

ALEKSANDRA CHOMIUK Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

DZIEJE POLSKIEJ RECEPCJI „AMY FOSTER” JOSEPHA CONRADA

Zagadnienia dotyczące polskości Josepha Conrada – od prostych identyfikacji biograficznych po poszukiwanie wpływu czynników o charakterze kulturowym, politycznym czy historycznym na jego utwory – odgrywały szczególną rolę w wyznaczaniu ram interpretacyjnych, w których realizowała się recepcja dzieł pisarza w naszym kraju. Należy wszakże podkreślić, że twierdzenia na temat tych powiązań wykraczały zarówno poza prostą faktografię, jak i poza kwestie czysto literackie. Pytanie o miejsce angielskiego twórcy w polskiej kulturze – od czasu dyskusji o „emigracji zdolności” z końca XIX wieku¹, aż po czasy sporu o kanon lektur szkolnych z lat 2006–2007² – wpisywało się bowiem w najbardziej aktualne dylematy o charakterze estetycznym, etycznym i politycznym.

Amy Foster stanowi jeden z dwu, obok *Księcia Romana*, tekstów beletrystycznych Conrada, funkcjonujących w czytelnicznym obiegu jako utwory polskie. Wszakże w odróżnieniu od opowieści o kresowym arystokracie polskość nie jest oczywistą materią noweli poświęconej góralowi ze wschodnich Karpat. Wprost przeciwnie, będąc zaledwie autobiograficzną hipotezą osnutą na kanwie domysłów dotyczących psychologicznych aspektów więzi pisarza z Anglią oraz jego pamięci o starej ojczyźnie, stanowi rezultat interpretacyjnych zabiegów tych czytelników, którzy szukali potwierdzenia swoich oczekiwań co do roli Polski w świadomości autora *Amy Foster*. Przy założeniu więc, że odbiór jego twórczości w naszym kraju został zdeterminowany przez model kulturowy bezwarunkowo łączący pisarza ze społecznością, z której się wywodzi, celem artykułu stało się prześledzenie mechanizmów recepcyjnych umożliwiających ową esencjalistyczną lekturę noweli podporządkowaną dowodzeniu związków Conrada z polsnością.

Warto również pamiętać o tym, że historia młodego człowieka, który w poszukiwaniu lepszego życia w Ameryce wypłynął w podróż zakończoną rozbiciem statku u angielskich wybrzeży, była przez Conrada przereklamowana tak, by osłabić możliwe skojarzenia między jego własną sytuacją wyobcowania w nowej ojczyźnie

¹ Zob. B. Kocówna, *Polskość Conrada*. Warszawa 1967, s. 119–121.

² Zob. A. Adamowicz-Pośpiech, *Podróże z Conradem. Szkice*. Kraków 2016, s. 130–131. Autorka przywołuje tu również tezę R. Ziemiękiewicza (*Wygonić Gombrowicza Conradem*. „Rzeczpospolita” 2008, nr 251, s. A14), dla którego od epoki PRL po współczesność pierwszej dekady XXI wieku istniały dwie strony ideowego sporu Polaków: „strona Conrada” i „strona Gombrowicza”, a więc strona formy, obowiązków i powinności międzyludzkich oraz strona bezkształtu, braku norm i zwyczajnych egoizmów.

a tym, co przydarzyło się wykreowanej przez niego postaci³. Utwór został też od początku swej zachodniej recepcji doceniony przede wszystkim za uniwersalizujący opis samotności bohatera w zderzeniu z obcym światem. Wyraża się to już w najszerszym z omówień towarzyszących pierwszemu książkowemu wydaniu zbioru z roku 1903, gdzie czytamy:

Opowieść [...] w tym tomie zatytułowana *Amy Foster* to kawałek prawdziwej tragedii – tragedii przyciągania i nieporozumień. Ale to nieporozumienie nie przypomina aktualnej monety fikcji, jest raczej absolutnym brakiem zrozumienia, który sięga do głębin istotnej i nieuniknionej tragedii. Prosto-ta utworu nie pozostawia miejsca na kwestie poboczne; od początku do końca jesteśmy pochłonięci opowieścią, jakby to był urzeczywistniony sen. Oto nagie życie, [...] życie wolne od wszelkiego rodzaju sentymentalizmu, nagie aż po nerwy⁴.

Podobnie druga z równoległych recenzji skupia uwagę na tragicznym wymiarze ludzkiej egzystencji:

Trzeba przyznać, że pan Conrad dotyka raczej tego, co w przyrodzie i w naturze człowieka niezwykcyjne, a nawet potworne. Nie wyróżnia się jako humorysta. Wpływa na te straszne wyobrażenia dające nam przebliski bólu i przerażenia, które były, są i będą. Przykładem tego jest historia *Amy Foster*⁵.

Dla autora artykułu z „Daily Mail” istotniejsza od relacji między bohaterami stała się symbolika „wielkiego pobliskiego morza, które żyje i porusza się w nich, wypracowując swoją tajemniczą wolę, oddziaływując na nich nawet poza granicami swoich wpływów”⁶. Najmniej zrozumienia dla problematyki opowiadania ujawnił zaś krytyk piszący dla gazety „The Bookman”, który, chwalać ogólnie tom, na temat *Amy Foster* skonstatował jedynie, że utwór wydaje mu się „nie do końca godny autora *Młodość*”⁷. Żadna natomiast z przywołanych tu recenzji nie rozpoznaje polskiej przynależności narodowej bohatera. Wspominają za to o „*a wretched Austrian* [nie-szczęsnym Austriaku]”⁸, o „*a foreign, elemental creature* [obcym żywiołowym stworzeniu]”⁹ czy wreszcie o „*the Suabian peasant* [szwabskim (!) wieśniaku]”¹⁰.

Dążenie do uogólnień egzystencjalnych pojawia się także w kolejnych zachodnich omówieniach *Amy Foster*, w których zresztą opowiadanie zostaje, wraz z biegiem

³ Zob. R. Herndon, *The Genesis of Conrad's „Amy Foster”*. „Studies in Philology” 1960, nr 3. – G. Fraser, *Conrad's Revisions to „Amy Foster”*. „Conradiana” 1988, nr 3.

⁴ [Autor anonimowy], *Mr. Conrad's Way*. „The Academy” 1903, nr z 9 V. Cyt. z: *Joseph Conrad. The Critical Heritage*. Ed. N. Sherry. London – New York 2005, s. 114. Dalej do tego zbioru odsyłam skrótem JC. Ponadto stosuję w artykule następujące skróty: A = J. Conrad, *Amy Foster*. W: *Tales of the East and West*. Ed., introd. M. D. Zabel. New York 1958. – J = J. Conrad (Korzeniowski), *Janko Góral*. Przel. M. Bunikiewiczowa. Lwów 1914. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

⁵ „The Morning Post” 1903, nr z 2 IV. Cyt. z: JC 107.

⁶ [Autor anonimowy], *The Sea Between Covers: Mr. Joseph Conrad's New Book*. „Daily Mail” 1903, nr z 22 IV. Cyt. z: JC 109.

⁷ A. T. Quiller-Couch, *Four Tales by Mr. Conrad*. „The Bookman” 1903 (June), s. 108–109. Cyt. z: JC 116.

⁸ „The Morning Post”. Cyt. z: JC 107.

