

Karol Samsel

University of Warsaw
Warszawa
ORCID: 0000-0002-2047-4508

**POLSKOROMANTYCZNE WIDMA JOSEPHA CONRADA.
PROLEGOMENA DO BADAŃ NAD POLSKIM OBLICZEM PISARZA¹**
**POLISH-ROMANTIC SPECTRES OF JOSEPH CONRAD.
PROLEGOMENA TO THE STUDIES ON POLISH FACE OF THE WRITER**

Słowa kluczowe: Joseph Conrad, romantyzm polski, widmontologia, *Opowieści niepokojące*, *Dziady* cz. III

Key words: Joseph Conrad, Polish Romanticism, hauntology, *Tales of Unrest*, *Forefathers' Eve* Part III

Zamiast wstępu: Conrad rozważny i romantyczny

W orbicie tematów i problemów oddziaływania polskich lektur romantycznych na pisarstwo Josepha Conrada do dziś nie udało się wyjść poza istotny, aczkolwiek wstępnie jedynie zarysowany obszar klasycznych preliminarium. Stało się tak,

¹ Używając metafory „polskiego oblicza Conrada”, celowo nawiązując do głośnej w conradystyce światowej monografii autorstwa Yves’a Hervoueta, *The French Face of Joseph Conrad*. Jak pisał na jej temat Zdzisław Najder: „imponująca erudycją – a mimo wszystko niepełna! – książka Yves’a Hervoueta o »francuskim obliczu« Josepha Conrada ukazuje zaskakującą liczbę zapożyczeń Conrada z literatury francuskiej. Od poszczególnych zwrotów i motywów stylistycznych – do całych scen, często niemal żywcem przeniesionych z francuskiego oryginału do angielskiego tekstu i nowego kontekstu. Dotyczy to nie tylko takich utworów, jak *W zawieszaniu*, gdzie akcja oparta jest w znacznej mierze na pamiętnikach Comtesse de Boigne. Filiacje występują w całej twórczości Conrada, także w utworach, które z Francją nie wspólnego nie mają – jak w *Murzynie z załogi „Narcyza”*, gdzie opis śmierci Waita jest kopią sceny w *Bel-Ami* Maupassanta, albo we *W oczach Zachodu*, gdzie Natalia Haldin odzywa się słowami Madame de Rênal z *Czerwonego i czarnego*. Nie będę się tu zajmował posądzeniami Conrada o plagiat; zostały przekonująco odrzucone. Jak napisał Ian Watt, »w pewnym sensie Conrad jest najmniej wtórnym z pisarzy; bardzo niewiele z tego, co napisał, można by wziąć za czyjś inny utwór«. Z. Najder, *Dla kogo pisał Joseph Conrad?* (tekst wykładu, jaki autor wygłosił w Tuluzie w czasie trwania „Semaine polonaise”, 24 kwietnia 2007), „Culture”, 16.06.2008, <culture.pl/pl/artykul/dla-kogo-pisal-joseph-conrad> [24.01.2018].

co znamienne, pomimo istniejącego, częściowego stanu badań (tworzyli go nie tylko w Polsce – Manfred Kridl, Józef Ujejski, Wacław Borowy, Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka, Andrzej Busza, Stefan Zabierowski, Wit Tarnawski i wielu innych, w najnowszych pracach natomiast m.in. Mary Morzinski oraz Jean M. Szczypien²). Jednakże wraz z ramową zgodą na uogólnienia nadchodził – co trzeba podkreślić – fasadowy opór wobec szczegółowych koncepcji określania wpływu, który na Conrada mógł wyrzucić szeroko rozumiany polski romantyzm. Nadal symptomatyczny pod tym względem pozostaje komentarz Zdzisława Najdera zamieszczony we wstępie do polskiego wydania *Listów* pisarza z 1968 roku:

Kiedy Conrad używa (a czasem i nadużywa) romantycznych czy neoromantycznych zwrotów jak „bezkresne przestworza”, „niezglębione tonie”, „nieubłagany los”, „posępne fatum”, „wieczyste tajemnice”, itd. – trzeba umieć oddzielić stylistyczną powłokę od treści, która z idealizmem filozoficznym nie ma nic wspólnego: żadne niezbadane, tajemne siły losu nie odgrywają jakiegokolwiek roli przyczynowej w utworach Conrada. Niezależnie od „duchologicznego” czasem słownictwa cała motywacja wydarzeń utrzymana jest w ramach empirycznego prawdopodobieństwa³.

Dobrze wiedzieć, z jakim „idealizmem filozoficznym” Najder rzeczywiście tu dyskutuje, i tym samym – czego w istocie chce dowiedzieć, a przynajmniej – co pragnąłby zasugerować. Wiele na to wskazuje, że implikuje on autorowi *Murzyna z załogi „Narcyza”* pogląd dość dwuznaczny – romantyczne i neoromantyczne – indyferentyzm, a także atematyzm i konwencjonalizm. Pod pojęciem romantyzmu rozumie zaś określony zespół jakości estetycznych, które swobodnie można przypisać do tzw. czarnego romantyzmu w obrębie twórczości polskiej szkoły ukraińskiej. To bowiem z dziełami takimi, jak *Maria* Antoniego Malczewskiego i *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego łączyć należałoby specyficzny model obrazowania, który Najder kontekstualizuje w swoim tekście za pomocą metafor „nieubłaganego losu”, „posępne fatum” albo „wieczystych tajemnic”.

To wszystko obecne u Conrada ukazuje Ryszard Przybylski w słynnym studium *Świat jako maszyna piekielna* (*O „Zamku kaniowskim” Goszczyńskiego*) jako

² M. Kridl, „Lord Jim” *Conrada*, „Przegląd Współczesny” 1929, nr 81 i 82; J. Ujejski, *Conrad i Polska*. W: *O Konradzie Korzeniowskim*, *idem*, Warszawa 1936, s. 11–63; W. Borowy, *Fredro i Conrad* oraz J. Krzyżanowski, *O tragedii na Samburanie*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*, wybrała i opracowała B. Kocówna, Warszawa 1963, s. 246–252, 333–337; K. Wyka, *Wyspa na polskiej zatoce*, „Twórczość” 1964, nr 10, s. 90–102; A. Busza, „Karain”. W: *Conrad’s Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on his Work* (ex „Antemurale X”), *idem*, Romae–Londini 1966, s. 209–213; S. Zabierowski, *Conrad a romantycy polscy*. W: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, *idem*, Gdańsk 1971, s. 133–155; W. Tarnawski, *Conrad a Malczewski*. W: *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, *idem*, Londyn 1972, s. 211–212; a także M. Morzinski, *Linguistic Influences of Polish on Joseph Conrad’s Style*, Boulder–Lublin 1994; J.M. Szczypien, „Sailing Towards Poland” with *Joseph Conrad*, New York 2017.

