

Współczesne reinkarnacje Josepha Conrada¹

Contemporary reincarnations of Joseph Conrad

Margreta Grigorova

Wielkotypnowski Uniwersytet

im. św. Cyryla i św. Metodego, Bułgaria

e-mail: m.grigorova@ts.uni-vt.bg

ORCID: 0000-0003-4416-371X

Keywords

Joseph Conrad, Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, reception, adaptation graphic novel, comics, *Jądro ciemności*

Powracająca i przekształcająca się obecność Josepha Conrada w polskiej i zagranicznej kulturze jest swoistym fenomenem, w dużym stopniu opartym na splocie twórczości z niezwykłym życiorysem. Biografia pisarza jest jednym z głównych aspektów jego rozpoznawalności jako autora, patrona i bohatera. Każda epoka rozmawia² z Conradem albo z jego bohaterami i odkrywa ponownie jego życie i dzieła, adaptując jego

¹ Recenzja monografii: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2022 (Patronat honorowy Polskie Towarzystwo Conradowskie), ss. 361, zawiera 58 ilustracji, 9 diagramów, indeksy osobowy i rzeczowy, bibliografię.

² Realna albo fikcyjna rozmowa z Conradem lub z jego bohaterami może być uważana za motywy jego recepcji, przede wszystkim polskiej, widać to w pierwszym i jedynym wywiadzie udzielonym dla rodaków (z Marianem Dąbrowskim, w 1914 roku, zob. Marian Dąbrowski, *Rozmowa z Conradem*, w: Maria Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, red. Ewa Korzeniewska, Warszawa: Czytelnik 1974, s. 42–47), w *Wyimaginowanym wywiadzie z bohaterem Tajfunu* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (wyd. pierwsze w 1945 roku, zob. Gustaw Herling-Grudziński, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, Lublin: FIS 1991, s. 60–65), w *Spotkaniu z Conradem w podróży* Dąbrowskiej (wyd. pierwsze w 1959 roku, zob. Maria Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959, s. 136–143) oraz w licznych adaptacjach przedstawionych przez Agnieszkę Adamowicz-Pośpiech w recenzowanej tu mo-

wizerunek do aktualnych pytań i dążeń, do procesów zachodzących w społeczeństwie i kulturze. Conrad wciąż jest żywy³ i uwspółcześniany w badaniach naukowych oraz jako inspiracja twórcza. Jego współczesna recepcja z jednej strony znajduje się pod wpływem bieżących procesów i kontekstualizacji kultury, z drugiej – zachowuje pewną uniwersalną konstantę.

Współczesnym adaptacjom twórczości i biografii Conrada w kulturze poświęca swoją najnowszą monografię polska conradystka Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, autorka serii naukowych publikacji o różnorodnej problematyce conradystycznej⁴. Badaczka jeszcze w swojej wcześniejszej monografii uwzględniła rolę biografii Conrada w studiach conradystycznych oraz rozwijającą się w czasie problematykę jej badań i interpretacji. Kluczowe założenie metodologiczne autorki w nowym tomie naukowym stanowi „podejście do biografii jako tekstu kultury, który podlega kreatywnym adaptacjom” (s. 18), uwypuklenie faktu, „że nie tylko dzieła pisarza, ale również jego biografia jako tekst kultury jest obecna w kulturze współczesnej stanowiąc atrakcyjne i obfite źródło adaptacji” (s. 19). W swojej pracy naukowej analizuje ona trzy podstawowe rodzaje adaptacji, zależne od relacji między biografią i twórczością: skupione przeważnie na biografii; skoncentrowane tylko na utworach; łączące twórczość z biografią.

