

Joanna SKOLIK

JOSEPH CONRAD – POWTÓRZENIA I RÓŻNICE

Książka *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*¹ autorstwa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech jest wyjątkową pozycją na polskim rynku wydawniczym, podejmuje bowiem tematykę dotychczas nieobecną w naukowym dyskursie na temat Josepha Conrada-Korzeniowskiego w polskiej humanistyce: omawia biografię pisarza oraz jego twórczość z perspektywy ich różnorodnych adaptacji.

We „Wstępie” badaczka uściśla pojęcie adaptacji – ze względu na wielość, a także rozbieżność definicji, omawia te, które stały się podstawą metodologiczną przeprowadzanych przez nią analiz, przede wszystkim definicje sformułowane przez Kamillę Elliott, Lindę Hutcheon i Johna Ellisa. Według Elliott „adaptacja to proces powtórzenia z różnicą” (s. 19)², a Linda Hutcheon i John Ellis twierdzą, że adaptacja nie musi wiernie oddawać treści pierwowzoru. Autorka pracy zgadza się z tezą Ellisa, że „udana adaptacja to taka, która potrafi zastąpić pamięć kulturową powieści nową filmową czy telewizyjną

jej reprezentacją” (s. 20). Bardzo istotna dla rozważań Adamowicz-Pośpiech jest obserwacja Ellisa dotycząca „generalnej kulturowej cyrkulacji pamięci pewnych tekstów kulturowych” (tamże), ponieważ autorka w swej pracy udowadnia, że twórcy niektórych adaptacji nie odwołują się bezpośrednio do oryginału, a do kulturowej pamięci danej opowieści, która została już wcześniej przetworzona w innych tekstach kultury. W definicji Julie Sanders badaczka odnajduje spojrzenie na adaptację jako na współczesne komentarze do dawnych utworów, ukazujące nowy punkt widzenia czy też pozwalające na przedstawienie stanowiska tych postaci, które w dziele oryginalnym nie miały możliwości zabrania głosu.

Autorka wykorzystuje również polską definicję adaptacji sformułowaną przez Ryszarda Waksmundę, ujmującą adaptację jako przekodowanie biografii (a więc tekstu kultury) na inny środek przekazu. Kolejnym polskim badaczem, do którego prac nawiązuje Adamowicz-Pośpiech, jest Marek Hendrykowski, zwracający uwagę na dwa wymiary adaptacji: transmedialność i transdyscyplinarność.

Część pierwsza pracy, zatytułowana *Conrad zobrazowany: powieści graficzne i komiks* (zob. s. 32-176), wprowadza czytelnika w świat powieści graficznej i komiksu, by następnie poprowadzić go przez konkretne utwory wykorzystujące biografię Con-

¹ Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022, ss. 361, il. 58.

² Por. K. Elliott, *Rethinking the Novel / Film Debate*, Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 123.

rada oraz *Jądro ciemności*³ i inne utwory pisarza. Na początku tej części Adamowicz-Pośpiech podkreśla, że głównym celem jej studium jest „przeanalizowanie, w jaki sposób artyści (rysownicy, scenarzyści) z różnych kręgów kulturowych (angielskiego, francuskiego i polskiego) przetworzyli biografię i twórczość Conrada i które elementy zostały wyakcentowane, a które pominięte i dlaczego” (s. 29). Autorka przyjmuje przy tym założenie, że „każda adaptacja jest zawsze interpretacją autorską” (tamże). Wskazuje też – za Wojciechem Birkiem⁴ – na odmienność obu tworzyw: literackiego i komiksowego oraz na swoistość obu kodów, przestrzegając w ten sposób przed poszukiwaniem ścisłych analogii między adaptacją a jej pierwowzorem.

Następnie autorka dokonuje analizy wybranych przykładów wizualizacji biografii i twórczości Conrada w anglojęzycznych i francuskojęzycznych powieściach graficznych oraz w polskim komiksie. Pisząc o przedstawieniach twórczości Conrada w powieści graficznej, zauważa, że utworem najczęściej wybieranym do adaptacji graficznych jest *Jądro ciemności*. Badaczka wyróżnia dwa podejścia artystów do tej noweli: łączenie biografii pisarza z utworem bądź koncentrację na samej noweli. Do pierwszej kategorii zalicza adaptacje Catherine Anyango i Davida Zane’a Mairowitza *Jądro ciemności. Powieść graficzna*⁵ oraz Toma Tirobosco i Christiana Perrissina *Kongo. Józefa Kon-*

*rada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*⁶, do drugiej zaś *Joseph Conrad’s „Heart of Darkness”*⁷ autorstwa Petera Kupera oraz Stéphane’a Miquela i Loïca Godarta *Au coeur des ténèbres*⁸. Utwory zostają poddane analizie w kolejności, w jakiej są tu przywołane.

