

Karol Samsel: Jak Joseph Conrad rozciął gordyjski węzeł? Przewyciężenie „romantycznej tragedii honoru” w „Pojedynku”

W „Pojedynku” paradoksy i nierozwiązywalne sprzeczności „romantycznej tragedii honoru” Conrad rozwiązuje za pomocą pewnych – komicznych, komicznie nakreślonych iluzji, mistyfikacji, przesunięć – okrutny wymóg honorowości daje się tym samym obejść przy pomocy decyzji, które młodszy Conrad, być może, uznałby za formę sztuczek czy wręcz kuglarstwa – pisze Karol Samsel w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Napoleon? A kto pyta? – czyli echa pamięci”.

W swej własnej interpretacji najśłynniejszego napoleońskiego opowiadania Josepha Conrada, pt. *Pojedynek – Opowieść wojskowa*, pragnąłbym położyć nacisk na wątki do tej pory w badaniach tego tekstu niepodnoszone wystarczająco wyraźnie. Chodzi mi o związek Armanda D’Huberta z Adele, który w moim głęboki przekonaniu należałoby widzieć w świetle poprzedzających ten utwór, innych honorowych związków miłosnych obecnych w pisarstwie Conrada, zwłaszcza relacji pomiędzy Jimem a Klejnotem z *Lorda Jima*. Ważny i znaczący list Conrada informujący o zamiarze napisania *Pojedynku*, kierowany do Jamesa Pinkera 25 stycznia 1907 roku, informuje w pierwszym rzędzie o Conradowskim „wiecznym zmartwieniu”, Borysie: „Oto opowieść o nieszczęściach. Borys ma adenoidy – jeśli nie myłę nazwy tego paskudztwa. Narośl w głębi nosa”[1]. Tak, to dość obrazowy sygnał, że Conrad pozostaje już innym człowiekiem niż tamten, który siedem lat wcześniej napisał *Lorda Jima*. Małżeństwo z Jessie trwa już

lat dwanaście, lęki zaś przed związkiem małżeńskim, które pisarz obrazował jeszcze w *Amy Foster*, odeszły do przeszłości. Conrad to już nie tylko sam mąż, ale i spełniony ojciec: Borys urodził się w roku 1898, ale tuż przed przystąpieniem do pracy nad *Pojedynkiem* rodzi się także John... Prywatny los Conrada wypełnia się w ten sposób, chciałoby się powiedzieć – ostatecznie: zaczynając pracę nad interesującym nas utworem, Conrad mógłby może powiedzieć: wiem już – czy wiem, w końcu – o sobie – wszystko. *Pojedynek* w pewnym sensie mógłby być tych słów poświadczeniem – i może dlatego tak wielu polskim interpretatorom kojarzył się on z równie napoleońskim, co wszak w nie mniejszym stopniu – rodzinnym pamiętnikiem Aleksandra Fredry, *Trzy po trzy*. To przecież u Fredry znajdziemy znane dość powszechnie określenie: „szczęście domowe Polaka jest teraz oazą kwiecistą wśród puszczy Sahary”[2]. Jak pisze Andrzej Zgorzelski w ważnym dla Polaków tekście *Pojedynek jako nowela humorystyczna* to, że wszystko kończy się dobrze, jest u Conrada czymś więcej niż tylko happy endem. To znak działającej – i sprawdzającej się na materiale ludzkich perypetii oraz niesnasek – „transcendencji poziomej” (tej właśnie zabrakło natomiast w *Lordzie Jimie* – gdzie ostatecznie zatriumfowały w dość równym stopniu – i „romantyczna tragedia honoru” i „transcendencja pionowa”: Jim opuszcza Klejnot, ginie, odchodzi bezpotomnie, ocala honor, lecz pamięć o nim zagasa). Zgorzelski podkreśla, z jak odmienną – jednocześnie różnicowaną przez analogię – perspektywą mamy do czynienia w *Pojedynku*:

mimo morderczej tematyki wojny i pojedynku, obaj bohaterowie wychodzą żywo z perypetii, obraz szalonej kampanii napoleońskiej złagodzony jest przez finalne fragmenty opisujące sielskie bytowanie D’Huberta w gronie rodziny, całość noweli zamknięta

jest akordem narodzin syna i szczęśliwym śmiechem D'Huberta z absurdałnego pojedynku i nonsensownego przeciwnika, który pomógł mu ostatecznie przekonać się o miłości ukochanej[3].

