

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Adaptacje biografii i twórczości

JOSEPHA CONRADA

w kulturze współczesnej



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

**Adaptacje biografii i twórczości
Josepha Conrada w kulturze współczesnej**

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

**Adaptacje biografii i twórczości
Josepha Conrada w kulturze współczesnej**

Recenzja
Katarzyna Sokołowska

Patronat honorowy



Spis treści

Spis ilustracji	7
Spis rysunków	13
Podziękowania	15
Wstęp	17

Część I. Conrad zobrazowany: powieści graficzne i komiks

Powieść graficzna a komiks	32
Conrad w powieści graficznej	37
Adaptacje biografii Conrada w <i>Jądrze ciemności</i>	38
Anyango & Mairowitz: <i>Jądro ciemności. Powieść graficzna</i>	38
Tirabosco & Perrissin: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego</i> <i>podróż przez ciemności</i>	78
Adaptacje utworu <i>Jądro ciemności</i>	102
Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i>	102
Miquel & Godart: <i>Au coeur des ténèbres</i>	132
Conrad w komiksie	160

Część II. Conrad literacko przetworzony

Transmutacje Dukaja	181
Koncepcja „prze-tworzenia” (<i>rewriting</i>)	182
Przetworzenie I: <i>Serce mroku</i>	184
Przetworzenie II – adaptacja: <i>Serce ciemności</i>	187
Amplifikacja	191
Eksplikacja	195
Inwersja	198
Kompresja i redukcja	200
Inne operacje adaptatorskie	202
Halucynacje Małeckiego	205

Widma Ryłskiego	221
Widmontologia	221
Tekst-widmo	225
Sceneria	229
Fabuła	234
Bohaterowie	240

Część III. Conrad teatralny i filmowy

Teatralne wizje biografii Conrada	247
Filmowe wizje Pintera	257
Harold Pinter jako scenarzysta	259
Adaptacja	262
Addycja	263
Redukcja	267
Rozwinięcie	271
Zmiana	273
Marginalizacja	274
Pauzy Pintera	275
Zamiast zakończenia: czy istnieje marka „Conrad”?	279
Literatura jako towar	280
Czym jest „marka”?	281
Artysta jako marka	282
Conrad w reklamie	283
Wizerunek Conrada w polskich instytucjach	286
Czy istnieje marka „Conrad” w Polsce?	290
Rok Conrada – kreacja marki „Conrad”	294
Aneks	299
Najnowsze przekłady <i>Jądra ciemności</i> na XXI wiek	299
Tłumacz widzialny	302
Kontekst wydawniczy	304
Parateksty przekładu	308
Bibliografia	325
Nota bibliograficzna	345
Indeks osobowy	347
Indeks rzeczowy	355
Summary	357
Zusammenfassung	359

Spis ilustracji

Ilustracja 1(a i b). Zestawienie wizerunków Josepha Conrada	41
1a. Walter Tittle: <i>Joseph Conrad</i> (1924) Źródło: © National Portrait Gallery.	
1b. Szkic wizerunku Marlowa Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 2. Kartki z zapiskami z <i>Dziennika kongijskiego</i> wkomponowane w kadry .	44
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 3. Plansze sugerujące cykliczność opowieści Marlowa	47
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 4. <i>Splash page</i> (rozkładówka) przedstawiająca Tamizę i zarys budynków w oddali	52
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 5. Zaburzenie kompozycji planszy przez umieszczenie elementów na marginesie	57
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 6. Plansza ukazująca „dwie opowieści” o podboju Konga	61
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 7. Plansza przedstawiająca dynamikę narracji wizualnej w czasie ataku krajowców	67
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 8. Plansza przedstawiająca podboje Kurtza	69
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 9. Plansza ukazująca w zbliżeniu twarz śpiącego Marlowa	71
Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	

Ilustracja 10(a i b). Zestawienie wizerunków Marlona Brando jako płk. Waltera Kurtza i Kurtza w adaptacji Anyango i Mairowitza	72
10a. płk Walter Kurtz (Marlon Brando) Źródło: https://www.flickr.com/photos/ronin691/5390357854 [data dostępu: 3.06.2020].	
10b. Przedstawienie Kurtza inspirowane ujęciami filmowymi z <i>Czasu apokalipsy</i> Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 11(a i b). Zestawienie malowideł naskalnych i oczu Kurtza	74
11a. Malowidła naskalne w jaskini w Lascaux w Akwitanii, w południowo-zachodniej Francji Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Lascaux_(Akwitania)#/media/Plik:Lascaux_painting.jpg [data dostępu: 3.06.2020].	
11b. Przetworzenie malowideł z Lascaux w oczach Kurtza Źródło: C. Anyango, D.Z. Mairowitz: <i>Heart of Darkness. A Graphic Novel</i> . © SelfMadeHero 2010.	
Ilustracja 12. Plansza ukazująca fascynację Korzeniowskiego mapą Afryki	84
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	
Ilustracja 13. Plansza ukazująca spotkanie Konrada Korzeniowskiego z misjonarzem	88
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	
Ilustracja 14. <i>Splash page</i> (rozkładówka) ukazująca toksyczność dżungli	90
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	
Ilustracja 15. Plansza nawiązująca do opowiadania Conrada <i>Placówka postępu</i> . .	92
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	
Ilustracja 16. Wybór kadrów przedstawiających akty przemocy kolonizatorów wobec Kongijczyków	97
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	
Ilustracja 17. Wybór kadrów przedstawiających Kongijczyków jako aktywnych uczestników działań kolonizatorów	99
Źródło: Ch. Perrissin, T. Tirabosco: <i>Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności</i> . © Kultura Gniewu, Warszawa 2017. © Futuropolis, Paris 2013.	

Ilustracja 18. Znaczek Wolnego Państwa Kongo z czasów, gdy przebywał tam Konrad Korzeniowski	105
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 19. Plansza przedstawiająca siedzibę główną Spółki w Brukseli	109
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 20. Plansza przedstawiająca wizytę Marlowa u lekarza Spółki	110
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 21. Plansza przedstawiająca robotników przy budowie kolei	113
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 22. Plansza przedstawiająca wejście Marlowa do „gaju śmierci”	115
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 23. Plansza przedstawiająca epizod chłosty tubylca	117
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 24. Całostronicowy bezramowy kadr, ukazujący niewolniczą pracę tubylców, z wmontowanymi mniejszymi kadrami, przedstawiającymi księgowego	120
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 25. <i>Splash page</i> (rozkładówka) przedstawiająca dżunglę jako pulsujący życiem organizm obserwujący kolonizatorów	123
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 26. Plansza przedstawiająca atak Kongijczyków	124
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; © W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 27. <i>Splash page</i> (rozkładówka) przedstawiająca przemawiającego Kurtza	127
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 28. <i>Splash page</i> (rozkładówka) przedstawiająca oczekiwanie na przybycie Kurtza, tzw. plansze ciszy	128
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York 2020. © Peter Kuper; W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 29. <i>Splash page</i> (rozkładówka) przedstawiająca ucieczkę Kurtza	131
Źródło: P. Kuper: <i>Joseph Conrad's „Heart of Darkness”</i> . New York, 2020. © Peter Kuper; W.W. Norton & Company.	
Ilustracja 30. Dwa portrety Marlowa	136

- Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 31. Plansza przedstawiająca uczestników spotkania na barce Nellie . . . 138
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 32. Plansza przedstawiająca wizytę Marlowa u lekarza Spółki w Brukseli 140
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 33(a, b, c). Rysunki Johna Tenniela do *Alicji w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla z wydania z 1865 roku 141
33a. Księżna, kot z Cheshire, niemowlę, Alicja
33b. Biały Królik
33c. Szalony Kapelusznik
Źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:John_Tenniel%27s_illustrations_of_Alice%27s_Adventures_in_Wonderland#/media [data dostępu: 3.06.2020].
- Ilustracja 34. Plansza przedstawiająca kobiety strzegące drzwi do gabinetu dyrektora Spółki 142
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 35(a i b). Zestawienie twarzy Corto Maltese i młodego Marlowa 143
35a. Corto Maltese
Źródło: H. Pratt: *Opowieść słonych wód* © Wydawnictwo Egmont Polska, 2017.
35b. Rysunek twarzy młodego Marlowa
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 36. Plansza przedstawiająca „gaj śmierci” 145
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 37. Plansza przedstawiająca współpracę Marlowa z kanibalami 149
Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014.
Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 38(a, b, c, d). Wybrane kadry ilustrujące połączenia translinearne oparte na czerwonej plamie krwi 152
38a. Zabicie muchy

- 38b. Odcięcie ręki tubylcowi
 38c. Czerwona ciecz w kielichu
 38d. Śmierć Mieupas
 Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014. Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 39. Splatanie kadrów biało-czarnych i w kolorze sepii w obrębie jednej planszy 156
 Źródło: S. Miquel, L. Godart: *Au coeur des ténèbres. Librement adapté du roman de Joseph Conrad*. © Éditions Soleil, 2014. Opublikowane przez Clotilde Vu w serii Noctambule.
- Ilustracja 40. Plansza komiksu przedstawiająca wizytę gościa w *Gospodzie dwóch wieźm* 170
 Źródło: © Ł. Godlewski, M. Jasiński: *Niesamowite opowieści Josepha Conrada*. © Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku.
- Ilustracja 41. Plansza komiksu przedstawiająca kotłowanie pod pokładem statku w czasie tajfunu 173
 Źródło: © Ł. Godlewski, M. Jasiński: *Niesamowite opowieści Josepha Conrada*. © Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku.
- Ilustracja 42(a i b). Zestawienie obrazu Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły* i wzorowanej na nim okładki Grzegorza Przybysia do komiksu *Niesamowite opowieści Josepha Conrada* . 175
 42a. Caspar David Friedrich: *Wędrowiec nad morzem mgły*
 Źródło: Cybershot800i, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg domena publiczna przez Wikimedia Commons [data dostępu: 3.06.2021].
 42b. Okładka komiksu *Niesamowite opowieści Josepha Conrada*. Autor projektu okładki: G. Przybyś.
 Źródło: © Ł. Godlewski, M. Jasiński: *Niesamowite opowieści Josepha Conrada*. © Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku.
- Ilustracja 43. Zdjęcie ze spektaklu *Conrad* I. Villqista. Tadeusz Bobrowski przekazujący *Memoriał* Konradowi Korzeniowskiemu 249
 Źródło: © fot. P. Jendroska, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach.
- Ilustracja 44. Zdjęcie ze spektaklu *Conrad* I. Villqista. Zebranie tajnych agentów. 251
 Źródło: © fot. P. Jendroska, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach.
- Ilustracja 45. Zdjęcie ze spektaklu *Conrad* I. Villqista. Rozmowa Piłsudskiego z Conradem 253