Autorka recenzowanej książki w szczegółowy sposób przedstawia sposoby, w jakie poszczególni autorzy wplatali w swoją opowieść biografię Conrada. Mairowitz, autor scenariusza powieści, łączy fikcyjną wyprawę Marlowa z rzeczywistą podróżą Conrada na parowcu „Roi des Belges” w roku 1890, a jednocześnie odwołuje się do filmu (najprawdopodobniej do *Czasu apokalipsy* Francisa Forda Coppola⁹). Zamieszczony w komiksie obraz naszkicowanej w dzienniku prowadzonym przez Conrada mapy przedstawiającej trasę jego podróży sprawia, że czytelnik przekonany jest, iż *Jądro ciemności* stanowi opis rzeczywistej wyprawy pisarza, przedstawionej poprzez relację narratora – Marlowa. To wrażenie zostaje spotęgowane przez ukazanie wizerunku twarzy Marlowa jako kopii autentycznego portretu Conrada oraz przez wykorzystanie zapisków z prowadzonego przez niego *Dziennika kongijskiego*¹⁰. Na poparcie swoich wywodów

graficzna, tłum. M. Heydel, Lokator, Kraków 2017.

⁶ Zob. T. Tirobosco, Ch. Perrissin, *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*, tłum. K. Umiński, Kultura Gniewu, Warszawa 2017.

⁷ Zob. P. Kuper, *Joseph Conrad’s „Heart of Darkness”*, W.W. Norton & Company, New York 2019.

⁸ Zob. S. Miquel, L. Godart, *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*, Soleil, Tulon 2014.

⁹ *Czasu apokalipsy*, USA, 1979, reż., scen. F.F. Coppola, M. Herr.

¹⁰ Zob. J. Conrad, *Dziennik kongijski*, tłum. J. Miłobędzki, w: tenże, *Dziela*, t. 25, *Ostatnie szkice*, tłum. H. Carroll-Najder, L. Elek-

³ Zob. J. Conrad, *Jądro ciemności*, w: tenże, *Dziela*, red. Z. Najder, t. 6, *Młodość i inne opowiadania*, tłum. A. Zagórska, PIW, Warszawa 1972, s. 57-180.

⁴ Por. W. Birek, *Komiksowe adaptacje literatury – problemy badawcze*, w: tenże, *Z teorii i praktyki komiksu. Propozycje i obserwacje*, Centrala, Poznań 2015, s. 123-129.

⁵ Zob. J. Conrad, C. Anyango, D.Z. Mairowitz, *Jądro ciemności. Powieść*

badaczka zamieszcza zestawienie wizerunków Conrada z powieści graficznej i jego portretu oraz prezentuje wkomponowane w kadry tej powieści pochodzące z *Dziennika kongijskiego* kartki z zapiskami pisarza. Następnie Adamowicz-Pośpiech analizuje fragmenty powieści graficznej, które w oryginalny sposób interpretują zarówno biografię Conrada, jak i *Jądro ciemności*. Analizie towarzyszą odpowiednie ilustracje i schematy, unaocniające czytelnikowi procesy opisywane przez autorkę, która uważa dzieło Anyango i Mairowitza za oryginalną wizualizację *Jądra ciemności* i biografii Conrada.

W podobny sposób badaczka dokonuje analizy pozostałych dzieł. Podkreśla też różnice między wcześniej omawianym utworem a powieścią graficzną autorstwa Tirabosco i Perrissina. W *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróżny przez ciemności* podstawowym materiałem twórczym jest biografia Conrada, powieść ta w większym wymiarze wprowadza fragmenty z innych źródeł oraz fabularyzuje przedstawiane zdarzenia. Tirabosco i Perrissin zasadniczo zmieniają niektóre elementy fabuły *Jądra ciemności*, by dostosować ją do wydarzeń z biografii Conrada. Badaczka zauważa, że poprzez zastosowane transformacje adaptatorzy pragnęli zaproponować inną od ukazanej w noweli Conrada perspektywę oglądu Afryki, na plan pierwszy wysuwając mechanizm reżimu Leopolda i okrucieństwo, którego doświadczyli Kongijczycy z rąk białych kolonizatorów.

