

## Wokół książki *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność. Rozważania w kontekście lektury*

### Wyłom i precedens w obrębie literatury przedmiotu

Nie mam żadnych wątpliwości co do tego, że tom 3. serii naukowej pod redakcją Wiesława Krajki, *Joseph Conrad a Polska, Europa Środkowo-Wschodnia i świat*, przejdzie do kanonu polskojęzycznej myśli conradystycznej. Oferuje on jedną z najlepiej zweryfikowanych oraz ustabilizowanych interdyscyplinarnych perspektyw czytania prozy Josepha Conrada, a zarazem skrupulatnie opracowaną oraz udokumentowaną metodologię podobnego badania. Śmiałość metodologiczna wynika tutaj z nietypowego interdyscyplinarnego zróżnicowania ujęć: językoznawstwo statystyczne, lingwistyka stosowana, literaturoznawstwo, metody analizy matematycznej oraz frekwencyjnej, a nawet kognitywistyka (aspekty akwizycji, teoria wpływu międzyjęzykowego, Hipoteza Językowych Danych Wejściowych, Hipoteza Fundamentalnej Różnicy) wyznaczają nowe (zgoła) perspektywy badań nad wielojęzycznością. W mojej opinii – *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność* dystansuje klasykę polskich badań nad wielojęzycznością, i to nie tylko w rodzaju słynnego *Stylu i poetyki twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego*. Z zagadnień *teorii przekładu* Edwarda Balcerzana (Wrocław 1968), lecz także – *Twórczości Stefana Themersona. Dwujęzyczności a literatury* Ewy Kraskowskiej (Wrocław 1989).

Trudno wszelako temu dystansowaniu się tu dziwić. Przypadek Conrada, widziany z perspektywy lingwistycznej, nie polifilologicznej, ani też nie translologicznej, jest przypadkiem rozleglejszym, dalece bardziej skomplikowanym oraz bogatszym, jeśli chodzi o zakres, niż przypadki Jasińskiego czy Themersona. Do rozmachu metodologicznego zachęca z pewnością również status autora *Lorda Jima*, jednoczący wiele światowych perspektyw humanistyki – ukazujących możliwości nieomal nieograniczonego, tak zwanego globalnego uprawiania filologii, językoznawstwa porównawczego, komparatystyki oraz lingwistyki. Przypomnijmy więc – już ponad połowę wieku temu René Etiemble w słynnym i programowym *Porównanie to jeszcze nie dowód. Przedmioty, metody, programy* narzekał na daleko idące „zaniebdania stylistyki porównawczej”<sup>1</sup>, siłą rzeczy ograniczonej na przelomie lat 50. i 60. XX wieku, przywołując jako wzorcową w tym względzie

<sup>1</sup> René Etiemble, „Porównanie to jeszcze nie dowód. Przedmiot, metody, programy”, tłum. Wanda Błońska, *Pamiętnik Literacki* 3 (1968): 323.

dwutomową pracę Polaka (sic!), Boleśława Kielskiego, z 1957 roku, pod tytułem *Struktura języków francuskiego i polskiego w świetle analizy porównawczej*, a równocześnie wskazując, że „dobrze byłoby, aby takich prac było więcej i żeby nie zajmowali się nimi wyłącznie lingwiści”<sup>2</sup>. Nie da się ukryć, że taka pozycja jak *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność* – choć jakże spóźniona w stosunku – wywizjuje się z tego apelu z nawiązką. Nie bez powodu w przedmowie do całości tomu Krajka wskazuje na stojącą za badaniami stylometryczno-frekwencyjno-statystycznymi dojrzałą ideę „lingwistyki literaturoznawczej” (*literary linguistics*). Cóż nadto rzec, badacze Conrada mogą być dumni, że to w łonie ich dyscypliny autorskiej zrodziła się pozycja dysponująca walorem wręcz podręcznikowym, gdy mowa o niespotykanych możliwościach syntez lingwistyczno-literaturoznawczych, tak silnych, że mogłyby stanowić przekonujący materiał dowodowy dla badań stylometryczno-stylistycznych języka pisarza.