	Źródło: © fot. P. Jendroska, Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego w Katowicach.	
Ilustracja 46.	Reklama wiecznego pióra Waterman	285
	Źródło: Zbiory Mary Burgoyne.	
Ilustracja 47.	Znaczek pocztowy wyemitowany z okazji 150. rocznicy urodzin Josepha Conrada	287
	Źródło: http://archiwum-znaczki.poczta-polska.pl/pl/_2007.php [data dostępu: 12.04.2017].	
Ilustracja 48(a i b).	Zestawienie znaczka pocztowego z 2017 roku i fotografii Conrada z 1923 roku	288
	48a. Znaczek okolicznościowy <i>Rok Conrada 2017</i> , zaprojektowany dla Krakowskiego Biura Festiwalowego przez Mateusza Kołka; grafika i skład Nina Gregier	
	48b. Fotografia Conrada na statku Tuscania, przyplwającym do Nowego Jorku w 1923 roku	
	Źródło 48b: https://imgur.com/tos [data dostępu: 2.11.2020].	
Ilustracja 49.	Awers monety o nominale 10 zł	289
	Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].	
Ilustracja 50.	Rewers monety o nominale 10 zł	289
	Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].	
Ilustracja 51.	Awers monety o nominale 200 zł	290
	Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].	
Ilustracja 52.	Rewers monety o nominale 200 zł	290
	Źródło: https://ssl.nbp.pl/banknoty/kolekcyjnerskie/2007/conrad_pl.pdf [data dostępu: 1.01.2018].	
Ilustracja 53.	Kadr z filmu <i>Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman</i> . Joseph Conrad udzielający wywiadu w telewizyjnym show	295
	Źródło: © Rafał Geremek; © Czarny Słoń.	
Ilustracja 54.	Kadr z filmu <i>Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman</i> . Wpis Josepha Conrada na Twitterze w sprawie Rosji	296
	Źródło: © Rafał Geremek; © Czarny Słoń.	
Ilustracja 55.	I strona okładki <i>Jądra ciemności</i> w przekładzie Jędrzeja Polaka	305
	Źródło: © Wydawnictwo Vesper 2009.	
Ilustracja 56.	I strona okładki <i>Jądra ciemności</i> w przekładzie Barbary Koc	305
	Źródło: © Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 2000.	
Ilustracja 57.	I strona okładki <i>Jądra ciemności</i> w przekładzie Patrycji Jabłońskiej	306
	Źródło: © Wydawnictwo Greg 2008.	
Ilustracja 58.	I strona okładki <i>Jądra ciemności</i> w przekładzie Magdy Heydel	307
	Źródło: © Wydawnictwo Znak 2010.	

Spis rysunków

Rys. 1. Schemat nawigacji po dwóch planszach łącznie (przez sklejkę)	48
Rys. 2. Schemat przedstawiający zaburzoną (dwutorową) nawigację po planszy	62
Rys. 3. Schemat przedstawiający dowolną nawigację po stronie na przykładzie planszy obrazującej atak krajowców	68
Rys. 4. Schemat planszy oddającej wielopoziomowość narracji	107
Rys. 5. Schemat zaburzonej nawigacji po planszy (ECS) przedstawiającej wejście Marlowa do „gaju śmierci”	116
Rys. 6. Schemat dwutorowej (zaburzonej) nawigacji po planszy (ECS) przedstawiającej chłostę Kongijczyka	118
Rys. 7. Schemat przedstawiający zaburzoną (dowolną) nawigację po stronie (ECS) w czasie ataku krajowców na parowiec Marlowa	125
Rys. 8. Schemat nietypowej nawigacji po dwóch stronach na przykładzie planszy przedstawiającej oczekiwanie na Kurtza	129
Rys. 9. Schemat dwutorowej (kolumnowej) nawigacji po stronie na przykładzie planszy ukazującej „gaj śmierci”	146

Podziękowania

Pragnę podziękować wielu osobom i instytucjom za wyrażenie zgody na publikację ilustracji i reprodukcji. Słowa wdzięczności kieruję do:

National Portrait Gallery za zgodę na reprodukcję portretu Conrada Waltera Tittle'a; Emmie Hayley i wydawnictwu SelfMadeHero za zgodę na reprodukcję plansz z powieści graficznej Catherine Anyango i Davida Z. Mairowitza *Heart of Darkness. A Graphic Novel*; Szymonowi Holcmanowi i wydawnictwu Kultura Gniewu za zgodę na reprodukcję plansz z powieści graficznej Toma Tirabosco i Christiana Perrissina *Kongo. Józefa Konrada Teodora Korzeniowskiego podróż przez ciemności*; Robertowi Shatzkinowi i wydawnictwu W.W. Norton & Company za zgodę na reprodukcję plansz z powieści graficznej Petera Kupera *Joseph Conrad's „Heart of Darkness”*; Sébasienowi Le Foll i Wydawnictwu Soleil za zgodę na reprodukcję plansz z powieści graficznej Stephane'a Miquela i Loica Godarta *Au coeur des ténèbres*; Panu Jarosławowi Zalesińskiemu, dyrektorowi Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej im. Josepha Conrada-Korzeniowskiego w Gdańsku, za zgodę na reprodukcję plansz z komiksu Łukasza Godlewskiego i Macieja Jasińskiego *Niesamowite opowieści J. Conrada*; Pani Kamili Skoniecznej i Wydawnictwu Egmont Polska za zgodę na reprodukcję kadru z komiksu Hugona Pratta *Opowieść słonych wód*; reżyserowi Panu Ingmarowi Villqistowi i kierownikowi literackiemu Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach Panu Miłoszowi Markiewiczowi za udostępnienie maszynopisu oraz zgodę na reprodukcję zdjęć ze spektaklu *Conrad*; Panu Tomaszowi Manowi za udostępnienie maszynopisu sztuki *Wyspiański/Conrad*. Pani Profesor Mary Burgoyne za udostępnienie i zgodę na reprodukcję reklamy wiecznego pióra marki Waterman; Panu Rafałowi Geremkowi za zgodę na reprodukcję zdjęć z filmu *Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman*. Poczcie Polskiej, a zwłaszcza Panu Maciejowi Jędrysikowi oraz Narodowemu Bankowi Polskiemu za zgodę na

reprodukcję ilustracji znaczków i monet. Krakowskiemu Biuru Festiwalowemu, a zwłaszcza Pani Kierownik Działu Literackiego KBF Urszuli Chwalbie i Pani Kierownik Działu Kreacji i Brandingu KBF Alicji Tokarczyk za zgodę na reprodukcję znaczka okolicznościowego.

Nie wierzę, że jakakolwiek książka mogłaby powstać bez wsparcia naukowego i emocjonalnego. Dziękuję zatem Panu Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu za jego życzliwość, motywowanie mnie do pracy i zaangażowanie w moje Conradowskie badania oraz Pani Profesor Katarzynie Sokołowskiej za merytoryczne uwagi, które przyczyniły się do poprawy niniejszej książki. Ale nade wszystko dziękuję moim Najbliższym – Rodzicom i Siostrze oraz Córkom za miłość, za to, że są...

Wstęp

Współcześnie adaptacje są kulturowo wszechobecne¹. Zdaniem badaczy termin „adaptacja” ewoluował od wąsko rozumianych zagadnień koncentrujących się wyłącznie na adaptacjach filmowych utworów literackich po szeroką koncepcję obejmującą wszelkie przetworzenia danego dzieła na inną formę artystyczną². Niniejsza praca podejmuje temat szeroko pojętych adaptacji, do których możemy zaliczyć filmy, słuchowiska radiowe, powieści graficzne, komiksy, gry wideo, a nawet parki tematyczne³. Większość definicji, które omawiam poniżej, zakłada, że to utwór literacki jest załącznikiem adaptacji, ja natomiast pragnę pokazać, że również biografia (czy raczej konstrukty biograficzne) stały się pełnoprawnym tekstem kultury i, podobnie do tekstów literackich, mogą być poddawane adaptacjom.

Życiorys Josepha Conrada-Korzeniowskiego, bo adaptacje tej biografii będę analizować w dalszej części pracy, stanowi bogaty materiał na scenariusz nie tylko sztuki czy filmu pełnometrażowego, ale wielowątkowego serialu, w którym wątki sensacyjne nakładają się na awanturniczo-przygodowe, a dramatyczne (także miłosne) przeplatają z komediowymi⁴.

¹ Zob. K. Elliott: *Rethinking the Novel/Film Debate*. Cambridge University Press, Cambridge 2003, s. 6.

² Na temat rozwoju teorii adaptacji zob. Eadem: *Theorizing Adaptation*. Oxford University Press, Oxford 2020.

³ Najnowsze prace podejmujące takie analizy to między innymi L. Hutcheon: *A Theory of Adaptation*. Routledge, New York–London 2006; K. Elliott: *Theorizing Adaptation...; Adaptation Studies. New Challenges, New Directions*. Eds J. Bruhn, A. Gjelsvik, E.F. Hanssen. Bloomsbury, London 2013.

⁴ Na kanwie biografii pisarza powstało kilka filmów: „Ja, który mam podwójne życie...”, czyli dylemat Josepha Conrada, reż. L. Smolińska (1988); *Tożsamość Conrada*, reż. G. Górny (2017), *Kapitan Conrad*, reż. A. Kostenko (1990). Zob. W. Krajka: *Joseph Conrad 1861–69: A Polish Romantic-Martyrological Patriot?* In: *A Return to the Roots: Conrad, Poland and East-Central Europe*. Ed. W. Krajka. East European Monographs, Maria Curie-

Nie dziwi więc, że wielu pisarzy, dramatopisarzy, filmowców i artystów sięgało do tego arsenału motywów, wybierając ulubione epizody i fabularyzując czy podkoloryzowując je, przetwarzając w swoich utworach. O ile wykorzystanie utworów do adaptacji filmowych i teatralnych nie jest niczym nowym⁵, o tyle czerpanie z życia Conrada stanowi pewne *novum*. Doprecyzujemy, nie mam tu na myśli tradycyjnych seriali czy książek biograficznych opartych na jego życiorysie (których celem jest wierne oddanie kolei losu pisarza)⁶, ale wykorzystanie jego biografii na zasadzie tworzywa literackiego⁷. Kluczowym założeniem metodologicznym mojej pracy jest podejście do biografii jako tekstu kultury, który podlega kreatywnym przetworzeniom (adaptacjom) przez artystów. Podobne postrzeganie biografii proponował Zdzisław Najder, który postulował przekształcenie badań biograficznych w studium kultury, ponieważ „to [...], co mogło się wydawać prywatnym kodem, odczytywanym jedynie przez dociekliwych biografów i prowadzącym do tajemnych znaczeń, okazuje się być językiem kultury, systemem publicznych znaków [...]”⁸.

-Skłodowska University, Columbia University Press, Boulder–Lublin–New York 2004, s. 24–45.

