

Agnieszka Adamowicz-Pościech
Uniwersytet Śląski
Agnieszka.pospiech@us.edu.pl

„PRZYJDŹ I POZNAJ MNIE”: REFRAKCJE, ADAPTACJE I SYMPLIFIKACJE JĄDRA CIEM- NOŚCI J. CONRADA W KULTURZE POLSKIEJ XXI WIEKU

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP2019.001>

Zarys treści: Celem szkicu jest ukazanie, w jakiej formie polskie warianty *Jądra ciemności* funkcjonują w polskim kontekście kulturowym przełomu XX i XXI wieku. Poza obszarem badania pozostają starsze przekłady tej opowieści, natomiast analizie zostały poddane najnowsze cztery przekłady, powstałe w ciągu ostatnich dwudziestu lat po transformacji ustrojowej. Szkic wskazuje na zabiegi manipulacyjne (m.in. prze-pisania, refrakcji, adaptacji, symplifikacji), którym został poddany oryginał, aby dostosować go do horyzontu oczekiwań odmiennych grup polskich odbiorców (uczniów, czytelników dorosłych). Szkic poszukuje odpowiedzi m.in. na takie pytania: czy klasyfikacja *Jądra ciemności* jako lektury szkolnej miała wpływ na język przekładu i opracowanie edytorskie?; jak zabiegi promocyjne, edytorskie oraz parateksty przekładu (m.in. wstępy, przypisy, recenzje prasowe, materiały promocyjne) wpływają na recepcję tekstu i jego formę podawczą?

Słowa kluczowe: Conrad, *Jądro ciemności*, przekład, refrakcja, symplifikacja, adaptacja

„Wytępić całe to bydło!” (P 78), „Wybić to bydło” (H 66) czy „Wszystkie te bestie wytępić!” (K 98) – jak właściwie brzmi kluczowy dopisek Kurza obnażający jego metody kolonizacji, a w szerszym zakresie celnie i zwięźle oddający sens polityki kolonialnej?¹ Niniejszy szkic ma na celu porównanie czterech

¹ Tekst jest zmienioną i poszerzoną wersją artykułu *Refractions, Adaptations, and Simplifications of Joseph Conrad's Heart of Darkness in the Polish Culture in the Twenty-First Century*, “Yearbook of Conrad Studies”, 12, 2017, s. 27–45.

polskich wersji *Jądra ciemności*, ale nie po to, aby wykazać różnice (bo to oczywiste, że różni tłumacze przekładają w odmienny sposób²); istotniejsze wydają się zabiegi stosowane przez tłumaczy i wydawców, na skutek których dochodzi do refrakcji tekstu. Twierdzę, że *Jądro ciemności*, a ściślej poszczególne warianty tej opowieści, funkcjonują na różne sposoby w kulturze polskiej i każda wersja jest adresowana do odmiennej widowni. Nie chodzi tu bynajmniej o wartościowanie poszczególnych przekładów, ale o naświetlenie odkształceń, jakim poddany został oryginał, aby czytelnik mógł świadomie wybrać odpowiednią wersję tłumaczenia.

Niewiele jest książek, które doczekują się szóstego lub siódmego przekładu w ciągu dwudziestolecia. Pierwszą ograniczoną grupę stanowią arcydzieła: prócz wydań Szekspira, które mnożą się na potrzeby nowych produkcji teatralnych, czy *Alicji w Krainie Czarów*, która jest dla tłumaczy ciągłym wyzwaniem, tak jak Himalaje dla alpinistów (Tabakowska 2012: 115), pozostałe można łatwo zliczyć. Do drugiej grupy zalicza się pozycje, których nowe tłumaczenia powstają jedynie z przyczyn ekonomicznych, ponieważ wydawcy mają nadzieję na duży i szybki zysk (np. lektury lub znani autorzy) (Moc 1997; Fordoński 2000). *Jądro ciemności* plasuje się pomiędzy tymi dwoma kategoriami – częściowo to lektura, więc wydawcy mogą liczyć na pewny zysk, ale i jest to książka należąca do kanonu literatury europejskiej, więc nowe tłumaczenia stanowią wyzwanie dla każdego pokolenia tłumaczy i mają przybliżyć dzieło współczesnym odbiorcom. W pierwszej grupie plasuje się przekład Patrycji Jabłońskiej oraz pierwsza wersja przekładu Jędrzeja Polaka, w drugiej tłumaczenia Barbary Koc, Magdy Heydel i poprawiona wersja Polaka. Niniejszy szkic ma ujawnić odkształcenia kulturowe (refrakcje), jakim poddana została ta nowela w obu grupach; nie będę się zajmować szczegółowym badaniem różnic i zmian, jakie wprowadzili tłumacze w XXI wieku, ponieważ zagadnienia te omówiłam w odrębnym artykule (Adamowicz-Pośpiech 2017).

Celem szkicu, podkreślę raz jeszcze, jest przede wszystkim ukazanie, w jakiej formie polskie warianty *Jądra ciemności* funkcjonują w polskim kontekście kulturowym przełomu XX i XXI wieku, jak są promowane, w jaki kontekst wpisywane i jakie parateksty im towarzyszą. Poza obszarem badania pozostają starsze przekłady tej opowieści. Szkic wskazuje na zabiegi manipulacyjne (m.in. prze-pisania, refrakcji, adaptacji, symplifikacji), którym został poddany oryginał, aby dostosować go do horyzontu oczekiwań odmiennych

² Taką analizę przeprowadziła już Ewa Kujawska-Lis na przykładzie innych tłumaczeń *Jądra ciemności* (2008, 2011).

grup polskich odbiorców (uczniów, dojrzałych czytelników czy specjalistów). Do analizy wybrałam cztery najnowsze teksty: Patrycji Jabłońskiej (2008), Jędrzeja Polaka (1994/2009), Barbary Koc (2000) i Magdy Heydel (2011)³.

Najnowsze przekłady *Jądra ciemności* przedstawiam w perspektywie metodologicznej zaproponowanej przez André Lefevere'a jako formy prze-pisania⁴ (*rewriting*) (Lefevere 1992). Badacz zauważa, że w coraz większej ilości wypadków zwykły czytelnik⁵ nie otrzymuje literatury nieprzetworzonej, czyli w formie takiej, jak została napisana przez autorów, ale w kształcie zapośredniczonym przez tak zwanych akuszerów literackich, do których zalicza m.in. tłumaczy, edytorów pism wybranych/zbiorowych, autorów antologii i krytyków (Lefevere 1992: 4, 6, 9)⁶.

Dzieło zyskuje czytelników i wywiera wpływ głównie dzięki „nieporozumieniom i błędnym przekonaniom” lub – by posłużyć się bardziej neutralnym określeniem – *refrakcją*. Autorów i ich dorobek postrzega się i rozumie na pewnym tle czy też, jeśli ktoś woli, poddaje się ich *refrakcji* w pewnym ośrodku (...) (Lefevere, cyt. za: Bukowski, Heydel 2009: 226; podkr. A.A.-P.).

Do form prze-pisywania dzieła zaliczamy translację, edycję, antologizację, teksty krytyczne (posłowania, recenzje, eseje interpretacyjne); wszystko to wytwarza pewien **obraz** utworu, pisarza czy nawet całego okresu literackiego lub literatury narodowej w umysłach czytelników. Te zapośredniczone formy powstają niejednokrotnie wbrew różnym ograniczeniom, w kontekście obowiązujących prądów i poetyk literackich, nie wspominając czynników ekonomicznych. W niniejszym szkicu chciałabym przyjrzeć się dokładnie właśnie

³ J. Conrad 2009. *Jądro ciemności*, przeł. Jędrzej Polak. Poznań: Vesper (w tekście stosuję skrót P); J. Conrad. 2000. *Jądro ciemności*, przeł. Barbara Koc, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza (w tekście stosuję skrót K); J. Conrad. 2008. *Jądro ciemności*, przeł. Patrycja Jabłońska. Kraków: GREG (w tekście stosuję skrót J); J. Conrad. 2011. *Jądro ciemności*, przeł. Magda Heydel. Kraków: Wydawnictwo Znak (w tekście stosuję skrót H).

⁴ W literaturze przedmiotu nie ma jednolitej wersji tłumaczenia tej nowatorskiej koncepcji *rewritingu*: Heydel proponuje „prze-pisanie” (Heydel 2013: 34), natomiast Marta Skwara posługuje się terminem „ponowne pisanie” (Skwara 2014: 12). W pracy przyjmuję wersję Heydel.

⁵ Lefevere posługuje się terminem *non-professional reader* na określenie większości odbiorców literatury, którzy nie zajmują się literaturą zawodowo, mając na myśli czytelników, którzy czytają dla siebie, w przeciwieństwie do „profesjonalnych czytelników”, którzy czytają zawodowo z racji wykonywanej profesji (np. krytycy literaccy czy nauczyciele akademicy) (Lefevere 1992: 6).

⁶ Zagadnienie konstruktorów idei i obrazów (*image makers*) w kulturze jest bardzo szerokie i odnosi się nie tylko do przekładoznawstwa. Socjologiczne ujęcie tego procesu przedstawił I. Even-Zohar (2005).

tym czynnikom, które bezpośrednio wpływają na konstrukcję obrazu *Jądra ciemności*, jaki otrzymują polscy czytelnicy.

Z pewnością wszyscy tłumacze mieli świadomość poprzednich wersji opowieści i w mniejszym lub większym stopniu z nich korzystali⁷. Przyjrę się zatem postaciom tłumaczy, wydawnictwom (seriom wydawniczym), w obrębie których ukazały się tłumaczenia, oraz paratekstom przekładu, które im towarzyszyły, ponieważ, jak trafnie zauważa Marta Skwara, funkcjonowanie dzieła w kulturze narodowej zależy nie tylko od „istnienia tekstów kolejnych przekładów”, ale przede wszystkim od komentarzy krytyków (wzmianek lub wnikliwych recenzji), zabiegów wydawniczych (noty, reklamy), wprowadzenia na listę lektur, umieszczania w antologiach; to wszystko tworzy skomplikowany system „ponownego pisania” danego dzieła w nowej kulturze (Skwara 2014: 12).