Kolejna grupa adaptacji wyłoniona przez Adamowicz-Pośpiech należy do nurtu franko-belgijskich komiksów rozliczeniowych. *Joseph Conrad's „Heart of Darkness”* autorstwa Kupera od samego początku nawiązuje do zarzutu rasizmu wysuniętego wobec *Jądra ciemności* przez

Chinuę Achebego¹¹, przy czym autor komiksu w żaden sposób nie polemizuje z argumentami afrykańskiego pisarza i krytyka, przyjmując je – jak zauważa Adamowicz-Pośpiech – jako standard. Badaczka podkreśla, że Kuper dostrzega uniwersalne walory opowieści Conrada oraz dąży do ich ukazania w adaptacji. Kolejnym założeniem Kupera, które kształtuje wizualizację noweli, jest przedstawienie rzeczywistości jako sennego koszmaru. Zdaniem autorki adaptację tę można postrzegać jako wizualną formę odpowiedzi na zarzuty Achebego stawiane Conradowi: „Artysta zdecydował się zreinterpretować *Jądro ciemności* [...] przez wysunięcie działań Kongijczyków na plan pierwszy oraz przez wyakcentowanie Afryki na kilku całostronicowych planszach. [...] adaptację Kupera charakteryzują oryginalne rozwiązania graficzne i eksperymentalne metody narracji wizualnej” (s. 131n.).

Au coeur des ténèbres Miquela i Godarta to kolejna powieść graficzna będąca swobodną adaptacją *Jądra ciemności*. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech adaptatorzy czytali nowelę Conrada z perspektywy jego biografii. Omawiając różne typy modyfikacji zastosowanych przez artystów, badaczka odnajduje nawiązania do innych tekstów kultury, takich jak *Alicja w Krainie Czarów* czy *Opowieść słonych wód*. Zauważa, że Miquel i Godart dokonali znaczących modyfikacji fabuły noweli, na przykład pozbawili Kurtza kluczowej roli w utworze, a poprzez wprowadzenie postaci chłopca nawiązali do tomu *Ze wspomnień*¹². Jako jedyni ukazali przemianę

¹¹ Zob. Ch. Achebe, *An Image of Africa*, „Massachusetts Review” 18(1977) nr 4, s. 780-798.

¹² Zob. J. Conrad, *Ze wspomnień*, tłum. A. Zagórska, Dom Książki Polskiej, Warszawa 1934, [https://pl.wikisource.org/wiki/Ze_wspomnie%C5%84_\(Conrad,_1934\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Ze_wspomnie%C5%84_(Conrad,_1934)).

Marlowa z beztroskiego młodzieńca w doświadczonego przez życie mężczyznę.

Analiza polskiego komiksu, dzieła Łukasza Godlewskiego i Macieja Jasińskiego, jest tą, która zamyka pierwszy rozdział książki. Tytuł analizowanej pozycji, *Niesamowite opowieści Josepha Conrada*, nawiązuje, jak zauważa autorka, do opowiadań Conrada: *Opowieści niepokojące*¹³ i *Opowieści zasłyszane*¹⁴. Komiks w oryginalny sposób przetwarza biografię i utwory pisarza, można w nim doszukać się kilkudziesięciu nawiązań do różnych dzieł Conrada. „Autorzy, bazując na konwencjach literatury postmodernistycznej, łączą z sobą postaci rzeczywiste z postaciami literackimi. Na przykład na koniec rejsu dochodzi do spotkania Josepha Conrada z Sherlockiem Holmesem” (s. 161). W odróżnieniu od prezentowanych wcześniej powieści graficznych, w komiksie dość skrótowo potraktowane zostało *Jądro ciemności*. Artyści posłużyli się natomiast mniej znanymi utworami, jak *Zwierciadło morza*¹⁵ czy eseje publicystyczne. Skupili się także na mniej znanych epizodach z życia pisarza. Komiks przeznaczony jest przede wszystkim dla młodych czytelników, ma zachęcić ich do czytania dzieł Conrada.