⁵ Przegląd filmowych adaptacji utworów Conrada przedstawił M. Oleszczyk: *To Capture the Doubt/Sfilmować niepewność. O kłopotach z adaptowaniem dzieł Josepha Conrada*. Instytut A. Mickiewicza, Warszawa 2006. Zob. także J. Skolik: „Tajemny wspólnik” J. Conrada i „Tajemniczy sojusznik” P. Fudakowskiego. W: *Tajemni wspólnicy: czytelnik, widz, i tłumacz. Opowiadania J. Conrada w nowych interpretacjach*. Red. A. Adamowicz-Łośpiech, J. Mydla. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 171–187.

⁶ Zob. przypis 4.

⁷ Wielu pisarzy sięgało po życiorys Conrada i dokonało jego (częściowej) fikcjonalizacji. Podaję tylko kilka przykładów: E. Kuryluk: *Wiek 21*. Tłum. M. Kłobukowski (Marabut, Gdańsk 1995), M. Vargas Llosa: *Marzenie Celta*. Tłum. M. Chrobak (Znak, Kraków 2011), W.G. Sebald: *Pierścienie Saturna*. Tłum. M. Łukasiewicz (Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009); J.G. Vázquez: *Sekretne historie Costaguany*. Tłum. K. Okrasko (Muza, Warszawa 2009). Przypadek Vásqueza jest szczególnie znaczący w kontekście moich rozważań w tej pracy. Napisał on bowiem najpierw biografię Conrada po hiszpańsku (*Joseph Conrad, el hombre de ninguna parte*, 2004; pol.: „Joseph Conrad, człowiek znikąd”) i pozostając zafascynowany osobowością pisarza, stworzył powieść o jednym jego utworze (*Nostramo*) i fikcyjnym epizodzie z jego życia (pobyty w Kolumbii). Z polskich dawnych pisarzy (których utworów nie analizuję w pracy) fikcjonalizujących biografię Conrada należałoby wymienić Jana Parandowskiego (*Godzina śródziemnomorska*), Leszka Proroka (*Smuga blasku*) i Wacława Bilińskiego (*Sprawa w Marsylii*). Zob. część II niniejszej książki, pt. *Conrad literacko przetworzony*.

⁸ Z. Najder: *Polskie zaplecze Conrada albo: od biografii do nauki o kulturze*. W: Idem: *Sztuka i wierność*. Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2000, s. 20–21. Nale-

Innymi słowy, biografia pisarza, jeśli jest rozumiana jako część szerszego kontekstu kulturowego (polskiego, angielskiego i francuskiego), rzuca nowe światło nie tylko na poszczególne dzieła pisarza, ale i na kulturę(-y), w której powstała.

W pracy wyodrębniłam trzy sposoby twórczego wykorzystania sylwetki Conrada przez współczesnych artystów: skupienie się wyłącznie na jego biografii, łączenie biografii i twórczości oraz koncentracja tylko na jego utworach. W analizach pragnę uwypuklić fakt, że nie tylko dzieła pisarza, ale również jego biografia jako tekst kultury jest obecna w kulturze współczesnej, stanowiąc atrakcyjne i obfite źródło adaptacji.

Adaptacje

Ze względu na różnorodność, a czasami rozbieżność definicji adaptacji, omówię te z nich, które stanowią fundament metodologiczny moich analiz. Kamilla Elliott, wieloletnia badaczka teorii adaptacji, opisując ewolucję podejść do tego terminu, który obecnie obejmuje także nowe media, definiuje go bardzo ogólnie: „**Adaptacja to proces powtórzenia z różnicą**”⁹. Pozostając w kręgu anglojęzycznym, jedna z pierwszych teoretyczek adaptacji – Linda Hutcheon, rozpoznając różnokierunkowość i wielopłaszczyznowość tego fenomenu kulturowego, próbuje oznaczyć jego granice:

[...] definiując adaptację jako szeroką, celową, eksplicytną rewizję danego dzieła sztuki [podkr. – A.A.P.], można wyznaczyć pewne granice: krótkie intertekstualne aluzje do innych dzieł lub zapożyczone kawałki muzyczne nie zaliczałyby się do tej kategorii. Ale parodie już tak; faktycznie parodia stanowi podtyp adaptacji, bez względu na to czy dochodzi do zmiany medium, czy nie. Przecież nie każda adaptacja musi polegać na zmianie medium [...] ¹⁰.

ży zaznaczyć, iż Najder postulował reorientację badań biograficznych na studia kulturowe w kontekście błędnych interpretacji utworów Conrada. Ale jego propozycja wydaje mi się ze wszech miar słuszna w odniesieniu do interpretacji biografii pisarza.

⁹ „Adaptation is a process of repetition with variation”. K. Elliott: *Theorizing Adaptation...*, s. 123. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego i francuskiego są w moim przekładzie – A.A.P.

¹⁰ „defining an adaptation as an extended, deliberate, announced revisitation of a particular work of art does manage to provide some limits: short intertextual

Istotnym elementem teorii adaptacji podlegającym ewolucji było kryterium wierności. Elliott, śledząc zmiany stanowisk badaczy wobec adaptacji, wskazuje na stopniowe marginalizowanie lub nawet podważanie tego wymogu jako kluczowego przy ocenie jakości i trafności poszczególnych adaptacji¹¹. Obecnie wielu teoretyków kwestionuje zasadność stosowania tego kryterium¹². John Ellis, podobnie jak Linda Hutcheon, podkreśla, że celem adaptacji nie jest wierne oddanie zawartości pierwowzoru, ale

prawdziwy cel adaptacji jest inny. **Adaptacja wykorzystuje pamięć o powieści**, pamięć, która może wynikać z rzeczywistej lektury, lub, jak to jest bardziej prawdopodobne w przypadku klasyki literackiej, z **ogólnej kulturowej cyrkulacji pamięci** [tego utworu – A.A.P.]¹³.

Adaptacja wchłania tę pamięć, dążąc do jej zatarcia przez zaproponowanie nowych, własnych obrazów. Zdaniem Ellisa udana adaptacja to taka, która potrafi zastąpić pamięć kulturową powieści nową filmową czy telewizyjną jej reprezentacją¹⁴. Szczególnie istotna dla mojego podejścia metodologicznego w tej pracy jest obserwacja Ellisa, dotycząca **generalnej kulturowej cyrkulacji pamięci pewnych tekstów kulturowych**. Ponieważ, jak pokażę w przypadku kilku adaptacji, ich autorzy nie czerpią bezpośrednio z oryginału, ale nawiązują i wykorzystują kulturową pamięć danej opowieści przetworzonej już wcześniej w innych tekstach kultury. Julie Sanders idzie nawet dalej, określając procesy adaptacyjne jako „kolaboracje” wielu użytkowników kultury¹⁵.

allusions to other works or bits of sampled music would not be included. But parodies would, and indeed parody is an ironic subset of adaptation, whether a change in medium is involved or not. After all, not every adaptation is necessarily a remediation [...]”. L. Hutcheon: *A Theory of Adaptation...*, s. 170.

¹¹ K. Elliott: *Theorizing adaptations/adapting theories*. In: *Adaptation Studies...*, s. 22–24.

¹² J. Bruhn, A. Gjelsvik, E.F. Hanssen: „*There and Back Again*”: *New challenges and new directions in adaptation studies*. In: *Adaptation Studies...*, s. 6–7.

¹³ „The real aim of an adaptation is rather different. The adaptation trades upon the memory of the novel, a memory that can derive from actual reading, or, as is more likely with a classic of literature, a generally circulated cultural memory”. J. Ellis: *The Literary Adaptation*. „Screen” 1982, Vol. 23, issue 1, s. 3; podkr. w tłumaczeniu – A.A.P.

¹⁴ *Ibidem*, s. 3.

¹⁵ J. Sanders: *Preface. Dynamic Repairs: The Emerging Landscape of Adaptation Studies*. In: *Pockets of Change. Adaptation and Cultural Transition*. Eds J. Stadler, P. Mitchell, T. Hopton, A. Atkinson. Lexington Books, Plymouth 2011, s. X.

W jednym z najnowszych kompendiów poświęconych adaptacji Julie Sanders proponuje definicję, która precyzuje strategię procesu adaptacyjnego, takie jak pominięcia, przepisania, rozwinięcia, przy zachowaniu warunku, że po transformacji nowe dzieło będzie nadal rozpoznawalne jako utwór oryginalnego autora¹⁶. Sanders uważa:

Adaptacja może być praktyką transpozycji, przenoszącą dany gatunek do innego porządku genologicznego, aktem rewizji samym w sobie. Może być analogiczna do pracy edytorskiej w pewnych aspektach, polegających na przycinaniu i odcinaniu; ale także może być działaniem wzmacniającym polegającym na dodawaniu, rozwijaniu, gromadzeniu, wstawianiu [...]. Adaptacja często ma na celu zaproponowanie **komentarza** do tekstu oryginału. Jest to realizowane najczęściej przez **wprowadzenie nowego punktu widzenia niż ten w oryginale**, dodawanie hipotetycznej motywacji [działań – A.A.P.], lub **oddanie głosu osobom wyciszonym czy zmarginalizowanym**¹⁷.

W tej definicji również chciałabym zaakcentować zasadnicze dla mojej pracy założenie, iż **adaptacje często są współczesnym komentarzem do dawnych utworów, proponując nowy punkt widzenia lub oddając głos postaciom drugoplanowym lub innym wspólnotom, pozbawionym możliwości wypowiedzi w oryginale**. Do tej kwestii będę powracać wielokrotnie, omawiając współczesne wizualizacje *Jądra ciemności* Conrada.

Pojęcie adaptacji jest bardzo zniuansowane terminologicznie w piśmiennictwie anglojęzycznym i posiada wiele odmian, jak na przykład *appropriation*, *recontextualization*, *tradaptation*, *spinoff*, *reduction*, *simplification*, *reworking*, *offshoot*, *transformation*, *remediation*, *re-vision*, *transmutation*¹⁸. Niektóre z tych określeń wykorzystam, omawiając wielorakie (komiksowe, literackie, teatralne) formy adaptacji biografii i twórczości Conrada.

¹⁶ J. Sanders: *Adaptation and Appropriation*. Routledge, London–New York 2006, s. 26.

¹⁷ "Adaptation can be a transpositional practice, casting a specific genre into another generic mode, an act of re-vision in itself. It can parallel editorial practice in some respects, indulging in the exercise of trimming and pruning; yet it can also be an amplificatory procedure engaged in addition, expansion, accretion, and interpolation [...]. Adaptation is frequently involved in offering commentary on a source text. This is achieved most often by offering a revised point of view from the 'original', adding hypothetical motivation, or voicing the silenced and marginalized". Ibidem, s. 18–19; podkr. w tłumaczeniu – A.A.P.