Tłumacz widzialny

Poniższy fragment analizy będzie poświęcony postaciom tłumaczy, którzy mając świadomość poprzednich wersji, przełożyli *Jądro ciemności* ponownie. Celowo zatytułowałam tę część „tłumacz widzialny”, ponieważ niektórzy tłumacze/ki dokonali nowego przekładu „wbrew” poprzednim wersjom (Borges 2015). Ich wybory translatorskie rzutują na całość tekstu, profilują go i odsiskają na nim niezatarte piętno, do tego stopnia, że badacz przekładów może rozpoznać, kto tłumaczył dany wariant.

Jędrzej Polak jest doświadczonym tłumaczem książek z języka angielskiego i autorem jednej książki (*Życie jest gejem*). Tłumaczył nie tylko literaturę piękną z tak zwanej wysokiej półki (np. Williama Faulknera *Wściekłość i wrzask*, Ernesta Hemingwaya *Stary człowiek i morze*), ale także popularną (np. Johna Grishama *Raport „Pelikana”*, Breta Eastona Ellisa *American psycho*, Arthura C. Clarke’a *Odyseja kosmiczna 2001*) i naukową (np. Normana Goodmana *Wstęp do socjologii*, Barbary Jelavich *Historia Bałkanów wiek XVIII i XIX*). *Jądro ciemności* przetłumaczył po raz pierwszy w 1994 r. dla wydawnictwa SAWW, a następnie – po konsultacjach z literaturoznawcą Przemysławem Czaplńskim – w 2009 r. przygotował wersję poprawioną (Polak 2009: 171). Ten wariant będzie przedmiotem analizy w dalszej części szkicu. Z dzieł Conrada przełożył tylko *Jądro ciemności*.

⁷ Na podobieństwa między poszczególnymi wariantami wskazywałam w szkicu *Najnowsze przekłady „Jądra ciemności”* (Adamowicz-Pośpiech 2017).

Patrycja Jabłońska tłumaczy literaturę piękną z języków: angielskiego (*Mała księżniczka* Frances H. Burnett), niemieckiego (*Baśnie* Jakuba i Wilhelma Grimm) i włoskiego (Carlo Collodi, *Pinokio*) przede wszystkim dla krakowskiego wydawnictwa GREG. Podobnie jak Polak, z dzieł Conrada przełożyła jedynie *Jądro ciemności*.

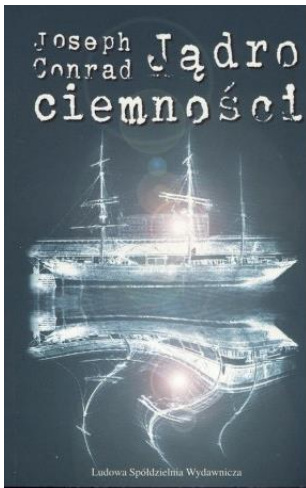
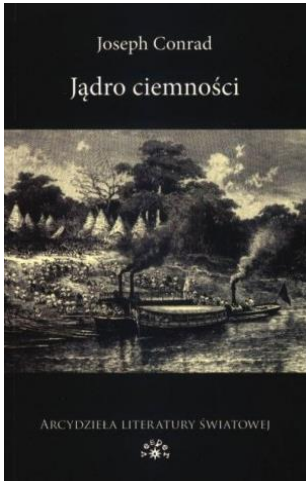
Magda Heydel pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Jest redaktorką naczelną pisma „Przekładaniec” i doświadczoną tłumaczką. Tłumaczyła książki Virginii Woolf, Teda Hughesa, T. S. Eliota i Seamusa Heaneya. Zajmuje się także teorią przekładu, wydała monografię *Gorliwość tłumacza* oraz przełożyła (wraz z zespołem) pracę teoretyczną Theo Hermansa *Narada języków*. Jest współredaktorką pierwszej antologii tekstów kluczowych dla rozwoju studiów nad przekładem *Współczesne teorie przekładu*. Podobnie jak Polak i Jabłońska z utworów Conrada przełożyła wyłącznie *Jądro ciemności*⁸.

Barbara Koc (1925–2013) była badaczką literatury polskiej. Należała do pokolenia 1920, które wraz z Janem Józefem Szczepańskim, Leszkiem Prokorem i Andrzejem Braunem propagowało twórczość Conrada w Polsce. Jako członkini Joseph Conrad Society publikowała prace związane z twórczością i biografią pisarza (m.in. *Conrad. Opowieść biograficzna, Polskość Conrada*, „Epifania w twórczości Conrada”) (Batora 1996: 167). Zredagowała bardzo ważny dla polskiej conradystyki tom wspomnień: *Wspomnienia i studia o Conradzie* (Zabierowski 2013: 155–156). Jeżeli chodzi o tłumaczenia utworów Conrada, podjęła się tylko jednego – *Jądra ciemności*, jak się wydaje w odpowiedzi na przekład Jędrzeja Polaka, który został oceniony jako „chybiony zamiar” i „nieporozumienie” (Od wydawcy 2000, 7). W odróżnieniu od pozostałych tłumaczy była specjalistką w zakresie biografii i twórczości pisarza, co miało ogromny wpływ na jej przekład.

Kontekst wydawniczy

Pierwszy chronologicznie z omawianych tu przekładów Jędrzeja Polaka ukazał się w małym poznańskim wydawnictwie Vesper w serii Arcydzieła Literatury światowej (ukazały się w niej m.in. *Dr Jekyll i pan Hyde, Trzech panów*

⁸ Celowo przy każdym tłumaczu zaznaczam, czy przełożył/a inne dzieła tego samego autora, gdyż jak słusznie zauważa Susan Bassnett, twórczość danego pisarza wytwarza siatkę powiązań intertekstowych (odniesień do innych utworów tego autora), słów kluczowych, które powinny być tłumaczone zawsze w ten sam sposób (Bassnett 1998).

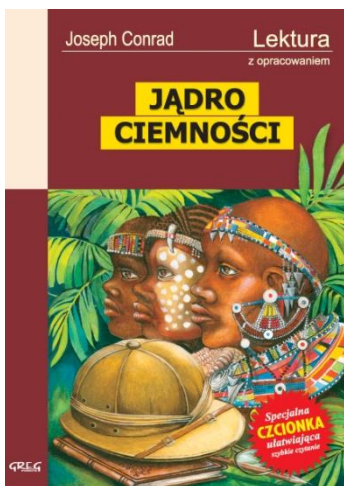


w łódce nie licząc psa i Wspomnienia kurtyzany Fanny Hill). Okładki w tej serii są czarne z białymi napisami i zdjęciem pośrodku⁹. W tym konkretnym wypadku fotografia ukazuje kilka parowców przy brzegu rzeki, z których „wylewają się” strumienie krajowców. W dali widać słomiane chaty tubylców. Całość niewątpliwie nawiązuje do fabuły opowieści. Na tylnej stronie okładki zacytowano krótki fragment z posłowania Przemysława Czaplińskiego, podkreślający przynależność tej książki do kanonu literackiego oraz jej skandalizujący wymiar.

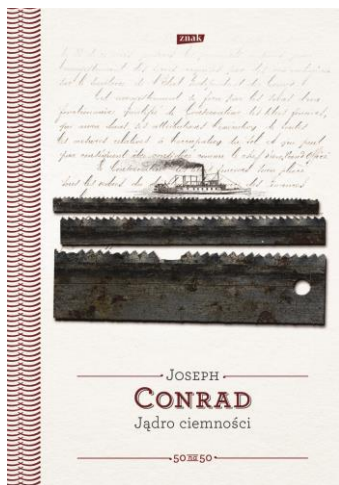
Przekład Barbary Koc opublikowała w 2000 r. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. Na ciemnoniebieskiej okładce znajduje się prześwietlony zarys białego trójmasztowego statku wraz z jego rozmytym odbiciem w tafli morza. U góry niezbyt wyraźną czcionką maszynową umieszczono nazwisko autora i tytuł. Na tylnej stronie okładki zamieszczono informacje biograficzne dotyczące Conrada. Mgliste odbicie statku może sugerować modernistyczną narrację noweli lub niejasności poznawcze utworu. Analogicznie, nieostra czcionka zapowiada trudności w zapisie czy przekazie doświadczenia Marlowa. Ten przekład przedstawiam jako drugi, ponieważ w nocy „Od wydawcy” wspomniane jest tłumaczenie Polaka (chodzi o pierwszą wersję *Jądra ciemności*, którą Polak wydał w roku 1994).

Okładka tłumaczenia Patrycji Jabłońskiej jest najbardziej kolorowa i najmniej dwuznaczna, tu wszystko jest klarownie podane. Autorką ilustracji jest Jolanta Ludwikowska. Na obwolucie w lewym górnym rogu widnieje nazwisko autora, a w przeciwnym rogu napis kapitalikami LEKTURA z opracowaniem; poniżej umieszczono na żółto zakreślony tytuł. Centralną część obwoluty zajmują bogato zdobione głowy Murzynów(?) przedstawione z profilu, niżej typowe angielskie nakrycie gło-

⁹ Autor zdjęcia jest nieznan. Okładki zaprezentowane w niniejszym tekście publikuję dzięki uprzejmości poszczególnych wydawnictw: Vesper, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, GREG, Znak.



wy noszone w Afryce, położone na starym notatniku w brązowej (skórzanej?) oprawie wraz z ołówkiem i okularami. W prawym dolnym rogu czerwone koło informuje o specjalnej czcionce ułatwiającej czytanie. Poszczególne elementy okładki odwołują się do stereotypów (wytatuowane i ozdobione koralikami głowy tubylców, typowe dla Brytyjczyków w Afryce nakrycie głowy, stary ołówek). Wszystko to ma konotować typowe asocjacje, jakie prawdopodobnie ma młody czytelnik, związane z kulturą afrykańską i dziewiętnastowiecznymi kolonizatorami. Na pewno okładka jest adresowana do młodych czytelników, co potwierdza napis „lektura”. Na ostatniej stronie ulokowano ilustracje innych lektur z tej serii (m.in. *Ballady i romanse*, *Chłopi*, *Król Edyp*, *Proces*).