³ Z. Najder, *Wstęp*. W: *Listy*, J. Conrad, wybór i opracowanie: Z. Najder, przekłady H. Carroll-Najder, Warszawa 1968, s. 8.

spuściznę określonego rodzaju, będącą owocem zawrotnej, literackiej kariery fatalistycznej antropologii romantycznej w łonie polskiej szkoły ukraińskiej:

Bunt jest formą skazania i autozagłady indywidualności. Świat romantyków był równie mechanicystyczny, co uniwersum klasyków. Nie miejmy złudzeń. Nie wiermy w te wszystkie opowieści o intuicyjnym przenikaniu istoty bytu. Świat romantyków to również wykoncypowana machinaria. U klasyków była to wszak maszyna puszczona w ruch przez dobry rozum. Oczywiście był to twór wymaginowany, ale za to jakże ludzki. Maszyna romantyków była również dziełem umysłu, ale jakże zgnębnego, jak zrozpaczonego, jak przestraszonego, jak upodlonego. Była to zaiste piekielna maszyna⁴.

Komentarz Najdera do *Listów* Conrada – jestem o tym przekonany – warto przeczytać raz jeszcze w nowej perspektywie, którą ustala współczesny stan badań nad polską szkołą ukraińską (zatem nie tylko Ryszard Przybylski, lecz także m.in. Halina Krukowska oraz Jarosław Ławski⁵). Już bowiem za sprawą samego Przybylskiego, który rozpatruje problem fatalistycznej antropologii polsko-ukraińskiej z perspektywy sporów pomiędzy romantykami a klasykami widać, że Najder w swojej ocenie romantycznego stylu Conrada realizuje ten sam sposób myślenia, co Przybylski. Conrad zatem praktykował ów sposób pisania nieświadomie, miało to w sobie więcej z maniery niż z intertekstualnej gry, w istocie bowiem autor *Jądra ciemności* to „maszyna puszczona w ruch przez dobry rozum”, a więc w żaden sposób niepodobna do ukraińskich „maszyn”, czyli „dzieł zgnębnego i upodlonego umysłu”.

To zdecydowanie warte zauważenia oraz odnotowania – te same cechy, w które Ryszard Przybylski wyposaża tzw. dobrego klasyka, Zdzisław Najder przypisałby najpewniej Josephowi Conradowi, chcąc zasugerować jego romantyczny indyferentyzm. Likwidacja zaś problematyki makabry, frenezji romantycznej, do tego wątków pogranicza polsko-ukraińskiego silnie obecna w dziełach polskiej szkoły ukraińskiej, uznanie wszystkich tych wątków za nierелеwantne dla dzieł Conradowskich doprowadzić ma do wyprowadzenia konkretnych ram nowego Conradowskiego portretu. Conrad Zdzisława Najdera to bowiem także Conrad-romantyk, lecz romantyk wyspowy, postępujący w zgodzie z anglosaskim prawidłem etycznym *sense and sensibility*. To Conrad – pomimo epizodów depresji, nerwic i napadów melancholii – rozważny oraz romantyczny, a więc taki, który pozwala siebie zrozumieć Anglikom w dostępnym im (czego dowodzi Agata Bielik-Robson, skrajnie odmiennym od polskiego⁶) romantycznym kluczu anglosaskim. W dychotomii Ryszarda Przybylskiego należałby do wyróżnionego, ekskluzywnego grona dobrych klasyków:

⁴ R. Przybylski, *Świat jako maszyna piekielna (O „Zamku kaniowskim” Seweryna Goszczyńskiego)*. W: *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski oraz U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 98.

⁵ H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011 oraz J. Ławski, *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.

⁶ A. Bielik-Robson, *I rozważna, i romantyczna, czyli o racjonalności romantyzmu*. W: *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, taż, Kraków 2008, s. 5–20.

Albowiem przerażeni nieporządkiem świata romantycy z przedziwną lubością wymyślali swą piekielną maszynę do oszołomienia i zagłady człowieka. Zamiast klasycznej harmonii materialnego uniwersum człowieka zaproponowali porządek zła i zniszczenia. Ten swój bezmyślny gest zaczęli przedstawiać jako intuicyjną pracę ducha, który w ten sposób dociera do istoty bytu, chociaż była to tylko szczególnie ponura zdrada ideałów. Klasycyzm był wielką szkołą radości istnienia. Romantyzm stał się przedszkolem wielkiego pesymizmu. Klasycyzm uczył rozsądnego liczenia się z rzeczywistością. Romantyzm ponad rzeczywistość stawiał ekspresję osobowości i surrealistycznej idei. I pędził w ten sposób ludzi do buntu, który przynosił im tylko zagładę⁷.

Pod słowami badacza romantyzmu częściowo przynajmniej mógłby podpisać się Najder. Conradowska, romantyczna tragedia honoru, a zatem m.in. tragedia Jima z *Lorda Jima* nie może być rozpatrywana w innych estetycznych kategoriach romantyzmu niż anglosaskie założenia *sense and sensibility*. Na pewno – bezwzględnie nie należy jej interpretować w kategoriach ukraińskiej frenezji romantycznej. Owszem, autor *Życia Josepha Conrada-Korzeniowskiego*, interpretując *Lorda Jima*, powołuje się na europejskie i polskie etosy szlachecki oraz rycerski, oba jednakże zakorzenione są w staropolskiej, nie w romantycznej antropologii literackiej. To zaś, na co Najder nie mógłby się zgodzić, przyjmuje z przekonaniem m.in. Adam Gillon, wskazując na paralele między Conradowskim Jimem a Kordianem Juliusza Słowackiego. Tego rodzaju krok byłby jednak dla Najdera rozerwaniem spójni, jaką żmudnie konstruował dla Conrada, łącząc jego pisarstwo z anglosaskim ideałem XIX-wiecznego *sense and sensibility*. Mówiąc krótko, jeżeli romantyzm, to jedynie ten funkcjonalny i korzystny, gdy przychodzi identyfikować Conrada-Korzeniowskiego z literaturą angielską.

