięki czemu obaj autorzy osiągnęli efekt komizmu.<sup>41</sup> Jednakże nie konkluduje jednoznacznie, skąd Conrad czerpał inspirację.

Natomiast na poziomie samego tekstu wyróżnić możemy kilka sposobów, według jakich przejawia się ów wielopoziomowy dialog z tradycją literacką, który to ma osłabić konfesyjny charakter wspomnień Conrada. Najoczywist-

<sup>40</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>41</sup> W. Borowy: *Uwagi o trzy po trzy*. W: Idem: *Studia i szkice literackie*. Warszawa 1983, t. I, s. 184 i 188, przypis 9 oraz W. Borowy: *O wpływach i zależnościach w literaturze*. W: Idem: *Studia i szkice*. T. II, s. 58; W. Weintraub: *Aleksander Fredro and...*, s. 546–568.

szym przejawem intertekstualności są cytaty. Jednak pragnę tu rozszerzyć pole semantyczne tego terminu, a więc pod pojęciem cytatu sklasyfikowałam nie tylko „słowa przytoczone dosłownie z jakiegoś tekstu pisanego lub czyjejś wypowiedzi ustnej”<sup>42</sup>, ale również przerabianie (czytaj tłumaczenie) wypowiedzi. Inną formę maski, za którą ukrywa się pisarz, dla przekazania swoich wspomnień, stanowią parafraza, trawestacja i pastisz.

Jeżeli chodzi o cytaty w ścisłym tego słowa znaczeniu, to zwykle passusy takie ujmowane są w cudzysłów. Przykładowo ustęp z religijnej książeczki zatytułowanej *Naśladowanie Chrystusa* napisanej przez zakonnika Thomasa a Kempisa: „Bywa, że osoby, które szanujemy na podstawie ich reputacji, przy osobistym zetknięciu psują opinię, jaką się o nich miało” (ZW, 16). Pisarz posłużył się tym cytatem dla wyrażenia różnych obrazów autora, jaki przyjaciele formułują sobie na podstawie jego książek fikcjonalnych (powieści) i pism autobiograficznych. Różnica między tymi wyobrażeniami a prawdziwą osobowością twórcy często skutkuje rozczarowaniem. Powraca tu, niczym bumerang, wspomniana już obawa Conrada o to, jak on, pisarz-cudzoziemiec (ale i jego dzieło), zostanie przyjęty, troska i niepewność czy utwór będzie właściwie odczytany.

Inną formą cytowania cudzego tekstu jest dosłowne tłumaczenie, w przypadku Conrada z języka polskiego na angielski dużych partii pamiętników brata matki, Tadeusza Bobrowskiego. Dla ilustracji jeden fragment przedstawiający lata młodości opiekuna i wuja:

Lata niemowlęstwa i dzieciństwa mojego [Tadeusza Bobrowskiego] nie rokowały ani życia, ani zdrowia (...). Otóż inaczej, sprzecznie z przywidzeniami ludzkimi, stało się! Bo z liczego i daleko zdrowszego rodzeństwa mego czterech braci i dwie siostry przeżyłem, z rówieśników też bardzo wielu, przeżyłem żonę i córkę – a pozostał mi z rodziny tylko brat jeden i siostrzeniec. Wiele więc nadziei pełnych życia do grobu złożyłem przedwcześnie.<sup>43</sup>

Po urodzeniu byłem najwęższym z rodzeństwa. Tak byłem delikatny, że rodzice mało mieli nadziei, że mnie wychowają; a jednak przeżyłem pięciu braci i dwie siostry, i wielu moich rówieśników; przeżyłem też żonę i córkę – a ze wszystkich, którzy choć trochę wiedzieli o tamtych dawnych czasach, ty jeden pozostałeś. Było mi przeznaczony przedwcześnie złożyć w grobie wiele uczciwych serc, wiele świetnych zapowiedzi, wiele pełnych życia nadziei. (ZW, 54).<sup>44</sup>

<sup>42</sup> *Słownik wyrazów obcych* PWN. Warszawa 1995, s. 198.

<sup>43</sup> T. Bobrowski: *Pamiętnik mojego życia*. T. I., s. 8–9.

<sup>44</sup> Tłumacząc owe fragmenty *Ze wspomnień* A. Zagórska posługiwała się jedynie oryginalnym tekstem Conrada. Natomiast Z. Najder przygotowując wydanie zbiorowe dzieł Conrada (PIW) korzystał z *Pamiętników* T. Bobrowskiego.