Część druga, „Conrad literacko przetworzony” (zob. s. 181-244) poświęcona jest „adaptacjom i przetworzeniom biografii i twórczości Conrada w utworach literackich” (s. 178). Jako pierwsza omówiona zostaje adaptacja *Jądra ciemności*

dokonana przez Jacka Dukaja, zatytułowana *Serce ciemności*¹⁶. Autorka niezwykle skrupulatnie bada i przedstawia wieloletnie fascynacje Dukaja *Jądrem ciemności*, które manifestowały się przetwarzaniem motywów noweli Conrada we własnych utworach pisarza, napisaniem opowiadania *Serce mroku*¹⁷, a ostatecznie stworzeniem wspomnianej adaptacji. Adamowicz-Pośpiech uważa, że charakter przeróbek dokonanych przez Dukaja najlepiej definiuje pojęcie „prze-tworzenia” (ang. rewriting). Dokonując analizy *Serca mroku* i *Serca ciemności*, badaczka zestawia oba utwory z *Jądrem ciemności*, koncentrując się „na analogiach w zakresie wątków tematycznych i w zastosowanych chwytach formalnych w obu utworach” (s. 185). Zauważa, że adaptacja Dukaja jest autorską interpretacją noweli Conrada i że czytelnik taką właśnie „unikalną wizję tekstu” (s. 204) otrzymuje.

*Dżozef*¹⁸ Jakuba Małeckiego to kolejne przetworzenie *Jądra ciemności*, jak również innych dzieł Conrada i jego biografii. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech postać Conrada „organizuje całą powieść, jest figurą sprawczą kontrolującą jej przebieg” (s. 205). Autorka koncentruje się na zdarzeniach z życia pisarza, które zostały wykorzystane w powieści, oraz wyjaśnia, w jakim celu akurat te momenty zostały przywołane. Następnie przedstawia fragmenty dzieł Conrada, którymi posłużył się Małecki, opowiadając o bohaterach swojego utworu. W ogólnej perspektywie badaczka ukazuje, jak *Jądro ciemności* obecne jest w powieści Małeckiego, jak ją

¹³ Zob. t e n ż e, *Opowieści niepokojące*, w: tenże, *Dzieła*, t. 4, tłum. H. Carroll-Najder, H. Gay, Z. Najder, A. Zagórska, PIW, Warszawa 1972.

¹⁴ Zob. t e n ż e, *Opowieści zasłyszane*, w: tenże, *Dzieła*, t. 24, tłum. H. Carroll-Najder, W. Tarnawski, PIW, Warszawa 1974.

¹⁵ Zob. t e n ż e, *Zwierciadło morza. Opowieść*, w: tenże, *Dzieła*, t. 9, tłum. A. Zagórska, PIW, Warszawa 1972.

¹⁶ Zob. t e n ż e, *Serce ciemności*, spolszczenie J. Dukaj, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.

¹⁷ Zob. J. D u k a j, *Serce mroku*, w: tenże, *Król Bólu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, s. 595-641.

¹⁸ Zob. J. M a ł e c k i, *Dżozef*, Wydawnictwo Sine Qua Non, Kraków 2017.

„nawiedza” (s. 206). Autorka wskazuje na zbieżności pomiędzy *Dżozefem* a *Jądrem ciemności*, a także zauważa, że Małecki zastosował w swoim tekście teoretyczne wskazówki Dukaja dotyczące „literatury przeżycia” (s. 218) i przedstawił, co może się wydarzyć, gdy ktoś zaczyna naprawdę żyć literaturą. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech „Małecki przez figurę Staszka *vel* Conrada udowadnia, że literatura może pełnić funkcję sprawczą, aktywnie wpływać na rzeczywistość i zmieniać czytelników” (s. 220).

Drugą część książki kończy analiza powieści Eustachego Ryłskiego *Warunek*¹⁹, która powstała z inspiracji opowiadaniem Conrada *Pojedynek*²⁰. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech opowiadanie to „jest swego rodzaju widmem nawiedzającym tekst Ryłskiego, szkieletem, na którym oparł Ryłski własną opowieść” (s. 221). Autorka, przedstawiając widmową obecność opowiadania Conrada w powieści Ryłskiego, rozpoczyna od charakterystyki pojęcia widmontologii, by w dalszej części rozdziału wprowadzić pojęcie tekstu-widma. Następnie, aby przedstawić „fantomową” strukturę *Warunku* oraz wskazać miejsca, w których pojawia się *Pojedynek* – tekst-widmo, badaczka analizuje trzy aspekty powieści: scenerię, fabułę oraz postacie.

Część trzecia, zatytułowana „Conrad teatralny i filmowy” (zob. s. 247-277) przedstawia adaptacje filmowe oraz teatralne biografii i dzieł Conrada. Spektakl Ingmara Villqista *Conrad*²¹ jest próbą połączenia biografii pisarza z jego dziełami.