Przekład Magdy Heydel ukazał się w serii 50 książek na 50-lecie Znak, reklamowanej jako: „najlepszy przewodnik po świecie literatury. Wybitni autorzy, ważne dzieła (...) Seria 50 na 50 to książki, które po prostu trzeba znać”. W tej serii ukazały się m.in. *Tartuffe*, *Wielki Gatsby*, *Trzej muszkietierowie* w nowych, jak zapewnia redakcja – „znakomitych” bądź „rewelacyjnych” przekładach¹⁰. Za przekład *Jądra ciemności* Magda Heydel otrzymała w 2012 r. nagrodę „Literatury na Świecie”. Na szaro-brązowej okładce autorstwa Kuby Sowińskiego widnieje postrzępiona drewniana linijka, po której „płynię” mały parowiec. Wydaje się, że ma to symbolizować najeżoną niebezpieczeństwami żeglugę stateczku na rzece Kongo. W tle, w górnej części można dostrzec wyblakłe odręczne pismo w języku francuskim. Może to fragment listu Conrada-Korzeniowskiego z jego wyprawy w głąb Afryki? Na obwolucie na końcu książki znajdują się informacje dotyczące Serii 50 na 50, samej powieści i krótka notka biograficzna o au-

¹⁰ <https://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,4547,Trzej-muszkietierowie> (dostęp: 1.10.2016).

torze. Jeżeli chodzi o informacje o książce, to zamieszczono bardzo zwięzłe, acz mocne zdanie: „Bolesne i niebezpieczne arcydzieło w nowym przekładzie”. Można dostrzec kilka podobieństw do notki na wydaniu Polaka, w której również pojawiło się słowo klucz „arcydzieło” i analogicznie określono je jako „groźne”. W obu edycjach uwydatniona zostaje więc siła tej opowieści i jej wywrotowy charakter, co wydaje się celowym zabiegiem wydawniczym, mającym zachęcić potencjalnych czytelników do nabycia książki. Ponadto na tylnej okładce znajduje się krótkie streszczenie akcentujące kontrowersyjność, nowoczesność i istotne znaczenie historii Marlowa dla współczesnego czytelnika. W ostatnim zdaniu powtórzono, że jest to nowy przekład opatrzonej „znakomitym” posłowiem. Na tej podstawie można sądzić, że podobnie do edycji Polaka, jest to wydanie skierowane do dorosłego i doświadczonego czytelnika. Sugerowane przez wydawcę pytania o genezę zła, kwestie tożsamości człowieka, problem Innego są złożonymi filozoficznymi zagadnieniami; również wspomniane filmy Francisa F. Coppoli i Wernera Herzoga adresowane są do dojrzałych odbiorców. Należy zauważyć, że nota na obwolucie, w odróżnieniu od wzmianki na wydaniu Polaka, jest przeładowana informacjami mającymi na celu skuteczną i atrakcyjną promocję książki.

Parateksty przekładu

Refrakcja, posiłkując się terminologią Lefevere’a, czyli profilowanie tekstów przekładu zachodzi na wielu poziomach i na wiele sposobów. Nie będę tutaj omawiać szczegółowo tych kwestii, ale zajmę się jednym z czynników odkształcania przekładu, a mianowicie paratekstami przekładu. „Paratekst – definiując za G. Genettem – to, dzięki czemu tekst staje się książką i jako książka trafia do czytelnika” (Genette 1987: 7, cyt. za: Skibińska 2011: 7). Za parateksty uważa się przedmowy/posłowie tłumacza, przypisy, opracowania dołączone do wydania danego tłumaczenia, krytykę przekładów, recenzje prasowe i specjalnie przygotowane materiały wydawnicze rozpropagowywane w celach promocji danego wydania¹¹. Jak twierdzi Genette, nie są to neutralne „uzupełnienia” lokujące się w przestrzeni wokół tekstu (fizycznie na papierze lub medialnie), ponieważ nie są one „przezroczyste” i nie pozostają bez wpływu na tekst, którego dotyczą. Wręcz przeciwnie – „stanowią miejsce *transakcji*, w którym realizuje się pewna *strategia oddziaływania na odbiorcę*,

¹¹ Wskazałam jedynie na wybrane parateksty odnoszące się do tłumaczeń. Pełna lista i funkcje paratekstów omówione w: Skibińska 2011: 7–9.

mająca prowadzić do *dobrego przyjęcia* tekstu i jego *lektury właściwej*, a więc takiej, jaką zakłada autor i jego *sprzymierzeńcy*” (Skibińska 2011: 7, podkr. A.A.-P.). Kluczowe frazy dla koncepcji refrakcji tłumaczeń, na którą wskazuję w niniejszej analizie, to stwierdzenia, że parateksty są celowe, reprezentują przemyślaną strategię (wydawcy, tłumacza etc.) i intencjonalnie profilują odbiór tekstu (ma to być lektura *właściwa*, a więc pożądana przez np. tłumacza, zgodna z jego interpretacją dzieła). Wszystkie wspomniane powyżej działania powodujące odkształcenia (refrakcje) zachodzą w przypadku omawianych wydań *Jądra ciemności*.

Na wstępie należy zaznaczyć, że liczba paratekstów dotyczących poszczególnych wariantów *Jądra ciemności* jest różna – od bardzo niewielu (w przypadku wersji Koc) do znacznej ilości (w przypadku wersji Heydel).

Przekłady Jabłońskiej i Heydel to, można by rzec, perfekcyjne egzemplifikacje ustaleń Lefevere’a jeśli chodzi o refrakcję, ale na różnych poziomach. Wydanie Jabłońskiej wpisuje *Jądro ciemności* w szablon odbioru lektury. Jaki on jest? Na podstawie analizy ponad trzydziestu edycji lektur szkolnych przez różne wydawnictwa można wyróżnić następujące cechy tego typu publikacji: czytelna informacja na okładce lub pierwszej stronie o tym, że książka jest lekturą, opracowanie dołączone do tekstu (posłowie – często w formie eseju interpretacyjnego), streszczenie, główni bohaterowie (charakterystyka), plan akcji, problematyka utworu, tematy wypracowań (a nawet modele już napisanych wypracowań i rozprawek¹²), spis ważnych cytatów¹³. Jednak w większości publikacji te opracowania znajdują się po tekście właściwym lektury. Natomiast cała seria wydawnictwa GREG (w tym edycja *Jądra ciemności*) wyróżnia się tym, że komentarze wplatane są w tekst główny na nieco ciemniejszym tle i pisane pogrubioną czcionką, co w istotnym stopniu zaburza czytanie noweli. Wyodrębniłam cztery typy tych komentarzy:

1. zwięzłe streszczenie wydarzeń, np. „Szlak podróży Marlowa” (J, 14), „Księgowy o Kurtzu” (J, 19);
2. sygnalizacja kluczowych cytatów, np. „Ważny cytat: Kurtz »wysłannik postępu«” (J, 24), „Ważny cytat: bezkarność białych, samowola” (J, 31);

¹² Jeżeli chodzi o *Jądro ciemności*, to takie modele wypracowań zawiera wydanie w serii „Lektura plus opracowanie” Buchmanna (Warszawa 2011), które dodatkowo reklamuje lekturę sloganem „szybko – łatwo – bezstresowo”.

¹³ Przeanalizowałam następujące serie wydawnicze lektur szkolnych: „Lektury szkolne” (wydawnictwo Adalex), „Biblioteka lektur szkolnych” (Wydawnictwo Łódzkie), „Biblioteka lektur szkolnych” (Wydawnictwo Literackie), „Lekcja literatury” (Wydawnictwo Literackie), „Lektura z opracowaniem” (wydawnictwo Spes), „Biblioteka lektur szkolnych” (wydawnictwo Interart).

3. określenie referencji intertekstualnych, np. „aluzja do piekła – części Boskiej komedii Dantego” (J, 17);
4. oznaczenie fragmentów symbolicznych, głównych motywów noweli, np. „Symbolizm – kobiety-Parki” (J, 11), „Palisada z głowami Murzynów – symbol pracy Kurtza” (J, 52), „motyw ciemności” (J, 62).

Wtręty te rozbijają spójność i atomizują tekst opowieści. Ich liczba na stronie kształtuje się od jednego do czterech, a na 64 strony przekładu jest tylko 15 stron bez szarych bloków włączonych w tekst. Można więc zaryzykować twierdzenie, że w przypadku tej edycji morfologia tekstu dzieli się na tekst właściwy, autorski (trzy czwarte wydania) i tekst poboczny, dodany od redakcji (prawie jedna czwarta książki). Prócz funkcji wizualnie zakłócającej odbiór tekstu poprzez sztuczne wydzielenie całości interpretacyjnych i znaczeniowych, funkcją celowo założoną przez wydawcę ma być ułatwienie procesu czytania i rozumienia tekstu. Jednakże na skutek tych krótkich komentarzy tłumacz (wydawca?) dokonuje symplifikacji opowieści, czyli zabiegu przeciwnego do tego, który zamierzył Conrad¹⁴.