⁹ „Daily Mail”. Cyt. z: JC 109.

¹⁰ „Speaker” 1903, nr z 6 VI. Cyt. z: JC 117. Ta ostatnia wypowiedź wskazuje na sporą ignorancję angielskiego krytyka, według którego Szwabia stanowi część monarchii habsburskiej.

lat, coraz bardziej docenione¹¹. Nie oznacza to, oczywiście, braku rozpoznani auto-biograficznych w tych wypowiedziach. Wiązanie problematyki samotności bohatera i obojętności świata z wątkami z życia jego twórcy zaczęło upowszechniać się pod wpływem rozwijanego od chwili śmierci Conrada nurtu tekstów wspomnieniowo-biograficznych¹². Po latach jeden z badaczy sugerował nawet istnienie powszechnego konsensusu w tej sprawie wśród biografów pisarza:

[Amy Foster] może wydawać się dla biografów jednym z najbardziej osobistych jego dzieł, ponieważ niejasno dramatyzuje nieudane małżeństwo i odrzucenie karpackiego chłopca Janka Górala przez Brytyjczyków¹³.

Kluczem autobiograficznym posługiwało się też wielu późniejszych czytelników, m.in. Edward Said, autor kilku prac o pisarzu. Zaznacza on w jednym ze szkiców:

Trudno czytać *Amy Foster* bez myślenia, że Conrad musiał się bać podobnej śmierci, niepocieszony, samotny, przemawiający w języku, którego nikt nie potrafił zrozumieć¹⁴.

Również w Polsce odnoszenie utworów publikowanych przez Conrada do dzieł jego życia wyraźnie nasiliło się od lat dwudziestych XX wieku, co należy wiązać z zapoczątkowaną w tym czasie przez Stefana Żeromskiego szeroko zakrojoną akcją przekładową dzieł angielskiego twórcy mającą włączyć go, jako pisarza światowej sławy, do kanonu polskiej kultury. Wszakże, przy braku na naszym rynku jakichkolwiek biografii autora *Jądra ciemności*, fascynacja jego polskimi korzeniami, częściej niż faktografia, skutkowałą nacechowaną emocjonalnie publicystyką¹⁵. Był

¹¹ Zob. L. Graver, *Conrad's Short Fiction*. Berkeley, Calif., 1969, s. 105.

¹² Dwa lata po śmierci pisarza wdowa po nim – J. Conrad – opublikowała wspomnieniową książkę *Conrad as I Knew Him* (London 1926), a 9 lat później kolejną, zatytułowaną *Joseph Conrad and His Circle* (London 1935). W tym czasie powstawały także inne prace o charakterze biograficznym i krytycznym. W roku 1927 przyjaciel Conrada, G. Jean-Aubry, ogłosił drukiem 2-tomowe dzieło *Joseph Conrad: Life and Letters* (London). Rok później R. Curle opublikował *The Last Twelve Years of Joseph Conrad* (London 1928). W roku 1930 G. Morf wydał książkę *The Polish Heritage of Joseph Conrad* (London), wykorzystując do omówienia życia i twórczości pisarza psychologię głębi C. G. Junga. To właśnie u G. Morfa (*The Polish Heritage of Joseph Conrad*. New York 1965, s. 90–91) pojawia się podwójna paralela, z jednej strony między losami Conrada i Janka Górala, który został przy okazji mianowany Polakiem, z drugiej zaś – w związku z kreacją doktora Kennedy'ego w roli *alter ego* pisarza. Spośród tekstów biograficznych wymienimy jeszcze dwa: portret autora *Nostromo* stworzony przez F. M. Forda (właśc. F. M. Hueffera) *Joseph Conrad: A Personal Remembrance* (London 1924), będący rejestrem wieloletniej współpracy obu pisarzy oraz, niepozabawiony, niestety, znaczących nieścisłości, późniejszy tekst B. Russella (*Joseph Conrad. W: Portraits from Memory: And Other Essays*. New York 1956, s. 89), dla którego opowiadanie staje się sugerowanym kluczem do zrozumienia osobowości przyjaciela.

¹³ A. J. Guérard, *Conrad the Novelist*. Wyd. 2. New York 1967, s. 142.

¹⁴ E. W. Said, *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge 2000, s. 179.

¹⁵ Jak podkreślał S. Zabierowski (*Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*. Gdańsk 1971, s. 224): „dla polskiej oceny Conrada nie wystarczyły przez długie lata wartości literackie jego pisarstwa, lecz że były one podporządkowane po pierwsze: zawartym w jego dziełach propozycjom moralno-filozoficznym, po drugie zaś ocenie jego biografii. Przy czym często nie mieliśmy do czynienia z obiektywnym obrazem faktów z życia autora, lecz z narosłą wokół nich legendą”. W Dwudziestoleciu wśród nielicznych krytyków pisarza znalazł się J. Perłowski (*O Conradzie i Kiplingu*. „Przegląd Współczesny” 1937, t. 61 [kwiecień–czerwiec], s. 25), który wytknął mu postawę zbyt obojętną wobec polskich spraw, zbyt „angielską”.

to bowiem czas konstruowania portretu Conrada w duchu – jak to ujął Stefan Zabierowski – „egzaltacji o charakterze patriotycznym”¹⁶, od czego nie byli w stanie uwolnić się nawet autorzy prac literaturoznawczych. Apogeum międzywojennego procesu „spolszczania” sylwetki autora *Lorda Jima* przez wpisywanie go w romantyczny paradygmat twórcy narodowego wyznacza książka Józefa Ujejskiego *O Konradzie Korzeniowskim*¹⁷.

Polskie tropy w recepcji *Amy Foster* sięgają jednak okresu wcześniejszego niż międzywojenna edycja dzieł Conrada w naszym kraju. Opowiadanie nie było bowiem w roku 1932 – czyli w momencie, gdy pojawiło się w czytelnicznym obiegu w ósmym tomie *Pism zbiorowych*¹⁸ – zupełnie nieznaną. Opublikowany tam przekład Anieli Zagórskiej został poprzedzony starszą o prawie dwie dekady translacją autorstwa Marii Bunikiewiczowej noszącą tytuł *Janko Góral*¹⁹. Mimo iż tę wersję opowiadania przyćmiła kolejna, stworzona przez tłumaczkę, której prace uznano w polskiej translatoryce za kanoniczne, to *Janko Góral* wydaje się jednak dobrym punktem odniesienia dla rozważań o mechanizmie domestykacji dzieł Conrada realizowanej zarówno przez okołotekstowe zabiegi wpisujące przekładany tekst w ramy konwencji znanej czytelnikom, jak i przez językowo-stylistyczne wybory ułatwiające jego lekturę²⁰. Sądzę, że można by było odwołać się tu także do tezy André Lefevere’a o związanym z tłumaczeniami procesie refrakcji będącym „adaptowaniem utworów literackich na potrzeby obcej publiczności, dokonywanym z zamiarem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą czytane”²¹.

