

„*Lord Jim*” w krytyce i mediach, pod red. Stefana Zabierowskiego – materiały z konferencji 19 X 2007, Katowice 2008.

Znajomość twórczości Josepha Conrada Korzeniowskiego jest w Polsce ograniczona. Przez miłośników morza często zostaje wzięta do przegródki z napisem „literatura marynistyczna”, przez innych odrzucana jako „zbyt ciężka, mroczna”. Faktycznie, Conrad nie pisał „ku pokrzepieniu serc”, lecz by te serca zahartować do trudów istnienia, sprowokować do „poznania samego siebie”. Mimo wszystko, tak odczytywana twórczość autora *Smugi cienia* powoli zdobywa sobie miejsce w świadomości czytelników.

Jednym z utworów, który doczekał się chyba najbogatszej bibliografii, jest powieść *Lord Jim* – słusznie zaliczana do najważniejszych w twórczości pisarza. Przypomnijmy – punktem wyjścia jest w utworze dramatyczne wydarzenie, które zmieniło życie młodego człowieka – porucznika floty handlowej. W chwili próby postępuje wbrew swoim przekonaniom i opuszcza tonący statek pełen śpiących pielgrzymów. Poczucie hańby i moralnej porażki ścigać go będzie do ostatnich dni.

Dużą część z istniejących propozycji interpretacyjnych omawia wydana przez Bibliotekę Śląską i Instytut Nauki o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego praca zbiorowa pod redakcją Stefana Zabierowskiego *Lord Jim w krytyce i mediach*. Stanowi ona plon konferencji odbytej z okazji Roku Conradowskiego. Autorzy charakteryzują główne sposoby recepcji conradowskiego tekstu, zwracając jednocześnie uwagę na to, jak zmieniały się one w czasie. Swego rodzaju uzupełnieniem jest próba spojrzenia na teatralne i filmowe adaptacje tego utworu.

Do opisu problematyki zastosowano kryterium czasowo-przestrzenne. Poznajemy najpierw spojrzenie conradystów anglosaskich (artykuł Agnieszki Adamowicz-Pośpiech), recepcję powieści w Polsce przedstawia Stefan Zabierowski, a w artykule Wioletty Dymel znajdujemy stosunek polskiej emigracji do tej powieści. Ten ostatni tekst został wyraźnie zdominowany interpretacją Wita Tarnawskiego. Autorka szczegółowo streszcza jego sposób odbioru dzieła, często cytując całe fragmenty z jego artykułów. Bezpośrednio w tekście lub w przypisach przywołuje siedem artykułów jego autorstwa. Natomiast polemiczne wobec Tarnawskiego stanowisko amerykańskiego conradysty Iana Watta znajduje odzwierciedlenie tylko w przypisie! Ci, którzy nie powielali interpretacji *Lorda Jima* w duchu narodowym są w artykule Wioletty Dymel potraktowani po macoszemu. Stanowisku Stanisława Vincenza poświęciła tylko jedno zdanie, zdawkowo cytując Andrzeja Bobkowskiego. Witold Gombrowicz już tego zaszczytu nie dostępuje, autorka ogranicza się tylko do wymienienia jego nazwiska.

Po lekturze tego tekstu pozostaje niedosyt. Interpretacje uniwersalistyczne, podkreślające egzystencjalny wymiar dramatu *Jima*, który dotyka ludzi niezależnie od ich narodowej przynależności, zostały potraktowane marginesowo. Autorka przytacza wprawdzie stanowisko J. Łozińskiego, który próbuje zuniwersalizować problematykę i zwraca uwagę na niejednoznaczność rozstrzygnięć i ambiwalencję postaw moralnych, ale zastosowanie klucza egzystencjalnego odpiera autorka ponownie słowami Wita Tarnawskiego. Dziwi zauroczenie jego wykładnią – bardzo emocjonalną i podyktowaną czasem historycznym, a co za tym idzie, nie wytrzymującą właśnie próby czasu. Subiektywne potraktowanie posiadanego materiału obniża wartość tego ważnego artykułu. Co więcej, narzuca niejako czytelnikowi „emigracyjną” interpretację. To, co jest jej słabością to instrumentalne potraktowanie conradowskiego dzieła. Dywagacje nad nim były dla Polaków na emigracji okazją do opisanego własnego losu, a czasem nawet do znalezienia usprawiedliwienia własnych decyzji o pozostaniu poza granicami kraju. Traktowanie historii *Jima* jako echa osobistych przeżyć i rozterek autora prowadzi do rozminienia się z główną problematyką tej powieści, która stawia fundamentalne pytania o istotę natury ludzkiej i nasze ograniczone możliwości jej poznania.