Ze względu na ograniczone ramy tego artykułu tylko trzy przykłady zamierzonego uproszczenia tekstu, którego celem jest maksymalne ułatwienie lektury młodym czytelnikom. Podczas żeglugi w górę rzeki statek Marlowa zostaje zaatakowany przez tubylców, którzy wystrzelują w kierunku intruzów drobne i cienkie strzały. Marlow jednak z kilku powodów (przemęczenie, mgła, koncentracja na pomiarach głębokości rzeki) nie potrafi rozpoznać ataku i dostrzega jedynie „patyczki” przelatujące w powietrzu. Podobnie czytelnik winien odnieść wrażenie konfuzji, niejasności i mylnie zinterpretować znaki opisywanej rzeczywistości. Jest to impresjonistyczna metoda narracji, polegająca na opóźnionym przedstawieniu przyczyny wcześniej zaistniałych zjawisk – tak zwane *delayed decoding* – „opóźnione rozszyfrowanie” (Watt

¹⁴ Narracja *Jądra ciemności* jest celowo niespójna i chaotyczna, ponieważ wywodzi się z estetyki powieści modernistycznej. Ten rodzaj narracji jako wyróżnik nie tylko dla *Jądra ciemności*, ale i innych utworów Conrada był wielokrotnie analizowany przez krytyków, nie ma więc potrzeby udowadniania, że zabieg wydawcy jest przeciwny do intencji autora (Watt 1984; Kimbrough 1988; Lothe 1989; Simmons 2007). Nowatorskie elementy formalne narracji były odbiciem ogólnego kryzysu epistemologicznego pod koniec XIX wieku. Koncepcję przewartościowania tradycyjnych form powieści podsumowała dwadzieścia lat później V. Woolf w eseju *Modern Fiction*, stwierdzając, że gdyby pisarz mógł swobodnie wyrazić „tę nieznaną i nieograniczoną energię” życia, nie byłoby „żadnej fabuły, nie byłoby komedii ani tragedii, żadnego wątku miłosnego ani katastrofy w przyjętym stylu, nie byłoby chyba ani jednego guzika przyszytego tak, jak by sobie życzył krawiec z Bond Street”. Bo, konkluduje pisarka, „życie to nie jest ileś tam symetrycznie ustawionych par okularów; życie to świetlista aureola, na pół przezroczysta powłoka otaczająca nas od początku do końca naszej świadomości” (Woolf 1977: 287).

1984: 204)¹⁵. Natomiast podanie tłustym drukiem, w ramce informacji o ataku krajowców niweczy modernistyczny zabieg narracyjny autora. Sprowadza kunsztowną metodę narracji do nieskomplikowanej i jednoznacznej opowieści przygodowej dla młodzieży¹⁶. Nieco inna symplifikacja zachodzi przy opisie stacji Kurtza. Podpływając do chaty kolonizatora, Marlow bacznie obserwuje przez lornetkę jej otoczenie. Zaskakują go zdobienia na palisadzie, choć całe ogrodzenie było zaniedbane. Przybijając do brzegu rzeki, ponownie przygląda się owym zdobieniom i odkrywa, że ornamentacyjne kule na palisadzie to zasuszone głowy ludzkie. W tym przypadku mylna interpretacja percepcji i „opóźnione rozszyfrowanie” ma wywołać szok u odbiorcy. Jednak kiedy na tej samej stronie wprowadzono informację w ramce wytłuszczonym drukiem, od razu przykuwającą wzrok czytelnika i objaśniającą: „Palisada z głowami Murzynów” (J, 52), nie może być mowy ani o pomyłce w interpretacji zjawisk, ani o efekcie zaskoczenia czy wzburzenia u odbiorcy. Ponownie więc celowy zamysł autora, skonstruowany przez odpowiednią technikę narracji, został unicestwiony przez formę edycji tekstu. I ostatni przykład, będący nie tylko symplifikacją, ale przede wszystkim błędnym odczytaniem tekstu (niedostrzeżeniem ironii). Przytaczam ten fragment dokładnie, ponieważ jest on bardzo istotny w debacie dotyczącej krytyki kolonizatorów:

Po kilku dniach Ekspedycja Eldorada wyruszyła w cierpliwą dżunglę, która zamknęła się nad nią tak jak morze zamyka się nad nurkiem. Jakiś czas potem przyszła wiadomość, że wszystkie osły padły. *Nie wiem nic o losie mniej cennych zwierząt.* Niewątpliwie, tak jak reszta z nas, dostały to, na co zasłużyły (J, 32; podkr. A.A.-P.).

Fraza „mniej cenne zwierzęta” odnosi się do Europejczyków, członków ekspedycji i jest użyta ironicznie. Do czytelnika należy odkodowanie tej ironii

¹⁵ Jest to kluczowa modernistyczna technika narracyjna, którą Conrad wielokrotnie stosował dla wyrażenia niepewnej wartości procesu poznawczego i interpretacyjnego. Watt jako pierwszy zwrócił uwagę na ten sposób opisu rzeczywistości: „Metoda opóźnionego rozszyfrowania odtwarza jednocześnie obiektywny i subiektywny aspekt krytycznego momentu. Ma ona również tę [...] zaletę, że przekonuje nas o prawdziwości opisywanego przeżycia. W sposobie opowiadania o nim nie ma żadnej podejrzanej selektywności; w czasie czytania, podobnie jak w życiu, jesteśmy w pełni pochłonięci usiłowaniem wydobycia jakiegoś sensu z wrażeń zmysłowych bombardujących nas na chybił trafił i chaotycznie” (Watt 1984: 2014).

¹⁶ Jeszcze dalej posunął się Buchmann, wydawca *Jądra ciemności* w serii „Lektura plus opracowanie”, który ponumerował poszczególne sekcje opowieści, nadał im tytuły i w ten sposób uporządkował chaotyczną narrację Marlowa. Jest to przykład ekstremalnej symplifikacji eliminującej dystynktywne i immanentne cechy narracji opowieści modernistycznej (autorem opracowania jest Jolanta Szczepanik).

(Watts: 1996, xxiii). Fragment ten jest o tyle ważki, że ujawnia (pośrednio) stosunek pisarza do polityki kolonizacyjnej. Natomiast skrótowy komentarz wpleciony przez tłumaczkę (wydawcę?) w ten akapit tekstu jednoznacznie informuje czytelnika o przeciwnym znaczeniu tego wyrażenia: „Murzyni – »mniej cenne zwierzęta«” (J, 32). Stanowi więc błędne odczytanie tekstu i aurytatywnie narzuca je młodemu odbiorcy.

Jeśli chodzi o teksty dołączone na końcu książki jako opracowanie, to zawierają one w formie skróconej biografię Conrada, informacje dotyczące genezy utworu, znaczenia tytułu, kompozycji, tematów, impresjonizmu i symbolizmu, plan wydarzeń, treść, charakterystykę bohaterów, problematykę społeczno-polityczną, psychologiczną i moralną oraz wypisy przydatnych cytatów. Całość zajmuje trzydzieści stron, czyli $\frac{1}{3}$ publikacji. Forma poszczególnych komentarzy jest prosta i przystępna, niewątpliwie przygotowana pod kątem młodego, niedoświadczonego odbiorcy. Powstaje pytanie: czy nie należy młodym czytelnikom stawiać poprzeczki nieco wyżej? Fakt wpisania *Jądra ciemności* na listę lektur nie powinien oznaczać maksymalnej symplifikacji tekstu i likwidacji niedopowiedzeń, fragmentów trudnych czy celowo sprzecznych. A taki właśnie typ refrakcji obserwujemy w przypadku tłumaczenia Jabłońskiej w edycji GREG. Paradoksalnie w sekcji „Sposób opowiadania, kompozycja utworu” autorka opracowania, Anna Popławska, podkreśla zawilość i niejednoznaczność noweli, ale chwytty zastosowane w edycji tekstu są kontradycją opinii zawartych w opracowaniu. Podobna sprzeczność zachodzi w przypadku sekcji „Impresjonizm i symbolizm”, w której Popławska omawia impresjonistyczną metodę narracji, podając m.in. przykład ataku krajowców. Interpretatorka zapewnia, że „zabieg ten umożliwi czytelnikowi wejście w intensywny kontakt zmysłowy z opisywanymi wydarzeniami” (J, 80), ale jak wskazałam powyżej, informacje w ramce uniemożliwiają taki „intensywny kontakt”. Nie ulega wątpliwości, że komentarze zawarte w opracowaniu stoją w jawnej sprzeczności z zasadami edycji zastosowanymi przez wydawcę dla maksymalnego uproszczenia lektury tekstu. Reasumując, całe wydanie *Jądra ciemności* w edycji GREGa jest niespójne.

Jeżeli chodzi o publikację tłumaczenia Magdy Heydel przez wydawnictwo Znak, to można wyróżnić cały wachlarz różnorodnych paratektstów, począwszy od tradycyjnego posłowania, a na nowych mediach skończywszy. Jak pisałam na wstępie tej analizy, przekłady Jabłońskiej i Heydel dokonują najsilniejszej refrakcji. W przypadku Jabłońskiej są to komentarze „wdzierające się” w tekst utworu, umieszczone nie na marginesie, ale w obrębie tekstu noweli; natomiast w przypadku Heydel jest to obszernie posłowie, ale przede wszystkim intensywny przekaz medialny. Wydzieliłabym takie segmenty jak promocja wydaw-

nicza, artykuły prasowe (o ukrytej funkcji promocyjnej), recenzje (w prasie i w Internecie), wywiady oraz dyskusje publiczne (np. na festiwalach literackich) i wreszcie nagrody za przekład (wywołujące ponowne echo w mediach).