Termin „adaptacja” (zapożyczony z filmoznawstwa) został ujęty w szerokim sensie jako podstawa ogólnej teorii adaptacji, której zarysy autorka przedstawia we wstępie, wyjaśniając zasady jego stosowania. Jako najbliższe swojego podejścia badaczka wymienia koncepcje Johna Ellisa dotyczące „generalnej kulturowej cyrkulacji pamięci pewnych tekstów kulturowych” oraz opinie Julie Sanders o procesach adaptacyjnych jako kolaboracji wielu użytkowników kultury (s. 20). Przy tym autorka operuje kilkoma odmianami terminu, funkcjonującymi w anglojęzycznej literaturze, oraz wprowadza klasyfikację technik adaptacyjnych filmoznawcy Marka Hendrykowskiego, do której należą: substytucja (zamiana, transmutacja), redukcja, addycja, amplifikacja, inwersja, transakcentacja (przeniesienie akcentu ważności), kompresja (kondensacja struktury pierwowzoru) (s. 22).

nografii, zawierających figurę spotkania. Wśród nich – film animowany Rafała Geremka *Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman* (2017).

³ *Conrad żywy* to tytuł tomu esejów pod redakcją Wita Tarnawskiego, wydanego we współpracy ze Związkiem Pisarzy Polskich na Obczyźnie, który ukazał się w 1957 roku w Londynie (Zob. *Conrad żywy*, red. Wit Tarnawski, Londyn: Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1957). Poza swoim emigranckim przesłaniem, tytuł cytowanego tomu może być odczytany również jako metafora nieustannej i wciąż odradzającej się obecności Conrada w światowej i rodzimej kulturze.

⁴ Doktor hab. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, prof. UŚ, jest autorką następujących monografii conradystycznych: *Joseph Conrad. Spory o biografię*, Katowice: Deni-Press 2003; *Lord Jim Conrada. Interpretacje*, Kraków: Universitas 2007; *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013; *Podróż z Conradem. Szkice*, Kraków: Universitas 2016. Zredagowała sześć międzynarodowych tomów conradystycznych, jest wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Conradowskiego.

Wybór adaptacji Adamowicz-Pośpiech bazuje na tradycyjnej formule przynależności pisarza do „trzech głównych kręgów kulturowych” (polskiego, angielskiego i francuskiego), chociaż jest on również związany z innymi literaturami. Autorka zachowuje historyczną i problemową perspektywę relacji pomiędzy rodzimymi i zagranicznymi wizerunkami Conrada, która także przybiera swoje formy współczesne. Badania monografistki wskazują na zmianę orientacji w rodzimej recepcji i przenoszenie głównego akcentu z *Lorda Jima* (który miał kluczową pozycję w kulturze polskiej w XX wieku) na *Jądro ciemności*.

Monografia obejmuje trzy główne obszary współczesnych i najnowszych adaptacji twórczości Conrada, przedstawionych w trzech kolejnych częściach, podzielonych na zasadzie gatunkowej i obejmujących w sumie dwanaście utworów. Jak określają to tytuły, każda część eksploruje odrębną formę reprezentacji postaci Conrada. Pierwsza koncentruje się na Conradzie „zobrazowanym” w powieściach graficznych i komiksach, druga opisuje Conrada „literacko przetworzonego” – w parafrazach literackich, trzecia pokazuje „teatralnego i filmowego” Conrada. W części tej trzeba wskazać na oryginalny wybór adaptacji, do których autorka zalicza scenariusz Harolda Pintera z 2000 roku, nierealizowany jako film, ale wykorzystany 15 lat później jako podstawa słuchowiska radiowego przez Richarda Eyre’a. Analiza scenariusza odkrywa istotne aspekty sceniczności i filmowości prozy Conrada.

Zarówno całość pracy, jak i każda z jej części posiadają teoretyczno-metodologiczne wprowadzenie oraz aparat terminologiczny i charakteryzują się oryginalnym i systematycznym podejściem do przedstawionych adaptacji. Wyraziste i podkreślane są własne opinie i koncepcje monografistki, która wchodzi w dialog z przedstawionymi adaptacjami i kończy każdy rozdział podsumowaniem, organicznie wynikającym z prowadzonej analizy.

Każdy z utworów adaptujących życie i/lub twórczość Conrada jest poddany wnikliwej i szczegółowej analizie, której towarzyszą liczne odniesienia do oryginalnych tekstów pisarza albo do wcześniejszych adaptacji i innych wzorców kultury, jak również do aspektów i epizodów jego biografii. Poszczególne fragmenty analizy opierają się na perfekcyjnej znajomości twórczości i życia Conrada oraz biegłej orientacji w opracowaniach krytyczno-literackich i kulturoznawczych.