¹⁸ J. Milton: *Adaptation*. In: *Handbook of Translation Studies*. Eds Y. Gambier, L. van Doorslaer. Vol. 1. John Benjamin, Amsterdam 2010, s. 3.

Ponieważ analizuję adaptacje życia i twórczości pisarza zarówno w kontekście zachodnim, jak i polskim, chciałabym zwrócić uwagę na ustalenia polskich badaczy na tym polu. Ryszard Waksmund w *Słowniku literatury popularnej* podaje, że adaptacja stanowi transformację „utworu literackiego celem jego przystosowania do określonego adresata, przy zachowaniu konstytutywnych cech oryginału, pozwalających na identyfikację przeróbki z pierwowzorem”¹⁹. Termin ten jest używany zarówno na oznaczenie procesu twórczego, jak i finalnego produktu. Czynności adaptacyjne obejmują nie tylko procesy tekstotwórcze, ale także procesy przekodowania utworu na język innych form sztuki: teatru, filmu, komiksu, powieści graficznej czy słuchowiska. Z polskiej definicji adaptacji wynika, że cele adaptacji mogą być dwojakie: może to być transformacja na potrzeby nowego odbiorcy lub przekodowanie utworu według zasad nowych środków przekazu. W mojej pracy pragnę skupić się głównie na drugiej funkcji adaptacji, to jest przekodowaniu biografii (rozumianej jako tekst kultury) i/lub utworu literackiego na inny środek przekazu (język wizualny, język literacki, przedstawienie teatralne).

Badania filmoznawcy Marka Hendrykowskiego, choć odnoszą się do adaptacji filmowych, to w niektórych aspektach, w moim przekonaniu, są relewantne dla procesów adaptacyjnych w ogólności, zwłaszcza gdy analizujemy przetworzenia w formie powieści graficznych czy komiksów, ale i w formie spektakli teatralnych, w których kod wizualny ma kluczowe znaczenie. Hendrykowski, podobnie jak zachodni badacze, wskazuje na dwa podstawowe wymiary adaptacji: transmedialność i transdyscyplinarność²⁰. Podkreśla również samodzielność dzieła wobec pierwowzoru, a więc kryterium wierności adaptacji względem oryginału nie ma tu zastosowania. Badacz wyróżnia kilka operacji semantycznych, które są stosowane w procesie adaptacyjnym, a które wykorzystam w nieco zmodyfikowanej formie, w moich analizach. Należą do nich: 1) **substytucja** (zamiana, transmutacja, podstawienie), 2) **redukcja** (usunięcie), 3) **addycja** (dodanie), 4) **amplifikacja** (wzmocnienie, zaakcentowanie), 5) **inwersja** (przestawienie), 6) **transakcentacja** (przeniesienie akcentu ważności), 7) **kompresja** (kondensacja struktury pierwowzoru)²¹.

¹⁹ R. Waksmund: *Adaptacja. W: Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wyd. 2 popr. i uzup. Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2006, s. 8.

²⁰ M. Hendrykowski: *Adaptacja jako przekład intersemiotyczny*. „Przestrzenie Teorii” 2013, R. 20, s. 175.

²¹ Ibidem, s. 179.

W części I analizuję wizualne formy adaptacji w trzech kategoriach. W pierwszej omawiam powieści graficzne *Heart of Darkness. A Graphic Novel* Catherine Anyango i Davida Z. Mairowitza oraz *Kongo* Toma Tirabosco i Christiana Perrissina, które wykorzystują biografię Josepha Conrada do interpretacji tej noweli; w drugiej przedstawiam adaptacje *Joseph Conrad's „Heart of Darkness”* Petera Kupera oraz *Au coeur des ténèbres* Stephane'a Miquela i Loica Godarta, które skupiają się głównie na utworze. Trzecia kategoria poświęcona jest polskiemu komiksowi, który spleta biografię pisarza z różnymi jego dziełami.

Część II koncentruje się na literackich adaptacjach, transformacjach i zawłaszczeniach przede wszystkim utworów Conrada. Ponownie zaczynam od *Jądra ciemności*, które zostało zaadaptowane przez Jacka Dukaja na potrzeby polskich czytelników epoki postpiśmiennej. Następnie omawiam wykorzystanie figury Josepha Conrada i jego utworów do kreacji świata przedstawionego w *Dżozefie* Jakuba Małeckiego. Tę część pracy zamyka analiza przetworzenia opowiadania *Pojedynek* Conrada w powieści *Warunek* Eustachego Ryłskiego.

Z kolei część III poświęcona jest teatralnym i filmowym adaptacjom biografii i dzieł Conrada. Przeanalizowałam spektakl, zatytułowany *Conrad* autorstwa Ingmara Villqista, zwracając uwagę na jego rocznicową genezę; następnie sztukę *Wyspiański/Conrad* Tomasza Mana jako tekst dramatyczny dotąd niezrealizowany, ale przedstawiony widzom podczas performatywnego czytania w Laboratorium Dramatu Teatru Dramatycznego w Warszawie. W drugim rozdziale tej części omawiam scenariusz filmowy Harolda Pintera oparty na powieści *Zwycięstwo* i jego radiową realizację.

W zakończeniu rozpatruję obecność figury Conrada w kontekście współczesnego brandingu i poszukuję odpowiedzi na pytanie, czy istnieje marka „Conrad” w polskiej kulturze współczesnej oraz jakie czynniki sprzyjają budowaniu silnej marki (a w konsekwencji: jakie działania należałoby podjąć, aby zbudować rozpoznawalną markę „Conrad” w kulturze polskiej). I wreszcie jako aneks dołączam analizę współczesnych przekładów *Jądra ciemności*. Choć w książce nie zajmuję się tłumaczeniami, to jednak w wielu miejscach pracy analizuję przetworzenia właśnie tego utworu, sądzę zatem, że zasadne jest, aby czytelnik mógł zapoznać się z różnymi (czasami rozbieżnymi) wersjami tej noweli.

Na zakończenie wstępu przytoczę anegdotę. W 1932 roku Jessie Conrad i Cyril Clemens opublikowali krótki tekst pod tytułem *Did Joseph Conrad Return as a Spirit*, w którym żona Conrada opisywała historię jej

znajomości z Arthurem Conan Doyle'em²². Słynny autor opowieści o Sherlocku Holmesie napisał do niej list, w którym donosił, że Conrad powrócił jako duch w trakcie seansu spirytystycznego i prosił go o „dokończenie jego książki o francuskiej historii”²³. Conan Doyle dodawał, iż nikt z obecnych nie wiedział o istnieniu takiej książki. Po konsultacji „dowiedziałem się [A. Conan Doyle – A.A.P.], że była taka książka, ale podobno została ukończona przez kogoś innego”²⁴. Prawdopodobnie miał na myśli niedokończoną powieść Conrada *W zawieszaniu* (*Suspense*), która została opublikowana po śmierci pisarza w 1925²⁵.

Czy Conrad powrócił jako duch, czy nie, aby prosić Conan Doyle'a o przysługę, nie dowiemy się na pewno, ale jednej rzeczy możemy być pewni: Conrad powraca ciągle w twórczości innych pisarzy. Gene Moore przekonująco określa obecny status Conrada „jako żywą cząstkę naszej kulturowej świadomości”²⁶. Robert Bowen idzie dalej, twierdząc, 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”²⁷. Wydaje się, że Bowen i Moore mają rację, sądząc, iż Conrad jest obecny jako model literacki w wielu współczesnych narracjach²⁸. Mam nadzieję, że niniejsza książka wskaże czytelnikom tropy obecności postaci Josepha Conrada, zarówno jego biografii, jak i utworów, w kulturze współczesnej, a przez to, choć częściowo, przyczyni się do budowania silnej i rozpoznawalnej marki „Conrad” w Polsce.

²² Mrs. J. Conrad: *Did Joseph Conrad Return as a Spirit*. With an Introduction by C. Clemens. International Mark Twain Society, Webster Groves, Missouri 1932.

²³ *Ibidem*, s. 6.

²⁴ *Ibidem*, s. 7.

²⁵ Powieść opublikowano w takiej formie, jak pozostawił ją Conrad, nie była przez nikogo dokończona, jak błędnie informuje A. Conan Doyle. Krytycy nie są zgodni, w jakim stopniu powieść została (nie)dokończona przez pisarza. Zob. G. Moore: *Introduction*. In: J. Conrad: *Suspense*. Cambridge University Press, Cambridge 2011.

²⁶ G. Moore: *Conrad's Influence*. In: *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*. Ed. J.H. Stape. Cambridge University Press 2003, s. 223; podkr. – A.A.P.

²⁷ R. Bowen: *Journey's End: Conrad as Revenant in Alex Garland's „The Beach”*. „Conradiana” 2007, Vol. 39, No. 1, s. 40.

²⁸ Zob. część II niniejszej pracy, pt. *Conrad literacko przetworzony*.

Indeks osobowy

- Abraham Nicolas 225, 228, 326
Achebe Chinua 49, 100, 102–104, 131,
134, 153, 313–315, 320–321, 326
Adamik Laco 246, 344
Adamowicz-Pośpiech Agnieszka 18,
103, 169, 172, 174, 179, 182, 204, 212,
244, 246, 254, 259, 281, 314, 326–327,
332, 337, 345
Aldama Frederick L. 327, 330
Allen Graham 224, 327
Allen Jerry 81, 327
Ambros Aleksandra 43, 310, 339
Ambrosini Richard 315, 327
Amis Martin 293
Antonik Dominik 280, 282–283, 294,
327
Anyango Catherine 15, 23, 27, 37–38,
40–41, 43–44, 47–48, 52–53, 55–62,
65–74, 76–79, 96, 101, 103–104, 106,
112, 116, 126, 131, 134, 137, 143–144,
147, 219, 327
Arab-Fuentes Remy 225, 327
Atkinson Adam 20, 28, 337
Atwood Margaret 183, 260
Aubry Kim 343
Auster Paul 293
- Bachura Joanna 257, 269, 327
Baetens Jan 28–34, 43, 50, 146, 327, 331
Balandier Georges 328
Banucha Jan 344
Barańczak Stanisław 188, 333
Barttelot Edmund 94, 100
- Bassnett Susan 303, 328
Batora Katarzyna 303, 333
Baxter Katherine 329
Bąk Filip 108, 112, 328
Bąkowska Eligia 328
Beale Simon R. 269
Beaty Bart 28, 45, 168, 331
Becker Boris 293
Bendyk Edwin 181–184, 187, 337
Bevan Tim 343
Bielecki Robert 230, 236, 328
Biliński Waclaw 18, 179, 328
Birek Wojciech 27–32, 34–35, 37, 45, 79,
98, 328
Błażejczyk Michał 32, 334
Bobrowski Mikołaj 233, 241
Bobrowski Tadeusz 11, 82, 208–209,
233, 241, 247–249, 255, 328
Boduszyńska-Borowikowa Maria 64,
79, 81, 310, 327, 337, 338
Boehmer Elleke 75, 330
Bolek Juliusz 296
Bomba Radosław 40, 314, 327
Bonaszewski Mariusz 246
Borges Jorge Luis 302, 328
Borys-Damięcka Barbara 344
Bowen Laurence 259, 261–263, 269,
340
Bowen Robert 24, 221, 225, 328
Bożek Jakub 184, 340
Bradbrook Muriel 258, 328
Bragard Véronique 82, 102, 328
Brando Marlon 72, 150