Zacznę od paratekstu najbardziej dostępnego, ale i wpływowego, bo opublikowanego wraz z przekładem, który opisuje i interpretuje. Na początku należy podkreślić, że posłowie w znacznym stopniu ukierunkowuje odbiór utworu, zwłaszcza w tym wypadku, ponieważ głos tłumaczki jest również głosem znanej badaczki przekładoznawstwa, autorki kilku antologii przekładu, której nazwisko „w logice promocji wydawniczej, przyciąga do lektury w równym stopniu, jak nazwisko samego autora” (Cetera 2007: 101). Posłowie to jest bardzo gęste, przeznaczone dla wytrawnego czytelnika, stanowi bowiem studium recepcji *Jądra ciemności* i przedstawia najistotniejsze odczytania tej powieści (m.in. A. Guerarda, I. Watta). Heydel szczegółowo omawia również interpretacje postkolonialne, zainicjowane błyskotliwym, acz powierzchownym esejem Ch. Achebe oraz krytykę feministyczną. Należy jednak pamiętać, że są to tylko epizody w długiej historii recepcji tej noweli i nie powinny stanowić jej centrum (i nie stanowią go, w moim przekonaniu, w „Posłowie”). W tym eseju Heydel udało się zachować równowagę w prezentacji różnorodnych odczytań *Jądra ciemności*, natomiast w wypowiedziach medialnych ta równowaga została zachwiana, do czego powrócę w dalszej części szkicu, omawiając kolejne parateksty.

Zanim jednak przejdę do dalszej analizy, przedstawię kilka uwag, na jakie pozwalają mi ramy tego szkicu, polemizujących z wąskim odczytaniem postkolonialnym i feministycznym zarysowanym przez Heydel. Tekst opowieści nie uprawnia nas do twierdzenia, że Conrad sugeruje, iż „metafizyczne zło w postaci czystej (...), ukryte jest w głębi afrykańskiej dziczy, uosobionej w »czarnej postaci na długich nogach«” (Heydel 2011: 123). Wręcz przeciwnie, pisarz za pośrednictwem narratora pokazuje, że zło bezsprzecznie tkwi w każdym z nas, i to właśnie odkrywa, ku swemu przerażeniu, Marlow, obawiając się, że ekstremalne warunki (m.in. absolutna wolność w Afryce) wywołą potworne skłonności także i w nim samym. To warunki sytuacyjne miały (i nadal mają) najistotniejsze znaczenie w kształtowaniu zachowań człowieka (por. Zimbardo 2008; Adamowicz-Pośpiech 2010). Szkic Achebe rozpętał kampanię ideologicznego ataku wobec Conrada na Zachodzie, ale nie było to nic nowego, ponieważ w Polsce podobna nagonka (wtedy podbudowana ideologią marksistowską) odbywała się w latach 40. XX wieku (por. Kott 1945, 1991; Adamowicz-Pośpiech 2013)¹⁷. Nie jest moim zamiarem po-

¹⁷ Oczywiście powstało wiele tekstów krytycznych polemizujących z Achebe. Najobszer-

lemika z odczytaniem Achebe (zrobiło to już wystarczająco wielu krytyków, m.in. wykazując, że było to wystąpienie polityczne, a nie bezstronna krytyka literacka¹⁸), ale chcę podkreślić, że ideologiczny atak nie był niczym nowym w europejskiej historii recepcji dzieł Conrada¹⁹, zmianie uległa tylko ideologia, jaką reprezentował krytyk. Rezonans społeczny, polityczny i literacki wypowiedzi Achebe był tak silny, ponieważ pojawiła się ona w odpowiednim miejscu i czasie (nigeryjski pisarz krytykujący przedstawianie Afrykańczyków w literaturze białych twórców w Stanach Zjednoczonych, lata 70. XX wieku; Achebe 2001: 1781). Widać więc, że pisarstwo Conrada rezonowało w różnych kulturach na różne sposoby, a zaślepieni ideologicznie krytycy stronnictwo wybierali te fragmenty dzieł Conrada, które mieściły się w ich perspektywie ideologiczno-krytycznej²⁰. Podobnie rzecz się ma z krytyką feministyczną i jej odbiorem. Powstała ona w okresie tzw. trzeciej fali feminizmu (postfeminizm, lata 80. XX wieku) na gruncie krytyki postkolonialnej. Analogicznie do poprzedniej perspektywy, badaczki feministyczne koncentrują się na wybranych aspektach opowieści dla argumentowania swoich tez. Jeden tylko przykład wybiórczego podejścia do tekstu: „Marlow przynosi mężczyznom prawdę, kobietom zaś kłamstwa” (Straus, cyt. za: Heydel 2011: 123; por. także Nadelhaft 1991). Badaczki feministyczne twierdzą, że język utworu wyłącza „poza nawias narracji bohaterki, ale także i czytelniczki” (Smith 1996, cyt. za: Heydel 2011: 123). W ferworze argumentacji dotyczącej „brutalnej seksistowskich” konwencji *Jądra ciemności* badaczki zapominają jednak, że Marlow wyklucza ze swojej wiedzy nie tylko kobiety, ale przede wszystkim całe społeczeństwo, którego przedstawicielem jest Dziennikarz. Reprezentuje on rzeszę ludzi, tak zwaną opinię publiczną: to on włada dostępnymi w owych czasach mediami, które kształtowały opinie i nastroje społeczne²¹. Marlow, przekazując Dziennikarzowi zmieniony raport Kurtza, całkowicie zafałszowuje jego obraz i przekaz dla całego społeczeństwa i dostarcza kolejny doku-

niejszą polemiką jest esej Watta (1983). Por. także Wyr, Hawkins 1982, 1992; Lange, Fincham, Krajka 2002.

¹⁸ Wskazuje na to przede wszystkim tekst Conora Wyera, ale także Watt 2000: 85.

¹⁹ Por. np. esej Richarda Ambrosiniego „The Italian Conrad”, [w:] R. Hampson (red.), *The Reception of Joseph Conrad in Europe* (w przygotowaniu).

²⁰ Por. wypowiedzi Kotta po latach na emigracji, obnażające prawdziwe powody ataku na Conrada w latach 40. (Kott 1991). Podobnie Achebe stonował swoje wystąpienie i przedrukowywał już w zmienionej, mniej napastliwej wersji (m.in. usunął inwektywę *bloody racist* – „cholerny rasista” (a nie, jak chcą niektórzy tłumacze, redukując wydźwięk tego obraźliwego epitetu – „krwiożerczy” rasista) (Watts 2004: 60).

²¹ Por. starania króla Leopolda, aby pozyskać do swych planów założenia kolonii wybitnego podróżnika i dziennikarza H.M. Stanleya (Hochschild 2012).

ment wspierający ideologię podboju i wyzysku. A przecież to retoryka opisu założeń i celów kolonizacji Afryki miała największy wpływ na kształtowanie wyobrażeń zwykłych ludzi o polityce kolonialnej w owym czasie (Brantlinger 2004; Hochschild 2012). Powtórzę jeszcze raz – Marlow, oddając zniekształcony raport Kurtza, świadomie wyklucza całe społeczeństwo (**i mężczyźni, i kobiety**) i pozbawia ich prawdy o ludobójstwie w Afryce²². Nieuprawnione jest więc twierdzenie o wykluczaniu jedynie **kobiet**.

Przejdę teraz do kolejnego typu paratekstów, jakim jest informacja w mediach. Nie sposób w tym krótkim szkicu przedstawić wszystkich przejawów kampanii medialnej zaprojektowanej dla tego wydania, skupię się więc na wybranych, acz charakterystycznych jej formach. Po pierwsze, artykuły prasowe w ważnych i opiniotwórczych gazetach codziennych („Gazeta Wyborcza”, „Rzeczpospolita”), tygodnikach („Tygodnik Powszechny”) i magazynach literackich („Literatura na Świecie”). Większość z nich to felietony o przemyślanej rozkładówce (ilustrowane okładką książki) i ukrytej funkcji reklamowej (Lektor 2011; Marzec 2011). Tylko jeden przykład: autor – Lektor w recenzji w „Tygodniku Powszechnym” reprezentuje krytykę intuicyjną i impresyjną, powtarza slogany. Podobnie jest z „recenzjami” w „Gazecie Wyborczej” czy „Rzeczpospolitej”²³. Natomiast esej Jerzego Jarniewicza zamieszczony na łamach „Literatury na Świecie” jest modelowym przykładem krytyki tłumaczenia, w którym badacz analizuje wybory tłumaczki, a nawet zestawia nowe tłumaczenie z kilkoma starszymi wariantami na wybranych przykładach. Jarniewicz porównał wersję Heydel z przekładami Anieli Zagórskiej i Jędrzeja Polaka. Jednak kluczowe w tym eseju, w moim przekonaniu, jest stwierdzenie Jarniewicza dotyczące twórczej postawy Heydel w podejściu do tłumaczenia, dzięki której stara się: „nastroić przekład tak, by uwydatnić najbliższy swojej wrażliwości wątek interpretacyjny i że wątek ten znajdzie odzwierciedlenie w konkretnych wyborach translatorskich” (Jarniewicz 2012: 421)²⁴. To zgadza się z wypowiedziami tłumaczki, która podkreślała, że przekład zawsze jest interpretacją, punktem wyjścia dla kreatywności tłumacza:

²² Celowo używam terminu „ludobójstwo” dla określenia działań kolonizatorów (m.in. Belgów) w Afryce. Terminem tym posłużył się Hochschild w publikacji *Duch króla Leopolda*, która wywołała szereg protestów.

²³ W innych recenzjach opublikowanych w internecie na stronach wydawnictwa Znak dominują przymiotniki „doskonały”, „rewelacyjny” (Szcurek, Zubrzycka).

²⁴ Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że Jarniewicz jako krytyk literacki, ale i tłumacz od lat propaguje translatorski *coming out* (Jarniewicz 2012).

