

Conrad (niezmiennie) współczesny

(Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022, ss. 364)

Łukasz Front*

DOI 10.24425/rl.2023.146708

ruch literacki • R. LXIV • 2023 • Z. 2 (377) PL • w głąb siebie

PL ISSN 0035-9602

Na pytanie, o czym jest ta książka, bez chwili wahania należałoby odpowiedzieć: o żywej obecności Conrada w kulturze współczesnej. Pisząc: „żywej”, mam na myśli nie tylko obecność, o jakiej nie tak dawno wspominał Robert Bowen (o czym dwukrotnie wzmiankuje Agnieszka Adamowicz-Pośpiech w swojej najnowszej publikacji), polegającą na tym, że Conrad „bardziej niż »żywą cząstką« jest szczególnym duchem (*ghost*); lub nawet nie tyle duchem, ale widmem (*revenant*), wypartym i odległym wspomnieniem, obcą nieproszoną zjawą powracającą na krótko”¹; choć i takiej obecności – analizowanej przy użyciu narzędzi wypracowanych przez „widmontologię” (fr. *hantologie*) – nie należy pomijać czy odrzucać, skoro z łatwością dałoby się ją zweryfikować na podstawie powieści Eustachego Ryłskiego *Warunek* i jej Conradowskiego „widma”. Chodzi bowiem przede wszystkim o taką obecność, o jakiej pisze Gene Moore, traktując Conrada

* Łukasz Front – dr, Polskie Towarzystwo Conradowskie.

¹ R. Bowen, *Journey's End: Conrad as Revenant in Alex Garland's "The Beach"*, „Conradiana” 2007, Vol. 39, No. 1, s. 40; cyt. za: A. Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Katowice 2022, s. 24, 221 (dalej podaję numery stron w nawiasach).

„jako żywą część naszej kulturowej świadomości”². „Conrad – [dopowiada A. Adamowicz-Pośpiech] – jest obecny jako model literacki w wielu współczesnych narracjach” (s. 24).

Owe „współczesne narracje” – to zaś materia niejednorodna i nader skomplikowana. Dość powiedzieć, że obejmują one „Conrada zobrazowanego” (por. tytuł części I) i „Conrada literacko przetworzonego” (por. tytuł części II), a także „Conrada teatralnego i filmowego” (por. tytuł części III). Obecność Conrada w kulturze współczesnej – jak dowodzi autorka – poświadczają zatem przede wszystkim „szeroko pojęte adaptacje” (s. 17), do których zaliczymy m.in. komiksy, powieści graficzne, filmy, słuchowiska radiowe, sztuki teatralne. Mimo zróżnicowania formalnego posiadają one parę punktów stycznych, określających ogólną charakterystykę opisywanego zjawiska (czy też całego zespołu zjawisk). W pierwszej kolejności należy zwrócić uwagę na fakt, iż adaptacje mają swe źródło zarówno w utworach literackich, jak i w biografii pisarza, przy czym tę ostatnią – jak zauważa A. Adamowicz-Pośpiech – traktować należy w omawianym kontekście, na zasadzie metodologicznego novum, jako pełnoprawny „tekst kultury” (s. 18). Zatem: biografia i twórczość – ujmowane koniunktywnie (choć w różnych proporcjach) – stanowią niezbywalną materię adaptacyjną (*materia prima*), podlegającą następnie daleko idącym „kreatywnym przetworzeniom” (s. 18). W samej definicji pojęcia adaptacji tkwi bowiem immanentnie już to zacieranie granicy między biografią a fikcją literacką, ta głęboka transformacja pierwowzoru literackiego, czyli jego „przekodowanie” – „na potrzeby nowego odbiorcy” – wedle „zasad nowych środków przekazu” (s. 22). Modyfikacje, o jakich mowa, powstają zaś w wyniku skomplikowanych operacji semantycznych, takich jak: addycja, amplifikacja, eksplikacja, inwersja, kompresja, redukcja, substytucja, transakcentacja oraz splatanie (*braiding*). Co ważne, nieraz się zdarza, że „analizowana modyfikacja jest wynikiem kilku operacji adaptacyjnych” (s. 139). Tak czy inaczej, mimo że różne są „strategie procesu adaptacyjnego”, „adaptacje często są współczesnym komentarzem do dawnych utworów” (s. 21), a właściwie „każda adaptacja jest zawsze interpretacją autorską” (s. 29, 43). Przekonujemy się o tym na każdej niemal stronicy książki A. Adamowicz-Pośpiech, bez względu na to, jaka adaptacja jest w danym momencie analizowana i jaki jej rodzaj brany pod uwagę. I nie ma znaczenia, czy są to powieści graficzne Catherine Anyango i Davida Z. Mairowitza, Toma Tirabosco i Christiana Perrissina, Petera Kupera czy Stéphane’a Miquela i Loïca Godarta; albo komiksy Macieja Jasińskiego i Łukasza Godlewskiego; albo „transmutacje” Jacka Dukaja; albo „halucynacje” Jakuba Małeckiego; albo