W ten właśnie sposób ucieleśniony został rzeczywisty paradoks w badaniach nad tzw. Conradowskim polskim zapleczem twórczości. Wraz z przyrostem wiedzy o polskich kontaktach oraz znajomościach autora *Księcia Romana*, razem z krytyczną edycją korespondencji pisarza z Polakami, zabrakło intertekstualnej, kompletnej monografii oddziaływania polskiego romantyzmu na Josepha Conrada. Celem niniejszej pracy jest zatem tematyczna oraz problemowa integracja wątków romantycznych w pisarstwie Conrada oraz próba dowiedzenia, że polskim, romantycznym kluczem motywów oraz wątków pisarz-Polak posługiwał się w sposób wyrafinowany, złożony, a przede wszystkim – konstelacyjny, wytwarzając w swoich tekstach niekiedy wręcz konceptualny palimpsest, regularną mozaikę romantycznych wątków polskich, z którymi gra stanowić miała ukryty, subtelnie artykułowany temat niejednego Conradowskiego utworu.

Ten typ założeń, z pewnością mogący zniechęcać do siebie arbitralnością i częściową tylko sprawdzalnością hipotez, domaga się – to jasne – licznych zastrzeżeń, przybliżeń, także objaśnień. Bezwzględnie należy je sformułować. Polski romantyzm oddziałuje na Conrada za pośrednictwem różnych modeli i paradygmatów. Po pierwsze – w obszarze tekstu Conradowskiego nie jest łatwo oddzielić od siebie polsko-romantyczną aluzję, parafrazę oraz reminiscencję tematyczną. Przemienne wrażenie

⁷ R. Przybylski, dz. cyt., s. 110–111.

obecności „wtórnego kodowania” polskiego stylu romantycznego w tekście pisarza zatem wynika z nagromadzenia motywiki określonego typu (dla przykładu: noc, sen, śnienie, a także oniryzm z nokturnowością w *Opowieściach niepokojących*⁸), a także ze sposobu ewolucji określonej grupy motywów w tekście i innowacyjnej drogi ich przearanżowywania w stosunku do romantycznego, szczególnie zaś polskoromantycznego oryginału. Po drugie – w rekonstrukcji intertekstualnego modelu relacji i uwarunkowań „Conrad a romantyzm polski” nie jest możliwe wyznaczenie ostrej granicy pomiędzy tym, co jeszcze stanowi element świadomej gry intertekstualnej Conrada z jego polską spuścizną, co zaś jest już podprogowo ujawniającymi się, prześladowczymi tematami i rematami (*haunting themes*) jego sposobu pisanania.

W poszukiwaniu metody: pomiędzy intertekstualnością a hontologią

W do tego stopnia zawikłanej sytuacji zestawienia i porównania metodą komparatystyczną posługiwać należy się wyjątkowo ostrożnie, gdyż to nader czułe w tym wypadku narzędzie bardzo łatwo wypaczyć, co doprowadzi do popełnienia błędu polonocentryzmu w badaniach, a następnie do zafalszowania wyników. Warto w tej sytuacji wprowadzić co najmniej cztery plany badania: ten pierwszy to obszar bezpośrednich, niepowątpiewalnych nawiązań Conrada do polskoromantycznej spuścizny (np. nawiązania do *Konrada Wallenroda* w *Szaleństwie Almayera*), ten drugi z kolei to sfera nawiązań pośrednich, choć przekonujących poprzez sposób egzemplifikacji (np. nawiązanie do *Czatów* w *Karainie*). Ten trzeci to sfera przypadków granicznych, w debacie nad którymi jest zasadne zapytać precyzyjnie o wymiar oraz rodzaj świadomości intertekstualnej Conrada (w tej grupie ulokować należy podstawowe zupełnie interteksty odsyłające do dramatów oraz poematów Słowackiego, prawie nigdy nie werbalizowane przez pisarza wprost). Czwarta sfera, najbogatsza oraz równie zasadnicza co poprzednie, to rezerwuar Conradowskich reminiscencji tematycznych, które pełnią fundamentalną rolę w określaniu polskoromantycznej aury tekstów pisarza (sposób dyskusowania Alvana Herveya ze swoją żoną w opowiadaniu *Powrót* powiela schemat klasycznej tyrady romantycznej, co więcej nasuwa skojarzenie z Wielką Improwizacją z Mickiewiczowskich *Dziadów* cz. III).

Wymienione już przed momentem *Karain* i *Powrót* są opowiadaniem włączonymi w obręb szczególnie wyraźnie operujących polską hiperbolą romantyczną *Opowieści*

⁸ W *Karainie* dla przykładu Mindanao, dominium Karaina – jak wspomina narrator opowiadania – „wydawał się nam krajem bez wspomnień, żalów i nadziei; krajem, gdzie nic nie mogło przetrwać nadejścia nocy i gdzie każdy wschód słońca – niby oddzielny, olśniewający akt stworzenia – był oderwany i od wczoraj, i od jutra” („it appeared to us a land without memories, regrets and hopes; a land where nothing could survive the coming of the night, and where each sunrise, like a dazzling act of special creation, was disconnected from the eve and the morrow”). J. Conrad, *Karain. Wspomnienie*, przeł. A. Zagórska. W: *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, *idem*, Warszawa 1972, s. 15, także J. Conrad, *Karain: A Memory*. W: *Selected Works of Joseph Conrad, idem*, Hertfordshire 2005, s. 804; zob. również studium Michaela Greaney na ten temat: M. Greaney, *Conrad, Sleep and Modernism*, „The Conradian” 2012, nr 37, s. 1–19.

niepokojących, tomu Conrada z 1898 roku. John Stape, pisząc w swojej biografii pisarza o *Idiotach*, innym z opowiadań zbioru, zaznacza, że tą akurat fabułą stworzoną niejako „na wzór pisarstwa [Marguerite – K.S.] Poradowskiej”, belgijskiej autorki polskiego pochodzenia, dalekiej krewnej, przyjaciółki Conrada, „powrócił [on] do Maupassanta i Flauberta”⁹. W wypadku *Karaina* – kontynuuje Stape – na kształt tekstu „w znacznym stopniu wpłynęło opowiadanie *Tamango* Prospera Merimée”¹⁰, zaś w *Placówce postępu* fabuła opowiadania poprowadzona została „na wzór opublikowanej pośmiertnie powieści Flauberta *Bouvard i Pécuchet* (1881)”¹¹.