Przeczytaj również: Napoleon i Bolivar - pamięć o Bonapartem w Ameryce Południowej

Czyż to nie jest *pars pro toto* sytuacja osobista Conrada? *Amy Foster* była wyrazem obaw pisarza, jego lęków i neuroz przed życiem rodzinnym, *Lord Jim* był świadectwem tragicznego przecucia o nieuchronnym konflikcie między determinacją a codziennością – Conrad obawiał się, że życie polskie, widmo życia polskiego nawiedzające jego angielską prywatność – nad nowym porządkiem, nowym ładem ostatecznie zatriumfuje, łamiąc oraz miażdżąc tamto. Tymczasem dzieje się inaczej. D'Hubertowi rodzi się syn, tak jak samemu Conradowi rodzi się – na rok przed powstaniem opowiadania *Pojedynek* – John. Conrad w takim ujęciu jest już zakorzenionym w angielskiej codzienności – angielskim pisarzem i poniekąd daje temu wyraz w liście późniejszym, w którym, sprawozdając o końcu pracy nad *Pojedynkiem*, zatraça o istotne, organiczne różnice między nim a Kiplingiem, a ściślej – pomiędzy angielskością jego (tak, tak, angielskością!) a angielskością Kiplinga. To list do Henriego D. Davraya z 26 stycznia 1908 roku:

W mojej noweli *Pojedynek* próbowałem oddać atmosferę epoki napoleońskiej. Proszę o przeczytanie jej, jeśli Pan będzie miał czas. Sprawi mi to przyjemność – wielką przyjemność. Lecz proszę nie zapominać o tym że pisałem dla Anglików, z myślą o wrażeniu, jakie to sprawi na czytelniku angielskim.

To pozostaje zawsze moim celem. Dlatego też jestem do tego stopnia pisarzem angielskim, nienadającym się zbytnio do tłumaczenia. Pisarza narodowego, jak Kipling na przykład, tłumaczy się łatwo. On interesował się głównie tematem, a moje zasadnicze zainteresowanie w pracy to wrażenie, jakie ona sprawi. On mówi o swoich rodakach. Ja piszę dla nich. On łatwo może wywołać zainteresowanie u cudzoziemców – dla mnie byłoby to o wiele trudniejsze – a może niemożliwe.

Oto i krótka analiza na Pański użytek. Jak mnie już tu nie będzie, a rozmowa przy Panu zejdzie na mój temat, to będzie Pan mógł powiedzieć: „Conrad przynajmniej wiedział, co chciał robić”.

Wiedzieć, co chce się robić, to zadanie artysty[4].

Przeczytaj również: Napoleon versus papież. Burzliwe losy Piusa VI i Piusa VII

Conrad z 1907 oraz 1908 roku to także Conrad, który potrafi surowo, nierozwlekle, mało tego – po męsku i bez neurotycznych kompleksów – opisać fabułę swojego projektu. Chociaż może to szczególny charakter *Pojedynku*, uniwersalny – można by rzec – w tym względzie, pamiętając rozpoznania dotyczące rozległej intertekstualności tego tekstu[5], tzn. innymi słowy – orzeźwiająco i otrzeźwiająco na Conrada mogła tu działać: sama muza umożliwiająca mu tworzenie wyjątkowego opowiadania. Pisał przecież w liście do Pinkera wręcz jak nie on, bez skarg i utyskiwań na cały proces twórczy:

Wykańczam obecnie opowiadanie, które – sędzę – uzna Pan za korzystne i nietrudne do umieszczenia. Temat wojskowy. Tytuł *Pojedynek*. Epoka wojen napoleońskich. Skromność nie pozwala mi powiedzieć, że uważam tę nowelę za dobrą. Akcja sensacyjna. Kończy się dobrze[6].

