

## Wstęp

Współcześnie adaptacje są kulturowo wszechobecne<sup>1</sup>. 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 artystyczną<sup>2</sup>. Niniejsza praca podejmuje temat szeroko pojętych adaptacji, do których możemy zaliczyć filmy, słuchowiska radiowe, powieści graficzne, komiksy, gry wideo, a nawet parki tematyczne<sup>3</sup>. 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 komediowymi<sup>4</sup>.

---

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

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

<sup>3</sup> 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.

<sup>4</sup> 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 nowym<sup>5</sup>, o tyle czerpanie z życia Conrada stanowi pewne *novum*. Doprecyzujmy, nie mam tu na myśli tradycyjnych seriali czy książek biograficznych opartych na jego życiorysie (których celem jest wierne oddanie kolei losu pisarza)<sup>6</sup>, ale wykorzystanie jego biografii na zasadzie tworzywa literackiego<sup>7</sup>. 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 [...]”<sup>8</sup>.

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

<sup>5</sup> 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-Pośpiech, J. Mydla. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 171–187.

<sup>6</sup> Zob. przypis 4.

<sup>7</sup> 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: *Sekretna historia 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 (*Nostromo*) 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*.

<sup>8</sup> 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**”<sup>9</sup>. 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 [...] <sup>10</sup>.

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.

<sup>9</sup> „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.

<sup>10</sup> „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 adaptacji<sup>11</sup>. Obecnie wielu teoretyków kwestionuje zasadność stosowania tego kryterium<sup>12</sup>. 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.]<sup>13</sup>.

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 reprezentacją<sup>14</sup>. 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 kultury<sup>15</sup>.

---

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.

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

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> „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.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>15</sup> 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 autora<sup>16</sup>. 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**<sup>17</sup>.

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*<sup>18</sup>. Niektóre z tych określeń wykorzystam, omawiając wielorakie (komiksowe, literackie, teatralne) formy adaptacji biografii i twórczości Conrada.

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

<sup>17</sup> "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.

<sup>18</sup> 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”<sup>19</sup>. 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 transdyscyplinarność<sup>20</sup>. 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)<sup>21</sup>.

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

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

<sup>21</sup> 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'em<sup>22</sup>. 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”<sup>23</sup>. 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”<sup>24</sup>. Prawdopodobnie miał na myśli niedokończoną powieść Conrada *W zawieszeniu* (*Suspense*), która została opublikowana po śmierci pisarza w 1925<sup>25</sup>.

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 część** naszej kulturowej świadomości”<sup>26</sup>. Robert Bowen idzie dalej, twierdząc, że Conrad „bardziej niż »żywą częśćką« jest szczególnym duchem (*ghost*); lub nawet nie tyle duchem, ale widmem (*revenant*), wypartym i odległym wspomnieniem, obcą nieproszoną zjawą powracającą na krótko”<sup>27</sup>. Wydaje się, że Bowen i Moore mają rację, sądząc, iż Conrad jest obecny jako model literacki w wielu współczesnych narracjach<sup>28</sup>. 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.

---

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

<sup>23</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>25</sup> 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.

<sup>26</sup> 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.

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

<sup>28</sup> Zob. część II niniejszej pracy, pt. *Conrad literacko przetworzony*.