Choć brak bezpośrednich źródeł dokumentujących styl odbioru przekładu *Amy Foster* z roku 1914, to jednak przydatne mogą się tu okazać instytucjonalne okoliczności edycji utworu. Został on opublikowany w formie broszurowej przez Towarzystwo im. Piotra Skargi, które dzięki „krzewieniu i popieraniu polskiego, katolickiego piśmiennictwa w kraju koronnym Królestwa Galicji i Lodomerii z Wielkim Księstwem Krakowskim” miało – zgodnie ze swoimi celami statutowymi – pomagać „ludowi polskiemu podźwignąć się z zaniedbania moralnego, ciemnoty i nędzy”²². Tak więc wybór do tłumaczenia „dla ludu polskiego” właśnie *Amy Foster* należał wiązać z dostrzeżeniem treści, które umożliwiały realizację tego zadania. Współczes-

¹⁶ S. Zabierowski, *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 1992, s. 23.

¹⁷ J. Ujejski, *O Konradzie Korzeniowskim*. Warszawa 1936.

¹⁸ J. Conrad, *Pisma zbiorowe*. Przedm. S. Żeromski. T. 8: *Falk. Wspomnienie. – Amy Foster. – Jutro*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1932. Na stronie: <https://rcin.org.pl/dlibra/doccontent?id=55944> (data dostępu: 22 V 2022).

¹⁹ Zgodnie z bibliografią sporządzoną przez W. Perczak (*Polska bibliografia conradowska. 1896–1992*. Toruń 1993, s. 95), jest M. Bunikiewiczowa również tłumaczką opowiadania *Powrót* publikowanego w lwowskiej „Gazecie Wieczornej” w czerwcu i lipcu 1914.

²⁰ Pojęcie domestykacji („a domesticating method”) upowszechnił w badaniach translatoologicznych L. Venuti (*The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London – New York 1995, s. 20), który postrzegał to zjawisko jako „etnocentryczną redukcję tekstu obcego do wartości kulturowych języka docelowego”.

²¹ A. Lefevere, *Ogórkki Matki Courage*. W zb.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009, s. 227 (przeł. M. Heydel).

²² H. Kramarz, *Książka w pierwszym dziesięcioleciu działalności Towarzystwa im. ks. Piotra Skargi 1908–1918 (w świetle archiwaliów lwowskich)*. W zb.: *Kraków–Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki*. T. 7. Red. H. Kosętką. Kraków 2005, s. 248–249, 251.

ny teoretyk badań translologicznych Lawrence Venuti słusznie zauważa, że cały proces przypisywania przetłumaczonemu dziełu nowej aksjologii „przybiera formę interpretacji tekstu obcojęzycznego, którego własne wartości nieuchronnie ulegają pomniejszeniu i rewizji w celu dostosowania do tych odnoszących się do rodzimych kręgów kulturowych”²³. Wolno też założyć, że jeśli skutkiem poszukiwania miejsca dla przekładu w ramach polskiego systemu literackiego stało się powiązanie go z tradycją utworów przeznaczonych dla adresata ludowego, było to możliwe ze względu na odwołanie się Conrada do motywu emigranta chłopskiego, popularnego w polskiej literaturze w ostatnich dekadach XIX i w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku, począwszy od noweli *Za chlebem* Henryka Sienkiewicza po *Pana Balcera w Brazylii* Marii Konopnickiej²⁴. Paradoksalnie więc tekst Conrada – odległy od jakichkolwiek bezpośrednio wyrażanych tez i kojarzony z nowatorskimi zabiegami stylistyczno-kompozycyjnymi, takimi jak impresjonistyczna technika opisu, dwugłos narratorów: wewnętrznego i ramowego, czy inwersyjność fabuły – stał się dla pierwszych polskich czytelników kontynuacją modelu literackiego rodem z poprzedniej epoki, odwołującego się do hasła pracy u podstaw. Dodajmy też, że powiązanie opowiadania z tą właśnie tradycją literacką upowszechni się w polskiej conradystyce po drugiej wojnie światowej, o czym będzie jeszcze w artykule mowa.

Za kolejny aspekt procesu refrakcji należy uznać same mechanizmy translacyjne dostosowujące płaszczyznę językowo-stylistyczną utworu do oczekiwań potencjalnego odbiorcy. Wiemy, że pierwsze doświadczenia Conrada z polskimi przekładami jego dzieł były negatywne, na co wskazuje choćby opinia pisarza wyrażona w wywiadzie dla „Tygodnika Ilustrowanego”, w którym podkreślał niekompetencję tłumaczy oraz ich niestaranność w pracy nad tekstem („A tłumaczenia polskie są tak niedbałe, tak nieuczciwe w stosunku do treści”²⁵).

²³ L. Venuti, *Retranslations. The Creation of Value*. W zb.: *Translation and Culture*. Ed. K. M. Faulstich. Lewisburg, Pa. – Cranbury, N. J., 2004, s. 25.

²⁴ Oba utwory znalazły się na liście polecanych przez sekcję biblioteczną koła krakowskiego Towarzystwa im. ks. Piotra Skargi w *Katalogu informacyjnym książek dla dzieci, młodzieży, ludu, sfer szerszych, wychowawców, rodziców* (T. 1. Kraków 1912).

²⁵ M. Dąbrowski, *Rozmowa z J. Conradem*, „Tygodnik Ilustrowany” 1914, nr 16, s. 308. Na stronie: <https://bcu.lib.uni.lodz.pl/dlibra/publication/211/edition/120> (data dostępu: 22 V 2022). Sam pisarz hołdował założeniu, że tłumaczenie powinno w sposób naturalny dostosowywać się do polszczyzny, zadomowić się w niej, podlegając pełnej adaptacji kulturowej (czyli domestykacji), co żartobliwie ujął w wypowiedzi poświęconej swym pierwszym lekturom angielskich dzieł: „To nadzwyczajne, jak świetnie pani Nickleby umiała pleść trzy po trzy po polsku, jak ponury Ralf umiał szaleć z wściekłości w polskim języku. Co się tyczy rodziny Crummlesów oraz rodziny uczonego Squeersa, wyrażali się tak swobodnie, jakby język polski był ich ojczystą mową. Musiało to być świetne tłumaczenie. Czytałem je prawdopodobnie około 1870 roku” (J. Conrad, *Ze wspomnień*. Przeł. A. Zagórska. Warszawa 1965, s. 98). Jeśli zaś chodzi o oczekiwania wobec przekładów dzieł własnych, to J. Conrad sformułował je w sposób następujący w liście do A. Zagórskiej z 10 IV 1920 (w: *Listy*. Wybór, oprac. Z. Najder. Przeł. H. Carron-Najder. Warszawa 1968, s. 389–390): „Powiem Ci (po francusku), że moim zdaniem, »il vaut mieux interpréter, que traduire (lepiej parafrazować niż przekładać)«. Moja angielszczyzna nie jest wcale literacka. Piszę idiomatycznie. »Je me sers de phrases courantes qui, après tout, sont celles avec lesquelles on se garde le mieux contre le cliché. Il s’agit donc de trouver les equivalents. Et lá, ma chère, je vous prie, laissez vous guider plutôt par votre tempérament que par une conscience sévère (Używam języka potocznego, który przecież stanowi najlepszą obronę przed (kliszami)). Należy więc znajdować odpowied-