- Branny Grażyna M.T. 179, 326
 Brantlinger Patrick 316, 328
 Bross Addison 233, 328
 Bruhn Jorgen 17, 20, 27, 327, 328
 Bukowski Piotr 26, 301, 317, 332, 334,
 337
 Burgoyne Mary 15, 283–286, 328
 Burnett Frances Hodgson 303
 Buszczyński Konstanty 208
 Buszczyński Stefan 209

 Cahir Linda 27, 328
 Camus Albert 321, 338
 Carabine Keith 211, 329
 Carroll Lewis 139, 141, 300, 338
 Carroll-Najder Halina 76, 171, 257, 284,
 326, 334–335, 338,
 Cartmell Deborah 28, 332
 Casement Roger 91, 93–95, 100–102,
 137, 178–179, 334
 Cattrysse Patrick 26–27, 329
 Cetera Anna 313, 319, 323, 329
 Chambers Helen 180, 329
 Chanson Jean-François 37, 329
 Chaucer Geoffrey 183
 Chrobak Marzena 18, 178, 338
 Chwalba Andrzej 252, 329
 Chwalba Urszula 16
 Cierpich Agnieszka 204, 329
 Cieślak Jacek 247, 252, 338, 340
 Cieślik Krzysztof 103, 332
 Clemens Cyril 23–24, 329
 Clottes Jean 73, 329
 Cohn Jesse 28, 341
 Cohn Neil 30, 46, 65, 329
 Collodi Carl 303
 Coppa Francesca 259, 267, 329
 Coppola Carmen 343
 Coppola Francis Ford 70, 72, 343
 Crane Stephen 258
 Crumb Robert 38
 Cunnigham Michael 293
 Curle Richard 76, 255
 Cybulko Anna 314, 340

 Czapliński Przemysław 303, 304, 320–
 322
 Czaja Justyna 42, 328
 Czubaty Jarosław 232, 329

 Dąbrowska Maria 279
 Dąbska-Prokop Urszula 26, 330
 Danner Alexander 334
 Dante Alighieri 196, 310
 Darras Jacques 134
 Davey Bruce 343
 Davies Laurence 178, 241, 262, 268–
 269, 274, 283–284, 329, 330
 Defoe Daniel 183
 Dehnel Jacek 282, 319
 Del Pilar Blanco 222, 337
 De Mul Sarah 75, 330
 Derain André 153
 Derrida Jacques 221–223, 225, 228, 330
 Deubou Sikoué Yannick 37, 329
 Deurbergue Jean 132
 Dębska-Kossakowska Aleksandra 330
 Doorslaer Luc van 21, 31, 333–335
 Doroszewski Witold 181, 342
 Dostojewski Fiodor, właśc. Fiodor Mi-
 chajłowicz Dostojewski 132, 321
 Doyle Arthur Conan 24
 Duchamp Marcel 283
 Dudek Anna 203, 330
 Dudek Jolanta 45, 192, 197, 255, 330
 Dukaj Jacek 23, 180–204, 218–219, 221,
 296, 301, 327, 330, 337, 340, 342–343
 Dzieduszycki Mateusz 344

 Eastwood Clint 293
 Eco Umberto 39, 330
 Eisner Will 34, 54, 330–331
 Eliot Thomas Stearns 196, 303, 341
 Elliott Kamilla 17, 19–20, 330
 Ellis Bret Easton 302
 Ellis John 20, 39, 133, 150, 330
 Englert Jan 246, 296, 343, 344
 Even-Zohar Itamar 301, 330
 Eyre Richard 257, 261, 263

- Faulkner William 302
Feder Lillian 58, 331
Filip I Koburg 101
Filipowicz-Rudek Maria 300, 335
Finston Irving L. 40, 339
Fordoński Krzysztof 300, 331
Fowles John 259
Franzani David 344
Fredro Seweryn 240
Frey Hugo 28–29, 31–34, 43, 50, 146, 327
Friedrich Caspar David 162, 174, 175, 339
Fronczak Andrzej 344
Fudakowski Peter 18, 337
Fulińska Agnieszka 291, 331

Gale Steven H. 260–263, 266–269, 273–274, 331
Galsworthy John 165
Gambier Yves 21, 31, 333–335
Garland Alex 24, 221, 328
Garnett Edward 209, 242, 331
Gauguin Paul 153, 339
Gawin Magdalena 291
Genette Gérard 308
Genewein Walter 59
Geremek Rafał 15, 295, 296, 341
Gibbon Perceval 258
Gibbons Christina T. 30, 334
Giedroyc Jerzy 283
Gjelsvik Anne 17, 20, 27, 327–328
Glinczanka Agnieszka 163, 326
Godart Loic 15, 23, 37–38, 100–102, 132–138, 140–145, 148–159, 335, 340
Godlewski Łukasz 160–162, 166, 170–176, 254, 334, 341–342
Godzic Wiesław 26, 335
Goethe Johann Wolfgang von 319
Gołasz Mariola 132, 138
Gombrowicz Witold 321
Górny Grzegorz 17, 344
Graham Cunninghame R.B. 257
Graver Laurence 229, 331
Gregori Flavio 242
Grennan Simon 77, 85, 331
Grimm Jakub 303, 319
Grimm Wilhem 303, 319
Groensteen Thierry 28, 45–46, 54–55, 60, 83, 98, 126–128, 150, 158, 168, 331
Guerard Albert 313, 322
Gurgul Monika 330

Hampson Robert 315, 327, 329, 331, 336
Hand Richard 246, 258, 263, 265, 274, 331
Hanssen Eirik Frisvold 17, 20, 27, 327–328
Hart Susannah 281–282, 331
Hastings Basil M. 258–259, 269, 332
Hatfield Charles 33, 331
Hawkins Hunt 314, 331
Hemingway Ernest 302, 331
Hendrykowski Marek 22, 26, 76, 98, 139, 150, 185, 263, 272, 274, 331
Herbert Zbigniew 283
Herbez Ariel 78, 96, 341
Hergé, właśc. Georges Prosper Remi 101
Herling-Grudziński Gustaw 39, 283, 314, 326
Hermans Theo 303
Herzog Werner 308
Herzogenrath Bernd 28, 327
Heydel Magda 26, 37, 141, 299–301, 303–306, 309, 313–320, 323, 325, 327, 332, 334, 337, 340, 342
Hirst Damien 282
Hochschild Adam 59, 60, 68, 75, 81–82, 94, 96, 100, 144, 315–316, 332
Hodister Arthur 94
Hopton Tricia 20, 28, 337
Houllébecq Michel 293
Hübner Zygmunt 246, 344
Hudelet Ariane 28, 332
Hughes Ted 303
Hulewicz Waclaw 257, 332
Hutcheon Linda 17, 19–20, 332, 335

- Ingarden Roman 197, 204, 330
 Innes Christopher 259, 332
 Ishiguro Kazuo 259

 Jabłkowska Róża 208, 328
 Jabłońska Patrycja 299–300, 303, 305–306, 309, 312–313, 318, 320, 323, 325
 Jabłoński Dariusz 59, 343
 Jajko Krzysztof 70, 341
 Jajszczok Justyna 169, 332
 Jakobson Roman 26, 332
 Jankowski Jakub 41, 46–47, 334
 Jarniewicz Jerzy 53, 183–184, 203, 316–317, 332, 337
 Jasanoff Maya 103–104, 334
 Jasiński Maciej 160–161, 163–165, 168, 170–177, 254
 Jean-Aubry G. 209, 257, 333
 Jendroska Przemysław 249, 251, 253
 Jędryas Jadwiga 48, 336
 Jędrysik Maciej 15, 286–287
 Jędrzejko Paweł 175, 327
 Joy Neill R. 258, 333
 Jung Carl Gustav 206, 283, 333, 337
 Juszczyk Andrzej 197, 330

 Kaczmarek Jan A.P. 344
 Kaczorowska Monika 188, 333
 Kafka Franz 38, 259, 321
 Kaindl Klaus 31, 333
 Kamiński Marcin 79
 Karl Frederick 207, 241, 269, 283–284, 329, 333
 Kaszewski Kazimierz 208
 Kawalerowicz Jerzy 196, 344
 Kaźmierczak Marta 27, 333
 Kędzierska Barbara 344
 Kisielewski Stefan 283
 Klein Georges Antoine 85, 91–92, 94–96, 143, 146
 Klynstra-Komarnicki Redbad 246, 255
 Kłobukowski Michał 18, 178, 334
 Knightley Keira 39
 Knowles Owen 333
 Knowles Ronald 275, 333
 Koc Barbara 299–300, 303–305, 309, 320, 322–323, 325, 333, 339
 Kochanowski Jan 183
 Koehler Krzysztof 279, 335
 Kofta Piotr 142, 340
 Kolupke Joseph 211, 333
 Kolek Mateusz 286–288
 Kołodziej Przemysław 32, 333
 Komar Michał 58, 64, 141, 334
 Konefał Sebastian J. 32, 79, 336–339
 Konieczna-Twardzikowa Jadwiga 300, 335
 Kopecki Maciej 286–287
 Korkos Alain 38
 Korzeniowska Ewa 207
 Korzeniowski Apollo 207
 Korzeniowski Konrad właśc. Joseph Conrad 15, 17, 37, 40, 43, 76, 78, 80–81, 83–86, 88–97, 101, 104–105, 119, 132, 134, 160, 165, 170, 173–175, 179, 208–210, 227, 241–242, 248, 252, 255, 257, 279, 286, 288–290, 292, 295, 335, 336, 338, 343
 Korzeniowski Teodor 241, 287
 Korzyńska-Górny Angelika 344
 Kostenko Andrzej 17, 344
 Kośmider Arkadiusz 344
 Kotowicz Robert 289–290
 Kott Jan 212, 279, 314–315, 333
 Kowalewski Hubert 30, 341
 Kowalska Maria 280
 Krajka Wiesław 17, 178, 211, 233, 314, 329, 333–334
 Krasieński Zygmunt 233
 Krawczyk Bernard 246
 Krawczyk-Łaskarzewska Anna 37, 333
 Kristeva Julia 224
 Kujawska-Lis Ewa 333, 334
 Kunz Magdalena 134, 326
 Kunz Tomasz 134, 326
 Kuper Peter 15, 23, 37, 102–128, 130–131, 134, 137, 219, 334
 Kurc Bartosz 42, 54, 55, 111, 334