Miarą sukcesu projektu Krajki stała się tutaj synteza najbardziej prominentnych ujęć tak zwanego językoznawstwa literaturoznawczego, jak określa ową dyscyplinę Mary Morzinski. To właśnie jej ujęcie stylu pisarskiego Conrada oraz komplementarna perspektywa wyznaczona przez Michaela A. Lucasa – fundamentalne dwie części książki rozciągające się bez mała na trzystu pięćdziesięciu stronach całości tomu – przesądzają o najwyższym uznaniu dla monumentalnej idei całego projektu. Bezwzględnie należy docenić tytaniczną pracę polskich tłumaczy tej części tomu: Moniki Majewskiej, Ewy Kujawskiej-Lis, Katarzyny Sokołowskiej oraz Wojciecha Kozaka. Narzędzia „zaoferowane”, teksty „przysposobione” w ten sposób polskiemu literaturoznawstwu służyć będą przez lata jako niekonwencjonalne metody egzegezy filologiczno-porównawczej.

### **Korpus kontrolny – kontrowersje i propozycja**

Jak się wydaje, językoznawstwo statystyczne oraz literaturoznawstwo nie mogą zostać w conradystyce połączone bez uwzględnienia szczególnych perspektyw Conradowskiej intertekstualności i związanego z nią wielotekstualnego (nie tylko ściśle lekturowego) zaplecza autora *Lorda Jima*. Najbliżej idei tego potrójnego mariażu zdaje się Mary Morzinski, która odpowiednio rozbudowuje korpus kontrolny dla dzieł Conrada, zwłaszcza w kierunku literatury polskiej, analizując dla przykładu frekwencje czasowników przechodnich, nieprzechodnich oraz zwrotnych w przypadku pisarstwa Henryka Sienkiewicza, dzieł Stefana Żeromskiego, a także – pomysłowo i specyficznie – polskiej pracy translatorskiej tłumaczącej Conrada Anieli Zagórskiej...

To jednak nie wszystko. Globalna perspektywa tego rodzaju powinna zostać zainicjowana przez Michaela L. Lucasa, zwłaszcza jeżeli chciałby on badać ekscentryczności Conradowskiego stylu. Wszelako – nie chodzi o to, ażeby Lucas postępował dokładnie w ten sposób, w jaki czyniła to Morzinski. Nie Żeromski byłby tu istotnym segmentem korpusu kontrolnego dla pism Conrada, ale... Antoni Malczewski oraz Adam Mickiewicz. Przyglądając się aberracjom stylu rzeczownikowego i przymiotnikowego w *Powrocie*

<sup>2</sup> Etiemble, *Porównanie*, 323.

czy (precyzyjnie już) nienaturalnemu przyrostowi przymiotników zaszeregowanych w *Murzynie z załogi „Narcyza”* albo *Lordzie Jimie* (co Lucas obrazuje przy pomocy wykresu na 259. stronie książki), nie moglibyśmy chyba nie pomyśleć o wpływie polskiego stylu poematowego na pisarza: właśnie takiego, jaki wywiera nań: *Maria Malczewskiego*, *Pan Tadeusz Mickiewicza* czy może nawet *Przedświt Krasińskiego*. Rzecz jasna – nie jest to oczywiste (i nie musi być oczywiste) dla anglosaskiego reprezentanta językoznawstwa literaturoznawczego, który o specyfice kształtowania się gatunku prozy w XIX-wiecznej literaturze polskiej (poprzez rozwój powieści poetyckich i poematów) nie wie zapewne niczego. Dla niego (czego dowodzi również korpus kontrolny wyodrębniony przez Morzinski) korpus kontrolny dla pism Conradowskich to przede wszystkim wyłącznie korpus reprezentacji jednorodząjowych: epiki powieściowej.