Lad i porządek w problematykę percepcji *Lorda Jima* wprowadza Agnieszka Adamowicz-Pośpiech. Autorka wyodrębnia trzy główne sposoby odczytania tej powieści: perspektywę realiów personalnych, sytuacyjnych i topograficznych, (auto)biograficzno-psychologiczną i etyczną. Pierwsi badacze twórczości Conrada poświęcili mnóstwo energii i czasu, próbując pieczołowicie odtworzyć na podstawie wzmianek, aluzji i sygnałów zawartych w powieści prawzór świata conradowskiego.

Musieli wiedzieć, gdzie „naprawdę” leży Patusan, czy „Wschodnia Rzeka” nazywa się Berau, czy conradowska „Patna” pochodzi od statku o tej samej nazwie, tak jakby znajomość topografii świata przedstawionego zbliżała nas do istoty conradowskiego przesłania. Przekopują się przez stertę materiałów źródłowych, które według nich powinien znać autor, by w efekcie stwierdzić, że „Conrad nie korzystał z dosłownie żadnych autentycznych relacji, traktował je jako podłoże do rozwijania własnych koncepcji”.

Swoistym komentarzem do uporczywych, detektywistycznych badań były słowa Conrada sprovokowanego artykułem Richarda Curle’a o źródłach noweli *Młodość*:

Dziwny to los, że dla wszystkiego, co dla konkretnego artystycznego celu starałem się pozostawić NIEOKREŚLONYM, (podkreślenie – MMD) sugestywnym, w cieniu pierwotnej inspiracji – że na wszystko to rzuca się światło i cała nieważkość [...] zostaje komentowana przez byle durnia, budząc rozczarowanie przeciętnego czytelnika.

Uparte nicowanie topograficznych, personalnych detali jego prozy miało się z istotą sztuki, tak jak ją pojmował:

Jawność – pisał do swego przyjaciela [...] zębna jest dla uroku wszelkich utworów artystycznych, ograbia je bowiem z całej sugestywności.

Dzięki wprowadzeniu do tekstu opinii samego autora Agnieszka Adamowicz-Pośpiech utrzymuje dystans wobec prezentowanych stanowisk, ukazując jednocześnie ich wielość i różnorodność.

Na uwagę zasługuje odczytanie *Lorda Jima* posiłkujące się kategoriami psychoanalizy. W tym ujęciu powieść ta jest – według Gustawa Morfa, conradysty i lekarza psychiatry zarazem – rodzajem spowiedzi, w której pisarz uwalnia nagromadzone lęki i tłumione konflikty wewnętrzne. Niestety w pewnym punkcie ta interpretacja zbiega się z naiwną i zbyt uproszczoną propozycją Wita Tarnawskiego, usiłującą przykrawać los Jima do biografii Conrada i wyciągać z tego daleko idące wnioski. Warto też zauważyć sprzeczność w koncepcji Morfa. Z jednej strony wyklucza on traktowanie Jima jako Polaka, z drugiej zaś uznaje w statku „Patna” symbol Polski!

Na szczęście w conradystyce znalazła się przestrzeń dla wielu interpretacji. Jest to zgodne – co podkreśla autorka – z postmodernistycznym widzeniem świata jako wielości i różnorodności bez jednoczącego i podporządkowującego centrum.

W perspektywie etycznej najbliższa intencjom autora jest wykładnia prezentowana przez Thomasa Mosera. „Według niego myśl wiodącą powieści stanowi zagadnienie samowiedzy, a całość książki to ilustracja żmudnego procesu zdobywania tej wiedzy” – pisze A. Adamowicz-Pośpiech. W stronę interpretacji uniwersalistycznej podąża także – przywołany przez autorkę – krytyk amerykański Albert Guerard. Odrzuca on sytuowanie Jima w polskim kontekście. Daleki jest także od tego wytrawny znawca twórczości Conrada Ian Watt. Autorka stwierdza, streszczając jego myśl, że „przewinienie Jima jest udratyzowaną postacią ogólnego problemu psychologicznego: dążenia jednostki do pogodzenia tego kim jest z tym kim chciałaby być (s. 30). Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, klarownie prezentując różne ścieżki interpretacyjne, podkreśla to, że niekiedy wyodrębnione dla potrzeb badawczych kategorie zazębiają się i nakładają na siebie”.