Dobrze jest spojrzeć na rezultat kwerendy Stape’a w sprawie intertekstualności *Opowieści niepokojących* z charakterystycznej perspektywy tzw. polskiego zaplecza pisarza. Ten specyficzny horyzont ujawniłby szybko bowiem, że choć efekt poszukiwań jest w tym przypadku bogaty (Maupassant, Flaubert, Merimée, Poradowska...), pozostaje on jednostronny, nie angażuje bowiem osobnego, całego zespołu odwołań, a nierzadko – mikro- i kryptoodwołań: zwarte i rozległe zarazem konglomeratu polskich kontekstów romantycznych. Nigdy niepodjęte w oddzielnej pracy intertekstualne badania nad Conradem wymagają bowiem specyficznie przeformułowanej metody analizy. Można ją nieco przybliżyć za pomocą modelu intertekstualnego krzyżowania kontekstów ze sobą. Krzyżowanie intertekstów ze sobą oznacza w tym wypadku, że w *Karainie* koegzystują ze sobą w osobnym powiązaniu, które należałoby wyjaśnić, a przynajmniej zasugerować – *Tamango* Merimée i *Dziady* Mickiewicza, w *Idiotach* – np. *Horla* Maupassanta i *Maria* Malczewskiego, w *Placówce postępu* z kolei – *Bouvard i Pécuchet* Flauberta oraz *Sen srebrny Salomei* Słowackiego.

Conradowska intertekstualność to więc specyficzna „intertekstualność krzyżująca”, w której wypadku metoda krzyżowania kontekstu może (to dosyć prawdopodobne) domagać się intertekstu polskojęzycznego, często nie tyle dziewiętnastowiecznego *sensu largo*, co – romantycznego *sensu stricto*, nadającego oryginalnemu tekstowi Conrada specyficznego, stylowo-formalnego kolorytu, który Edward Garnett mógł rzeczywiście rozpoznać jako na poły ekscentryczny, „słowiański tembr” Conradowskiej narracji (przeciw czemu pisarz emocjonalnie wystąpił¹²). Ów „polski, romantyczny faktor” obecny jest w Conradowskim pisarstwie w sposób bezwarunkowy i nieuwarunkowany, a zarazem – „widmowy”, tzn. tak, jak pojęcie to rozumiał m.in. Jacques Derrida, twórca terminu i teorii widmontologii¹³:

⁹ J. Stape, *Mąż i pisarz (1896–1898)*. W: *Joseph Conrad*, z angielskiego przełożył J. Chmielewski, *idem*, Warszawa 2009, s. 133–134.

¹⁰ *Ibidem*, s. 140.

¹¹ *Ibidem*, s. 135.

¹² *Letter to Edward Garnett, 28 August 1908*. W: *The Cambridge Edition of the Letters of Joseph Conrad*, Cambridge 1983, s. 225–226.

¹³ „Po lekturze książki *Cryptonymie, le Verbier de l’Homme aux Loups* francuski myśliciel już nigdy się nie uwolnił od filozoficznej melancholii, ale od tej pory jego zainteresowanie widmami przybierało różnorodne formy. W 1983 roku wziął udział w filmie fabularnym pod tytułem *Ghost dance* w reżyserii Kena McMullena. Jednak dopiero dziesięć lat później, w związku z zaproszeniem na konferencję zatytułowaną *Dokąd zmierza marksizm?*, Derrida zdecydował się wprowadzić do dyskursu humanistycznego całkowicie autorską koncepcję widm i przez jej pryzmat spojrzeć na heterogeniczne dziedzictwo Karola Marksa”. A. Marzec, *Wstęp*. W: *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna i nonowoczesności*, *idem*, Warszawa 2015, s. 9–10.

Według Derridy, badacz naukowy w tradycyjnym tego słowa znaczeniu nie będzie nigdy w stanie nawiązać dialogu z widmami, gdyż po prostu ich nie zauważy, gotowy pominąć je jako coś nic nieznaczącego, nieistniejącego lub śladowego. Intelektualista spragniony twardych sensów jest za mocno osadzony w metafizyce obecności, zbyt gorliwie posługuje się zasadą niesprzeczności, dlatego widzi jedynie to, co jasne i wyraźne, co potrafi natrętnie, obcesowo, w pełni zmanifestować swoje niezaprzeczone, namacalne istnienie. To, co się tylko zjawia, opiera się ontologizacji, w związku z czym desperackie i pełne przemocy próby Horacja [bohatera *Hamleta* – K.S.], by uczynić z efemerycznej, zmiennej rzeczywistości coś, co można by uwięzić w gorszej formie pojęć naukowych, kończą się niepowodzeniem. Traktując widmo jako byt w pełni istniejący, przejrzysty i całkowicie dostępny, czynimy je niewidocznym dla narzędzi, jakimi się posługujemy, czyli spragnionych niepodważalnego sensu oczu¹⁴.