Część pierwszą monografii otwiera metodologiczne ustalenie różnicy między powieścią graficzną a komiksem w kontekście debat o ich odrębności i specyfice. Zostały przedstawione geneza i zasady odróżniania powieści graficznej od komiksu na podstawie prac Rogera Sabina, Jana Baetensa i Jamesa N. Freya, Wojciecha Birka oraz Jerzego Szyłaka. W opinii autorki powieści graficzne są „bardziej skomplikowane i artystycznie wysublimowane niż polski komiks, który podejmuje temat, związany z Conradem” (s. 37).

Powieści graficzne, które przeanalizowała Adamowicz-Pośpiech, ukazują kluczową pozycję *Jądra ciemności* jako emblematycznego utworu o podłożu biograficznym. Nowela Conrada jest obiektem nadinterpretacji w krytyce, miała wiele adaptacji w te-

atrze⁵ i kinie, jest inspiracją parafraz twórczych. W analizach i podsumowaniach monografistki można odnaleźć odpowiedź na pytanie, jak druga dekada XXI wieku czyta tę nowelę. Utwór ten dominuje w porównaniu z wieloma innymi dziełami Conrada, do których odnoszą się adaptacje przedstawione w książce. Przetworzenia *Jądra ciemności* wykorzystują jego biografię, przeplatając tekst utworu z wydarzeniami z życia pisarza oraz z innymi jego utworami. Autorka dwukrotnie zwraca uwagę, że nie interesuje ją „badanie stopnia zgodności adaptacji graficznej (komiksowej) z pierwowzorem”, ale, przede wszystkim, to, w jaki sposób pierwowzór został zinterpretowany, jakie momenty zostały zaakcentowane, a jakie pominięte (s. 29). Wiele miejsca zajmują analizy odniesień do wcześniejszych i popularnych adaptacji oryginału, wśród których na pierwszej pozycji znajduje się *Czas apokalipsy* Francisa Forda Coppoli.

Istotny element analizy wizualno-werbalnej kompozycji stron stanowi eksplikacja nawigacji po planszach, gdzie autorka zwraca uwagę na oryginalne rozwiązania graficzne i kompozycyjne, które pobudzają aktywność czytelnika: efekt zaburzonej nawigacji, kadry bez ram, technika ilustracji „wypływających” ze stron, gra kolorów. W pierwszej części monografii kluczowe są aspekty wizualno-znaczeniowe adaptacji, dlatego analiza rysunków-kadrów, opracowana szczegółowo, zajmuje podstawowe miejsce.

Rozpatrzone cztery powieści graficzne autorka podzieliła na dwie grupy ze względu na odmienne podejścia do utworu: czy przeważa „łączenie biografii z nowelą”, czy „koncentracja głównie na utworze”. Pierwsza sekcja przedstawia „adaptacje biografii w *Jądrze ciemności*” (jak wskazuje tytuł rozdziału) i skupia się na powieściach graficznych Catherine Anyango (rysunki) i Davida Zane’a Mairowitza (scenariusz) (2010) *Jądro ciemności. Powieść graficzna* oraz na powieści Toma Tirabosco (rysunki) i Christiana Perrissina (scenariusz) *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności* (2013). Polskie wydania ukazały się w roku Conrada – 2017. Druga grupa przedstawia „adaptacje utworu *Jądro ciemności*” i też rozpatruje dwa dzieła: Petera Kupera *Joseph Conrad’s „Heart of Darkness”* (2020) oraz Stéphane’a Miquela i Loïca Godarta *Au cœur des ténèbres* (2015).