[...] ten krąg interpretacyjny (perspektywa etyczna) nie jest homogeniczny, gdyż krytycy, rozważający problemy moralne, często odwoływali się do kategorii psychologicznych (s. 33).

Niewdzięcznego zadania podjął się Stefan Zabierowski, biorąc na siebie przegląd recepcji *Lorda Jima* w Polsce. Siłą rzeczy bowiem musiał odwołać się zarówno do ustaleń i propozycji conradystyki zachodniej, jak i przywołać pewne głosy emigracyjne, a więc dotknąć problematyki będącej tematem dwóch omówionych wcześniej artykułów.

We współczesnej metodologii badań literackich właśnie badany tekst stanowi ostateczną weryfikację stawianych tez. Swoistym znakiem przeszłości jest interpretacja przedwojennego conradysty Józefa Ujejskiego:

[...] sytuacja moralna w jakiej znalazł się Jim po swoim nieszczęsnym „skoku” wydawała się (a może wydała się nagle?) Conradowi analogiczna pod wieloma względami do tej, w jakiej on sam się poczuł wewnątrz, gdy wyobraźnia jego zajęta była tą postacią.

Opinia ta oparta wyłącznie na intuicji, nie mająca uzasadnienia w tekście, została przywołana przez Stafeana Zabierowskiego najpewniej po to, by ukazać pewien, należący już do przeszłości, styl uprawiania krytyki literackiej. W czasie okupacji hitlerowskiej i zaraz po wojnie los Jima zaczęto łączyć z tragiczną sytuacją Polaków zmuszonych do trudnych wyborów moralnych, a powieść Conrada traktowano jako swoisty katechizm. O tym, jak silnie taka interpretacja oddziaływała na młodych ludzi świadczy historia tragicznej i niepotrzebnej śmierci chłopca przytoczona przez autora za Janem Józefem Szczepańskim.

W artykule Stefana Zabierowskiego pojawiają się ponownie odniesienia do conradystyki na emigracji. Autor stwierdza, co prawda, że „polocentryczne” odczytywanie Conrada przestało dominować, jednak interpretacją Marii Kuncewiczowej, Stanisława Vincenza, idącym wyraźnie ku otwartemu, uniwersalistycznemu widzeniu losu Jima, poświęca zaledwie jedno zdanie.

Conradem zainteresowali się twórcy innych dziedzin sztuki. Jego twórczość przenoszono przede wszystkim na ekran filmowy. Tadeusz Miczka pokusił się nawet o liczbowe zestawienia tych utworów pisarza, które doczekały się filmowych i telewizyjnych adaptacji. Środki filmowego wyrazu nie są w stanie udźwignąć złożonego przesłania Conrada, bowiem z definicji jest ono ledwie zarysowane, ginie we mgle niedopowiedzeń i wątpliwości, z istoty swej wymyka się kategorięcznym stwierdzeniom i wnioskom. Ta podstawowa trudność, wynikając ze sceptycyzmu poznawczego Conrada, stała się barierą nie do pokonania i przyczyną niepowodzeń filmowych adaptacji – przekonuje autor. Twierdzi, że ekranizacja literatury wymusza wręcz na reżyserze daleko idącą ingerencję.

Jako przykład adaptacji odbiegającej od oryginalnego przesłania Tadeusz Miczka wybrał film Richarda Brookse’a oparty na *Lordzie Jimie*. Autor nie dokonuje jednak wnikliwszej analizy środków, za pomocą których reżyser przekłada język literatury na poetykę kina. Stwierdza jedynie, że Brooks poszedł tropem powtarzanym przez innych twórców filmowych, sięgających po utwory Conrada, skupiając się na fabule, zdynamizowaniu akcji i unikaniu głębszych refleksji. Autor obficie wzbogaca swój komentarz cytatami, odwołuje się do korespondencji Conrada, artykułów S. Zabierowskiego, włoskiego teoretyka sztuki filmowej G. Bettetinię, nie stroni także od cytowania samego siebie (s. 100, 101, 105).