Skutkiem połączenia tzw. metody hontologicznej z intertekstualną stać się musi w wypadku utworów Conrada konstatacja, że tekst Conradowski istnieje nie tyle w swojej utrwalonej postaci, co w rodzaju „interekstualnej projekcji”. Za ową „projekcyjność” zaś odpowiadać ma właśnie sieć polskich intertekstów. Określona Conradowska proza – to innymi słowy, mówiąc obrazowo – w połowie tekst-widmo, a w połowie tekst-krzyżówka intertekstualna¹⁵. Stosownymi określeniami są tutaj także: intertekstualna mutacja bądź hybryda, w której – ażeby zachować spójność, zwarłość i integralność dzieła literackiego, poszukuje się sposobu pseudo-harmonizacji dwóch przeciwstawnych rodzajów intertekstów: globalnego i lokalnego, europejskiego i polskiego. W *Nostromo* chociażby spotykają się na równych prawach realistyczna powieść panoramiczna oraz polski dramat romantyczny, dając dzieło ukształtowane w określony, idiomatyczny sposób, w równym stopniu przesycone romantyczną grandilokwencją, operowością oraz metateatralnością, co rozlegle wyprowadzanymi w tzw. uniwersum tekstu technikami punktu widzenia.

W planie szczegółowym równocześnie „widmowy” w rozumieniu Derridiańskim wpływ Malczewskiego krzyżuje się z oddziaływaniem Maupassanta, „widmowe” oddziaływanie Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego z kolei „nawiedza” tekst Conradowski równie efektywnie, co wyraźne aluzje do pisarstwa Prospera Merimée, a także Gustave’a Flauberta. Narracja ukraińskiej powieści poetyckiej (wymienieni Goszczyński, Malczewski, a nawet Tomasz August Olizarowski) oraz narracja Maupassantowska też koegzystują ze sobą, tworząc suwerennie stop cech, które to dopiero wzięte razem dają się nazwać specyficznym, przesadzającym o światowej

¹⁴ A. Marzec, *Widma. Anachroniczność*. W: *ibidem*, s. 206.

¹⁵ Choć na gruncie polskiego literaturoznawstwa nie byłam w stanie znaleźć żadnych przykładów monografii mogących wykorzystywać narzędzia tzw. widmowej intertekstualności, problem wzorca metodologicznego skutecznie rozwiązały w tym przypadku filologie obce: stosownego przykładu, wraz z nim teorii „widmowej intertekstualności” dostarczają nam nieoczekiwane polskie studia anglistyczne: tu szczególnie Edyty Lorek-Jezińskiej nad współczesnym kobiecym dramatem w Wielkiej Brytanii. Zob. E. Lorek-Jezińska, *Hauntology, Intertextuality, Revision*. W: *Hauntology and Intertextuality in Contemporary British Drama by Women Playwrights*, też, Toruń 2013, s. 21–74.

marce pisarza, Conradowskim modusem opowiadania. Wspierająca ten tryb odczytań Conrada połączona metoda intertekstualno-hontologiczna znajduje odpowiednią podstawę na gruncie conradystyki także ze względu na istniejący stan badań na temat pisarza, gdzie dyskusje nad jego „widmami polskości” były prowadzone na długo przed publikacją przez Derridę książki *Widma Marksa* z 1993 roku (już w 1976 roku Gustav Morf opublikował ważną dla tematu monografię *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*¹⁶).

Na przykładzie *Opowieści niepokojących: pomiędzy Dziadami cz. III Mickiewicza a Lambrem Słowackiego*

Rzeczywisty wymiar trudności, z jakimi polski badacz Conrada obcuje, usiłując przebadać polską (nie tylko romantyczną) intertekstualność jego dzieła, niech unaożni przykład nie w pełni oczywistych odwołań pisarza do mitu Mickiewiczowskiego romantyzmu wulkanicznego. Tekstem założycielskim i otwierającym zarazem horyzont mitologii polskiego czynu narodowego stały się *Dziady* cz. III, w nich zaś słynna wypowiedź Piotra Wysockiego w scenie przedstawiającej salon warszawski oparta na wizji narodowej katabazy, zejścia do wnętrza, samego jądra narodu: „Nasz naród jak lava, / Z wierzchu zimna i twarda, sucha i plugawa, / Lecz wewnętrznego ognia sto lat nie wyziębi; / Plwajmy na tę skorupę i zstąpmy do głębi”¹⁷.

O tym, że Conradowi bliska była filozofia romantycznego wulkanizmu, zaświadczyć może wywiad, jaki z pisarzem przeprowadził Marian Dąbrowski w 1914 roku. Wręcz zmuszany wówczas do odpowiedzi, indagowany, niechętnie, chociaż z przekonaniem odwołał się – jak się zdaje – do kategorii romantycznego profetyzmu i wulkanizmu: „Wielkie słowa, wielkie słowa mam mówić? To trudno, bardzo trudno. Nie jestem wielkością, ani nie jestem prorokiem. Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień, mały on, nieznaczny, *lueur*, tylko, ale jest, trwa”¹⁸.

Z pewnością można odczytywać te słowa jako ostrożną, niezwykle oszczędną w stosowanej hiperboli deklarację uprawiania „pisarstwa wulkanicznego”. To daleko idąca interpretacja, jednak – przy czym będę tu uparcie obstawał – jeszcze nie nadinterpretacja, zważywszy na wydatny pierwiastek autotematyzmu silnie obecny w ciągu całej rozmowy Conrada z Dąbrowskim. Czy „wulkaniczne pisarstwo” Conrada jest w jakiś sposób związane z projekcyjno-intertekstualnym charakterem jego dzieł? Czy w tym polu odniesień wulkanizm mógłby być specyficznym, romantycznym rodzajem intertekstualizmu, a właściwie – tego swoistego intertekstualizmu poręczną metaforą? Cóż, intencja pisarza z pewnością nie sięga tak daleko, ale ilustracyjność całego porównania pozostaje tak czy inaczej kusząca.

¹⁶ G. Morf, *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*, New York 1976.

¹⁷ A. Mickiewicz, *Dziady* część III. W: *Utwory dramatyczne, idem*, red. J. Krzyżanowski, t. III, Warszawa 1955, s. 210.

¹⁸ *Rozmowa z J. Conradem – Marian Dąbrowski*. W: *Szkice o Conradzie*, M. Dąbrowska, wstęp, redakcja i przypisy E. Korzeniewska, Warszawa 1974, s. 46.