- Kuryluk Ewa 18, 178, 330, 333
- Lash Scott 280, 334
- Lefevere André 181–182, 301, 308–309, 319, 321, 334
- Leitch Vincent B. 49, 326
- Lem Stanisław 292
- Lepolold II, właśc. Leopold Ludwik Filip Maria Wiktor Koburg, król Belgów 60, 68, 75, 80–83, 85, 94, 96, 98, 101, 133, 139, 144, 315–316, 332, 342
- Lester Richard 260, 292, 343
- Leszczyński-Lester Michał 184–187, 292
- Libera Antoni 319
- Livingstone David 93
- Lorek-Jezińska Edyta 223–225, 334
- Lorenc Michał 344
- Losey Joseph 261
- Lothe Jakob 310, 334
- Lubelski Tadeusz 26, 335
- Ludwikowska Jolanta 305
- Lury Celia 280–283, 334
- Lynd Robert 242, 334
- Lyszczyna Jacek 232, 334
- Łukasiewicz Małgorzata 18, 178, 337
- Łukaszewski Stefan 286
- Mairowitz David Zane 15, 23, 27, 37–41, 43–44, 47–48, 52–53, 57, 61–62, 67–74, 76–78, 96, 101, 104, 106, 116, 126, 131, 134, 137, 143, 147, 327
- Majkiewicz Anna 163, 334
- Majmurek Jakub 280, 334
- Małecki Jakub 23, 180, 205–221, 223, 334
- Man Tomasz 15, 23, 246, 255–256, 334
- Manara Milo 143
- Marceau Sophie 39
- Marianelli Dario 343
- Markiewicz Henryk 132, 134, 136
- Markiewicz Miłosz 15
- Martinière Nathalie 178, 334
- Marzec Andrzej 222–223, 244, 341
- Marzec Bartosz 316, 334
- Masłoń Krzysztof 279, 335
- Maszota Artur 80, 341
- Matisse Henri 153, 339
- Maugham Robin 261
- Mazur Dan 334
- Mąka Henryk 292
- McClellan David 281, 334
- McCloud Scott 32, 163, 334
- McDonald Lawrence Brown 165
- McKinney Mark 101, 103, 334
- Mehta Binita 82, 86, 101, 103, 328, 334, 336
- Michałowski Piotr 184, 335
- Mickiewicz Adam 233
- Milius John 343
- Miller Frank 39, 143
- Milton John 21, 335
- Miłkowski Maciej 103, 332
- Miłobędzki Józef 93, 171, 325, 326
- Miłosz Czesław 255, 283, 330–332, 335
- Miquel Stephane 15, 23, 37, 100, 102, 132–138, 140–146, 148, 150–151, 153, 156, 158–159, 335, 341–342, 350
- Mitchell Peta 20, 28, 337
- Mitoraj Robert 280, 334
- Moc Anna 300, 335
- Modrzejewska Helena 292, 340
- Moore Gene 24, 226, 229, 316, 328, 335
- Mostowicz Arnold 59, 343
- Mukherji Pia 82, 86, 101, 103, 334, 328, 336
- Murphy John 281–282, 331
- Mydla Jacek 18, 169, 332, 337, 345
- Najder Zdzisław 18–19, 40, 58, 76, 80–81, 165, 179, 197, 208–210, 227, 241–242, 248, 257, 284, 291, 295, 326, 329–331, 334–336, 342
- Napoleon I Bonaparte 226–227, 229–230, 232–236, 240–242, 244, 334–336, 339, 341
- Naremore James 43, 337

- Nesbø Jo 183
Nguyen Nick 28, 45, 168, 331
Nieuważny Andrzej 233, 335
Niewiadowski Andrzej 168, 341
Nowakowska Ewa 86, 336
Nycz Ryszard 291, 331
- Okrasko Katarzyna 18, 178, 338
Oleszczyk Michał 18, 335
Orliński Witold 184, 335
Osadnik Waclaw 26, 335
- Pamuk Orhan 293
Panas Paweł 192, 330
Parandowski Jan 18, 179, 335, 339
Pauly Véronique 336
Pawelec Jan 291, 335
Pawly Ronald 230, 236, 336
Peeren Esther 222, 337,
Peeters Benoît 28, 341
Perłowski Jan 248
Perrissin Christian 15, 23, 37, 77–82, 84,
86–88, 90, 92–95, 97–102, 104, 131,
137, 149–150, 338, 341
Peters John G. 226, 246, 329, 336
Peters Tom 281–282, 341
Picasso Pablo, właśc. Pablo Ruiz Picas-
so 153, 339
Piłsudski Józef 247, 250–253, 339
Pinker James B. 283
Pinter Harold 23, 257–277, 336, 339–
341
Pochodaj Andrzej 232, 233, 341
Polak Jędrzej 15, 299–300, 302–305,
307–309, 316, 320, 322–323, 325, 329,
336
Popławska Anna 299, 312, 325
Poradowska Marguerite 79–80, 82, 85,
94, 255
Pratt Hugo 15, 142–143, 330, 336, 338
Pratt Mary Louise 86, 336
Prejean Helen 38
Prorok Leszek 18, 179, 291, 303, 336,
339
- Przybyś Grzegorz 174–175
Pyplacz Joanna 58
- Radomski Andrzej 40, 314, 327
Radwan Stanisław 344
Rashkin Esther 225, 336
Ratajczak Wiesław 212, 336
Rej Mikołaj 183
Reszke Robert 283, 333
Ronikier Michał 58, 331
Rose Bernard 343
Royle Nicholas 223, 225, 227–228, 336
Rozwadowski Andrzej 73, 329
Russell Kick 331
Rylski Eustachy 23, 180, 221–223, 225–
244, 336, 341–342, 345
- Sabin Roger 33, 73, 160, 336, 337
Sacco Joe 34
Said Edward 134
Salmons Kim 178, 330
Sanders Julie 20–21, 28, 86, 104, 262–
263, 337, 343
Sanderson Edward 165
Sańpruch Tomasz 279, 283, 345
Satrapi Marjane 34
Schiller Leon 246, 259, 327
Schubert Karsten 281, 334
Schuster Charles 211, 337
Scott Ridley 196, 226, 242, 331, 344
Sebald Winfried Georg 18, 178–179,
330, 337
Shakespeare William 183, 300
Sheppard William 100
Sherry Norman 79–81, 83, 91, 94, 242,
333, 337
Sienkiewicz Bartłomiej 58, 333
Sikora Adam 344
Simmons Allan H. 325
Sitkiewicz Paweł 337
Skibińska Elżbieta 308, 337
Skibniewska Maria 167, 325
Skolik Joanna 18, 197, 209, 257, 330,
336, 337

- Skrzypek Sławomir 288
Skwara Marta 302, 337
Słowacki Juliusz 233
Słowiński Mirosław 344
Smith Johanna M. 315
Smolińska Lucyna 17, 344
Smuszkiewicz Antoni 168, 341
Snyder John K. 37, 333, 337
Snyder Zack 39
Sobolewska Justyna 181–184, 187, 337
Sokoloski Richard A. 313, 329
Sokołowska Katarzyna 16, 43, 337
Solti Georg 343
Sommer Piotr 317, 337
Sowiński Kuba 307
Sowiński Michał 38, 77, 103, 184, 187, 194, 342
Spiegelman Art 34
Stadler Jane 20, 28, 337
Stam Robert 43, 337
Stanley Henry Morton 79, 93, 193, 315
Stape John H. 24, 40, 226, 229, 242, 246, 315, 325, 329, 335, 337–338
Stein Daniel 33, 331
Stevens Harold R. 40, 325
Stevenson Robert L. 132
Stewart Martha 282
Stoch Magdalena 300, 335
Stoppard Tom 343
Stradomski Wiesław 42
Straus Nina Pelikan 315
Strzetelski Jerzy 227, 338
Stuhr Jerzy 275, 342
Švejdík Jaromír 38
Swift Jonathan 183
Syroczyński Leon 257
Szczepanik Jolanta 311
Szczepański Jan Józef 283, 291, 303, 337
Szczurek Anna 316, 342
Szekspir William, zob. Shakespeare William
Szeliga Paweł 291, 335
Szyłak Jerzy 28, 32, 35, 79, 142, 160, 338
Tabachnick Stephen 32, 328
Taivassalo Hannele Mikaela 38
Tarczyński Piotr 60, 316, 332
Tatarkiewiczowa Teresa 284, 325
Tenniel John 139–142
Thon Jan-Noël 33, 331
Thys Albert 79, 85
Tirabosco Tom 15, 23, 37, 77–82, 84, 88–90, 92, 94, 97–98, 101, 104, 131, 137, 144, 149–150, 238, 340–341
Tittle Walter 15, 40–41, 76, 106
Tomblaine Philippe 135, 342
Torok Maria 225, 228, 326
Traczyk Michał 42, 73, 160, 328, 332, 338
Trollope Anthony 77, 85
Trommer Ralph 79, 342
Trump Donald 282
Trzeciak Katarzyna 38, 77, 103, 184, 187, 194, 342
Turek Marek 32, 338
Tuszyńska Kamila 30, 33, 35–36, 111, 338
Umiński Krzysztof 37, 338
Vargas Llosa Mario 178, 338
Varnum Robin 30, 334
Vásquez Juan Gabriel 18, 178, 330, 338
Venuti Lawrence 302, 328, 338
Verne Juliusz 111
Villqist Ingmar 15, 23, 246–247, 249, 251–256, 338
Vlaminck Maurice 153
Vollard Ambroise 153
Vu Clotilde 136, 138, 140, 142–143, 145, 149, 152, 156
Waksmund Ryszard 22
Walas Teresa 134, 326
Wandałowski Marcin 187, 340
Wardejn Zdzisław 246
Warhol Andy 283
Warodell Johan 40, 338