Bliskie jest mi przekonanie, że oryginał nie jest absolutem, że oryginał to tylko pewien problematyczny punkt wyjścia (...). Żadne znaczenie jednostki tekstowej nie jest nam dane raz na zawsze. Żadne zdanie nie znaczy w przekładzie zawsze tego samego. W związku z tym oryginał jest dla mnie siecią o bardzo dużych oczach, oryginał jest tekstem, który zachęca do twórczego aktu (...) (Heydel w: Sommer 2012: 366)²⁵.

Kolejnym przejawem kampanii medialnej są wypowiedzi tłumaczki w mediach, m.in. wywiady, których udzieliła po publikacji przekładu i w których omawia „kuchnię tłumacza” (Wąsowicz, Zaleska 2015: 287–289; Wróblewska). Heydel potwierdza w nich obserwacje Jarniewicza dotyczące jej kreatywnego podejścia do przekładanego dzieła: „Mój zamysł polegał na tym, żeby przeczytać na nowo jedno z arcydzieł ostatniego stulecia, pokazać, jak dziś można je czytać... (...). Bardzo mi zależało, aby związać dzieło Conrada z jego kontekstami i żeby nie pokazać pracy tłumacza wyłącznie jako pracy stylistycznej i techniczno-językowej” (Zaleska 2015: 285). Dodatkowo w wywiadach Heydel rozwija tezy postawione w „Pośłowiu”, ale w wypowiedziach medialnych akcentuje przede wszystkim dwa klucze interpretacyjne: postkolonialny i feministyczny, wyjaśnia je i przekłada na prostszy język (podobnie więc jak u Jabłońskiej można tu zaobserwować proces symplifikacji, ale nie samego tekstu, lecz jego odczytania). W wywiadach tłumaczka akcentuje przede wszystkim interpretację postkolonialną:

Jądro ciemności to powieść, która lokuje się w samym centrum postkolonialnych interpretacji kanonu literackiego Zachodu (...) Nie było tak kiedy oryginał powstawał, prawda? Nie można więc powiedzieć, że postkolonialne interpretacje powieści Conrada mają źródło w samym oryginale albo w tak zwanych zamierzeniach autorskich. Jeżeli w moim przekładzie można dostrzec świadomość tego, gdzie dziś jesteśmy i z jakiej perspektywy czytamy Conrada, to jestem bardzo szczęśliwa. Tak naprawdę nie mam pewności, czy sama potrafię ten wątek interpretacyjny do końca przyszpilić w tekście przekładu. W lekturze tekstu oczywiście możemy bardzo dużo mówić o obrazie Afryki, o sposobie patrzenia Marlowa, który jest narratorem przetwarzającym rzeczywistość – sam jakby występuje w roli tłumacza wrażeń i przeżyć na słowa, słuchamy przecież jego refleksji *ex post*. (...). Myślę też, że fakt

²⁵ Por. także: „Tłumaczenie jest zatem formą kreacji? Oczywiście. Co do tego jestem głęboko przekonana. Bardzo bliska jest mi myśl o tym, że przekład nie polega na ustawianiu lustra, tworzeniu odbicia, kopii. To działalność twórcza, której istotę stanowi przede wszystkim interpretacja” (Heydel, w: Zalewska 2015: 284).

iż napisałam posłowie do tego przekładu, w którym zrobiłam przegląd istniejących interpretacji, pokazałam, jak się zmieniało czytanie tego tekstu na przestrzeni stulecia, wpływa na sposób lektury mojego tłumaczenia (Wąsowicz; por. także Zaleska 2015).

Heydel podkreśla także feministyczną krytykę tekstu:

Jądro ciemności to powieść, którą można niezwykle ciekawie czytać feministycznie, nie tylko w kontekście postaci narzeczonej Kurtza, która czeka w Europie i do której Marlow idzie na końcu, żeby jej powiedzieć, że ostatnie słowa Kurtza to było jej imię. Istnieją interpretacje mówiące, że to jest obraz izolacji kobiet, zamknięcia ich w bańce iluzji, niedopuszczania do udziału w prawdziwym życiu. Wyznaczenie kobietom takiego miejsca przez mężczyzn pod pozorem chronienia ich przed złem świata, to ważny wątek, który można przeczytać z feministycznego punktu widzenia. Europa jest więc dla kobiet, a Afryka, ta przestrzeń, w której rozgrywa się akcja powieści, to świat mężczyzn (Wąsowicz).

To właśnie takie wypowiedzi manipulują recepcją w większym stopniu niż sam przekład i dołączone do niego posłowie. Wysuwanie na plan pierwszy tylko tych dwóch kluczy interpretacyjnych w wielu mediach (Internecie, książkach o tłumaczeniu, periodykach literackich i w publicznych dyskusjach²⁶) umieszcza ten tekst w takim, a nie innym kontekście ideologicznym. Paradoksalnie samo „Posłowie” Heydel nie narzuca tej interpretacji, jest to bowiem wyważony i dogłębny zarys recepcji *Jądra ciemności*, przedstawiający najistotniejsze odczytania tej powieści. Natomiast podejście postkolonialne czy feministyczne to jedno z wielu propozycji odczytań i jako takie winny być prezentowane. Jak już zauważyłam, nie stanowią one centrum recepcji w „Posłowiu”; jednak w kampanii medialnej doszło, w moim przekonaniu, do odkształcenia w interpretacji dzieła, co jest formą refrakcji w rozumieniu Lefevere’a.

Reasumując, to wtórne wypowiedzi tłumaczki zawężają odbiór i dokonują refrakcji, natomiast samo „Posłowie” dołączone do książki jest wnikliwe i całościowe. Ale ważniejszy jest fakt, że te dwie perspektywy krytyczne, poza nielicznymi przypadkami, nie wpłynęły na wybory tłumaczki w tekście²⁷. In-

²⁶ Na przykład na festiwalach literackich (Conrad Festival 2013; Gdańskie Spotkania Tłumaczy, 25–27.04.2013 r.).

²⁷ Dokładną analizę mikrotekstualną przekładu Heydel przeprowadziłam w artykule *Najnowsze przekłady „Jądra ciemności”...* (Adamowicz-Pośpiech 2017).

nymi słowy, prócz paru przesunięć semantycznych nie ma w tekście odkształceń w kierunku krytyki feministycznej czy postkolonialnej.

Niewątpliwie omówione przykłady świadczą o rozbudowanej i zróżnicowanej kampanii wydawniczej²⁸, w której „pojedynek tłumacza z tekstem sta[ł] się niezależną historią konkurującą z fabułą przekładanego utworu” (Cetera 2007: 96). Jest to nowe zjawisko – po pierwsze, w przypadku wielkich firm wydawniczych, które stać na organizowanie dużych promocji, po drugie, w przypadku dzieł istotnych dla kultury, których ponowny przekład jest wydarzeniem kulturowym (nowe tłumaczenie *Fausta* Goethego, kompletne wydanie baśni braci Grimm w nowym przekładzie) i po trzecie, w przypadku znanej postaci tłumacza (np. A. Libery, J. Dehnela, M. Heydel). Podsumowując ten etap analizy, należy zastanowić się, co to oznacza dla samego przekładu? Moim zdaniem, intensywna obecność tłumacza/ki w mediach skutkuje refrakcją, czyli celowym i unikatowym odkształceniem modelującym odbiór tekstu. W przypadku tłumaczenia Heydel przekład został, po pierwsze, umieszczony w ściśle określonym kontekście interpretacyjnym, a po drugie, skierowany do wybranej grupy odbiorców (studentów, nauczycieli, literatów zainteresowanych przekładem, słowem świadomych i doświadczonych czytelników i uczestników wydarzeń kulturalnych w dużych miastach).

Przekłady Polaka i Koc plasują się na przeciwnym biegunie jeśli chodzi o refrakcję medialną, ale (przeciwnie do wersji Jabłońskiej czy Heydel) najwięcej odkształceń można zaobserwować w samym tekście tłumaczenia (Adamowicz-Pośpiech 2017). Spójrzmy na parateksty przekładu związane z tymi edycjami.

Tłumaczenie Polaka opatrzone jest posłowiem-opracowaniem zatytułowanym „Niebezpieczne arcydzieło” znakomitego polskiego krytyka literackiego Przemysława Czaplińskiego. Choć, podobnie do „Posłowie” Heydel, zawiera krótki rys biograficzny oraz historię recepcji *Jądra ciemności*, odbiega od szkicu Heydel w rozłożeniu akcentów. Czapliński bowiem, przedstawiając historię recepcji noweli, obnaża założenia czy uprzedzenia ideologiczne (marksistowskie, imperialistyczne bądź postkolonialne) poszczególnych krytyków (Czapliński 2009: 134). Dla niego interpretacja postkolonialna jest jednym z przejawów oddziaływania *Jądra ciemności* na czytelników. Czapliński wyjaśnia:

²⁸ Kolejnym echem tego tłumaczenia w mediach była nagroda za przekład przyznana M. Heydel przez „Literaturę na Świecie” (o nagrodzie pisano w „Literaturze na Świecie” („Laudacja”), na portalach internetowych conradfestival 25.7.2012, Onet.pl, wyborcza).

Wszyscy w pewnym sensie bierzemy udział w sporze o rasizm Conrada, ponieważ – czujemy – to *Jądro ciemności* – nadal modeluje nasze postrzeganie świata, więc jeśli temu postrzeganiu ulegamy, przejmujemy wszystkie kategorie i metafory, które do niego należą (Czapliński 2009: 134).