² G. Moore, *Conrad's Influence*, [w:] *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, red. J.H. Stape, Cambridge 2003, s. 223; cyt. za: jw., s. 24.

„widma Ryłskiego”; lub też „teatralne wizje” Ingmara Villqista czy Tomasza Mana; albo, wreszcie, „filmowe wizje” Harolda Pintera.

Zatem zarysowanie szerokiego tła teoretycznego, z wszelkimi jego niuansami terminologicznymi, każdorazowo poprzedza wnikliwą i drobiazgową analizę poszczególnych utworów, jaką przeprowadza A. Adamowicz-Pośpiech. Analizę – podkreślmy – tyleż wszechstronną³, co reprezentatywną z punktu widzenia doboru stosownych przykładów. Autorami przywołanych adaptacji są bowiem pisarze i artyści pochodzący z różnych kręgów językowo-kulturowych: angielskiego, francuskiego i polskiego (notabene takie zestawienie wcale nie jest przypadkowe, zważywszy na znaczenie owych trzech kręgów dla twórczości samego Conrada). Tak rozumiana transkulturowość stanowi dodatkowo przyczynek do refleksji nad ogólnym zjawiskiem receptywności literackiej, a recepcji Conrada w szczególności. Kim przeto jest Conrad dla współczesnego odbiorcy? Znamienne i kluczowe wydaje się zwłaszcza jedno stwierdzenie A. Adamowicz-Pośpiech, że „najczęściej wybieranym utworem do adaptacji graficznych jest *Jądro ciemności*” (s. 37), któremu towarzyszy inna konstatacja (odnosząca się już do biografii pisarza), że w pamięci kulturowej „dobrze obecna” jest przede wszystkim „[p]odróż Korzeniowskiego do Afryki opisana w *Jądrze ciemności*” (s. 166). Implikacją powyższych wniosków, poświadczonych drobiazgowymi analizami, jest więc ukazanie krytycznego stosunku Conrada do kolonializmu i tym samym uświadomienie czytelnikom, iż adaptacje nawiązujące do *Heart of Darkness* stoją w wyraźnej kontrze wobec głośnych swego czasu enuncjacji Chinuy Achebe-go. Nieprzypadkowo niektóre z tych adaptacji, jak zauważa badaczka, wpisują się w antykolonialny nurt rozrachunkowy w zachodniej Europie.

Jądro ciemności – również w Polsce – uzyskało współcześnie przewagę nad innymi utworami Conrada (zwłaszcza *Lordem Jimem*), gdyż jasno wskazuje, w odniesieniu do autora, na „wielokulturowy i światowy potencjał jego twórczości” (s. 291). Dowodzą zaś tego niezbitie najnowsze polskie przekłady wspomnianego opowiadania (a jest ich kilka), którym osobną uwagę poświęciła A. Adamowicz-Pośpiech w „Aneksie” do swej książki⁴. Ponadto wydaje się, że właśnie na podstawie recepcji *Jądra ciemności* – choć, rzecz

3 Wszechstronną także w tym sensie, że tekstowi towarzyszą inne nieodzowne elementy: nie tylko aparat krytyczny w postaci przypisów, ale również liczne ilustracje źródłowe (plansze) tudzież schematy „nawigacyjne”.