Jak więc na tym tle można ocenić *Janka Górala*? Nie próbując tu dokonywać całościowej analizy porównawczej obu wersji językowych opowiadania, pragnę jedynie zwrócić uwagę na kilka cech polskiej translacji, nie tylko ilustrujących ową osławioną niedbałość wczesnych tłumaczy, ale i odzwierciedlających mechanizmy dostosowania utworu do czytelnika projektowanego przez serię. Otóż przekład rzeczywiście charakteryzuje się sporą liczbą fragmentów niedotłumaczonych, drobnych pominięć upraszczających opis lub nawet zmieniających przedstawione realia²⁶, a także zawiera usterki wynikające najprawdopodobniej z niezrozumienia sformułowań oryginału. Już w początkowym akapicie tłumaczka opuszcza informację o falochronie zabezpieczającym miasteczko Colebrook przed morskimi zniszczeniami (tę rolę przypisując skalistemu wzgórzcu za osadą) oraz o plaży ciągnącej się wiele mil za sztuczną zaporą. W następnym zaś zdaniu błędnie objaśnia usytuowanie wsi Brenzett. Podczas gdy w oryginale jest ona przedstawiona jako widoczna zza wody skracającej łukiem zatoki, a więc leży na przeciwnym brzegu, u Bunikiewiczowej wieś wije się krzywą linią wzdłuż wzgórzca i w „morzu odbija swe gontem kryte dachy i kępy drzew [...]” (J 1)²⁷ tak, jakby znajdowała się na plaży tuż przy brzegu. Przykładem złego zrozumienia angielskiego tekstu jest także charakterystyka doktora Kennedy’ego: „Głośny, serdeczny śmiech, zgodny z jego wzrostem, tuszą, żywym usposobieniem, opaloną twarzą, z siwymi, głębokimi i uważnymi oczyma” (J 3)²⁸. Błędnie został również przetłumaczony początkowy fragment zdania: „Znajomi rozbiteków opowiadają nam o wielkich ich cierpieniach” (J 12)²⁹.

Nie jest też Bunikiewiczowa konsekwentna w odsłanianiu w opowieści Kennedy’ego perspektywy Janka. Z jednej strony bowiem częściowo koryguje sformułowania wynikające z niewiedzy bohatera; „*an awful sickness*” (A 335) staje się „okropną morską chorobą” (J 13), „*the iron track*” (A 335) – „koleja” (J 13); „*places in the manner of wooden boxes where people had to sleep*” (A 334) – „łózkami podobnymi do drewnianych pudeł” (J 13); „*walls of the place*” (A 334) – „drewnianymi ścianami okrętu” (J 13). Z drugiej zaś, do przytoczeń relacji młodego górala utrzymanych w neutralnej angielszczyźnie, przefiltrowanych przez pryzmat narracji doktora, wprowadza Bunikiewiczowa elementy gwarowe („W chałupie tatula było już za peł-

niki. Pod tym względem, moja droga, proszę Cię, byś się kierowała raczej swoim wyczuciem niż surową sumiennością)*”.

²⁶ Należy tu jednak wziąć pod uwagę fakt, że swoboda wobec oryginału, przejawiająca się w skłonności do pewnych opuszczeń i uproszczeń tekstu, nie jest niczym niespotykanym również w późniejszych przekładach Conrada. Zob. A. Adamowicz-Pospiech, *Tłumaczenie jako interpretacja na przykładzie serii przekładowej „Tajfunu”*. W: *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*. Katowice 2013, s. 196–200.

²⁷ Zob. A 329: „*The high ground rising abruptly behind the red roofs of the little town crowds the quaint High Street against the wall which defends it from the sea. Beyond the sea-wall there curves for miles in a vast and regular sweep the barren beach of shingle, with the village of Brenzett standing out darkly across the water, a spire in a clump of trees; and still further out the perpendicular column of a lighthouse, looking in the distance no bigger than a lead pencil, marks the vanishing-point of the land*”.

²⁸ Zob. A 330: „*He had a big, hearty laugh that would have fitted a man twice his size, a brisk manner, a bronzed face, and a pair of gray, profoundly attentive eyes*”.

²⁹ Zob. A 334: „*The relations of shipwrecks in the olden time tell us of much suffering*”.

no. Dwaj bracia pożenili się i mieli dzieci [...]”, J 17³⁰), a nawet dodaje sformułowanie, które nie występuje w oryginale: „Trzeba było zapłacić za synaczką” (J 17).

Natomiast spośród sposobów przybliżania polskiemu odbiorcy problematyki tekstu wskażmy przede wszystkim na samo wprowadzenie do niego słowa „Polska”, nie pojawiające się nigdzie w wersji angielskiej: „Biedny wychodźca z Polski, zdążający do Ameryki, został wyrzucony przez burzę na wybrzeże” (J 10)³¹. Oswojeniu przestrzennej obcości służy też zamiana mil na wiorsty. Jeśli zaś chodzi o wyeksponowanie antyemigracyjnego przesłania, to tłumaczka dokonała tego przez przekształcenia składniowe oraz stylistyczne nacechowanie fragmentu dotyczącego zagrożeń związanych z wyjazdem:

Biedny, ciemny lud szedł za morza w poszukiwaniu złota, nie zdając sobie sprawy, że jest wyzyskany, że chodzi tu o to, by wydzieńczyć go i pozbawić ziemi, którą kocha ponad wszystko. Owa agencja kolonizacyjna była w zmnowie z miejscowymi lichwiarzami. Interes szedł dobrze, wysyłali ofiary najczęściej przez Hamburg. [J 22]³²

Za najważniejszą jednak ingerencję w utwór należy uznać nadanie mu nowego tytułu. Działanie to łączy się bowiem zarówno z inną niż w oryginale identyfikacją tekstu w polskim systemie literackim, jak i z przesunięciem semantycznym w odniesieniu do sugerowanych treści dzieła, a także z odmiennymi konotacjami powiązanych przez jego polskich czytelników z odczuciem swojskości imienia bohatera³³. Zastąpienie Amy postacią Janka można potraktować jako sposób ujednoznacznienia problematyki w celu ułatwienia lektury. Imię i nazwisko kobiety, która odpowiada za fiasko międzyludzkiego i międzykulturowego kontaktu, zostaje zamienione na imię mężczyzny płacącego za to fiasko ostateczną cenę. Ciekawym komentarzem do owej zmiany są słowa Gustave’a Morfa zawarte w jego pracy o Conradzie, z której wynika, że biograf znał przekład Bunikiewiczowej przynajmniej z tytułu. Podkreślał trafność decyzji tłumaczki wysuwającej na pierwszy plan postać Janka, wyjaśniając tę decyzję różnymi oczekiwaniami angielskich i polskich czytelników utworu:

Tytuł nie brzmi *Janko Góral*, ale *Amy Foster*. Jakby bohaterką tragedii była dziewczyna, która żyje, nie zaś mężczyzna, który umiera! Conrad wiedział oczywiście, dlaczego napisał to, co napisał. Był świadomy tego, że jednoznaczność jest zgubna, a zbyt duża introspekcja niebezpieczna. Wiedział też, co jest winien swoim [tj. angielskim] czytelnikom, którzy przedkładają historię dziewczyny nad historię nieokreślonego, bosego cudzoziemca. Polska tłumaczka również знаła swoje zobowiązania wobec odbiorców, bo poprawiła błąd Conrada i śmiało zatytułowała swój przekład *Janko Góral*³⁴.

³⁰ Zob. A 336: „*His father's house was getting over full. Two of his brothers were married and had children*”.

³¹ Zob. A 333: „*A poor emigrant from Central Europe bound to America and washed ashore here in a storm*”.