Mimo że *Lorda Jima* próbowała okiełznać cała plejada wybitnych reżyserów (m.in. Eriprando Visconti, Orson Welles, Ettore Scola, Pierre Schoendoerffer, Ridley Scott, Francis Coppola czy Nicolas Roeg) trudna, wielostopniowa narracja i poznawczy sceptycyzm prezentowany przez Marlowa sprawiają, że powieść ta wciąż opiera się filmowemu językowi. Stanowi ona dla reżyserów duże wyzwanie, które starali się podjąć także twórcy telewizyjni. Alina Sordyl próbuje przyrzeć się właśnie telewizyjnym wcieleniom *Lorda Jima*. Pierwszemu z roku 1972 według scenariusza Lidii Zamkow i dokonaniem 30 lat później w oparciu o adaptację Michała Komara w reżyserii Laco Adamika. Autorka skupiła się na analizie spektaklu z roku 2002. Wnikliwa, rzeczowa analiza tego przedstawienia stanowi zaletę artykułu, tym bardziej szkoda, że miejscami niepotrzebnie epatuje on naukowym żargonem. Mimo zastosowania różnych środków wyrazu i techniki, pojawia się – przyznaje Alina Sordyl – problem „nieprzekładalności” egzystencjalnej refleksji Conrada na inny rodzaj poetyki.

Dlatego też – uważa autorka – adaptacja *Lorda Jima* stała się dla Adamika pretekstem do wyrażenia własnego stosunku do conradowskiej wizji świata. Stąd według niej przeniesienie akcentów „z problematyki psychologicznej i etycznej w kierunku estetycznej”. Nie niepokoi jej, że reżyser uciekł w ten sposób od najważniejszych pytań Conrada. Autorka widzi w tej adaptacji głównie grę konwencji literackich i traktuje jako „metadyskurs”, w którym przeważają aspekty estetyczne.

Problemem staje się – pisze Alina Sordyl – samokształtowanie obrazu świata za pomocą rozmaitych konwencji przynależnych różnym mediom, które Adamik wykorzystuje. Zjawisko intermedialności powoduje określone konsekwencje semantyczne, w których może najważniejsze polegają na braniu w nawias dwustopniowej rzeczywistości przedstawionej, zawieszeniu funkcji referencjalnej i uwypukleniu istnienia konwencji reprezentacji.

Takie podejście (poza hermetycznym stylem) niepokoi koncentracją na sprawach formalnych, nie na tym „Co”, ale na tym „Jak”. To ostatnie pytanie jest oczywiście ważne, stanowi jednak odprysk odwiecznego dylematu twórców zmagających się z presją Formy i nierozwiązywalnym uwikłaniem w niej Treści.

Giną gdzieś, a przynajmniej na dalszy plan schodzą, egzystencjalne wątpliwości Marlowa, gdy czytamy, że „adaptacja tym samym staje się interpretacją świata *Lorda Jima* jako świata określonych konwencji literackich, które z kolei nadbudowane zostały nad określonymi konwencjami oraz projektami społecznymi i kulturowymi”. A przecież między zwykłą ilustracją tekstu, która zupełnie w przypadku Conrada się nie sprawdza, a „metadyskursem” pozostaje niedocieczona przestrzeń niepewnych siebie, nieśmiałych, ale i niestrudzonych refleksji pisarza nad istotą ludzkiego losu, którą to przestrzeń mimo trudności warto zauważyć.

Teksty zebrane w zbiorze w wielu miejscach zdają się dostrzegać wielość możliwości odczytania Conrada, i to, co stanowi o wielkości jego dzieła – jego nieprzekładalność. Ten typ refleksji bowiem, nacechowanej sceptycyzmem i wątpliwością, z definicji nie poddaje się kategoriom osądom i klasyfikacjom. Ciemność, która otwiera się przed każdym człowiekiem

[...] ujęta w symbolice nawigatora oznacza ciemność filozoficzną [...] nieprzejrzystość naszej egzystencji\*.

Należy w pełni docenić wysiłek i kompetencje autorów i wydawców, którzy w tym niewielkim, ale zróżnicowanym tomie dostarczyli materiału do inspirującej dyskusji.

MONIKA MALESSA- DROHOMIRECKA

---

<sup>1</sup> Zob. *Labyrinths of language. Symbolic landscape and narrative design in modern fiction* (1988) Wendy B. Faris, *Mity przebrane. Dionizos – Narcyz – Prometeusz – Marchoń – Labirynt* (1990, wyd. 2: 1994) Michała Głowińskiego, *Formy labiryntu w polskiej prozie XX wieku* (2000) Elżbiety Rybickiej.