Ale krytyk po zarysowaniu argumentów Achebe, a nawet dodaniu własnych, popierających Nigeryjczyka (Czapliński 2009: 138–139) przechodzi do niezwykle przekonującej polemiki z Achebe opartej na metodzie tzw. *close reading* (dogłębnej lektury tekstu), tak obecnie niemodnej. Analizując punkt po punkcie sprzeczne wypowiedzi Marlowa, krytyk przedstawia kontrargumenty osadzone głęboko w tekście, które może dostrzec tylko uważny czytelnik (Czapliński 2009: 141–147). I konkluduje: „Nie znam tekstu literackiego, który równie skutecznie prowadziłyby do implozji kolonialnego dyskursu” (Czapliński 2009: 147).

Najistotniejszym elementem eseju Czaplińskiego jest zaproponowanie własnej interpretacji noweli w kontekście literatury europejskiej i ten aspekt chciałabym omówić ze względu na badaną w niniejszym szkicu refrakcję. Niewątpliwie jest to przejaw refrakcji, w rozumieniu Lefevere’a, polegający na umieszczeniu *Jądra ciemności* w kontekście arcydzieł literackich, już poprzez sam tytuł eseju: *Niebezpieczne arcydzieło*. Wbrew znaczącej politycznie i zdawałoby się, że bezapelacyjnie skreślającej *Jądro ciemności* wypowiedzi Achebe: „Czy powieść (...) ta może zostać nazwana wielkim dziełem sztuki? Odpowiadam: nie, nie może” (Achebe 2001, cyt. za: Czapliński 2009: 135), Czapliński analizuje nowelę w odniesieniu do wybranych arcydzieł literackich, które podejmują temat braku Boga, a co za tym idzie braku kodeksu norm. Istotny jest tu wybór dzieł, w które zostaje wpisana opowieść Conrada: *Biesy* Dostojewskiego, *Wiedza radosna* Nietzschego, *Proces* Kafki, *Obcy* Camusa i *Kosmos* Gombrowicza – to teksty, które „kanon europejski współtworzą i które go podważają” (Czapliński 2009: 167). Badacz postrzega nowelę jako analizę konsekwencji pełnej autonomii człowieka, ale, co ważne, nie unikalną, ale wpisującą się w pewien ciąg rozważań filozoficznych i etycznych podejmowanych przed i po powstaniu noweli Conrada:

Najbardziej przenikliwi i odważni spośród pisarzy XIX i XX wieku przedstawiali skrajne konsekwencje ludzkiej samotności. Ukazywali więc bohaterów, którzy dotarli do rozwidlenia, wybierają jedną ze ścieżek. Idą albo ku pełnej wolności, która nie może już mieć sensu absolutnego, albo na spotkanie z absolutem, który nie obdarzy nas już wolnością. Świat bez Boga jest pełen ohydy, z Bogiem – pełen zgrozy. Dostojewski jeszcze próbował temu zaradzić; na drodze Raskolnikowa po-

stawił Sonię z jej pokorą (...). Ale Kafka już tej nadziei nie podtrzymał: w *Procesie* opowiedział o Józefie K., który broni swej niewinności (...), by w końcu zrozumieć, że istnienie Boga (...) jest równoznaczne z przyjęciem na siebie winy. (...) Także Kurtz (...) uosabia konsekwencje dążenia do pełnej autonomii. Konsekwencje są czytelne: niezależność względem moralnego osądu, instrumentalne podejście do człowieka, połączenie misji ze zbrodniczością (Czapliński 2009: 169).

Poprzez takie odczytanie *Jądra ciemności* Czapliński umieszcza dzieło w kręgu starej tradycji rozważań filozoficzno-etycznych nad naturą i pochodzeniem moralności. Opowieść Marlowa toczy się w świecie pozbawionym reguł postępowania i zasad i jest „odpowiedzią na sytuację, gdy człowiek może zrobić z bliźnim wszystko”. Ale wtedy właśnie, konkluduje Czapliński, pojawia się zarys etyki, „gdy człowiek będąc jak Bóg, powściąga wolność własną” (Czapliński 2009: 170). Refrakcja, którą obserwujemy w przypadku tego wydania, polegałaby więc na umieszczeniu tłumaczenia tekstu w kontekście rozważań dotyczących podstaw etyki autonomicznej, a w szerszej perspektywie na ulokowaniu *Jądra ciemności* w tradycji interpretacji etycznych (A. Guerarda czy I. Watta).

Przekład Koc poza krótką notą *Od wydawcy* nie zawiera żadnego słowa od tłumacza. Znamienne jednak jest, że w tej krótkiej nocie skrytykowana została wersja Polaka, przez co implicite wskazano na nowe tłumaczenie jako właściwy wariant poprawiający błędy poprzednika. Dodatkowo tłumaczka opublikowała w periodyku literackim szkic interpretacyjny „*Jądro ciemności* w stulecie istnienia”, w którym akcentuje problematykę moralną noweli. W szkicu tym przytacza cytaty *Jądra ciemności* według własnego tłumaczenia, można więc traktować go jako komentarz i podstawę do interpretacji opowieści. Interpretacja Koc pozostaje w kręgu odczytań tradycyjnych, postrzegających Conrada jako moralistę. Badaczka sądzi, że „Utwór ten promieniuje siłą moralną”, a Marlow jest „poszukiwaczem prawdy” (Koc 2000: 108). Niestety Koc wielokrotnie zrównuje sądy wypowiedziane przez Marlowa z opiniami Conrada („Skazując się na wieczne potępienie – powiada Conrad – Kurtz [...] odniósł moralne zwycięstwo”, Koc 2000: 111). Ten cytat oddaje również inny mankament interpretacji Koc, a mianowicie formowanie jednoznacznych wniosków dotyczących zagadnień, które w noweli są zarysowane niejednoznaczne lub celowo nieprecyzyjnie. Koc domyka wiele niedopowiedzeń i wyjaśnia kwestie niejasne dla Marlowa, stawiając jednoznaczne interpretacje. Na przykład: „Wobec istniejącej jeszcze miłości, rozbrzmiewającej w opłakiwaniu Kurtza przez Narzeczoną, zdają się powstrzymywać swe wyroki zło i prawda. Zwycięża miłosierdzie” (Koc 2000: 111). Wedle Koc

ostateczna wymowa noweli niesie pocieszenie i nadzieję. I ostatnia egzemplifikacja postawionej przeze mnie tezy o dookreślaniu miejsc pozostawionych w tekście celowo otwartych (co nie zgadza się ze wspomnianymi powyżej modernistycznymi założeniami utworu): „[Conrad] dopowiedział jednak do końca, jaka była rola dyrektora i jego ustosunkowanego wuja w noweli” (Koc 2000: 112). Wręcz przeciwnie, intryga wuja stanowi jeden z ukrytych wątków opowieści, nie do końca zrozumiałych dla Marlowa (i czytelnika), jak pasjonująco wykazał Cedric Watts (Watts 1982).

W tym względzie taka upraszczająca (bo wyjaśniająca wszystko) interpretacja zbliża esej Koc do komentarzy wplecionych w tekst w edycji Jabłońskiej. Zatem byłby to kolejny przykład refrakcji polegającej na symplifikacji, ale w innej formie, nie tak wyraźnej i jednoznacznej jak w wydaniu GREGa, ponieważ esej krytyczny został opublikowany w piśmie literackim.

Podsumowując, *Jądro ciemności* funkcjonuje na różne sposoby w kulturze polskiej: jako lektura dla młodzieży szkolnej (wariant Jabłońskiej; paradoksalnie jest to najstarsze tłumaczenie, bo w tym wydaniu przerobiono wersję Zagórskiej), jako arcydzieło, książka z kanonu dla dojrzałych czytelników (warianty Heydel i Polaka), jako forma polemiki z wersją poprzednią (wariant Koc). Dodatkowo, przekład Heydel stał się filarem kampanii wydawniczej, a tłumaczka nie „pełni już roli pomocniczej względem recepcji literatury, ale aktywnie i twórczo uczestniczy w kształtowaniu zarówno rynku, jak i wrażliwości czytelników” (Cetera 2007: 103). Oryginał *Heart of Darkness* został rozproszony, uległ refrakcji na kilka odmiennych przepisanych wersji dla różnych odbiorców. Dobrze byłoby, aby czytelnik, sięgając po *Jądro ciemności*, wiedział, że będzie czytał celowo sprofilowaną wersję *Heart of Darkness*, co niniejsza analiza miała ukazać i być może pomóc w wyborze odpowiedniej wersji.

Literatura

Bibliografia podmiotowa

Przekłady *Jądra ciemności* analizowane w pracy:

Conrad J., 2009, *Jądro ciemności*, przeł. J. Polak, Poznań: Vesper.

Conrad J., 2000, *Jądro ciemności*, przeł. B. Koc, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.

Conrad J., 2008, *Jądro ciemności*, przeł. P. Jabłońska; oprac. A. Popławska; [il. J. Ludwikowska], Kraków: GREG.

Conrad J., 2011, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Znak.