Postać Marlowa, utożsamiona z wizerunkiem Conrada (na podstawie znanych portretów i fotografii), jest wskazana jako pierwszy element wizualny należący do biograficznego kodu powieści graficznej Anyango i Mairowitza. Kolejny element stanowią wmontowane w teksturę graficzną powieści kartki z *Dziennika kongijskiego* napisanego przez Konrada Korzeniowskiego w Afryce. Ponadto rysownicza stosuje wiele bardzo oryginalnych rozwiązań dotyczących przesłania noweli, takich jak motyw domina powiązany z obrazem latarni, tworzący kompozycję pętlową i grający z symboliką czarnego i białego koloru; wizualna symetria między opowiadaniem księgowego i obrazami pracy tubylców, co wywołuje zderzenie punktów widzenia i perspektywy kolonizatorów z cierpieniem i wyzyskiem Kongijczyków. Istotne miejsce w analizie powieści Anyango

⁵ Zob. Margreta Grigorova, Petya Tsoneva, *Conrad’s Artistic Returns: Perspectives on a Bulgarian Debut in Staging Heart of Darkness*, „Yearbook of Conrad Studies” 2019, vol. 14, s. 35–59.

i Mairowitza zajmują wizualne nawiązania do wcześniejszej adaptacji filmowej Coppoli *Czas apokalipsy* (do postaci Marlona Brando w roli Kurtza, do sceny z przebudzeniem kapitana Willarda na początku filmu). Ciekawe i oryginalne jest też inne odesłanie wizualne – do malowideł naskalnych w jaskini Lascaux w Akwitanii (rysunek oczu Kurtza), które wyraźnie łączy się z motywem powrotu do ery dzikości i do prastarych źródeł zła. Adamowicz-Pośpiech podsumowuje, że „adaptacja jest oryginalną wizualizacją noweli *Jądro ciemności* w połączeniu z biografią Conrada. Rysownicza nie stosuje regularnego układu kadrów według typowego szablonu, ale kompozycje planszy są u niej znaczeniowo przez zmienną wielkość kadrów i ich liczbę na stronie. Ponadto wiele layoutów stron jest oparte na zaburzonej nawigacji po stronie, co zmusza czytelnika do aktywnego uczestnictwa w odtwarzaniu opowieści. Jest to podobny zabieg [...] do stosowanego przez Conrada w noweli niejasnego i rwanego toku narracji, cofnięć w czasie (flashbacków) i opóźnionego rozszyfrowania” (s. 77).

Przechodząc do kolejnej powieści graficznej Tirabosco i Perrissina, monografistka akcentuje różnice wobec poprzedniej adaptacji, które widzi w modelowaniu biograficznym i w znacznie rozszerzonym udziale tekstów źródłowych, a są to m.in. utwory Conrada, jego korespondencja, czasami fikcyjna, biograficzne monografie o nim, przekazy historyczne. Do adaptacji artyści wprowadzili realną postać z kongijskiego epizodu – irlandzkiego dyplomatę Rogera Cassmenta, którego rzeczywiście Conrad poznał; słynnego angielskiego podróżnika i odkrywcę rejonów centralnej Afryki Henry’ego Mortona Stanleya (o którym Conrad pisze w szkicu *Geografia a niektórzy odkrywcy*) oraz wujenkę Conrada Margueritę Poradowską. Kluczowym wizualno-znaczeniowym motywem nawiązującym do sceny z *Jądra ciemności* jest mapa otwierająca adaptację (wykorzystano starą francuską mapę Afrique z rzeką Kongo oznaczoną jako „Fleuve Zaire”. Słowami badaczki, rysunek mapy z przyglądającym się jej mężczyzną „dosłownie przytłacza oglądającego, pochłania go, odnosimy wrażenie jakby mężczyzna wtapiał się w nią, stawał się jej częścią. (Może to również wizualnie wyrażać poczucie Konrada opisane w listach, iż stał się trybikiem wielkiej maszyny kolonizacyjnej)” (s. 83).