Trzeba jednak zaznaczyć, iż nawet jeśli pisarz dosłownie spisywał ustępy *Pamiętników* to, uściśla Najder „rozwickał myśli i opisy Bobrowskiego, zaostrzał pointy, dodawał komentarze lub wstawki liryczne albo żartobliwe”.<sup>45</sup> W przypadku tego rodzaju cytatów nie mamy żadnego sygnału w tekście, że nie są to oryginalne słowa Conrada, a jedynie tłumaczenie innej książki.<sup>46</sup> Autor *Nostromo* wykorzystał wiele fragmentów *Pamiętników*, zawsze dla opisanja przeszłości krewnych i swego dzieciństwa na ziemiach polskich; co nie powinno dziwić, gdyż to wuj właśnie był głównym (a czy nawet nie jedynym?) depozytariuszem pamięci rodzinnej dla osieroconego malca, a później dorastającego młodzieńca. Wiemy, że wiele przekazów było nieprawdziwych lub przeinaczonych, ponieważ opiekun świadomie kształtował, według własnych uprzedzeń czy sympatii, mitologię rodziny Bobrowskich i Korzeniowskich dla dojrzewającego siostrzeńca.<sup>47</sup>

Kolejnym przejawem intertekstualizmu są parafrazy, trawestacje i pastisz. Jeśli chodzi o parafrazy to przykładem może być omówienie postępowania Don Kichota i zachowania jego otoczenia:

Golibroda i ksiądz, poparci przez opinię całej wsi, sprawiedliwie potępili postępowanie pomysłowego *Hidalgo*, który wyruszając ze swej rodzinnej miejscowości, rozbił głowę mulnikowi, zadał śmierć stadu niewinnych owiec i doznał bardzo żałosnych przeżyć w pewnej stajni. Niech Bóg uchowa, aby jaki niegodny prostak uszedł zasłużonej nagany, czepiając się strzemięcia wzniosłego *caballero*. Fantazja jego była bardzo szlachetna, pozbawiona doszczętnie egoizmu i zdolna wzbudzić tylko zazdrość podłej śmiercielników. Ale można rozmaicie się zapatrywać na czar tej postaci, egzaltowanej i niebezpiecznej. On także miał swoje słabości. Naczytawszy się tylu romanów, pragnął naiwnie uciec, nawet ciałem, od nieznośnej rzeczywistości życia. Chciał spotkać się oko w oko z walecznym olbrzymem Brandabarbanem, władcą Arabii, którego zbroja zrobiona jest ze skóry smoka, a tarcza przywiązana do ramienia – bramą ufortyfikowanego miasta. O miła i naturalna słabości! O błogosławiona prostota łagodnego serca nie znającego podstępów! Kto by nie uległ tak kojącej pokusie? A jednak był to pewien sposób dogadania sobie samemu i pomysłowy *hidalgo* z La Manchy nie był dobrym obywatelem.” (ZW, 61)

<sup>45</sup> Z. Najder: *Conrad i Bobrowski*. W: Idem: *Sztuka i wierność...*, s. 70.

<sup>46</sup> W takich przypadkach można by mówić o plagiacie. Jednakże Lejeune kwestionuje ten termin w odniesieniu do autobiografii (Ph. Lejeune: *Autobiokopia*. W: Idem: *Wariacje na temat pewnego paktu*, s. 221).

<sup>47</sup> Skomplikowaną relację podopieczny – opiekun przedstawiłam w artykule *Tadeusz Bobrowski jako pozytywny mecenas i negatywny mentor Conrada? „Przegląd Humanistyczny” 2000, nr 1/2, s. 125–136*. Zwróciłam również uwagę na wyżej wspomniane nieprawdy, na temat rodziców Apolla i Ewy Korzeniowskiej, których odbicie znajdujemy m.in. na kartach *Ze wspomnień*.

Dygresja ta pojawia się jako tło dla zilustrowania poziomu irracjonalności życzenia młodego Konrada Korzeniowskiego, by zostać marynarzem. Ma obrazowo oddać reakcje rodziny, krewnych i znajomych (często osobiście zaangażowanych w walkę o niepodległość Polski) na decyzję młodego człowieka, aby wyruszyć w daleki świat i „opuścić ojczyznę w potrzebie”. Conrad napomina na początku owego przydługiego fragmentu o braku wyrozumiałości wśród ludzi dla postępowania współziomków, jeśli odbiega ono od normy. Wydaje się, jakoby pisarz nie był pewny swej argumentacji, dlatego podpira się analogicznym, w jego mniemaniu, opisem irracjonalnego postępowania w literaturze.