- Watt Ian 64, 122, 310, 313–314, 322, 338–339
- Watts Cedric 75, 103, 166, 193, 258, 284, 312, 314–315, 323, 338–339
- Wąsowicz Anna 282, 317–318, 342
- Welch Jack 282
- Wergiliusz, właśc. Publiusz Wergiliusz Maro 196
- Wheatley Alison 260, 339
- White Andrea 141, 339
- White Harry 40–41, 339
- Whitman Walt 302, 337
- Wierzyński Kazimierz 232
- Wilde Oscar 283
- Winiarski Jakub 228
- Winterson Jeanette 183
- Witkowski Michał 282
- Wodecki Wiesław 246
- Wojakowska Tekla 208, 257
- Wolska Anna 101, 342
- Woolf Virginia 43, 45, 303, 310, 337, 339
- Wróblewska Marta 317, 342
- Wróblewski Michał 32, 36, 317, 339
- Wyer Conor 314, 342
- Wysłouch Seweryna 26, 28, 339,
- Wyspiański Stanisław 15, 23, 246–247, 249, 251, 255–256, 334
- Zabierowski Stefan 16, 172, 179, 227, 246, 250, 254, 280, 291, 338, 340
- Zagórska Aniela 51, 55–56, 58, 63, 65, 74, 83, 87, 91–93, 96, 106, 108, 111–112, 121, 126, 130, 134, 140, 148, 151, 154, 162, 165–166, 194, 214, 246, 254, 316, 323, 325
- Zagórski Karol 82
- Zahorski Andrzej 230, 232–234, 339
- Zaleska Zofia 317–318, 332
- Zarhy-Levo Yael 268, 339
- Zawrotny Przemysław 32, 339
- Zgorzelski Andrzej 227, 340
- Ziejka Franciszek 209, 340
- Zieliński Bronisław 326
- Zimbardo Philip 314, 340
- Zimmer Hans 344
- Ziomek Jerzy 29–31, 340
- Ziółkowski Andrzej 244, 340
- Zulli Tania 178, 330
- Żaboklicki Krzysztof 39, 330
- Żabski Tadeusz 22, 160, 181, 337
- Życieńska Ewa 310, 339

Indeks rzeczowy

- Adaptation studies* zob. studia nad adaptacjami
- adaptacja 17, 19–20, 22–23, 26–29, 39, 43, 55, 73, 77–78, 85–86, 101–102, 104, 119, 131–132, 134–135, 137, 158, 181, 184, 187, 191, 201, 204, 226, 258–259, 261–262, 277, 296, 331, 335
- addycja 22, 77, 88, 98, 137, 139, 141, 143–144, 193, 263
- amfibologia 46, 341
- amplifikacja 22, 95, 98, 105, 119, 139, 144, 147–149, 186–187, 191–195, 197, 200, 272
- Appropriation* zob. zawłaszczenie
- Braiding* zob. splatanie
- Brand* zob. marka
- Branding* 23, 281–282, 293
- Comedy of menace* zob. komedie zagrożeń
- Delayed decoding* zob. opóźnione rozszyfrowanie
- dwutworzywowość komiksu 30, 50, 52
- dwufunkcyjność słowa 31, 41, 44, 203
- Expansion* zob. rozszerzenie
- External Compositional Structure, ECS*
zob. nawigacja po stronie (ECS) 65
- Gestalt* 281
- graficzność 36
- gramatekstualność 31
- Grammatextuality* zob. gramatekstualność
- Hauntology* zob. widmontologia 223–225, 327, 334, 353, 356
- Immersion* zob. imersja
- imersja (totalna) 77, 103, 219
- intertekstualność 223–224, 240, 334
- inwersja 22, 139, 191, 197–200
- kod werbalny 26, 30, 43, 88
- kod wizualno-werbalny 26, 30, 88
- kod wizualny 22
- komiksowość 35, 111
- kompozycja planszy (strony) 54, 59, 60, 89, 111, 119, 168
- komedie zagrożeń 259, 268, 272, 274
- kompresja 22, 87–89, 139, 144, 200–201
- kulturowy recykling 39
- Layout* 33, 50, 60, 65, 77, 158
- manipulacja 299
- marka 23, 184, 279–283, 290, 293–294, 327, 334, 341, 345, 356
- marka osobista 281–282, 297
- metakadr 54, 60, 128, 168
- mise-en-page* zob. kompozycja planszy (strony)
- motyw ikoniczny (obraz) 150–153, 159
- mowa zwizualizowana 31
- multikadr 60

- narracja komiksowa 36
 narracja werbalna 50
 narracja wizualna 35, 60, 65, 67, 101, 132, 144, 145
 narracja wizualno-werbalna 35, 60
 nawiązanie transmedialne 71, 73, 74, 151
 nawigacja po stronie (zaburzona, niety-powa) 62, 65–68, 77, 101, 109, 114–118, 122, 129, 132, 144, 146
Network zob. siatka kompozycyjno-znaczeniowa 127–128
- odkształcenie zob. refrakcja 300–301, 309, 319–320
 operacje adaptatorskie 191, 202
 opóźnione rozszyfrowanie 64, 77, 122, 124, 216, 311
- pamięć kulturowa 20, 39, 126–127, 133, 150, 162, 166
 pansematyczność 32, 41–42, 44, 54
 parateksty 299, 302, 308–309, 313, 316, 320, 337
Personal branding zob. marka osobista
 pętla znaczeniowa 47–48, 136–137, 172
Phantom text zob. tekst-widmo
 postać falująca 39
 powiązanie translinearne 10, 98, 141, 147, 150, 152
 powieściowość 36
 przekład interlingwalny 29
 przekład intersemiotyczny 22, 26–28, 30, 282, 331, 333
 przemysł kulturowy 280, 294, 334, 345
 przerzutnia międzyplanszowa 83, 45
 prze-tworzenie 181–182, 184–186, 189, 299, 301, 323
Punctum 58
- redukcja 22, 31, 56, 87–88, 114, 139–140, 144, 149–150, 157, 185, 187, 191, 200–201, 263, 267–268, 274
- refrakcja 299–301, 308–309, 312–313, 317, 319, 320–323, 334, 337, 345
Rewriting zob. prze-tworzenie
 rozwinięcie 21, 263, 271–272
 różnoziarnistość 29–30, 43, 51, 63, 73, 87–88
- siatka kompozycyjno-znaczeniowa 127–128
spatio-topical system zob. system przestrzenno-miejscowy 45, 47, 125, 127
Spinoff 21
Splash page 33, 41, 50–52, 63–64, 89–90, 119, 121, 123, 127–129, 131
 splatanie 11, 46, 99, 127, 132, 139, 141, 147, 150, 154, 156, 159
 studia nad adaptacjami 17, 20, 28, 43
 substytucja 22, 144
 symplifikacja 299, 310–312, 318, 323, 345
 system przestrzenno-miejscowy 45, 47, 125, 127
- tekst-widmo 223–225, 227–228, 230, 234, 237–238
Trade mark zob. marka
 transakcentacja 22, 76, 78, 85, 95, 99, 119, 139, 141, 144, 147, 159
 transfiguracja 181, 189
 transformacja 21–23, 27, 86, 99, 105, 181, 188, 246, 294, 297, 299
 transkreacja 182
 transmutacja 22, 26, 181, 183
- widmontologia 221–225
 widmowa intertekstualność 223–224, 240
 wzór „z” 46, 62, 107
- zapętlenie zob. pętla znaczeniowa 47
 zawłaszczenie (*appropriation*) 21, 23, 190, 262
z-path zob. wzór „z”

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Adaptations of biography and works of Joseph Conrad in contemporary culture

Summary

Adaptations seem to be ubiquitous in contemporary culture. Theoretically, the notion of adaptation has evolved from issues concerning solely film adaptations of literary works to all kinds of transformations of a given work into another artistic form. This volume addresses adaptations in a broad sense, which can include films, theatrical performances, radio plays, graphic novels, comic books, video games, and even theme parks. While most authors assume that the literary work is the primary source of adaptation, I point out that biography—or rather biographical constructs—have also become cultural texts in their own right and, like literary texts, can be subject to adaptation. Due to the variety, and sometimes divergence, of definitions of adaptation, the book discusses selected approaches of Western and Polish scholars, including Kamilla Elliott, following whom I adopted a general definition of adaptation as a process of repetition with a difference. Another important assumption of my book is the rejection of the criterion of fidelity to evaluate adaptation. That is because the validity of using this criterion is currently being questioned by many contemporary theorists, such as Linda Hutcheon or John Ellis, who insists that the purpose of adaptation is not to faithfully reproduce the content of the original because “Adaptation exploits the memory of the novel, a memory that may arise from actual reading, or, as is more likely in the case of literary classics, from the general cultural circulation of memory” of that work. Adaptation absorbs this memory, seeking to erase it by offering new images of its own. Thus, a successful adaptation is one that is able to replace the cultural memory of a novel with a new cinematic or television representation of it. Particularly relevant to my methodological approach in this study is Ellis’s observation about the general cultural circulation of the memory of certain cultural texts, since, as I prove in the case of several adaptations, their authors do not draw directly from the original, but refer to and use the cultural memory of a given story already processed in other texts of culture. This, in turn, constitutes an example of another understanding of adaptation processes regarded as “collaborations” of multiple users of culture (Julie Sanders).

The biography of Joseph Conrad-Korzeniowski constitutes rich material for a screenplay not only for a stage play or a feature-length film, but also for a longer television series, in which sensational plots overlap with adventures, and dramatic events (including love stories) interweave with comedic ones. It comes as no surprise, then, that many writers, playwrights, filmmakers, and artists have tapped into this arsenal of motifs, choosing their favorite episodes and fleshing them out or dramatizing them to transform them in their works. While using literature as the basis for film and theater adaptations is nothing new, drawing on Conrad’s life could be regarded as a novelty. I am not referring here to traditional television series or non-fiction

books based on his biography (which try to faithfully reflect the writer's life story), but to using his biography as literary material. The key methodological assumption of this book is the approach to biography as a cultural text, which is subject to creative processing (adaptation) by artists. The work distinguishes three ways in which contemporary artists can creatively use Conrad's figure: focusing exclusively on his biography, combining his biography and works, and concentrating only on his works.

The volume consists of four chapters, an appendix, bibliography and index of names and subjects. It contains 58 illustrations and 9 diagrams. In chapter one, I analyze visual forms of adaptation divided into three categories. In the first, I discuss the graphic novels *Heart of Darkness* by Catherine Anyango and David Z. Mairowitz and *Kongo* by Tom Tirabosco and Christian Perrissin, which use Joseph Conrad's biography to interpret the novella; in the second, I present adaptations of *Joseph Conrad's "Heart of Darkness"* by Peter Kuper and *Au coeur des ténèbres* by Stephane Miquel and Loic Godart, which focus mainly on the novella. The third part is devoted to the Polish comics book *The Amazing Tales of Joseph Conrad* by Łukasz Godlewski and Maciej Jasiński, which interweaves the writer's biography with his various works.

The second chapter focuses on literary adaptations, transformations and appropriations of Conrad's works in particular. Again, I begin with *Heart of Darkness*, which was adapted by Jacek Dukaj for Polish readers in the post-literary era. Next, I discuss the use of the figure of Joseph Conrad and his works to create the world presented in *Dżozef* by Jakub Małecki. The chapter closes with an analysis of the processing of Conrad's short story "Duel" in Eustachy Ryłski's novel *Condition*, based on the theoretical assumptions of hauntology.