Drugą grupę powieści Adamowicz-Pośpiech określa „jako skupiające się głównie na tekście noweli”, ale „nie do końca udało się to zrealizować” (s. 102). Badaczka zgadza się z opinią autorki przedmowy Mayi Jasanoff, że powieść graficzna Kupera została osadzona w postkolonialnym dyskursie odczytania Conrada, jako odpowiedź na oskarżenia Chinuy Achebe o rasizm. Kluczowym wizualnym symbolem jest tu znaczek Wolnego Państwa Kongo z czasów, gdy Conrad-Korzeniowski tam przebywał. Zwrócono uwagę na metodę kadrów bez ram jako sugerujących absurdalność przeżytych sytuacji, na usunięcie przymiotników opisowych z tekstu, na obraz dżungli jako drapieżnego organizmu pożerającego swoje ofiary. Monografistka wskazuje na kolejne modelowanie postaci Kurtza na podstawie wizerunku Marlona Brando z *Czasu apokalipsy*, zauważając, że pojawia się tu skojarzenie z portretem Mussoliniego (s. 127).

W analizie graficznej powieści Miquela i Godarta *Au coeur des ténèbres* ważne miejsce zajmują przytoczone wywiady z Godartem, jego posłowie i notatki. Jako bardzo oryginalny wizualno-znaczeniowy element są wskazane korespondujące między sobą

dwa portrety Marlowa – jako dziecka i starca, co odpowiada przewodniemu wątkowi adaptacji – zderzenia marzenia z rzeczywistością. Autorka zwraca uwagę na kilka znaczących modyfikacji: wprowadzenie postaci chłopca, syna kapitana (*Ze wspomnień*), eliminacja pozycji głównego bohatera Kurtza. W aspekcie relacji do innych wzorców i motywów Adamowicz-Pośpiech odnajduje odniesienia do rysunków Johna Tenniela w *Alicji w Krainie Czarów*, do znanego bohatera komiksowego Corto Maltese (Hugona Pratta) w postaci Marlowa i ponownie do adaptacji Coppoli. Wśród analizowanych motywów kluczowe miejsce zajmuje motyw czaszki i jego wariacja – motyw maski (wskazany jako rewolucyjny w sztuce francuskiej na początku XX wieku). Monografistka określa adaptację Godarta jako „najbardziej regularną realizację pod względem układu kadrów z omówionych w pracy czterech powieści graficznych” (s. 159).

W rozdziale *Conrad w komiksach* Adamowicz-Pośpiech analizuje komiks Macieja Jasińskiego (scenariusz) i Łukasza Godlewskiego (rysunki) *Niesamowite opowieści Josepha Conrada* jako „amalgamat intertekstualnych odniesień” do dzieł pisarza (s. 160). Podkreślono tu koncepcję postmodernistyczną, łączącą postacie rzeczywiste z fikcyjnymi (spotkanie Conrada z Sherlockiem Holmsem). Jako odniesienia do utworów pisarza autorka wymienia *Zwierciadło morza* i *Tajnego agenta* (s. 163–165), zwraca uwagę na nawiązania do *Gospody trzech wiedźm* i *Karaina*, na obecny tu wątek *Titanica*, odsyłający do esejów publicystycznych Conrada na temat zatonięcia tego okrętu i na pojawiający się jako ostatni wątek polski (pobyt w Galicji w roku 1914 i motyw podejrzania Conrada w szpiegostwo).

Część II zatytułowana *Conrad literacko przetworzony* przenosi czytelnika w adaptacyjną przestrzeń literatury, gdzie zostały przeanalizowane trzy symptomatyczne polskie adaptacje, określone bardzo przemyślanie jako „transmutacje Dukaja”, „halucynacje Małeckiego” i „widma Ryłskiego”.

Wyjątkowo atrakcyjną współczesną reinkarnację (uwspółcześnienie) Conrada autorka odnajduje w dwóch tekstach Jacka Dukaja: w noweli *Serce mroku* (1998) (parafraza *Jądra ciemności*, przenosząca akcję powieści w kosmiczną przestrzeń) i w adaptacji *Serce ciemności* (2017) z podtytułem „spolszczenie”. Dla polskiego pisarza fantasy Conrad jest postacią autoidentyfikacyjną (jak i dla innych pisarzy, których patronem był Conrad⁶) i programową, potrzebującą transkrecji w czasach współczesnych zgodnie z koncepcją Dukaja o transferze przeżyć i „wzyciu w autora”. Monografistka analizuje wymienione teksty w podrozdziałach o tytułach *Przetworzenie I* i *Przetworzenie II* w metodologicznej perspektywie koncepcji przetworzenia (*rewriting*) André Lefevere’a, jako „Najlepiej oddającej charakter Dukajowskich przeróbek” (s. 182). W analizie *Serca ciemności* autorka stosuje częściowo operacje adaptacyjne Marka Hendrykowskiego, dodając do nich kilka innych: użycie czasu teraźniejszego, wzmacniającego dramaturgię powieści, częściowe zastosowanie poetyki komiksu (wprowadzenie różnych kształtów, fontów i krojów pisma w celu rozgrani-