Rzecz oczywiście nie w tym, by eksponować tu wyłącznie polskie zaplecze Conrada-Korzeniowskiego. Równorzędny układ odniesienia stworzyć mogliby przykładowo pisarze, którym autor *Nostromo* poświęcił oddzielne – choćby i były one „notatkowe” – eseje w tomie *O życiu i literaturze* (poza Jamesem to Daudet, Maupassant, France, Turgieniew czy też Crane). Należy podkreślić, że zróżnicowanie korpusu kontrolnego, a następnie jego wyprowadzenie poza obszar anglosaskiego kontekstu stylometrycznego mogłoby stać się znakomitym stimulatorem do realizacji w drugim tomie przedsięwzięć podobnego rodzaju. Być może dopiero on uwzględniłby rzeczywistą multiintertekstualność Conradowskiego pisarstwa. Z niuansów dotyczących wkładów polskich tekstów przekładowych do korpusu kontrolnego warto przypomnieć o przekładzie *Il Conde* na język polski, dokonywanym przez Leona Piwińskiego dla „Przeglądu Warszawskiego” w 1922 roku, a weryfikowanym jeszcze przez Conrada. Wspominam o tym materiale tekstowym, ponieważ Morzinski wprowadza do swego korpusu kontrolnego przekład *Jądra ciemności* Anieli Zagórskiej, wskazując na całkowity w tym przypadku nadzór translatorski Conrada nad swoją siostrzenicą. Gwoli wyjaśnienia, nie idzie mi tu tym razem o poszerzenie bogatego korpusu kontrolnego Morzinski – Conrad, jak wyraża się o nim Wacław Borowy, był bowiem „krytykiem przekładu swojej noweli”, lecz właśnie ze względu na temperaturę owej krytyki być może warto byłoby porównać ze sobą, skonfrontować: nieprzechodność, stronę zwrotną, użycie aspektu czasownikowego w tekście nowelowego oryginału oraz przekładzie Piwińskiego, porównując to następnie z wnioskami zawartymi w szczegółowym studium Borowego na ten temat<sup>3</sup>.

### **Trudne powinowactwa. „Lingwistyka literaturoznawcza” a Conradowska multiintertekstualność**

Jak już zostało to przeze mnie zasugerowane, miejscem spotkania – a zatem „krzyżowania” się wpływów, lecz także symbolicznego ich „podziału” – tak zwanej *literary linguistics* z intertekstualnością dzieła Conradowskiego powinien stać się odpowiednio wzbogacony korpus kontrolny. Przypadki polskojęzycznej intertekstualności wydają się

---

<sup>3</sup> Zob. więcej: Wacław Borowy, „Conrad krytykiem przekładu swojej noweli «Il Conde»”, w: Wacław Borowy *Studia i szkice literackie*, t. II (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983), 398–409.

w nim przesądzone (Conrad znał na pamięć duże fragmenty *Pana Tadeusza*, trudno nie podejrzewać go więc o podświadome choćby wykorzystywanie aspektów stylu poematu podczas pisania *Murzyna z załogi „Narcyza”*), co jednak zrobić z intertekstualnością pojętą w sposób globalny? Tak samo niełatwo sprostać temu pytaniu, jak i je odrzucić jako nieadekwatne. Pozwolę sobie wyłącznie przypomnieć w tym miejscu sąd Tatiany Bubnowej o osobliwym Conradowskim *long short story* z czasów napoleońskich, *Pojedyńku*. Po uznaniu, że „«obcość» jest w tej opowieści z rozmysłem potęgowana”, Bubnova stwierdza fundamentalną multikonkretualność utworu: jest to – w jej przekonaniu – „praca Polaka piszącego po angielsku o postaciach Francuzów «pieczętujących» swą obecnością scenariusz przejmowany z rosyjskiej tradycji literackiej”<sup>4</sup>, konkretnie z opowiadania Aleksandra Puszkina *Wystrzał*. Ujmijmy to może jeszcze inaczej – *Pojedynek* jest historią (po pierwsze) napisaną przez Polaka, (po drugie) w języku angielskim z naleciałościami polskiej składni i (ewentualnie) polonocentrycznymi aluzjami bądź reminiscencjami, (po trzecie) osadzoną w czasie historycznym francuskiej kampanii napoleońskiej, (wreszcie, po czwarte) wypełnioną zupełnie fasadowymi odwołaniami do epiki Aleksandra Puszkina.

Nonsensem oczywiście byłoby teraz oczekiwać, że korpus kontrolny odzwierciedli tę głębię asocjacji – musiałby zaprzeczyć swojemu powołaniu, aby ziścić w podobnej sytuacji naszą fanaberyjną zachciankę – tak jak nie da się antyporządku palimpsestu „odcisnąć” na porządku równania, tak też nie należy korpusu kontrolnego weryfikować całą głębią intertekstualną dzieła pisarza, i to nawet jeśli ta zyskiwałaby swój stylistyczny wyznacznik. Trudno pomimo wszystko – choćby po lekturze monografii, takich jak *The French Face of Joseph Conrad* Yves’a Hervoueta – opędzić się od myśli, że perspektywa podobnego rodzaju winna zostać w wypadku Conrada przynajmniej symbolicznie uwzględniona, choćby – jako rozwinięcie dotychczasowego badania – w wymiarze glosy do tomu, bądź (wręcz) tomu drugiego *Stylu Josepha Conrada a języka polskiego i wielojęzyczności*, niestety niemożliwego już do napisania w dotychczasowym składzie (Michael A. Lucas nie żyje).