To naprawdę zasadniczy przełom na tle tzw. tragizmu Jima, a także romantycznych wzorców tego tragizmu – z tragizmem Mickiewiczowskiego Konrada Wallenroda na czele. Zacytujmy może: „Upragniona przez Jima sposobność nieustannie mu towarzyszyła – i w biegu, i w skoku przez strumień, i podczas zmagania się z błotem... wciąż zakwefiona”[7]. Również ten passus, choć pochodzi z *Lorda Jima*, jest na poły komiczny, podobnie zresztą – jak cały *Pojedynek*, w którym Gabriela Ferauda i Armanda D’Huberta także Jimowska *the opportunity* nie opuszcza, nieważne, gdzie by byli, czy „w biegu” kampanii Napoleona Bonapartego, czy „w błocie” – gdy nadarza się sposobność, szpady albo pistolety w dłoń, bezzwłocznie. Jim umiera „na sposobność”, a Conrad mówi bardzo dobitnie, że to również skutek rezygnacji z miru małżeńskiego życia. Miru? Raczej obietnicy, możliwości nowego małżeńskiego życia:

I na tym koniec. Jim znika – nie uzyskawszy przebaczenia, otoczony mglistą tajemnicą, z sercem nieprzeniknionym, zapomniany – i niezwykle romantyczny. Nawet w najszańszych dniach swych chłopięcych rojeń nie mógł wymarzyć tak czarownej wizji, tak tryumfalnego wyniku! W tym krótkim mgnieniu, gdy po raz ostatni rzucił wokoło dumnym, nieugiętym wzrokiem – w mgnieniu tym może ujrzał oblicze owej wyśnionej sposobności, która jak wschodnia oblubienica stanęła zakwefi ona u jego boku. **Oto**

widzimy, jak ten nieznany zdobywca sławy wyrzywa się z ramion zazdrosnej miłości na znak, na zew swego wzniosłego egoizmu. Odchodzi od żywej kobiety, aby zawrzeć bezlitosne śluby z mglistym ideałem postępowania [podkreślenie moje – K. S.][8].

D'Hubert, odwrotnie, wraca żywy do żywej kobiety, co musi oznaczać również, że komizm pełni w *Pojedyнку* kluczową metafizyczną funkcję – reguluje metafizyczny ład i sankcjonuje jego porządek. Nie ma na niego miejsca w „tragizmie Konrada Wallenroda”[9], jednak nie znaczy to, byśmy mieli powstrzymać się przed jakimiś dywagacjami – choćby wyobraźmy sobie przez moment, jak wyglądałby *Konrad Wallenrod*, który tak właśnie jak *Pojedynek* „kończy się dobrze”, i to „kończy się dobrze” w klimacie *Pojedyнку*. Wallenrod uchodzi cało i wraca żywy do Aldony – Jim wraca żywa do Klejnotu – tak jak D'Hubert powraca żywy do Adele. D'Hubert wymyka się sposobności, w czym walnie pomaga mu narrator *Pojedyнку* – od razu widać wyraźnie, że chodzi o to, by nie powtórzył losu Jima, wymknął się z Jimowskiej pułapki losu, pułapki „romantycznej tragedii honoru”. Więc czy Konrad Wallenrod – nie mógłby z pułapki „romantycznej tragedii honoru”[10] podobnie się wyswobodzić? Czy nie przypomina to do pewnego stopnia czynu iluzjonisty, takiego, który wyzwala się z krępujących go łańcuchów w ostatniej chwili przed śmiercią? Także na tym polega siła wyjątkowego opowiadania Conrada, *Pojedynek* – paradoksy i nierozwiązywalne sprzeczności „romantycznej tragedii honoru” Conrad rozwiązuje za pomocą pewnych – komicznych, komicznie nakreślonych iluzji, mistyfikacji, przesunięć – okrutny wymóg honorowości daje się tym samym obejść przy pomocy decyzji, które młodszy Conrad, być może, uznałby za formę sztuczek, czy wręcz kuglarstwa. Starszy Conrad nie jest już tak wymagający wobec siebie. Nie jest tak tragiczny. Nie może być – jako ojciec rodziny i małżonek, ojciec dwóch synów, jednego

dorastającego, drugiego dopiero co narodzonego... Uzupełniając obraz z nieco innej strony, jest już pisarzem angielskim i szuka kompromisu między realiami codzienności a honorem, rzeczywistością domową a honorem, honorem a domem. Polskie tematy (ale i polskie dylematy...) od *Pojedyńku* właśnie zaczyna Conrad niekiedy rozwiązywać – angielską... „puentą”. Wbrew temu, co twierdził na temat utworu *Pojedynek* Edward Garnett i zawartego w nim „polskiego mistrzostwa”, zgodnie zaś – z przekazem listu Conrada do Davraya – dominuje w noweli rozwiązanie angielskie, choć z pewnością dla Anglików nieoczywiste („to znakomite, zabawne, ironiczne arcydzieło było niedoceniane, ponieważ Anglosasi są duchowo niechętni jego nastrojowi”, wciąż Garnett[11]). Można by powiedzieć, że – polski węzeł gordyjski rozcina Conrad angielskim mieczem – nieznanym nawet rdzennym Anglikom z takiej funkcji, z aż tak radykalnych możliwości. Rozcina, powiedzieć by można... ekskalibrem...?