⁶ Zob. Petya Tsoneva, *Waterways and Air Lanes: Spaces of Transition in Joseph Conrad, Antoine de Saint-Exupéry and Salman Rushdie*, „Yearbook of Conrad Studies” 2015, vol. 10, s. 96.

czenia warstw i stref stylistyczno-znaczeniowych historii), uwspółcześnienie języka, skierowanego przede wszystkim do młodego czytelnika i dlatego „uatrakcyjnionego” użyciem wyrażen kolokwialnych, sformułowań z reklamy i polityki, wulgaryzmów (autorka zauważa, że wzbudzają one kontrowersje krytyków, ale trzeba pamiętać, że Conrad starał się odwzorować żargon żeglarski obfitujący w przekleństwa i był zmuszany przez wydawców do ich usuwania). Monografistka podsumowuje, że „zabiegi adaptatorskie, zastosowane przez Dukaja służą, po pierwsze, intensyfikacji doznania fizycznego; po drugie, jasnemu i klarownemu przekazowi wybranych przez adaptatora wątków. Adaptacja charakteryzuje się tym, że jest autorską interpretacją dzieła i zamyka alternatywne ścieżki interpretacyjne” (s. 204).

Powieść *Dżozef* (2011) Jakuba Małeckiego (pisarz młodego pokolenia, ur. w 1982 roku) monografistka opisuje jako „halucynacje” na podstawie bredzeń bohatera Staszka Baryłczaka, który uważa siebie za Conrada, przebywając w szpitalu z jeszcze dwoma mężczyznami i rozmawiając z nimi o życiu pisarza. Prowadzeni przez badaczkę, odkrywamy w powieści reinterpretację kluczowych aspektów biografii pisarza: podział na trzy etapy, główne wybory, decyzje i zasady twórcy, które czynią go „wyjątkowym”, problem nazwiska, które Małecki transkrybuje z jego angielskiej wersji na polską. Znow, jak wskazuje monografistka, wpadamy na ślady połączenia biografii z twórczością – jako bezpośrednio wykorzystane wskazuje sześć utworów Conrada (*Szałeństwo Almayera*, *Tajfun*, *Smuga cienia*, *Lord Jim*, *Jutro* i *Jądro ciemności*).

Analiza wskazuje, że w książce „biografia pisarza stanowi paradygmat dla wyborów i decyzji Staszka Baryłczaka”, który na jej postawie kreuje sobie personę i nakłada ją jako maskę i rolę. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech „paradoksalne wcielenie się w pisarza (wykreowanie persony) pozwala mu wypowiedzieć prawdę o sobie samym” (s. 219). W podsumowaniu autorka stwierdza, że utwór wskazuje na aktywny wpływ literatury na rzeczywistość, na jej sprawczość przejawiającą się w zmienianiu czytelnika.

Inną strategię przetworzenia literackiego Adamowicz-Pośpiech odkrywa i analizuje w powieści Eustachego Ryłskiego *Warunek* (2017), inspirowanej opowiadaniem *Pojedynek*, lecz bez jawnych odniesień do utworu. „Nikt z polskich krytyków nie dostrzegł związku między powieścią *Warunek* – wyjaśnia w przypisie autorka – [...]. Tylko jeden z recenzentów wskazał na podobieństwo do filmu R. Scotta *The Duellists*⁷, a więc pośrednio do utworu Conrada” (s. 225–226). Istotna dla autorki jest właśnie „widmowa” obecność prototekstu, którą najpierw wprowadza jako pojęcie metodologiczne we wstępnym podrozdziale dotyczącym widmontologii – wskazując na jej genezę (koncepcje filozoficzne Jacques’a Derridy), omawiając narzędzia analizy i in-