³² Zob. A 339: „*The object of these scoundrels was to get hold of the poor ignorant people's homesteads, and they were in league with the local usurers. They exported their victims through Hamburg mostly*”.

³³ Odsyłam tu do funkcji tytułu wyliczonych przez G. Genette’a w pracy *Seuils* (Paris 1987): desygnacyjnej/identyfikacyjnej (tytuł odróżnia dany tekst od innych); opisowej (informuje o treści utworu), konotacyjnej (ma wywołać określone skojarzenia kulturowe). Dodatkowo francuski badacz wymienia funkcję marketingową (definiuje ją jako kuszenie odbiorcy). Korzystałam z angielskiego tłumaczenia – G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. Transl. J. E. Lewin. Foreword R. Macksey. Cambridge – New York 1997, s. 93–94.

³⁴ Morf, *op. cit.*, s. 169.

Ostatnie zdanie sugeruje jednak, że Morf, pisząc o błędzie, miał na myśli coś więcej niż tylko podkreślenie dwu różnych strategii: autora adresującego tekst do angielskiego odbiorcy i tłumaczki pragnącej zainteresować Polaków. Jak bowiem czytamy dalej:

Dr Kennedy i Amy Foster są postaciami drugorzędnymi, których przeznaczeniem stało się zamaskowanie tego, do czego dąży autor: opisanie tragedii człowieka, który nie mógł zaaklimatyzować się w obcym kraju. Mężczyzna jest Polakiem, a obcym krajem jest Anglia. To dość oczywiste, jak sędzę³⁵.

Czy jednak naprawdę cel Conrada stanowiła wyłącznie niezbyt subtelna próba ukrycia własnych doświadczeń i czy wszystko jest tak oczywiste, jakby się wydawało Morfowi? Badacz, upraszczając opowieść i sprowadzając ją do ukazania losów „mężczyzny, który umiera”, śladem wielu współczesnych mu czytelników zlekceważył ideową rolę bohaterki i zadanie Kennedy’ego jako narracyjnego pośrednika w opisie kulturowych różnic, schematów myślenia i przesądów. W kontekście wyboru dokonanego przez tłumaczkę należy też podkreślić, że droga autora do tytułu w wersji zaproponowanej angielskim czytelnikom była dokładnie odwrotna. Początkowo bowiem rozważał on formuły: *A Husband* (Mąż) czy *A Castaway* (Rozbitek)³⁶. Ostateczna decyzja nie wiązała się także, moim zdaniem, jedynie ze względami komercyjnymi³⁷, lecz miała na celu wyeksponowanie miejsca Amy w tym dramacie jako bohaterki, która najpierw dostrzegła i zaakceptowała człowieczeństwo Janka, by następnie je odrzucić³⁸.

Tłumaczenie Bunikiewiczowej – mimo iż nie wyróżniało się jakoś szczególnie negatywnie spośród innych conradowskich translacji z tamtego czasu – pozostało nieznanie szerszemu kręgowi polskich odbiorców. W ramach międzywojennej edycji dzieł angielskiego twórcy nie zdecydowano się na jego przedruk. Jak wspominałam, na początku lat trzydziestych istniał już natomiast przekład autorstwa Anieli Zagórskiej, której zawdzięczamy rzeczywiste wprowadzenie opowiadania do czytelniczego obiegu w Polsce.

Tłumaczenia Zagórskiej od początku były postrzegane jako zdecydowanie nowa jakość literacka, jeśli chodzi o translatorykę conradowską, nie oznacza to jednak braku wobec nich jakichkolwiek uwag krytycznych. Zdzisław Najder, oceniając całość tego dorobku, wyliczył szereg potknięć zarówno w zakresie sformułowań potocznych, jak i w odniesieniu do terminologii marynistycznej lub do opisu realiów, a także wskazał uproszczenia czy nawet zafałszowania zawartości myślowej³⁹. Choć więc *Amy Foster* na tle *Janka Górala* wydaje się przekładem nie tylko bardziej dopracowanym językowo, ale i ściślej obrazującym zawartość treściową oryginału

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Zob. Fraser, *op. cit.*, s. 191.

³⁷ Tak twierdził m.in. Graver (*op. cit.*, s. 108), według którego „Conrad chciał sprzedać historię popularnemu magazynowi i musiał czuć, że szansa na to byłaby większa, gdyby w centrum zainteresowania była Amy”.

³⁸ Na temat sensu tytułu opowiadania zob. H. Epstein, „Where he is not wanted”: *Impression and Articulation in „The Idiots” and „Amy Foster”*. „Conradiana” 1991, nr 3, s. 229.

³⁹ Z. Najder, *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej*. W zb.: *Przekład artystyczny. O sztuce tłumaczenia: księga druga. Praca zbiorowa*. Red. S. Pollak. Wstęp J. Parandowski. Pośl. S. Pollak. Wrocław 1975.

(raczej nie pojawiają się tu błędy wynikające z niezrozumienia angielszczyzny, podobne do tych, o których była mowa przy okazji analizy tłumaczenia Bunikiewiczowej), to jednak można dostrzec w tekście Zagórskiej skłonność do sięgania po słowa kojarzone z literackością czy przynajmniej rzadziej stosowane w polszczyźnie, a zatem czasowniki takie jak: użyzczać, chadzać, zatracać; przymiotniki: „powabny”, „połyskliwy; rzeczowniki: „trwoga”, „łowca”, „niedola”; lub też do nadużywania form imiesłowowych: „przebrnąwszy”, „położywszy”, „zostawiwszy”, „udławiwszy”, „naktnąwszy”. Ten typ słownictwa nie staje się jakąś szczególną przeszkodą w percepcji utworu. Nadaje jednak opisowi realiów ton pewnej podniosłości, którego, poza kilkoma uogólnionymi obrazami wyodrębnionymi tematycznie i stylistycznie, Conrad w swej historii nie stosuje.

Tom opowiadań zawierający *Amy Foster* od razu doczekał się kilku komentarzy podkreślających autobiograficzne motywy noweli. Anonimowy recenzent z „Gazety Literackiej” eksponował wplecione w utwór związki pisarza z krajem pochodzenia: „W opowiadaniu tym jest autor na wskroś Polakiem”⁴⁰. Natomiast współpracujący z „Wiadomościami Literackimi” Emil Breiter widział w *Amy Foster* autobiografię à rebours, rozwiniętą przez Conrada „jak gdyby po linii kontrastu do własnego losu”. Janko, nie umiejący przystosować się do nowego środowiska, był dla krytyka przeciwieństwem angielskiego twórcy z jego „niezwykłą zdolnością asymilacyjną”⁴¹. Owa opinia stoi jednak w wyraźnej sprzeczności z tą koncepcją osobowości autora *Nostromo*, którą upowszechniał najpierw Morf, następnie zaś inni biografowie. Szwajcarski badacz, eksponujący głębie stanów depresyjnych pisarza żyjącego w Anglii, wprost podkreślał „lęk Conrada o to, że nowo zdobyty grunt pod nogami może usunąć się spod jego stóp, a kraj, który uznał za swój, może go odrzucić”⁴².