Komplikuje ten sposób odczytania Stefan Zabierowski, sugerując, że metaforę ognia w tym jednym wypadku Conrad zaczerpnąć mógł nie od Mickiewicza, ale z powieści poetyckiej Juliusza Słowackiego *Lambro*¹⁹. Uwaga to słuszna, szczególnie, że *Lambro* pozostaje dla Conrada chyba jednym z najważniejszych źródeł aluzji i parafraz (a jak już wskazywałem, Conrad posługuje się parafrazą ze Słowackiego wyjątkowo rzadko). Najbardziej spektakularnym przykładem tego typu zapożyczenia z *Lambra* jest angielski tytuł Conradowskich esejów o morzu, tj. *The Mirror of the Sea*. W powieści poetyckiej Słowackiego „zwierciadło morza” stanowi metaforę stygmatyzującego przeznaczenia bohatera utworu, greckiego powstańcy i korsarza:

I noc przekląłem, i morza zwierciadło,
Morze tak ciche, czemu burz nie miało?
Gdy w nie patrzałem – moje czucie mdało,
Patrzałem w czucie, moje czoło blade
I mgły na serce spadały jak śniegi²⁰.

Skoro zatem w wywiadzie Conrada z Dąbrowskim w istocie pojawia się aluzja do znanej frazy z *Lambra* Słowackiego, jak sugeruje to Zabierowski („Więc będę śpiewał i dążył do kresu, / Ożywię ogień, jeśli jest w iskierce”²¹), to nie ma w nim... Mickiewiczowskiego mitu romantyzmu wulkanicznego. Jednakże wulkaniczna metaforyka Piotra Wysockiego z *Dziadów* części III raz po raz w pisarstwie Conrada powraca. Jeden zaś z najwymowniejszych i najbardziej intrygujących, „wulkanicznych” passusów Conradowskiej prozy znajdujemy w najmniej oczekiwanym momencie lektury *Opowieści niepokojących*, tj. czytając pisanych przez pisarza-Polaka *Idiotów*, opowiadanie powstające w trakcie półrocznej podróży poślubnej Conrada z Jessie George po Bretanii w 1894 roku. Opis bretońskich chłopów poprzez nieoczekiwane nałożenie na narrację klisz romantyzmu wulkanicznego „wypacza” bezstronną, „naturalizującą” narrację *Idiotów* pisaną do tej pory niejako *à la Maupassant*. Sposób organizacji wypowiedzi narratora w sposób bardzo konkretny zaczyna bowiem zdradzać polskie akcenty, a wręcz – polonizować się. Jeśli Wysocki z Mickiewiczowskich *Dziadów* mówił o „wewnętrznym ogniu” Polaków, Conradowski narrator w *Idiotach* przywołuje na wokandę „wewnętrzny ogień” trawiący bretońskie rodziny chłopskie (*sic!*). Do głosu dochodzi w ten sposób nierozliczona nigdy przez Conrada w pełni problematyka polskiej kwestii chłopskiej, idea, co do której pisarz nie wypracował nigdy – jak twierdził Adison Bross²² – jednoznacznego stosunku:

¹⁹ S. Zabierowski, „Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień”. O „Rozmowie z J. Conradem” Mariana Dąbrowskiego z roku 1914. W: *Autor-rodak. Pisarze polscy wobec Conrada*, *idem*, Katowice 1998, s. 27.

²⁰ J. Słowacki, *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w 2 pieśniach*. W: *Dziela wszystkie*, *idem*, red. J. Kleiner, t. II, Wrocław 1952, s. 38.

²¹ *Ibidem*, s. 20.

²² „Pochopne wnioski Conrada dotyczące nieobecności elementów rewolucyjnych w programie insurekcji styczniowej są zaskakującym upraszczaniem polskiej historii. Nawet Bobrowski, który napiętnował powstanie, uważał, iż przyniosło ono jeden pozytywny skutek: Aleksander II

Ludzie ci [chłopi – K.S.], podobni do ziemi, nad którą panują i której służą, powolni w spojrzeniu i mowie nie pokazują wewnętrznego ognia; w końcu więc i z nimi, jak z ziemią, nie wiadomo: co tkwi w samym sednie – żar, gwałt, siła tajemna i przerażająca – czy też nic prócz grudy, żyznej i bezwładnej, zimnej i nieczulej, gotowej dawać plon roślin podtrzymujących życie lub niosących śmierć²³.

Jeszcze w obrębie zbioru *Opowieści niepokojące*, mianowicie w wypełnionym hiperbolami romantycznymi opowiadaniu *Powrót*, pojawia się kolejne, reminiscencyjne, aczkolwiek wyraziste nawiązanie do polskiego romantyzmu wulkanicznego. Co istotne, tym razem – jeżeli uznamy, że fragment rzeczywiście reprezentuje świadomą, intertekstualną grę Conrada z pierwowzorem, passus nabierze charakteru głęboko rewizyjnego. W *Dziadach* cz. III przemowa Wysockiego ma charakter projektu katabazy narodowej. W *Powrocie* romantyczna metaforyka wulkaniczna służy – jeżeli można tak powiedzieć – katabazie poznawczej Alvana Herveya, którą ten utożsamia z anihilacją, przynoszącym ukojenie, subiektywnym unicestwieniem. Mężczyzna, którego bez jakiegokolwiek uprzedzenia opuściła małżonka, szczotkuje (*sic!*) włosy przed lustrem:

Nawałnica szalejąca w jego mózgu przeistoczyła się w tak powolny rozlew refleksji, jak po wybuchu wulkanu prawie niedostrzegalne posuwanie się potoku lawy, pełnącego leniwie po okolicy nawiedzanej trzęsieniem ziemi i bez litości zacierającego wszystkie znaki graniczne, które jeszcze się ostały. Jest to zjawisko destrukcyjne, lecz łagodne w porównaniu z poprzednim. Na Alvana Herveya ten powrót do równowagi podziałał prawie kojąco. Jego moralne słupy graniczne znikają jeden za drugim, trawione ogniem doświadczenia, zaptapiane w gorącym błocie i popiołach. **Stygl – na powierzchni, lecz gdzieś tam w głębi pozostało dosyć żaru, by mógł cisnąć szczotki na stół i odwróciwszy się powiedzieć wściekłym szeptem: – Życzę mu dobrej zabawy... Niech ją diabli wezmą** [pogrubienie – K.S.]²⁴.