## Morzinski – Lucas. Dyptyk doskonały?

Przesądzające o najwyższej możliwej jakości tomu jego pierwsze trzysta pięćdziesiąt stron to przede wszystkim wyciąg tekstów z tomów Mary Morzinski, *Linguistic Influence of Polish on Joseph Conrad’s Style* (1994), i Michaela A. Lucasa, *Aspects of Conrad’s Literary Language* (2000). Lektura obu partii książki, jedna po drugiej – co należałoby podkreślić – pozostawia za sobą niezatarte, uderzające wrażenie rzadko osiągniętej metodologicznej komplementarności. Tym bardziej komplementarność ta imponuje, że osiągnana jest nie poprzez „chór podobieństw” – ale spektrum różnic, w tym też i badawczych temperamentów duetu Morzinski / Lucas. Tę pierwszą – interesuje nade wszystko model typologiczny językowego obrazu świata Conrada, wyrasta on zaś, w przekonaniu

<sup>4</sup> Tłumaczenie moje – K.S. Tatiana Bubnova, „The Shot” by Pushkin and „The Duel” by Conrad: A Cross-Cutting Dialogue in a Post-modern Field”, *Bakhtiniana* 11 (3) (2016), 31–32.

Morzinski, ze specyficznego nacechowania pisarskiej Gramatyki Uniwersalnej autora *Nostromo* i manifestuje się poprzez transfer cech polskiego systemu czasownikowego (takich jak między innymi aspekt, nieprzechodność, strona zwrotna bądź preferencja zdaniowego szyku pragmatycznego) w obręb ograniczonej pod względem cech tego transferu – angielskiej koniugacji.

Lucas, badając styl rzeczownikowy Conrada oraz jego pisarską ekscentryczność (oceniając ją z perspektywy stopnia zużytkowania przez artystę przymiotników, konstrukcji imiesłowowych i bezokolicznikowych, zdań przydawkowych, względnych, wyrażerń przyimkowych, parataks), erudycyjnie operuje horyzontem zróżnicowanej całości Conradowskiego dorobku, drobiazgowo uwzględnia w nim kolejne etapy jego pisarskiego rozwoju stylu, inicjuje namysł nad poszczególnymi powieściami i opowiadaniem pisarza przyporządkowanymi do sześciu faz pisarskich Conrada obejmujących lata twórczości 1889–1924, konfrontuje się wreszcie z najważniejszymi klasyfikacyjnymi sądami conradystów wokół pisarstwa Conrada *in toto* chociażby takich jak ta autorstwa Alberta Guerarda, dotycząca rozdźwięku pomiędzy głosem a stylem w pierwszym okresie pisarskim twórcy *Szaleństwa Almayera*. Niebywale cenna jest tu specyfikacja, a więc perspektywa, którą obiera Lucas całkowicie odwrotnie, niż zaplanowała to na swoim obszarze rekonesansu Morzinski – perspektywa nie typologiczna, a specyfikacyjna. Jakże wiele dzięki temu możemy dowiedzieć się o poszczególnych tytułach Conradowskich utworów, ich profilu syntaktycznym i językowym obrazie świata! Tyle samo dowiedzieć możemy się o sześciu wyłonionych przez Lucasa fazach pisarstwa Conrada, ich dynamice, płynności, uzgodnieniu z etapami procesu twórczego artysty. Gdy Lucas wskazuje na *Placówkę postępu* i *Lagunę* jako na najwydatniej ekscentryczne pisma Conrada w ogóle (najwyższy indeks E w wymiarze większości wymienionych tu już cech syntaktyczno-semantycznych stylu), rozumiemy, że to część skrupulatnej syntezy wiodącej do weryfikowalnego obrazu całości. Morzinski, choć podobnie szczegółowa gdzieś tam w analizie, zmierza do odmiennych niż Lucas celów. Jej analiza dewiacji stylistycznych w *Wybawcy* pisany przez Conrada w 1896 i 1918 oraz 1919 roku ma stanowić przede wszystkim frapujące *case study* – przypadek precedentalny – lub – równie dobrze – rodzaj niekonwencjonalnej egzemplifikacji typologicznego *status quo* ustalonego już uprzednio syntezą Morzinski.