Do wznowienia utworu w tłumaczeniu Zagórskiej doszło w latach 1938–1939, kiedy to stał się on (obok *Pojedyńku* i *Gaspara Ruiza*) lekturą dla gimnazjów. Zwrócił na to uwagę Witold Chwalewik, wyrażający przy okazji wątpliwość co do szkolnego przeznaczenia tych tekstów ze względu na ich głęboko pesymistyczny i sceptyczny wydźwięk⁴³.

Innym – poza zasygnalizowanymi tu omówieniami – zapisem międzywojennego odbioru opowiadania stał się, zastępczy w gruncie rzeczy wobec pytań o jego autobiografizm, spór prowadzony w roku 1934 na łamach „Wiadomości Literackich”, a dotyczący etnicznej przynależności Janka. Rozpoczął go Ferdynand Goetel, formułujący na marginesie prezentacji regionu Podhala krótką uwagę o *Amy Foster* jako o trafnej charakterystyce górala tatrzańskiego, który mimo oliwkowej cery i czarnych włosów miałby stanowić „niewątpliwą reminiscencję z pobytu wielkiego

⁴⁰ Rubryka *Książki*. „Gazeta Literacka” 1932, nr 6, s. 97. Na stronie: <https://polona.pl/item/gazeta-literacka-r-3-nr-6-marzec-1932,MjQ4MzQwNzQ/11/#info:metadata> (data dostępu: 15 V 2022).

⁴¹ E. Breiter, *Nowy tom nowel Conrada*. „Wiadomości Literackie” 1932, nr 14, s. 3. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=57790&from=publication> (data dostępu: 15 V 2022).

⁴² Morf, *op. cit.*, s. 83.

⁴³ W. Chwalewik, *Przekłady. Literatura angielska i anglo-amerykańska*. „Rocznik Literacki” 1937 (wyd. 1938), s. 128.

pisarza w Zakopanem w r. 1914⁴⁴. Oczywiście niemożliwość zainspirowania się w kreacji Janka obserwacjami z czasów wizyty dużo późniejszej niż czas powstania utworu dostrzegł Waclaw Borowy kwestionujący też etniczną polskość bohatera⁴⁵. Sprowokowało to polemiczne uwagi Ludwika Krzyżanowskiego, który wskazał na znacznie wcześniejszą znajomość tatrzańskiego regionu przez Konrada Korzeniowskiego, datującą się na lata jego wizyt w Krynicy (1870–1872). Krzyżanowski przywołał także wypowiedź samego pisarza określającego swojego bohatera mianem „austriacko-polskiego emigranta do Ameryki” oraz wyekspozował jego polskie imię i przydomek⁴⁶. Wreszcie Witold Turno (Wit Tarnawski) poszerzył argumentację dotyczącą polskości Janka o uzasadnienie etnograficzne, identyfikując zaprezentowany w utworze taniec bohatera jako podhalański zbójnicki. Starając się zaś wyjaśnić powody, dla których twórca wskazał jako miejsce pochodzenia swej postaci wschodnie Karpaty, powiązał to zacieranie śladów z Conradowskim „polskim kompleksem» – tak bolesnym, tak niepokojącym, przez całe życie straszącym go widmem zdrady⁴⁷. Trzy lata później na temat narodowości bohatera Amy Foster wypowiedział się Jan Perłowski, który niejednoznaczność etnosu Janka również uznał za słabość pisarza nie umiejącego bronić własnej polskości i odniósł się do tego zagadnienia w sposób następujący:

Czy Polak? Nie. Jest to „a Slavonian peasant”. Tyle dla czytelników angielskich, przed którymi Conrad nie chce widocznie przyznać się do swych polskich zainteresowań. Ale mimo wschodnich Karpat, dla nas ma to być juhas z okolic Poronina lub Zakopanego. Skąd ta dziwna dwulicowość? Autor zdaje się wyznawać swoim byłym rodakom: „Patrzcie, oto chciałbym mówić o was do Anglików, ale nie mogę”. Wątek opowiadania jest istotnie niemożność porozumienia się przybylsza ze wschodnich Karpat ze społeczeństwem, do którego zabłądził. [...] Czy autor chce w ten sposób wytłumaczyć nam swoje własne postępowanie?⁴⁸

Losy górala z Karpat, podobnie jak wcześniej innego Conradowskiego bohatera Jima, miały więc odwoływać się do polskiej tożsamości pisarza, z tym że w przypadku powieści chodziłoby o kompleks winy związany z wyjazdem z Polski, w kontekście zaś późniejszego opowiadania również o wyobcowanie w nowym środowisku jako konsekwencję oderwania się od ojczyzny. Należy też podkreślić, iż podniesiony w tej dyskusji, i jeszcze niejednokrotnie wzmiankowany, trop Janka Polaka na dłuższy czas przysłonił inny, bardziej subtelny aspekt biograficznych zabiegów autora *Jądra ciemności*, o czym po latach następująco pisała Juliet McLauchlan:

Sprawy z życia Conrada często stawały się materia jego fikcji, ale zawsze były podporządkowane celom artystycznym, które prowadzą fikcję znacznie poza zakres czysto autobiograficzny⁴⁹.

⁴⁴ F. Goetel, *Na Podhalu*. „Wiadomości Literackie” 1934, nr 33, s. 20. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=58221&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁵ W. Borowy, *Czy Conrad przedstawił polskiego górala?* Jw., nr 38, s. 8. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53830&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁶ L. Krzyżanowski, *Tatrzański góral i artystyczna telewizja Conrada*. Jw., nr 43, s. 6. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53835&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁷ W. Turno, *Conrad a Janko Góral*. Jw., nr 47, s. 7. Na stronie: <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=53839&from=publication> (data dostępu: 22 III 2022).

⁴⁸ Perłowski, *op. cit.*, s. 26.

⁴⁹ J. McLauchlan, „Amy Foster” – *Echoes from Conrad's own Experience?* „The Polish Review” 1978, nr 3, s. 3.

Wybuch wojny zamyka tę fazę polskiej lektury dzieł pisarza, której założeniem było poszukiwanie więzi łączących go ze swoją pierwszą ojczyzną. Od lat czterdziestych ubiegłego wieku w nowej sytuacji politycznej dominuje nurt etyczny odczytań tej twórczości. Podstawowymi odniesieniami stają się kodeks moralny bohaterów i imperatyw wierności dokonaniem wyborowi nawet przy braku nadziei na zwycięstwo. Taki właśnie odbiór twórczości Conrada kształtował świadomość patriotyczną sporej części Polaków walczących od wybuchu wojny, przez konspirację zbrojną, aż po tragiczny finał powstania warszawskiego. Toczony w drugiej połowie lat czterdziestych spór marksistów, m.in. Stefana Żółkiewskiego i Jana Kotta, z tego typu postawą, poza konsekwencjami ideowymi miał również znaczenie bardziej praktyczne, bo przyczynił się do usunięcia utworów Conrada z obiegu wydawniczego w Polsce⁵⁰. Mimo że w latach 1946–1949 *Amy Foster* widniała, najprawdopodobniej jako spadek po szkole międzywojennej, w spisie lektur uzupełniających do liceum⁵¹, to do roku 1957, poza tużpowojennym wydaniem rzymskim⁵², pojawiło się tylko jedno polskie wznowienie noweli w tomie *Opowieści wybrane*. Nie *Amy Foster* była tam wszakże najważniejszym tekstem, o czym świadczy przedmowa Antoniego Gołubiewa. Centralnym punktem jego wprowadzenia stało się *Jądro ciemności* przedstawione w moralistycznej tonacji „piekła skamieniałych serc ludzkich”, natomiast odniesienie do historii Janka pojawia się zaledwie mimochodem jako przypomnienie „o polskości pisarza”⁵³.