Zacytowany fragment *Powrotu* to także z innych względów przykład symptomatyczny dla badania sposobów posługiwania się przez Conrada hiperbolą romantyczną.

został zmuszony do rywalizacji z powstańcami o względy mas chłopskich, a przez to do obiecania im reformy rolnej na znacznie korzystniejszych warunkach niż w innych częściach Rosji. Innymi słowy, chociaż Conrad twierdził, iż jego ojciec »nie pracował nad obaleniem żadnego społecznego czy politycznego systemu«, jego konspiracyjna działalność na rzecz powstania w Warszawie w latach 1860–1861 faktycznie przyczyniła się do zmiany systemu agrarnego prawobrzeżnej Ukrainy. Bagatelizowanie przez pisarza rewolucyjnych aspektów insurekcji idzie w parze z brakiem zrozumienia debaty toczącej się wówczas w Galicji, wskazywanie bowiem na związek między kwestią włościańską a walką wyzwolenczą i podkreślanie ich znaczenia dla przyszłości Polski legło u podstaw zrywu z 1863 roku». A. Bross, *Powstanie styczniowe i jego skutki: temat nieobecny w świadomości politycznej Conrada*. W: *Conrad a Polska*, red. naukowa W. Krajka, Lublin 2011, s. 223.

²³ J. Conrad, *Powrót*, tłum. H. Gay. W: *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, *idem*, Warszawa 1972, s. 74.

²⁴ *Ibidem*, s. 154.

Jeżeli Mickiewiczowski romantyzm wulkaniczny to literacki przyczynek do budowy etologii czynu narodowego, Conrad postrzega wulkanizm jako określony rodzaj antropologii, chce – w tym przypadku poprzez analizę przeciwstawnych, kontradyktorycznych nierzadko postaw Alvana Herveya z *Powrotu* – dokonać całkowitej wiwisekcji osobowości wulkanicznej oraz jej hiperbolicznych schematów poznawczych. Hervey jest przecież żywą *contradictio in adiecto*. W chwili próby, w której opuszcza go żona, z purytańskiego, mizoginistycznego mieszczanina przeistacza się w zupełnie nieświadomego siebie, romantycznego „gorączkowca”, pastisz Kordiana Słowackiego oraz Mickiewiczowskich Gustawa i Konrada. Być może z tego powodu w efekcie w przedmowie do *Opowieści niepokojących* pisarz reasumuje wymownie i tajemniczo:

Przeglądając niedawno to opowiadanie, doznałem wrażenia, że siedzę pod wielkim i kosztownym parasolem wśród głośniego plusku wścieklej ulewy. Bardzo to było przykre. Mimo ogólnego hałasu słyszałem wyraźnie, jak każda kropla bębni o gruby, naciągnięty jedwab. Przeczytawszy do końca, zanie-mówiłem na resztę dnia – nie tyle ze zdziwienia, co wskutek jakiejś przykrej niepewności. Nie chcę mówić lekceważąco o żadnym ze swoich utworów. Ta moja próba opierała się istotnie na pewnych danych psychologicznych i warto było ją podjąć, chociażby tylko po to, aby się przekonać, do jakich wybryków jestem zdolny w tego rodzaju wirtuozerii²⁵.

Zamiast zakończenia: pomiędzy dwoma szkołami polskiego romantyzmu

Przykład zawołowanych, peryfrastycznych nierzadko odniesień Conrada do romantyzmu polskiego wymaga wciąż szczegółowego, dodatkowego różnicowania. Inaczej funkcjonalizować winno się nade wszystko wpływ na autora *Lorda Jima* polskiej szkoły ukraińskiej w romantyzmie, inaczej zaś – polskiej szkoły litewskiej. Całą dwuznaczność Conradowskiego intertekstu dobrze zobrazowała dotychczasowa refleksja związana z charakterem autorskich odwołań pisarza-Polaka do wulkanizmu romantycznego. To, co w wywiadzie Conrada z Marianem Dąbrowskim może być postrzegane jako Mickiewiczowska „naleciałość”, Zabierowski nie mniej chyba słusznie – o czym mówiliśmy – zaklasyfikował jako prawdopodobne odesłanie do *Lambra* Słowackiego. Tymczasem o ile Mickiewicz oraz poeci tzw. polskiej szkoły litewskiej w dużej mierze służą Conradowi jako narzędzie artystycznej, nierzadko oryginalnej retrospektywy, o tyle Słowacki, a wraz z nim poetyka „romantycznego ukrainizmu” współtworzą utajony i głęboko wymodulowany, ale nie wyciszony, wręcz przeciwnie, słyszalny na wielu poziomach, w wielowarstwowym, jakby „widmowym” echu – aspekt rewizyjny tego pisarstwa.

²⁵ J. Conrad, *Od autora*. W: *ibidem*, s. 8.