Czy zmierzam do stwierdzenia, że perspektywa Lucasa jest bardziej przekonująca niż ta Morzinski? W żadnym wypadku. Warto przypomnieć, że to w jej ujęciu korpus kontrolny zostaje zróżnicowany pod względem materiałowym (Morzinski włącza w jego obręb polskie nazwiska: Sienkiewicza, Żeromskiego czy Zagórską). Wiele tymczasem znaczyłoby podobne zróżnicowanie korpusu w wypadku specyfikacyjnej analizy Lucasa. Zdaje się, co więcej, że skoro Lucas decyduje się włączyć do swojego korpusu kontrolnego Ridera Haggarda, argumentując swój wybór przy pomocy stwierdzenia, jakoby autor *Kopalni króla Salomona* „cieszył się dużą popularnością w latach 1880–1890”, toteż „było bardzo prawdopodobne, że Conrad go czytał, nim sam zaczął pisać” (206), bez większych oporów powinien uznać obecność w korpusie fundamentalnych Conradowskich

intertekstów, takich jak Mickiewiczowski *Pan Tadeusz*. Dlaczego perspektywa Haggard / Mickiewicz wydaje się tutaj tak istotna? Dlatego, jak można mniemać, że uosabia heterogeniczność i osobliwość Conradowskiego stylu: kontaminację stylów anglosaskiego powieściopisarstwa przygodowego oraz polskiej epiki poematowej. Dowodem w sprawie wpływu Conrad – Mickiewicz mogłoby stać się tu (jak się zdaje, raczej wiarygodne) zeznanie Józefa Hieronima Retingera:

„Conrad (...) wkłada w słowa ruch i chwyta działanie natury w bezpośrednim akcie jej przechodzenia z jednego stanu w drugi. Gdy w jego obecności wyraziłem tę opinię o jego piarstwie i zauważyłem do tego, że to typowo polski sposób mówienia, ten przez chwilę niczego nie mówił, następnie podał mi do ręki ze swojej biblioteczki pewien wyblakły tom i odparł: «Oto przyczyna». Tą książką był *Pan Tadeusz*»<sup>5</sup>.

## **Henry Price versus Semenکو.**

### **Głos w sprawie pozostałych artykułów tomu**

Całości tomu *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność* dopełnia osiem artykułów stanowiących swobodną (jakkolwiek atrakcyjną) ramę dla zdyscyplinowanego metodologicznie ujęcia wyznaczanego przez dyptyk Morzinski – Lucas. Tutaj jednak również można by pokusić się o pewne interesujące dopowiedzenia, przynajmniej z perspektywy ujmowanej przez filologa polskiego. Otóż – być może największą wartością niniejszej części (noszącej tytuł *Artystyczne konstrukty wielojęzyczności*) jest zaskakujący (bo nieoczekiwany tu) powrót do kontrowersyjnej tezy Chinui Achebe o szowinizmie kulturowym sposobów przedstawiania Conrada zawartych w *Jądrze ciemności* oraz rozprawienie się z nią na gruncie sygnowanym – przynajmniej symbolicznie – dotychczasową, lingwistyczną (lingwistyczno-kulturową) perspektywą. Mam na myśli znakomity tekst Roberta Hampsona dotyczący *Placówki postępu* i zawartego w nim przypadku Henry’ego Price’a-Makoli, przy którym warto byłoby mimo wszystko wskazać, że motyw akulturacji nie musi mieć u Conrada wyłącznie podłoża związanego z rozwojem kolonializmu angielskiego. Z klucza polsko-ukraińskiej „akulturacji” Semenki dałoby się bowiem również odczytać dramat polsko-ukraińskiego pogranicza Juliusza Słowackiego, *Sen srebrny Salomei*. Losy Semenki i Makoli-Price’a są tu bardzo podobne, analogicznie zresztą jak złowieszcze konsekwencje niedopełnionej (a wskutek tego cofającej się) akulturacji, i nic nie stoi na przeszkodzie, aby stwierdzić, że Conrad mógł *Sen srebrny Salomei* wykorzystywać, kreśląc nie tylko figurę interesującego Hampsona „przypadku”, lecz także całe tło tytułowej, jakże feralnej, placówki. Na gruncie polskiego literaturoznawstwa perspektywę odczytywania *Snu srebrnego Salomei* jako polsko-ukraińskiego dramatu postkolonialnego z „akulturacją (i akulturowanym) w tle” zaproponował po 2000 roku Dariusz Skórczewski<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> W tłumaczeniu Wita Tarnawskiego: Wit Tarnawski, „Echa mickiewiczowskie u Conrada”, w: Wit Tarnawski, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak* (Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1972), 209. Źródło przywoływanej wypowiedzi: Józef H. Retinger, *Conrad and His Contemporaries. Souvenirs* (New York: Roy Publishers, 1943), 112–113.