Po roku 1956 opowiadanie w przekładzie Zagórskiej, choć z pewnymi poprawkami tekstu⁵⁴, zostaje przedrukowane w trzech wydaniach zbiorowych twórczości angielskiego autora: w siódmym tomie *Z pism Josepha Conrada* w 1957 roku, również w siódmym tomie *Dzieł* z 1972 roku oraz – w roku 1987 – w siódmym tomie *Dzieł wybranych*, a także w kilku jednotomowych wyborach jego krótszych form.

W latach sześćdziesiątych XX wieku powstają też dwa polskie opracowania twórczości Conrada, w których *Amy Foster* poświęcono odrębną uwagę. Pierwsze z nich to monografia autorstwa Róży Jabłkowskiej. Badaczka, wysoko oceniając wartość artystyczną opowiadania, tradycyjnie jednak skupiła się na jego „polskim charakterze” i na podobieństwach z utworami Sienkiewicza *Za chlebem* i *Latarnikiem*. Głównego bohatera uznała zaś „za symbol całej polskiej tragicznej emigracji dla chleba”⁵⁵. Druga praca, autorstwa Andrzeja Buszy, została opublikowana po angielsku w emigracyjnym piśmie „Antemurale”⁵⁶. Jeśli Jabłkowska ogólnie sygnalizowała związki *Amy Foster* z tekstami Sienkiewicza, to Busza przeprowadził bardziej szczegółową analizę porównawczą motywów łączących utwór z nowelą *Za*

⁵⁰ Zob. W. Ratajczak, *Spór o wszystko. Conradowska wierność jako centrum kultury*. W: *Spór o Conrada 1945–1948*. Poznań 2018.

⁵¹ Informacje na temat utworów Conrada na powojennych listach lektur szkolnych można odnaleźć w pracy A. Franaszek *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946–1999* (Warszawa 2006, s. 43).

⁵² J. Conrad, *Falk. Wspomnienie. – Amy Foster. – Jutro*. Przeł. A. Zagórska. Rzym 1946.

⁵³ A. Gołubiew, przedmowa w: J. Conrad, *Opowieści wybrane*. Warszawa 1952, s. X, XII.

⁵⁴ Zob. Najder, *op. cit.*, s. 200.

⁵⁵ R. Jabłkowska, *Joseph Conrad 1857–1924*. Wrocław 1961, s. 286.

⁵⁶ A. Busza, *Conrad's Polish Literary Background and Some Illustrations of the Influence of Polish Literature on His Work*. „Antemurale” t. 10 (1966).

chlebem, z powieścią *Na złamanie karku* Adolfa Dygasińskiego oraz z poematem *Pan Balcer w Brazylii* Marii Konopnickiej, w końcu też wyciągając wniosek o ich wspólnym przesłaniu:

Morał tych opowieści jest jasny. Chłop polski nie może żyć z dala od swojej ojczystej ziemi. Jeśli jego korzenie zostaną odcięte, albo zginie, albo zostanie zepsuty przez obcy element, który go otacza⁵⁷.

W latach sześćdziesiątych XX wieku nastąpił także powrót do tradycji przyznającej opowiadaniom Conrada miejsce wśród lektur uzupełniających polecanych młodzieży licealnej, co zaowocowało przedrukami *Amy Foster* w wypisach szkolnych⁵⁸. Należy przypuszczać, że stało się tak z dwu powodów: ze względu na możliwość odwołania się do polskości tekstu oraz właśnie w związku z ową pozorną oczywistością jego przesłania. Oba założenia pojawiają się też we wstępie Najdera do wyboru opowiadań w serii „Biblioteka Narodowa”. Badacz, charakteryzując tam utwór jako należący „do najprostszych, tak kompozycyjnie, jak i stylistycznie, nowel Conrada”, zidentyfikował bohatera jako „młodego górala polskiego – zapewne z Sa-decczyzny”⁵⁹, i połączył jego dzieje z asymilacyjnymi doznaniem pisarza w Anglii. Powołując się zaś na pracę Buszy, powrócił również do tezy o przynależności utworu do nurtu opowieści z dziejów chłopskich emigrantów.

Uznając to opracowanie za podsumowanie takiego sposobu lektury *Amy Foster*, który stał się w polskiej conradystyce oczywisty, warto je zestawić z powstałą trzy lata wcześniej książką amerykańskiego literaturoznawcy Lawrence’a Gravera poświęconą krótkim formom Conrada. Graver także odniósł się do autobiograficznej tradycji odbioru tekstu, dostrzegając jednak również ograniczenia tej perspektywy recepcyjnej. Jak bowiem czytamy:

Ponieważ opowiadanie opisuje wrogie przyjęcie środkowoeuropejskiego wygnańca w Anglii, niezadko traktuje się je jako fikcyjną projekcję poczucia osobistej obcości u Conrada. Powszechnie uważa się, że jego izolacja, częste choroby i trudne małżeństwo znajdują odzwierciedlenie w melancholijnym związku Yanka Gooralla i jego tepej angielskiej żony. Chociaż dyskusja na temat tych podobieństw jest niezaprzeczalnie interesująca, czasami przysłania ona fakt, iż sensy *Amy Foster* wykraczają poza zasięg biografii. Jest to jedno z najlepszych Conradowskich opowiadań, a sposób postrzegania w nim siły i słabości zarówno naturalnego egoizmu, jak i instynktownego altruizmu, jest ściśle powiązany z rozwojem tematycznym jego głównych dzieł⁶⁰.

Tę ostrożność badacza wobec oczywistości biografii jako klucza interpretacyjnego do opowiadania można uznać za pochodną – wzrastającej od lat sześćdziesiątych – liczby zachodnich prac otwierających utwór na nowe konteksty badawcze, poza biograficznym i psychoanalitycznym także historycznoliteracki, egzystencjalny, archetypiczno-mityczny, feministyczno-genderowy, chrześcijański czy postkolonialny⁶¹.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 228.

⁵⁸ Zob. J. Conrad, *Amy Foster*. W: L. Eustachiewicz, *Wypisy z literatury powszechnej dla liceów*. Warszawa 1970, s. 246–267 (przeł. A. Zagórska). Publikacja ta zyskała również kilka wydań zatytułowanych *Wypisy z literatury powszechnej dla szkół średnich*.

⁵⁹ Z. Najder, wstęp w: J. Conrad-Korzeniowski, *Wybór opowiadań*. Przeł. A. Zagórska, H. Carroll-Najder. Oprac. Z. Najder. Wrocław 1972, s. LVIII, LVII. BN II 171.

⁶⁰ Graver, *op. cit.*, s. 105.