Bibliografia

- Bielik-Robson A., *I rozważna, i romantyczna, czyli o racjonalności romantyzmu*. W: *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje, taż*, Kraków 2008.
- Borowy W., *Fredro i Conrad*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*, wybrała i opracowała B. Kocówna, Warszawa 1963.
- Busza A., „Karain”. W: *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on his Work (ex „Antemurale X”)*, idem, Romae–Londini 1966.
- Bross A., *Powstanie styczniowe i jego skutki: temat nieobecny w świadomości politycznej Conrada*. W: *Conrad a Polska*, red. naukowa W. Krajka, Lublin 2011.
- Conrad J., *Od autora*. W: *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, idem, Warszawa 1972.
- Conrad J., *Karain: A Memory*. W: *Selected Works of Joseph Conrad*, idem, Hertfordshire 2005.
- Conrad J., *Karain. Wspomnienie*, przeł. A. Zagórska. W: *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, idem, Warszawa 1972.
- Conrad J., *Letter to Edward Garnett, 28 August 1908*. W: *The Cambridge Edition of the Letters of Joseph Conrad*, Cambridge 1983.
- Conrad J., *Powrót*, tłum. H. Gay. W: *Opowieści niepokojące*, przeł. H. Carroll-Najder, H. Gay, A. Zagórska, idem, Warszawa 1972.
- Greaney M., *Conrad, Sleep and Modernism*, „The Conradian” 2012, nr 37.
- Kridl M., „Lord Jim” Conrada, „Przegląd Współczesny” 1929, nr 81 i 82.
- Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011
- Krzyżanowski J., *O tragedii na Samburanie*. W: *Wspomnienia i studia o Conradzie*, wybrała i opracowała B. Kocówna, Warszawa 1963.
- Lorek-Jezińska E., *Hauntology, Intertextuality, Revision*. W: *Hauntology and Intertextuality in Contemporary British Drama by Women Playwrights*, taż, Toruń 2013.
- Ławski J., *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.
- Marzec A., *Widma. Anachroniczność*. W: *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, idem, Warszawa 2015.
- Marzec A., *Wstęp*. W: *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, idem, Warszawa 2015.
- Mickiewicz A., *Dziady część III*. W: *Utwory dramatyczne*, idem, red. J. Krzyżanowski, t. III, Warszawa 1955.
- Morf G., *The Polish Shades and Ghosts of Joseph Conrad*, New York 1976.
- Morzinski M., *Linguistic Influences of Polish on Joseph Conrad's Style*, Boulder–Lublin 1994.
- Najder Z., *Dla kogo pisał Joseph Conrad?* (tekst wykładu, jaki autor wygłosił w Tuluzie w czasie trwania „Semaine polonaise”, 24 kwietnia 2007), „Culture”, 16.06.2008, <culture.pl/pl/artykul/dla-kogo-pisal-joseph-conrad> [24.01.2018].
- Najder Z., *Wstęp*. W: *Listy, J. Conrad, wybór i opracowanie Z. Najder, przekłady H. Carroll-Najder*, Warszawa 1968.
- Przybylski R., *Świat jako maszyna piekielna (O „Zamku kaniowskim” Seweryna Goszczyńskiego)*. W: *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski oraz U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Rozmowa z J. Conradem – Marian Dąbrowski*. W: *Szkice o Conradzie*, M. Dąbrowska, wstęp, redakcja i przypisy E. Korzeniewska, Warszawa 1974.

- Słowacki J., *Lambro. Powstańca grecki. Powieść poetyczna w 2 pieśniach*. W: *Dziela wszystkie, idem*, red. J. Kleiner, t. II, Wrocław 1952.
- Stape J., *Mąż i pisarz (1896–1898)*. W: *Joseph Conrad*, z angielskiego przełożył J. Chmielewski, *idem*, Warszawa 2009.
- Szczypien J.M., „*Sailing Towards Poland*” with *Joseph Conrad*, New York 2017.
- Tarnawski W., *Conrad a Malczewski*. W: *Conrad. Człowiek – pisarz – Polak*, tegoż, Londyn 1972.
- Ujejski J., *Conrad i Polska*. W: *O Konradzie Korzeniowskim, idem*, Warszawa 1936.
- Wyka K., *Wyspa na polskiej zatoce*, „*Twórczość*” 1964, nr 10.
- Zabierowski S., *Conrad a romantycy polscy*. W: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969, idem*, Gdańsk 1971.
- Zabierowski S., „*Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień*”. O „*Rozmowie z J. Conradem*” Mariana Dąbrowskiego z roku 1914. W: *Autor-rodak. Pisarze polscy wobec Conrada*, tenże, Katowice 1998.

Streszczenie

Studium, czerpiąc z doświadczeń badawczych najwybitniejszych interpretatorów intertekstualności w prozie Conrada, w tym m.in. Yves’a Hervoueta, dąży do ustalenia interpretacyjnego punktu zero w wypadku badania niejasnych, a wręcz podprogowych oddziaływań romantyzmu polskiego na pisarstwo Conrada. Są one tak wieloznaczne i zróżnicowane, że – czerpiąc z tytułu imponującej monografii Hervoueta *The French Face of Joseph Conrad* – należałoby je określić mianem aspektu, nawet – dominanty „polskiego oblicza pisarza”. By konteksty polskoromantyczne u Conrada doprecyzować oraz uwypuklić, trzeba byłoby przetworzyć klasyczne pojęcie intertekstualności, skrzyżowawszy je z tzw. metodologią hontologiczną, u której podstaw spoczywa Derridiańska teoria widm. Syntetyczne badanie intertekstualno-komparatystyczne tomu *Opowieści niepokojące* z 1898 roku wskazuje, że (oprócz odwołań do Flauberta czy Merimée) równie istotne pozostają dla ujęcia Conradowskiej intertekstualności konteksty polskoromantycznej szkoły litewskiej (Mickiewicz) i ukraińskiej (Słowacki). W toku analizy – jako dwa konkurencyjne kręgi intertekstualne – powinny być zawsze oddzielane od siebie i wyodrębniane.

Summary

The study, drawing from the research experience of the most prominent interpreters of intertextuality in Conrad’s prose, including Yves Hervouet, seeks to establish an interpretative zero point in the case of the study of the vague, or even subliminal influences of Polish Romanticism on Conrad’s writing. They are so ambiguous and varied that – drawing from the impressive monograph of Hervouet *The French Face of Joseph Conrad* – they should be described as an aspect, or even – the dominant feature of the „Polish Face of the writer”. To clarify and emphasize Polish-romantic contexts in Conrad’s texts, it would be necessary to transform the standard concept of intertextuality, crossing it with the so-called hontological methodology based on Derridian Theory of Spectres. A synthetic intertextual-comparative study of the volume *Tales of Unrest* from 1898 indicates that (apart from references to Flaubert or Merimée) the independent contexts of the Lithuanian (Mickiewicz) and the Ukrainian (Słowacki) Schools

of Polish Romanticism should remain equally important for Conrad's intertextuality. Therefore during the analysis – as two competing intertextual circles – they should always be separated and differentiated.

Biogram

Karol Samsel – dr hab., historyk literatury, poeta, filozof. Adiunkt w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Publikował swoje teksty w „Pracach Filologicznych. Literaturoznawstwo”, „Studiach Norwidianach” oraz w „Yearbook of Conrad Studies (Poland)”. Autor monografii *Norwid – Conrad. Epika w perspektywie modernizmu* (2015) oraz *Inwalida intencji. Studia o Norwidzie* (2017). Zajmuje się polskoromantyczną intertekstualnością pisarstwa Josepha Conrada.

lewks@wp.pl