<sup>6</sup> Dariusz Skórczewski, „«Sen srebrny Salomei», czyli parada hybryd”, *Pamiętnik Literacki* 1 (2011): 47–75.

Do niezwykle interesujących wniosków wiedzie tekst Johna Cromptona Conrad a kolokwializmy. Jego autor przekonująco wykazuje bowiem, że powściągliwość pisarza w operowaniu kolokwialnym stylem angielszczyzny, zauważalna w niemal każdym tekście Conrada, wynikać może z powodów głęboko przemyślanych, między innymi z potrzeby kamuflażu wielojęzycznego tła danej powieści (intelektualizacja anglojęzycznych dialogów w *Nostromo* kamufluje to, że porozumiewa się w powieści po hiszpańsku, ta sama intelektualizacja w *Szaleństwie Almayera* – przystaniatoby z kolei fakt, że porozumienie zachodzi tu po malajsku, holendersku, w ustępach *Jądra ciemności* – po francusku, a we *W oczach Zachodu* – po rosyjsku, et cetera). W odniesieniu do bardzo dobrego artykułu Margaret J.-M. Sönmez dobrze by przypomnieć, że tradycja badań z zakresu *Silence Studies* jest w conradystyce bardzo bogata, a do dzisiaj już stabilnie ustalona. Zwłaszcza po 1990 roku powstało wiele prac szczegółowych dotyczących aspektu Conrad & *Silence Studies*. Napisano wiele ważnego o ciszy w *Tajnym agencie* (D. McLeod, 2009), *Lordzie Jimie* (D. Hannah, 2008), jeśli chodzi o krótkie opowiadania – w *Amy Foster* (M.J. Hooper, 1996). Wyróżniały się na tym tle nade wszystko *Jądro ciemności* (S. Pinsker, 1972, M.J. Hooper, 1993, D. Trench-Bonnet, 2000, A.J. Lindskog, 2014), a także *Zwycięstwo* (E. Hollahan, 1974, S. Dauncey, 2010) – także z tego powodu, że *Silence Studies* objęło te tytuły swoim zainteresowaniem na długo przed – pod wieloma względami – fundatorskim dla tematu artykułem Martina Raya z 1984 roku<sup>7</sup>.

Ray Stevens, wskazując na świadome przekraczanie granicy literackości w tekstach Conrada stworzonych około roku 1890 (w „notatkowych” *Congo Diary*, *Up-river book* czy w listach przyszłego pisarza do Marguerite Poradowskiej), ukazuje zarówno Conradową świadomość konwencji gatunków użytkowych, „okrętowych”, takich jak dziennik żeglugi, jak i pisarską śmiałość oraz odpowiedzialność – sporadycznego włączania w obręb podobnego dziennika zapisków metakonwencjonalnych, a nawet narratywizujących, impresjonizujących opis podróży. Do szczegółowo omawianej przez Lucasa tezy o „natrętności” Conradowskich przmiotników powraca Reynold Humphries, wskazując na istnienie Lacanowskiego tropu, który mógłby determinować odczytywanie językowego obrazu świata w *Jądrze ciemności* na równi z pozostałymi tropami. To interesujący aspekt możliwej lektury *Heart of Darkness*, co jednak z zawartą w utworze groteską? Czy nie rozbraja ona pomimo wszystko zawisającego nad obrazem stacji widma