Co do następnej formy gry z tradycją, trawestacji, egzemplifikacją mogą być słowa matematyka greckiego, Archimedesesa, który spuszczać ogromny statek do morza za pomocą małej dźwigienki miał powiedzieć: „Dajcie mi odpowiedni punkt podparcia, a poruszę cały świat”.<sup>48</sup> Conrad zmienia tę wypowiedź dostosowując do nowego kontekstu: „Dajcie mi właściwe słowo i właściwy ton, a poruszę z miejsca świat” (ZW, 15). I ostatni przykład takiej gry stanowi pastisz. Conrad naśladuje metodę nauki języków obcych opracowaną przez Heinricha Gottfrieda Ollendorffa, przeznaczoną dla młodych uczniów i samouków.<sup>49</sup> Metoda ta była bardzo popularna w czasie, gdy Conrad przebywał w Krakowie i na pewno się z nią zetknął.

Mimo to odprowadziłem ją później, jak wypadało, do furki wychodzącej na pole. Chciałem naturalnie być uprzejmy (czyż zagłada dwudziestu istnień z jakiejś tam powieści może być dostatecznym powodem do niegrzecznego obejścia się z damą?), ale głównie, według dobrego, zdrowego stylu Ollendorffa, chodziło mi o to, aby pies córki generała nie walczył znów (*encore*) z wiernym psem mego małego synka (*mon petit garçon*). Czy obawiałem się, aby pies córki generała nie zwyciężył (*vainquit*) psa mojego dziecka? Nie, nie obawiałem się tego. Ale dość metody Ollendorffa. (ZW, 126)

To tylko krótki wycinek kilkustronicowej zabawy w podręcznikowy tekst do nauki języka francuskiego. Poprzez stworzenie tego fikcyjnego tekstu, imitującego czytanki w podręcznikach, Conrad intensyfikuje nierzeczywiste istnienie jego świata wyobrażonych bohaterów, zdarzeń i terenów, który prysł jak bańka mydlana, gdy wspomniana w cytacie dama, nieproszona, wkroczyła do gabinetu, gdzie pisarz pracował. W całości ów fragment akcentujący

<sup>48</sup> *Słownik uczonych*. Tłum. P. Amsterdamski et al. Warszawa 2002, s. 202.

<sup>49</sup> H.G. Ollendorff (1803–1865) – niemiecki arystokrata i uczonec, założyciel tzw. systemu Ollendorffa. Metody tego systemu były stosowane do nauki różnych języków, np. w języku polskim ukazała się *Teoretyczno-praktyczna metoda dla nabycia wprawy w czytaniu, pisaniu i mówieniu językiem niemieckim w sześciu miesiącach*. Warszawa 1864; w języku angielskim *A New Method of Learning to Read, Write, and Speak a Language in Six Months, Adopted to the French*. London 1848; dostępne również w wersjach włoskiej i hiszpańskiej.

niefrasobliwość gościa, który nie zdaje sobie sprawy ze zniszczenia dokonanego przez swoją nagłą wizytę, może również odbijać nieświadomość początkującego ucznia, jaki ogrom umiejętności musi osiąść i jaki wkład pracy własnej musi włożyć, aby płynnie władać obcym językiem.

Konkludując, można stwierdzić, że tom *Ze wspomnień* Josepha Conrada stanowi pewną formę autobiografii. Po pierwsze – jest to autobiografia, która spełnia główne wyznaczniki tej konwencji literackiej, jak zostały one nakreślone przez badaczy intymistyki. Po drugie – pisarz w utworze tym podejmuje wielopoziomowy dialog z tradycją literacką, poprzez odrzucenie autobiografii bezpośredniej, wyraźnie konfesyjnej, tzw. „wyznania”, na rzecz pośredniego przedstawienia swych losów za pomocą panoramicznej wizji otoczenia (spotkanych ludzi, zasłyszanych historii). Bardzo istotnym elementem zachowania dystansu do opisywanych zdarzeń jest prezentacja ich przez pryzmat przeczytanych tekstów literackich, zapamiętanych motywów i obrazów. Owe zapożyczenia z literatury stanowią swoiste maski dla autora, który nie chce lub nie może pisać *explicito* o swej przeszłości. Można więc postrzegać *Ze wspomnień* jako montaż cytatów, quasi-cytatów, parafraz i trawestacji, jako wyrafinowaną grę literacką, którą może podjąć tylko czytelnik znający obszerną listę zasad gry – listę zwaną literaturą.