Bibliografia przedmiotowa

- Achebe Ch., 2001, *An Image of Africa*, [w:] *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, V. B. Leitch (red.), New York–London s. 1783–1793.
- Adamowicz-Pośpiech A., 2017, Najnowsze przekłady Jądra ciemności na XXI wiek. Analiza kontrastywna, [w:] *Przestrzenie przekładu*, 2, J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa (red.), Katowice, s. 123–136.
- Adamowicz-Pośpiech A., 2010, Cywilizacyjne jądra ciemności, czyli o sytuacjach granicznych u Conrada i Herlinga-Grudzińskiego, [w:] *Granice w kulturze*, A. Radomski, W. Bomba (red.), Lublin, s. 6–19.
- Adamowicz-Pośpiech A., 2013, Kulturowe znaczenie przekładów Conrada, [w:] A. Adamowicz-Pośpiech, *Seria w przekładzie*, Katowice, s. 49–70.
- Ambrosini R., *The Italian Conrad* [w:] *The Reception of Joseph Conrad in Europe*, R. Hampson (red.), (w przygotowaniu).
- Bassnett S., 1998, *Translation Studies*, London–New York, [w:] *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (red.), New York–London, s. 34–48. 1998.
- Borges J. L., 2016, *The Translators of the “1001 Nights”*, [w:] L. Venuti (red.), *The Translation Studies Reader*, New York–London.
- Brantlinger P., 2004, *Victorians and Africans*, [w:] G. Moore, J. Conrad’s “Heart of Darkness”. A Casebook, Oxford, s. 43–88.
- Cetera A., 2007, Przypomnienie tłumacza: rzecz o elementach metaprzekładu we współczesnych tłumaczeniach prozy angielskiej, [w:] *Warsztaty translatorskie IV*, E. Sokolski et al. (red.), Lublin–Ottawa, s. 89–104.
- Conrad J., 1988, *Heart of Darkness*, ed. R. Kimbrough, New York.
- Conrad J., 1996. *Heart of Darkness and Other Tales*, Oxford: OUP.
- Conrad J., 1994, *Jądro ciemności*, przeł. J. Polak. Poznań: Kantor Wydawniczy SAWW.
- Conrad J., 1972, *Jądro ciemności*, [w:] *Młodość i inne opowiadania*, przeł. A. Zagórska, Warszawa: PIW.
- Conrad J., 2004, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków: GREG.
- Conrad J., 2011, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Warszawa: Buchmann.
- Czapliński P., 2009, *Niebezpieczne arcydzieło*, [w:] J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. J. Polak, Poznań, s. 121–171.
- Even-Zohar I., 2005, *Idea-makers, culture entrepreneurs, makers of life images, and the prospects of success*, [w:] I. Even-Zohar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv, s. 185–203.

- Fordoński K., 2000, Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku. Spojrzenie nieobiektywne, prowokacyjne i stronnicze, „Przekładaniec”, 7, s. 131–149.
- Hawkins H., 1982, The Issue of Racism in “Heart of Darkness”, „Conradiana”, 14(3), s. 163–171.
- Hawkins H., 1992, Conrad’s “Heart of Darkness”: Politics and History, „Conradiana”, 24(3), s. 207–217.
- Heydel M., 2013, Gorliwość tłumacza: przekład poetycki w twórczości Cz. Miłosza, Kraków.
- Heydel M., 2015, Trzymam gardę, [w:] Przejęzyczenie: rozmowy o przekładzie, Z. Zalewska (red.), Wołowiec, s. 271–300.
- Hochschild A., 2012, Duch króla Leopolda. Opowieść o chciwości, terrorze i bohaterstwie w kolonialnej Afryce, Warszawa.
- Jarniewicz J., 2012, ...i inne głosy [recenzja Jądra ciemności w przekładzie M. Heydel], „Literatura na Świecie”, 9–10, s. 420–430.
- Jarniewicz J., 2012, Niech nas zobaczą, czyli translatorski „coming out”, [w:] J. Jarniewicz, Gościnność słowa: szkice o przekładzie literackim, Kraków, s. 7–22.
- Koc B., 1996, Biogram, opr. K. Batora, [w:] Współcześni polscy pisarze i badacze literatury: słownik bibliograficzny, 4: K [zespół aut. K. Batora i in.], Warszawa, s. 167.
- Kott J., 1945, O laickim tragizmie, „Twórczość”, 2, s. 137–160.
- Kott J., 1991, Polityki się nie wybiera, „Nagłos”, maj.
- Kujawska-Lis E., 2011, Marlow pod polską banderą: tetralogia Josepha Conrada w przekładach z lat 1904–2004, Olsztyn.
- Kujawska-Lis E., 2008, Turning “Heart of Darkness” into a Racist Text, „Conradiana”, 40(2), s. 165–178.
- Lange de A., G. Fincham, W. Krajka (red.), 2002, Conrad in Africa, Lublin.
- Lefevere A., 2009, Ogórki matki Courage. Tekst, system i refrakcja w teorii literatury, przeł. A. Sadza, [w:] Współczesne teorie przekładu, P. Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków, s. 223–246.
- Lefevere A., 1992, Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame, London –New York.
- Listy Conrada do Rogera Casementa, 1974, podał do druku i skomentował Z. Najder, przeł. H. Carroll-Najder, „Twórczość”, 8, s. 31–35.
- Lothe J., 1989, Conrad’s Narrative Method, Oxford–New York.
- Marzec B., Conrad o podróży do granic cywilizacji, <http://www.rp.pl/artyku-1/696923-Conrad-o-podrozy-do-granic-cywilizacji.html#ap-1> (dostęp: 4.08.2011).

- Marzec B., Conrad o horrorze na wyspie Utoya, [http://archiwum.rp.pl/art-
kul/1067873.html](http://archiwum.rp.pl/art-
kul/1067873.html) (dostęp: 8.09.2012).
- Moc A., 1997, Nowe prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku
wydawniczym, czyli przygody Pinocchia albo Pinokia, „Między orygina-
łem a przekładem”, 3, s. 181–189.
- Koc B., 2000, „Jądro ciemności” w stulecie istnienia, „Przegląd Humanistycz-
ny”, 1/2, s. 107–114.
- Lektor, 2011, Recenzja: J. Conrad, Jądro ciemności, „Tygodnik Powszechny”,
8.11.2011.
- Od wydawcy, 2000, [w:] J. Conrad, Jądro ciemności, przeł. B. Koc, Warszawa,
s. 5–8.
- Polak J., 2009, Od tłumacza, [w:] J. Conrad, Jądro ciemności, przeł. J. Polak,
Poznań, s. 171–172.
- Skibińska E., 2011, Od redakcji, „Między oryginałem a przekładem”, 17,
s. 7–9.
- Skwara M., 2014, Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana, Kraków.
- Sommer P., 2012, Czy ja robię refrakcję? O antologii Współczesne teorie
przekładu [dyskusja w redakcji „Literatury na Świecie”, P. Bukowski,
M. Heydel, J. Jarniewicz et al.], „Literatura na Świecie”, 3–4, s. 351–
–377.
- Szczurek A., Recenzja, [http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,3075,Ja-
dro-ciemnosci](http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,3075,Ja-
dro-ciemnosci) (dostęp: 2.09.2014).
- Tabakowska E., 2012, Słowo-po-słowie od tłumacza, [w:] L. Carroll, Alicja
w Krainie Czarów, przeł. E. Tabakowska, Kraków, s. 115–116.
- Venuti L., 2013, Translation Changes Everything: Theory and Practice, Lon-
don–New York.
- Watt I., 1984, Conrad w wieku dziewiętnastym, przeł. M. Boduszyńska-Bo-
rowikowa, Gdańsk.
- Watt I., 2000, Conrad’s “Heart of Darkness” and the Critics, [w:] I. Watt, Es-
says on Conrad, Cambridge, s. 85–96.
- Watts C., 1983, “A Bloody Racist”: About Achebe’s View of Conrad, „The
Yearbook of English Studies”, 13, Colonial and Imperial Themes Special
Number, s. 196–209.
- Watts C., 1982, Conrad’s Covert Plots and Transtextual Narratives, „Critical
Quarterly” 24, s. 53–64, doi: 10.1111/j.1467-8705.1982.tb01883.x.
- Watts C., 2004, Heart of Darkness, [w:] The Cambridge Companion to
J. Conrad, J. H. Stape (red.), Cambridge, s. 45–62.
- Watts C., 1996, Introduction, [w:] J. Conrad, Heart of Darkness and Other
Tales, Oxford: OUP, s. vii–xxiv.

- Wąsowicz A., Pamiętaj, przekład wszystko zmienia, <http://www.e-splot.pl/?pid=articles&id=2723> (dostęp: 2.09.2014).
- Wróblewska M., Tłumacze są niewidzialni. Magdalena Heydel w „Świątach z tłumaczami”, <https://xiegareria.pl/artykuly/tlumacze-sa-niewidzialni-magdalena-heydel-w-swietach-z-tlumaczami/> (dostęp: 26.11.2014).
- Woolf V., 1977, *Nowoczesna powieść*, [w:] *Pochyła wieża: eseje literackie*, wyb. i oprac. A. Ambros, przeł. A. Ambros [i in.], Warszawa, s. 284–293.
- Wyer C., Two Readings of “Heart of Darkness”, <http://wayback.archive.org/web/20110302095028/http://www.qub.ac.uk/schools/SchoolofEnglish/imperial/africa/Conrad-readings.htm> (dostęp: 1.01.2014).
- Zabierowski S., 2013, In Memoriam Prof. dr hab Barbara Koc, „Yearbook of Conrad Studies”, VIII, s. 155–157.
- Zimbardo Ph., 2008, *Efekt Lucyfera: dlaczego dobrzy ludzie czynią zło?*, przeł. A. Cybulko [et al.], Warszawa:.
- Zubrzycka E., recenzja, <http://www.znak.com.pl/kartoteka,ksiazka,3075,Ja-dro-ciemnosci> (dostęp: 1.11.2014).

“Come and find out”: Refractions, Adaptations and Simplifications of J. Conrad’s *Heart of Darkness* in 21st Century Polish Culture

Summary

The paper aims at a comparative analysis of four Polish translations of *Heart of Darkness* to show the procedures, by means of which translators, editors, and publishers refract the translated text. It is my contention that particular versions of *Heart of Darkness* function in diverse ways in the Polish culture, and each rendition is targeted at a different audience. Four translations of *Heart of Darkness* by Patrycja Jabońska, Jędrzej Polak, Barbara Koc and Magda Heydel were chosen for the present study to trace the simplifications, adaptations and refractions.

Keywords: Conrad, *Heart of Darkness*, translation, refraction, simplification, adaptation