<sup>7</sup> Deborah McLeod, „Disturbing the Silence. Sound Imagery in Conrad’s «The Secret Agent»”, *Journal of Modern Literature* 1 vol. 33 (2009): 117–131; Daniel Hannah, „‘Under a Cloud’. Silence, Identity, and Interpretation in «Lord Jim»”, *Conradiana* 1 (40) (2008): 39–59; Myrtle J. Hooper, „‘Oh, I Hope He Won’t Talk’. Narrative and Silence in «Amy Foster»”, *The Conradian* 2 vol. 21 (1996): 51–64, a także Sanford Pinsker, „Language, Silence and the Existential Whisper. Once again at the «Heart of Darkness»”, *Modern Language Studies* 2 vol. 2 (1972): 53–59; Myrtle J. Hooper, „The Heart of Light. Silence in Conrad’s «Heart of Darkness»”, *Conradiana* 1 vol. 25 (1993): 69–76; Dorothy Trench-Bonnet, „Naming and Silence. A Study of Language and the Other in Conrad’s «Heart of Darkness»”, *Conradiana* 2 vol. 32 (2000): 84–95; Annika J. Lindskog, „‘It was very quiet here’. The Contaminating Soundscapes of «Heart of Darkness»”, *The Conradian* 2 vol. 39 (2014): 44–59; Eugene Hollahan, „Beguiled into Action. Silence and Sound in «Victory»”, *Texas Studies in Literature and Language* 2 vol. 16 (1974): 349–362 oraz Sarah Dauncey, „The Islands Are Very Quiet’. Space and Silence in Conrad’s «Victory»”, *Conradiana* 1/2 vol. 42 (2010): 141–154, a także Martin Ray, „Language and Silence in the Novels of Joseph Conrad”, *Conradiana* 1 vol. 16 (1984): 19.

Lacanowskiej Rzeczywistości? Co z obecną w groteskowych obrazach stacji handlowej, głównego księgowego placówki czy kierownika obiektu – pocieszną „lichością” „fauny ludzkiej”, niemal gogolowską w aurze, bo nasuwającą skojarzenia z *Martwymi duszami*, krótko mówiąc, gogolowską *de facto* „lichością”? Jak pogodzić tę jakże nietypową groteskę – stanowiącą niezatarty aspekt całej realności Konga Belgijskiego – z mającym dominować patosem Lacanowskiego odczytywania *Jądra*...? Jaka jest projektowana rzeczywistość *Heart of Darkness*? Stanowi reprezentację seksualizacji afrykańskiej przyrody widzianej oczami Europejczyka, jak chce tego Humphries, czy raczej – postrzeganą oczami tegoż samego Europejczyka, *prima facie*, reprezentację europejskiego błazeństwa?

Istotnym dopowiedzeniem do całości stają się studia Yannicka Le Boulicata, Agnieszki Adamowicz-Pośpiech i – raz jeszcze – Michaela A. Lucasa. Szczególną uwagę zwracają tu jednak przede wszystkim badania tej drugiej oraz tego trzeciego (Le Boulicat zostaje przywołany w tomie w naprawdę esencjonalnym fragmencie). Lucas kładzie nacisk na mankamenty twórczości malajskiej Conrada, podkreślając nadekspresję idiosynkratycznego angielskiego w opisach komunikacji Malajów (między innymi w *Lagunie* oraz *Karainie. Wspomnieniu*), Adamowicz-Pośpiech z kolei w znakomitym studium o nieciągłościach komunikacyjnych w *Lordzie Jimie* wskazuje na istotny aspekt językowego obrazu świata w Conradowskich prozach, jakim staje się komunikowanie pojęte jako akt niedoskonały oraz wpisane w jego skomplikowaną architekturę miejsca zaniku lub niedookreślenia: podobne nieciągłości komunikacyjne można by notabene śledzić dalej (zapewne nie z tak imponującym rezultatem jak w *Lordzie Jimie*, ale nie powinno to zniechęcać) – w *Nostramo*, we *W oczach Zachodu*, w *Grze losu*, *Zwycięstwie* czy *Korsarzu*. Co do tekstu Le Boulicata, w jednym z jego fragmentów autor wywodzi imię Babalacznego, bohatera *Szaleństwa Almayera* oraz *Wyrzutka*, od „słowa «bełkot» («babble»)”, a jednocześnie „sugeruje kłótwy [wieży – K.S.] Babel” (435). Warto nadmienić, że także w obrębie polskiej conradystyki pojawiali się tacy badacze pisarza, którzy postrzegali osobliwe imię Babalacznego jako rodzaj wymownego anagramu. Jak stwierdzał Wit Tarnawski, „imię Babalacznego dałoby się wywieść z imienia Halban, skoro jest ono zbudowane z tych samych spółgłosek «b» i «l»”<sup>8</sup> (wyjaśnijmy, *Konrad Wallenrod* był ważną lekturą Conradowskiego dzieciństwa, a – jak utrzymywał Witold Chwalewik – Babalaczi przemawiał zwłaszcza w *Wyrzutku* cytatami z tego utworu<sup>9</sup>). Jak widać zatem, nie pierwszy już raz imię tajemniczego zausznika Lakamby nie daje conradystom spać spokojnie.

**Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność, red. Wiesław Krajka (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2018).**

<sup>8</sup> Tarnawski, *Echa mickiewiczowskie*, 207.

<sup>9</sup> Witold Chwalewik, „Czy Conrad jest pisarzem polskim?”, *Mysł Narodowa* 38 (1926): 189–190 (nr z 15 listopada).



## Bibliografia

- Borowy, Wacław. „Conrad krytykiem przekładu swojej noweli «Il Conde»”. W: Wacław Borowy, *Studia i szkice literackie*, t. II, 398–409. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983.
- Bubnova, Tatiana. „«The Shot» by Pushkin and «The Duel» by Conrad: A Cross-Cutting Dialogue in a Post-modern Field”. *Bakhtiniana* 11 (3) (2016): 31–32.
- Chwalewik, Witold. „Czy Conrad jest pisarzem polskim?”. *Mysł Narodowa* 38 (1926): 189–190 (nr z 15 listopada).
- Dauncey, Sarah. „‘The Islands Are Very Quiet’. Space and Silence in Conrad’s «Victory»”. *Conradiana* 1/2 vol. 42 (2010): 141–154.
- Hannah, Daniel. „Under a Cloud’. Silence, Identity, and Interpretation in «Lord Jim»”. *Conradiana* 1 (40) (2008): 39–59;
- Hollahan, Eugene. „Beguiled into Action. Silence and Sound in «Victory»”. *Texas Studies in Literature and Language* 2 vol. 16 (1974): 349–362.
- Hooper, Myrtle J. „‘Oh, I Hope He Won’t Talk’. Narrative and Silence in «Amy Foster»”. *The Conradian* 2 vol. 21 (1996): 51–64.
- Hooper, Myrtle J. „The Heart of Light. Silence in Conrad’s «Heart of Darkness»”. *Conradiana* 1 vol. 25 (1993): 69–76.
- Józef H. Retinger. *Conrad and His Contemporaries. Souvenirs*. New York: Roy Publishers, 1943.
- Lindskog, Annika J. „‘It was very quiet here’. The Contaminating Soundscapes of «Heart of Darkness»”. *The Conradian* 2 vol. 39 (2014): 44–59.
- McLeod, Deborah. „Disturbing the Silence. Sound Imagery in Conrad’s «The Secret Agent»”. *Journal of Modern Literature* 1 vol. 33 (2009): 117–131.
- Pinsker, Sanford. „Language, Silence and the Existential Whisper. Once again at the «Heart of Darkness»”. *Modern Language Studies* 2 vol. 2 (1972): 53–59.
- Ray, Martin. „Language and Silence in the Novels of Joseph Conrad”. *Conradiana* 1 vol. 16 (1984): 19.
- René Etiemble. „Porównanie to jeszcze nie dowód. Przedmiot, metody, programy”. Tłum. Wanda Błońska. *Pamiętnik Literacki* 3 (1968): 323.
- Skórczewski, Dariusz. „«Sen srebrny Salomei», czyli parada hybryd”. *Pamiętnik Literacki* 1 (2011): 47–75.
- Trench-Bonnet, Dorothy. „Naming and Silence. A Study of Language and the Other in Conrad’s «Heart of Darkness»”. *Conradiana* 2 vol. 32 (2000): 84–95.
- Wit Tarnawski, „Echa mickiewiczowskie u Conrada”. W: Wit Tarnawski, *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*. Londyn: Polska Fundacja Kulturalna, 1972.