The third chapter is devoted to theatrical and film adaptations of Conrad's biography and works. I analyze Ingmar Villqist's play *Conrad*, paying attention to its anniversary-related genesis, followed by Tomasz Man's play *Wyspiański/Conrad*, read as a dramatic text which has not yet been fully realized, but only presented to the audience during the performative reading in the Drama Laboratory of the Dramatic Theater in Warsaw. In the last part I discuss Harold Pinter's screenplay based on Conrad's novel *Victory* and its radio broadcast on BBC radio.

In the conclusion, I discuss the presence of the Conrad figure in the context of contemporary branding and I search for an answer to the question whether there exists a "Conrad" brand in contemporary Polish culture, as well as what factors facilitate building a strong brand (and, consequently, what actions should be taken to build a recognizable "Conrad" brand in Polish culture). As an appendix, I present an analysis of contemporary translations of *Heart of Darkness* by Jędrzej Polak, Barbara Koc, Magda Heydel and Patrycja Jabłońska. Although I do not deal with translations in this book, many parts of the volume analyze transformations of this very novella; therefore, it seems justified for the reader to get acquainted with different (sometimes divergent) versions of this novella functioning in distinct ways in Polish culture.

The conducted analyses demonstrate, in the end, that not only the writer's works, but also his biography understood as a cultural text remains present in contemporary culture, constituting an attractive and abundant source of adaptation.

Adaptionen von Joseph Conrads Biografie und Werk in der modernen Kultur

Zusammenfassung

Heutzutage haben Adaptionen in der Kultur einen festen Platz. In der Theorie hat sich die Adaption von den einzig und allein auf die Verfilmung literarischer Werke bezogenen Fragen auf aller Art Umarbeitungen eines Werkes in eine andere künstlerische Form übertragen. In der vorliegenden Arbeit werden die Adaptionen im weiteren Sinne behandelt, zu denen Filme, Theaterstücke, Hörspiele, Graphic Novels, Comics, Videospiele oder auch Themenparks zählen. Während bei den meisten Definitionen davon ausgegangen wird, dass es ein literarisches Werk ist, das einen Keim der Adaption bildet, will die Autorin der Arbeit darauf hinweisen, dass inzwischen auch eine Biografie (bzw. ein biografisches Konstrukt) zu einem vollwertigen kulturellen Text geworden ist und, gleich literarischen Texten, adaptiert werden kann. In Hinblick auf die Vielfalt und manchmal auch Divergenz der Definitionen von Adaption werden in der Arbeit ausgewählte Positionen westlicher und polnischer Forscher erörtert, darunter die von Kamilla Elliott, der eine allgemeine Definition der Adaption als eines Wiederholungsprozesses mit Abweichung entnommen wurde. Eine weitere wichtige Annahme der Arbeit betrifft die Ablehnung des Kriteriums der Treue zur Bewertung der Adaption. Dies liegt daran, dass viele Theoretiker heutzutage die Gültigkeit dieses Kriteriums in Frage stellen, wie etwa Linda Hutcheon oder John Ellis, welcher betont, dass der Zweck einer Adaption nicht darin besteht, den Inhalt des Originals getreu wiederzugeben, weil „die Adaption auf eine Erinnerung an den Roman zurückgreift, die sich aus der tatsächlichen Lektüre oder, was im Falle der literarischen Klassik wahrscheinlicher ist, aus der allgemeinen kulturellen Zirkulation der Erinnerung“ an das Werk ergeben kann. Die Adaption absorbiert die Erinnerung und versucht, sie zu verwischen, indem neue, eigene Bilder vorgeschlagen werden. Eine gelungene Adaption ist also solche, die das kulturelle Gedächtnis eines Romans durch dessen neue Film- bzw. Fernsehdarstellung zu ersetzen vermag. In der vorliegenden Arbeit ist für den methodologischen Ansatz die Beobachtung von Ellis hinsichtlich der allgemeinen kulturellen Zirkulation der Erinnerung an bestimmte kulturelle Texte besonders relevant. Denn, wie es im Falle einiger Adaptionen bewiesen wird, schöpfen ihre Autoren nicht direkt aus dem Original, sondern beziehen sich auf das kulturelle Gedächtnis der Geschichte, das bereits in anderen kulturellen Texten verarbeitet wurde, und nutzen es. Dies ist ein Beispiel für einen anderen Blick auf die Adaptionsprozesse als „Kollaborationen“ mehrerer Kulturnutzer (Julie Sanders).

Das Leben von Joseph Conrad-Korzeniowski bietet ein reiches Material nicht nur für ein Theaterstück bzw. Filmdrehbuch, sondern auch für eine mehrteilige Serie, in der sich Sensationelles mit Abenteuerlichem und Dramatisches (einschließlich Liebesepisoden) mit Komödiantischem verflechten. Es ist daher nicht verwunderlich, dass

viele Schriftsteller, Dramatiker, Filmemacher und Künstler auf dieses Motivarsenal zurückgriffen, indem sie sich Lieblingsepisoden auswählten und sie in einer fiktionalisierten bzw. beschönigten Form in ihren Werken umarbeiteten. Es ist zwar nichts Neues, literarische Werke für die Zwecke der Film- bzw. Theateradaptionen zu verwenden, aber die Umarbeitung von Conrads Leben gilt als ein gewisses *Novum*. Dabei sind keine traditionellen Serien oder sich auf seinen Lebenslauf stützenden, biografischen Bücher gemeint (in denen angestrebt wird, die Lebensgeschichte des Schriftstellers getreu wiederzugeben), sondern die Verwendung seiner Biografie für den literarischen Stoff. Die wichtigste methodologische Annahme der Arbeit bildet die Auffassung, dass die Biografie ein kultureller Text ist, der von Künstlern kreativ umgearbeitet (adaptiert) wird. Die Autorin unterscheidet drei Varianten, wie moderne Künstler mit der Person Conrads schöpferisch umgehen können: die ausschließliche Konzentration auf seinen Lebenslauf, eine Kombination von Biografie und Werk oder die ausschließliche Konzentration auf sein Schaffen.

Die Arbeit besteht aus vier Kapiteln, einem Anhang, der Bibliografie und dem Personen- und Sachregister. Sie umfasst 58 Abbildungen und 9 Schemen. Im ersten Kapitel werden die visuellen Formen der Adaption in drei Kategorien analysiert. Die erste betrifft die Graphic Novels: *Herz der Finsternis* von Catherine Anyango und David Zane Maiowitz sowie *Kongo* von Tom Tirabosco und Christian Perrissin, die Joseph Conrads Biografie zur Interpretation der Novelle heranziehen. Bei der zweiten werden die Adaptionen: *Joseph Conrad's Heart of Darkness* von Peter Kuper und *Au coeur des ténèbres* von Stephane Miquel und Loic Godart, dargestellt, die sich hauptsächlich auf das Werk konzentrieren. Der dritte Teil ist dem polnischen Comic *Niesamowite opowieści Josepha Conrada* von Łukasz Godlewski und Maciej Jasiński gewidmet, in dem sich die Biografie des Schriftstellers mit seinen Werken verwebt.

Das zweite Kapitel befasst sich mit literarischen Adaptionen, Transformationen und Aneignungen von Conrads Werken. Die Autorin geht wiederum von *Herz der Finsternis* aus, das von Jacek Dukaj für die polnischen Leser des postliterarischen Zeitalters adaptiert wurde. Darauf wird die Verwendung der Person Joseph Conrads und dessen Werke für die dargestellte Welt in *Dżozef* von Jakub Malecki thematisiert. Das Kapitel schließt die Analyse der Umarbeitung von Conrads Erzählung *Das Duell* im Roman *Warunek* von Eustachy Ryłski auf der Basis von theoretischen Annahmen der Hauntologie ab.

Das dritte Kapitel ist den Theater- und Filmadaptionen von Conrads Biografie und Werk gewidmet. Zunächst wird das Schauspiel *Conrad* von Ingmar Villqist unter Berücksichtigung dessen Jubiläumsgenese analysiert; danach das Stück *Wyspiański/Conrad* von Tomasz Man als bisher nicht realisierter dramatischer Text, der im Rahmen einer performativen Lesung in „Laboratorium Dramatu“ beim Dramatischen Theater in Warschau aufgeführt wurde. Im letzten Teil wird das auf dem Roman *Sieg* basierte Filmdrehbuch von Harold Pinter und dessen Rundfunkadaption von BBC besprochen.

Im abschließenden Teil der Arbeit wird die Person Conrads im Kontext des modernen *Branding* dargestellt und zugleich ein Versuch unternommen, auf die Frage zu antworten, ob es in der modernen polnischen Kultur die Marke „Conrad“ gibt sowie welche Faktoren den Aufbau einer starken Marke fördern (und folglich, welche Maß-

nahmen zu ergreifen wären, um die erkennbare Marke „Conrad“ in der polnischen Kultur aufzubauen). Der Anhang enthält die Analyse der modernen Übersetzungen von *Herz der Finsternis* von Jędrzej Polak, Barbara Koc, Magda Heydel und Patrycja Jabłońska. Obwohl sich die vorliegende Arbeit nicht mit Übersetzungen beschäftigt, werden an mehreren Stellen die Umarbeitungen des genannten Werkes analysiert, so dass die Autorin es für gerechtfertigt hält, dem Leser verschiedene (manchmal abweichende) Versionen der Novelle näherzubringen, die in der polnischen Kultur auf unterschiedliche Art und Weise funktionieren.

Die durchgeführten Analysen belegen, dass nicht nur die Werke des Schriftstellers, sondern auch seine Biografie in der modernen Kultur als kultureller Text präsent ist und eine attraktive und ergiebige Quelle für Adaptionen bildet.

Redakcja
Katarzyna Więckowska

Projekt okładki
Anna Krasnodębska-Okreglicka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Łamanie
Ireneusz Olsza

Korekta
Marzena Marczyk


Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Nota copyrightowa obowiązująca do 31.03.2023
Copyright © 2022 by Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

Sprzymyamy otwartej nauce. Od 1.04.2023 publikacja dostępna na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersja elektroniczna monografii zostanie opublikowana w formule wolnego dostępu
w Repozytorium Uniwersytetu Śląskiego www.rebus.us.edu.pl.

 <https://orcid.org/0000-0002-2251-434X>
Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka
Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada
w kulturze współczesnej / Agnieszka Adamowicz-
Pośpiech. Wydanie I. - Katowice : Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego, 2022

<https://doi.org/10.31261/PN.4110>
ISBN 978-83-226-4172-9
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-226-4173-6
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
mailto: wydawnictwo@us.edu.pl

Druk i oprawa:
Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7-9
71-063 Szczecin

Wydanie I. Arkuszy drukarskich: 22,75. Arkuszy wydawniczych: 24,0. Publikację wydrukowano na
papierze Munken Pure 100g. PN 4110. Cena 89,90 zł (w tym VAT).

Patronat honorowy:



Cena 89,90 zł (w tym VAT)

ISBN 978-83-226-4173-6



9 788322 641736

Więcej o książce