Karol Samsel

Wszystkie artykuły z „Teologii Politycznej Co Tydzień” [499]: Napoleon? A kto pyta? – czyli echa pamięci

Przypisy:

[1] J. Conrad, *Do Jamesa B. Pinkera, Riche Hôtel, Place de la Comédie, Montpellier, Francja, 25 stycznia 1907*, [w:] tegoż, *Listy*, wybór i opracowanie Z. Najder, przekłady H. Carroll-Najder, Warszawa 1968, s. 257.

[2] A. Fredro, *Trzy po trzy*, posłowie i esej biograficzny: K. Samsel, Warszawa 2023, s. 182.

[3] A. Zgorzelski, „*Pojedynek*” jako nowela humorystyczna, [w:] tegoż, *O nowelach Conrada. Interpretacje*, Gdańsk 1984, s. 43.

[4] J. Conrad, *Do Henriego D. Davraya, Someries, Luton, Beds., 26 stycznia 1908 r.*, [w:] tegoż, *Listy*, dz. cyt., s. 273-274.

[5] „»Obcość« jest w tej opowieści z rozmysłem potęgowana: praca Polaka piszącego po angielsku o postaciach Francuzów »pieczętujących« swoją obecność scenariusz przejmowany z rosyjskiej tradycji literackiej”. T. Bubnova, “*The Shot*” by Pushkin and “*The Duel*” by Conrad. *A Cross-Cutting Dialogue in a Post-Modern Field*, „Bakhtiniana” (São Paulo) 2016, nr 11 (3), s. 31-32. Bubnova zwraca uwagę na podobieństwa między *Pojedynkiem* a opowiadaniem Puszkina, *Wystrzał*, niemniej jednak można tutaj mówić także o całym szeregu podobieństw łączących nowelę Conrada i Puszkiniowskiego *Eugeniusza Oniegina*.

[6] J. Conrad, *Do Jamesa B. Pinkera, Riche Hôtel, Place de la Comédie...*, dz. cyt., s. 257.

[7] J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. A. Zagórska, Warszawa 1972, s. 260.

[8] Tamże, s. 439.

[9] Symptomatyczne określenie Marii Janion. M. Janion, *Tragizm Konrada Wallenroda*, Warszawa 1955. „Jest to tragizm ofiary najwyższej, ale ofiary skutecznej. Dlatego poemat o Wallenrodzie, [...] – nie jest poematem pesymistycznej rezygnacji. [...] W tragizmie Konrada Wallenroda jest ton trudnego optymizmu”. Zob. więcej H. Markiewicz, *Prawdy żywe poezji Mickiewicza*, „Gazeta Krakowska” 1955 nr 282 (z 26/27 listopada), s. 3.

[10] Określenie Zdzisława Najdera. Zob. Z. Najder, „*Lord Jim*”: *romantyczna tragedia honoru*, [w:] tegoż, *Sztuka i wierność. Szkice o twórczości Josepha Conrada*, Opole 2000, s. 87-100. Na tym tle można by uznać nowelę *Pojedynek* za dość istotną korektę, czy aktualizację tamtego projektu, „romantyczną tragikomedię (komedię?) honoru”. Warto wspomnieć również o wymiarze antybyronowskim *Pojedyнку*, to Najder wszak w tym samym tekście sugerował, że „Jim jest romantykiem podobnym do niektórych bohaterów Byrona” (s. 92).

[11] *Letters from Conrad*, red. E. Garnett, Londyn 1928, za Z. Najder, *Życie Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, tom 2, Lublin 2006, s. 104. Zob. także: A. Adamowicz-Pośpiech, „*Pojedynek*” *Josepha Conrada i „Warunek” Eustachego Rylskiego, czyli widmo i tekst*, [w:] *Tajemni współnicy. Czytelnik, widz i tłumacz. Opowiadania Josepha Conrada w nowych interpretacjach*, pod red. A. Adamowicz-Pośpiech i J. Mydli, Katowice 2018, s. 33.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