⁷ Warto zauważyć, że w ramach Warszawskiego Festiwalu Conradowskiego „Barbarzyńca. Bestia. Europejczyk” (5.10.2017) odbyła się debata z udziałem Agnieszki Adamowicz-Pośpiech o debiutanckim filmie Scotta, zrealizowanym na podstawie opowiadania Conrada. Ciekawe jest, że w 2021 roku Scott powrócił do tematu pojedynku w nowym filmie *Ostani pojedynek*, opowiadającym historię ostatniego „pojedynku sądowego” we Francji w 1386 roku (scenariusz powstał na podstawie książki *The Last Duel* [2004] amerykańskiego pisarza Erica Jagera).

terpretacji tekstów kultury (Andrzeja Marca, Juliana Wolfreysa) i rozwinięcie tej idei przez Edytę Lorek-Jezińską w formie „widmowej intertekstualności”, uchwytnej w tak zwanych szczelinach tekstowych, łączących adaptację z tekstem-widmem. Badaczka identyfikuje „fantomową strukturę” *Warunku*, skupiając się na trzech aspektach powieści: scenerii, fabule i bohaterach, i pokazuje obecność tekstu Conrada, który „stanowi ramowy szkielet dla nowej wersji tej samej historii, opowiedzianej przez Ryłskiego dla polskich czytelników XXI wieku” (s. 244).

Trzecia część monografii skupia się na dwóch polskich adaptacjach teatralnych: sztukach Ingmara Villqista *Conrad* (2018) i Tomasza Mana *Wyspiański/Conrad* (2020), oraz na nierealizowanym jako film scenariuszu Harolda Pintera *Victory*, przerobionym na słuchowisko radiowe. Obie sztuki wskazują na dominację dyskursu biograficznego, czasami splątanego z utworami, co autorka określa jako nowy trend w porównaniu z wcześniejszymi inscenizacjami (s. 246). W pierwszej ze sztuk przedstawiono głównie polskie epizody biografii pisarza (rolę przewodniczki powierzono kuzynce i tłumacze Conrada Anieli Zagórskiej), skoncentrowane wokół kluczowego roku 1914 jako momentu przyjazdu Conrada do Polski w bardzo ważnym dla losów ojczyzny okresie. Druga sztuka przedstawia wymagowaną rozmowę między Conradem i Stanisławem Wyspiańskim po ich śmierci. W obu sztukach autorka widzi konstrukcyjną rolę figury spotkania i dialogu – w pierwszej szczególnie miejsce zajmuje spotkanie z Józefem Piłsudskim (do którego w rzeczywistości nie doszło) i przemówienie Marszałka o potrzebie jedności Polaków, pełne aluzji do współczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Jako swoisty łącznik między sztukami Villqista i Tomasza Mana pojawia się motyw złotego rogu z *Wesela* Wyspiańskiego. Autorka podsumowuje, że pierwsza ze sztuk podchodzi realistycznie, a druga symbolicznie do biografii Conrada. Bardzo symptomatyczne jest wspólne ogniwo dla obydwu sztuk, wpisujące transkulturowego Conrada w czas pokolenia „Młodej Polski” i kontynuacji z następnym, międzywojennym pokoleniem, łączenie polskich kwestii społecznych i patriotycznych z estetycznymi, przy tym wybór Wyspiańskiego na jego rozmówcę zamiast na przykład Stefana Żeromskiego czy Brunona Winawera, z którymi Conrad znał się osobiście, jest znaczący.

Ostatnią rozpatrzoną adaptację stanowi scenariusz filmowy Harolda Pintera (2000) przetworzony na słuchowisko radiowe przez Richarda Eyre’a (2015) – tu autorka szuka odpowiedzi na pytanie, które elementy dramatycznego potencjału *Zwycięstwa* zostały wybrane i zaadaptowane przez obu twórców i w jaki sposób. Jej bardzo szczegółowa analiza operacji adaptacyjnych ostatecznie prowadzi do wniosku, że Pinter wybrał *Zwycięstwo* jako obiekt swojego zainteresowania na podstawie podobieństwa do utworów własnych i w centrum swojego dzieła postawił zagadkową postać Heysta, eliminując wątki poboczne. Natomiast Eyre przywrócił rolę narratora i skreślił momenty ciszy (pauzy), oczywiście te zmiany zostały wymuszone przez gatunek adaptacji.