Autor sztuki postanowił umiejscowić jej akcję w Zakopanem (gdzie w roku 1914 Conrad spotykał się z rodakami i prowadził z nimi rozmowy), wykorzystał też wydarzenia z młodości Conrada. Rozważania prowadzone przez Adamowicz-Pośpiech ilustrowane są zdjęciami z autorskiego spektaklu Villqista w Teatrze Śląskim. Badaczka analizuje elementy, jakie wybrał artysta, tworząc tę sztukę, podkreśla rolę przewodniczki po spektaklu Anieli Zagórskiej (spokrewnionej z Conradem tłumaczki jego utworów), która zwracając się bezpośrednio do widowni, objaśnia pojawiające się wydarzenia i postaci. Zdaniem Adamowicz-Pośpiech biografia to jedynie rama, w której rozgrywa się dramat, reżyser pragnął ukazać aktualność Conrada w obecnych czasach, co jej zdaniem się udało. Villqist wybrał przełomowy moment w życiu pisarza, jakim był przyjazd do Polski, jego rozmowy z rodakami i mierzenie się z oskarżeniami o zdradę, sytuując wszystkie te wydarzenia w chwili wybuchu pierwszej wojny światowej, w nieistniejącej wówczas Polsce. Ponadto twórca spektaklu skupił się na wątkach sensacyjnych oraz romantycznych.

Kolejną omawianą, chociaż tym razem w sposób skrótowy, sztuką jest dramat Tomasza Mana *Wyspiański / Conrad*²². Tematem utworu jest spotkanie Conrada z Wyspiańskim na pokładzie statku płynącego do Ameryki. „Akcja toczy się na granicy jawy i snu, fikcji i rzeczywistości, teraźniejszości i przeszłości” (s. 255). Man szuka podobieństw w biografiach obu postaci i na tych podobieństwach się

¹⁹ Zob. E. Ryłski, *Warunek*, Świat Książki – Bertelsmann Media, Warszawa 2005.

²⁰ Zob. J. Conrad, *Pojedynek. Opowieść wojskowa*, w: tenże, *Dzieła*, t. 11, *Sześć opowieści*, tłum. K. Tarnowska, PIW, Warszawa 1973, s. 177-283.

²¹ I. Villqist, *Conrad*, premiera: Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach, 3 XII 2017, reż. I. Villqist.

²² „W czasie pisania tej książki (2021) sztuka nie była jeszcze wystawiona. Jej performatywne czytanie odbyło się 10. 02. 2020 w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w reżyserii Redbada Klynstra-Komarnickiego. Sztuka została napisana na zamówienie Teatru Starego w Krakowie w 2019” (Adamowicz-Pośpiech, dz. cyt., s. 255).

skupia. Mimo że zarówno dramat Villqista, jak i utwór Mana koncentrują się na historii życia Conrada, pierwszy traktuje temat realistycznie, drugi zaś, jak podkreśla autorka książki, ukazuje symboliczny dla kultury polskiej wymiar tej biografii, „a przez zestawienie jej z życiem Stanisława Wyspiańskiego zdaje się wskazywać na niewykorzystany potencjał kapitału kulturowego” (s. 256).

Adaptacje powieści *Zwycięstwo*²³ dla radia i kina, to następne utwory analizowane przez Adamowicz-Pośpiech w rozdziale „Filmowe wizje Pintera” (zob. s. 262-277). Filmowa wersja *Zwycięstwa* nigdy nie została zrealizowana, scenariusz posłużył jednak za podstawę słuchowiska radiowego²⁴. Badaczka wskazuje, „które elementy dramatycznego potencjału *Zwycięstwa* zostały wybrane i zaadaptowane w scenariuszu filmowym napisanym przez Harolda Pintera, a następnie przetworzone na słuchowisko radiowe przez Richarda Eyre’a” (s. 257). Analizuje też zastosowane przez Pintera modyfikacje tekstu Conrada, które okazały się konieczne zarówno dla jego interpretacji utworu, jak i ze względu na wizję artystyczną autora. Scenarzysta skupił swą uwagę na postaci Heysta, pomijając wątki poboczne. W adaptacji radiowej, mimo wprowadzenia koniecznych zmian spowodowanych specyfiką medium, udało się utrzymać charakter, jaki nadał swojemu utworowi Pinter. Zarówno scenariusz filmowy, jak i jego adaptacja radiowa potwierdzają dramatyczny potencjał powieści Conrada.