4 „Aneks” ten jest ciekawy z innego jeszcze punktu widzenia. W zasadzie płynnie wpisuje się on w cały wcześniejszy wywód, gdyż autorka identyfikuje w nim „zabiegi manipulacyjne (między innymi prze-tworzenia, refrakcji, adaptacji, symplifikacji), którym został poddany oryginał, aby dostosować go do horyzontu oczekiwań odmiennych grup polskich odbiorców [...]” (s. 299). Pytanie, jakie rodzi się nieuchronnie w trakcie lektury owego „Aneksu”, jest więc następujące: Czy zatem w kategorii „szeroko pojętej adaptacji” mieszczą się też przywołane w tej perspektywie przekłady *Jądra ciemności*?

jasna, opierając się nie tylko na niej – można budować, także w Polsce, „markę osobistą pisarza”, która winna być „wyznacznikiem autentyczności, dostarczenia emocji i dobrego warsztatu” (s. 297). Sprawa ta niewątpliwie leży autorce na sercu, skoro „zamiast zakończenia” proponuje rozważyć kwestię: „czy istnieje marka »Conrad«?” (s. 279); ale też i na samym początku zdradza, że książkę pt. *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej* napisała z nadzieją, iż „przyczyni się [ona] do budowania silnej i rozpoznawalnej marki »Conrad« w Polsce” (s. 24). Sprawa, dodajmy od razu, ważna i aktualna, gdyż Conrad – jak się okazuje – należy do grona tych nielicznych pisarzy, którzy zawsze będą współcześni, to znaczy: którzy niezależnie od kontekstu kulturowego zawsze będą przekazicielami – wciąż aktualizowanych – wartości uniwersalnych, budując w ten sposób „nierozzerwalną więź pisarza i czytelnika” (s. 297).

Kiedy przed laty Wit Tarnawski przywoływał powiedzenie Novalisa, przytaczane często przez Conrada: „Przekonania moje nieskończenie zyskują z chwilą, kiedy uwierzy w nie inna dusza”, i kiedy przy tej okazji zwierzał się, że dla niego „było zawsze za mało dusz wierzących w Conrada”⁵, zapewne nie przewidywał, iż kultura współczesna – kultura XXI wieku – za pomocą rozmaitych nowoczesnych środków wyrazu będzie w stanie wykreować „markę »Conrad«” (a przynajmniej będzie podążać tą drogą, z jasno wytkniętym celem) i tym samym udowodni, choć w sposób odmienny niż kiedyś, „jak głęboko Conrad wtargnął w nasze współczesne życia i poplątane losy, jak bardzo stał się nam bliskim i osobiście potrzebnym, drogowskazem na bezdrożu i probierzem wewnętrznych wartości”⁶. I nie przypadkiem dodawał Tarnawski z pełnym przekonaniem: „[...] nie, Conrad nie jest pisarzem, który był, on przebywa wśród nas, jest prawdziwie Conradem żywym”⁷.

Autorka książki o adaptacjach biografii i twórczości Conrada w kulturze współczesnej postuluje modelowanie polskiej recepcji pisarza w taki sposób, aby zatoczyła ona koło: „od Conrada-mistrza (II wojna światowa), przez Conrada-ikonę (lata po transformacji ustrojowej)”, aż do „Conrada jako rozpoznawalnej marki, ale i symbolu niezłomności” (s. 297). Wypada żywić nadzieję, że cenna publikacja A. Adamowicz-Pośpiech, rozpatrująca wiele zagadnień w nowej perspektywie, „przyczyni się do umocnienia obecności Josepha Conrada w polskiej kulturze” (s. 297). Książka potrzebna, odkrywczą i nowatorską, zapełniającą istotną lukę we współczesnej polskiej conradystyce.

⁵ W. Tarnawski, *Zamiast przedmowy*, [w:] *Conrad żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie*, [red. W. Tarnawski], Londyn 1957, s. 5.

⁶ Tamże, s. 6.

⁷ Tamże; wyróżnienie w oryg.