Finałowa część monografii tytułowana *Zamiast zakończenia* stawia pytanie „Czy Conrad jest marką?”, rozpatrując jeszcze jeden rodzaj adaptacji wskazujący na symboliczne miejsce Conrada we współczesnej kulturze: w imprezach kulturowych (Festiwal Conrada, Rok Conrada), w reklamie, w instytucjach (znaczkę, monety z jego wizerun-

kiem), który wskazują na to, że pisarz przeistoczył się w symbol sukcesu, światowości i wartości osiągnięć współczesnej kultury, w ceremonialny emblemat. Niestety właśnie w Roku Conrada jego utwory usunięto z listy lektur szkolnych, na co zwraca uwagę autorka na początku części końcowej.

Również w Roku Conrada powstał film animowany Rafała Geremka, który stanowi ciekawy przykład uwspółcześnienia „pisarza rodaka” *Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman*. Zdaniem monografistki stanowi on „rodzaj zabawy balansującej na granicy faktów i fikcji” (s. 294–295), która z jednej strony przetwarza słynne wyznaczenie Conrada „Polak – katolik, szlachcic”, łącząc ją z angielską postacią gentlemana. W filmie tym współcześni dziennikarze zadają Conradowi pytania dotyczące bieżącej polityki i kultury.

Jako cenny aneks do monografii autorka dodaje tekst o polskich przekładach *Jądra ciemności* na XXI wiek, w którym rozpatruje cztery najnowsze wersje noweli w perspektywie metodologicznej Lefevere’a, biorąc pod uwagę parateksty i kontekst wydawniczy.

Monografia Agnieszki Adamowicz-Pośpiech jest jednoznaczny świadectwem aktualnych i bardzo oryginalnych form obecności Conrada we współczesnej kulturze, które, jak wskazują analizy, powstawały na bazie wiedzy o Conradzie i obcowaniu z duchem jego twórczości. Jest ona bardzo wartościowym wkładem polskiej conradystyki w badania conradystyki światowej. Przekonuje, że duch Conrada regularnie i nawet stale „nawiedza” kulturę współczesną i ciekawe jest, jakie będą kolejne jego reinkarnacje.

References

- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2022 (Patronat honorowy Polskie Towarzystwo Conradowskie).
- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Joseph Conrad. Spory o biografię*, Katowice: Deni-Press 2003.
- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Lord Jim Conrada. Interpretacje*, Kraków: Universitas 2007.
- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Podróże z Conradem. Szkice*, Kraków: Universitas 2016.
- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2013.
- Conrad Żywy, red. Wit Tarnawski, Londyn: Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie 1957.
- Dąbrowska Maria, *Spotkanie z Conradem w podróży*, w: eadem, *Szkice o Conradzie*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1959, s. 136–143.
- Dąbrowski Marian, *Rozmowa z Conradem*, w: Maria Dąbrowska, *Szkice o Conradzie*, red. Ewa Korzeniewska, Warszawa: Czytelnik 1974, s. 42–47.
- Grigorova Margreta, Tsoneva Petya, *Conrad’s Artistic Returns: Perspectives on a Bulgarian Debut in Staging Heart of Darkness*, „Yearbook of Conrad Studies” 2019, vol. 14, s. 35–59.

Herling-Grudziński Gustaw, *Wyimaginowany wywiad z bohaterem Tajfunu*, w: idem, *Żywi i umarli. Szkice literackie*, Lublin: FIS 1991, s. 60–65.

Tsoneva Petya, *Waterways and Air Lanes: Spaces of Transition in Joseph Conrad, Antoine de Saint-Exupéry and Salman Rushdie*, „Yearbook of Conrad Studies” 2015, vol. 10, s. 95–102.