Rozdział kończący książkę Adamowicz-Pośpiech nosi przewrotny tytuł „Zamiast zakończenia: czy istnieje marka «Conrad»?” (zob. s. 279-297). W rozdziale tym autorka podejmuje refleksję nad statu-

sem Conrada w polskiej kulturze dwudziestego pierwszego wieku. Rozważaniom końcowym towarzyszą liczne ilustracje przedstawiające przedmioty z wizerunkiem Conrada, o których jest mowa w tekście. Badaczka definiuje terminy „marka” oraz „marka osobista” w kontekście współczesnej techniki branding, a następnie pisze o tworzeniu marki osobistej wśród artystów i pisarzy, by przejść już bezpośrednio do dociekań związanych z osobą Conrada. Omawia reklamy z nazwiskiem pisarza, które pojawiły się na Zachodzie, od najwcześniejszych, drukowanych jeszcze za życia Conrada, a następnie przechodzi do przykładów wykorzystania jego wizerunku przez polskie instytucje, poczynając od znaczków pocztowych, po monety kolekcjonerskie. Jak zauważa, w Polsce posługiwano się wizerunkiem autora *Jądra ciemności* w inny sposób niż w krajach anglosaskich, jedynie sporadycznie, z okazji rocznicowych, podczas gdy w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych wykorzystywano go „w celach marketingowych, podobnie do marki, aby reklamować [...] produkty niezwiązane bezpośrednio z jego twórczością” (s. 290). Jednakże – zauważa Adamowicz-Pośpiech – po roku 1989, gdy zmieniła się diametralnie recepcja dzieła i osoby pisarza w Polsce, jego nazwisko zaczęło pełnić nowe role w polskiej kulturze, zaczęło służyć jako wzorzec do oceniania innych twórców, jako rozpoznawalny znak i swoisty gwarant wysokiej jakości (jako przykład autorka przywołuje Conrad Festival).

Badaczka pisze o potrzebie kreacji silnej marki „Conrad”, wspomina, że pewne działania zostały już podjęte przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Instytut Książki, powstał też film animowany o Conradzie autorstwa Rafała Geremka *Joseph-Conrad – Polak, katolik, gentleman*²⁵, który w ciekawy sposób łączy obie tożsa-

²³ Zob. J. C o n r a d, *Zwycięstwo*, tenże, w: tenże, *Dzieła*, t. 16, tłum. A. Zagórska, PIW, Warszawa 1973.

²⁴ Zob. *Harold Pinter's Victory*, BBC Digital, 2002.

²⁵ *Joseph-Conrad – Polak, katolik, gentleman*, Polska, 2017, twórca R. Geremek.

mości pisarza, polską i angielską. Autorka wspomina także o innych, poważnych projektach wprowadzenia dzieł Conrada do przestrzeni kulturalnej i wyraża nadzieję, że również jej książka „przyczyni się do umocnienia obecności Josepha Conrada w polskiej kulturze” (s. 297).

Adamowicz-Pośpiech uważa, że „wykreowanie intensywnej i trwałej marki «Conrad» będzie możliwe tylko pod warunkiem, że oprzemy ją na wartościach analizowanych w dziełach Conrada (takich jak: wierność, lojalność, odpowiedzialność, rzetelne wypełnianie powierzonego zadania), ponieważ marka osobista pisarza powinna być budowana przede wszystkim wokół jego twórczości” (s. 297).

Zamieszczony przy końcu omawianej pracy „Aneks” (zob. s. 299-323) zawiera analizę współczesnych przekładów *Jądra ciemności*, których autorami są: Jędrzej Polak, Barbara Koc, Magda Heydel oraz Patrycja Jabłońska. Adamowicz-Pośpiech

zauważa, że chociaż w swej książce nie zajmuje się tłumaczeniami, to nowela Conrada jest w niej ciągle obecna, słuszne jest zatem umożliwienie czytelnikowi zapoznania się z różnymi wersjami przekładu tego dzieła. Warto dodać, że zagadnienia translatorstwa znajdują się w kręgu zainteresowań naukowych badaczki.

Analizy przedstawione w recenzowanej książce udowadniają, że nie tylko dzieła Conrada, ale również jego biografia postrzegana jako tekst kultury obecna w jest kulturze współczesnej, będąc niewyczerpanym źródłem adaptacji.

Kontakt: Katedra Literatury Francuskiej i Frankofońskiej, Instytut Nauk o Literaturze, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Opolski, pl. Kopernika 11, 45-040 Opole
E-mail: jskolik@uni.opole.pl
<http://instytutnaukoliteraturze.wfil.uni.opole.pl/dr-joanna-skolik/>