⁶¹ Zob. przegląd zachodnich prac dotyczących *Amy Foster* dokonany przez W. Krajkę w artykule

Inaczej niż w przypadku publikacji autorów angloamerykańskich wykorzystujących rozmaite narzędzia analizy – polskie zainteresowanie *Amy Foster* również w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku opierało się głównie na rozpoznaniu wątku emigracyjno-autobiograficznego, czasem w dodatkowym zróżnicowaniu na to, co w kreacji samotnego i wyobcowanego bohatera polskie, i to, co uniwersalne⁶². Większej uwagi badaczy nie zwracała struktura artystyczna utworu (zgodnie z tezą Najdera o jej prostocie). Tak więc obserwacje dotyczące sposobu prowadzenia narracji bądź miały na celu narodowościowe zróżnicowanie rodzajów adresatów: angielskiego i polskiego⁶³, bądź ilustrowały typowość ramy narracyjnej w tekstach Conrada, jak dzieje się to w książce autorstwa Andrzeja Zgorzelskiego, który zresztą w swoim zbiorze analiz poświęcił opowiadaniu zaledwie jedno zdanie⁶⁴.

Poszukiwanie nowych sposobów lektury *Amy Foster* można datować dopiero od przełomu XX i XXI stulecia, co idzie w parze z powstaniem nowych tłumaczeń autorstwa Michała Filipczuka i Magdy Heydel⁶⁵. Jak się wydaje, drugie z nich ma szansę zastąpić szacowną, ale już nieco przestarzałą translację Zagórskiej. Zaletę przekładu Heydel stanowi wrażenie naturalności i większej płynności wypowiedzi. Prostsza jest w nim składnia, mniej słówek kojarzonych z literackością (np. rzeczownik „trwoga” zamienił się w „strach”, „zwierciadło” stało się „lustrem”, przymiotnik „przenikliwy” pojawił się zamiast „dojmujący”, a czasownik „ukrywał” zamiast „taił”), bardziej bezpośrednie są też relacje między doktorem Kennedy’em a jego interlokutorem (Heydel odrzuca stosowaną przez Zagórską, nienaturalną w polszczyźnie, formę „pan” w zwrocie do przyjaciela). Mimo więc iż narrację Kennedy’ego nadal trudno byłoby nazwać kolokwialną, zbyt istotną rolę odgrywają w niej bowiem efekty impresjonistyczne oraz sentencjonalne uogólnienia, tłumaczka stara się konsekwentnie wytwarzać wrażenie „opowieści słuchanej”.

Można by tu zapytać, czy w nowych okolicznościach polityczno-kulturowych odwołania do biografii Conrada oraz do jego pierwszego narodowego dziedzictwa nadal stanowią najważniejszy klucz interpretacyjny w polskiej lekturze noweli. Dobrym powodem do rewizji tego założenia byłaby choćby praca Yves’a Hervoueta eksponująca ściśle związki pisarza z tradycją prozy francuskiej⁶⁶. Dostrzeżenie powinowactw Conrada z Gustave’em Flaubertem czy Guy de Maupassantem pozwala uświadomić sobie, że jakakolwiek redukcja twórczości autora *Nostromo* do jednego kulturowego kontekstu: polskiego, francuskiego bądź angielskiego, uniemożliwia pełne omówienie tej prozy. Odnosi się to również do *Amy Foster*, której polskość wywodzona z zależności fabuły od dziejów jej autora oraz łączona z przypisywanym bohaterowi pochodzeniem etnicznym nie wyklucza np. wpływu fran-

Wielorakie tożsamości Janka Górala (w zb.: *Joseph Conrad kresowuy i uniwersalny: „Amy Foster”*. Red. nauk. W. Krajka. Lublin 2020).

⁶² Zob. W. Krajka, *Izolacja i etos. Studium o twórczości Josepha Conrada*. Wrocław 1988, s. 78–81.

⁶³ Zob. B. Jasińska, *Adresat „Amy Foster”*. W zb.: *Studia Conradowskie*. Red. S. Zabierowski. Katowice 1976, s. 199–204.

⁶⁴ A. Zgorzelski, *O nowelach Conrada. Interpretacje*. Gdańsk 1984, s. 90.

⁶⁵ J. Conrad: *Amy Foster*. Przeł. M. Filipczuk. „Rzeczpospolita” 2007, nr 50 (dodatek: *Joseph Conrad*); *Amy Foster*. W: *Opowiadania*. Wybór, przekł. M. Heydel. Wołowiec 2018.

⁶⁶ Y. Hervouet, *The French Face of Joseph Conrad*. Cambridge 1990.

cuskich lektur Conrada⁶⁷. Natomiast poszukując głębszej relacji niż sam wybór miejsca zdarzeń, która wiązałaby opowiadanie z kontekstem nowej ojczyzny twórcy, można postawić hipotezę o filiacjach *Amy Foster* z toczoną w końcu XIX wieku i w pierwszych dekadach kolejnego stulecia literacko-publicystyczną debatą na temat idei angielskości (*Englishness*)⁶⁸. Byłby to jednak głos w tej dyskusji specyficzny. Dobrze oddając poczucie kulturowej i etnicznej wyższości Anglików, sytuowałyby się on bowiem w opozycji wobec tych wszystkich opowieści, które dokonywały idealizacji prowincji małomiasteczkowej i wiejskiej jako kwintesencji tego, co angielskie. W odróżnieniu od takich dzieł, jak *A Farmer's Year* Henry'ego Ridera Haggarda (1899), *The Country House* Johna Galsworthy'ego (1907) czy *The Heart of England* Edwarda Thomasa (1909) nasycona ksenofobią wieś z utworu Conrada jest historyczna w swej niezgodzie na jakiegokolwiek odstępstwa od norm obyczajowej i religijnej, a jej mieszkańcom zabrakło takich wartości opiewanych w literaturze, jak wsparte zasadami anglikanizmu prawosć moralna, umiar, powściągliwość czy racjonalność.

Janko, jako katalizator owej ciemności kryjącej się w „sercu Anglii”, mógł być Polakiem, Rusinem bądź syntezą obu etnosów – z angielskiej perspektywy nie miało to większego znaczenia, dla samego Conrada było zaś najprawdopodobniej ważne o tyle, o ile wykreował tu postać, której kulturowe korzenie znał i rozumiał. Jeśli też porównamy opowiadanie z jego inspiracją fabularną, z zapisaną przez Forda Madoxa Hueffera anegdotą o niemieckim rozbitku, który z powodu bariery językowej nie był w stanie porozumieć się z mieszkańcami angielskiego wybrzeża⁶⁹, możemy dostrzec, że autor *Amy Foster* wzmocnił antropologiczny wymiar obcości. Nie chodzi już tylko o niezrozumiały język rozbitka, ta przeszkoda została przecięta przez Janka pokonana, ale o zasadnicze różnice między ludźmi wywodzącymi się z rozmaitych kręgów kulturowych, o odmiennosć uwarunkowaną wzajemnymi uprzedzeniami, niewiedzą, przesadami i stereotypami⁷⁰. Defamiliaryzujący opis dotyczy bowiem tego, jak Janko postrzega Brytyjczyków, i sposobu widzenia przez nich młodego górala. Dodatkowo – aluzja do Anglii: „nieodkrytego ładu” bez nazwy

⁶⁷ Zob. *ibidem*, s. 76–77.

⁶⁸ Angielskość jest koncepcją tożsamości narodowej kształtowaną w opozycji do „obcych” wewnętrznych (Szkoci, Walijczycy, Irlandczycy) i zewnętrznych (Europejczycy, ludy kolonizowane), promującą patriotyzm kulturowy i dominację rasową. Tak jak wiele innych idei tożsamościowych, łączących poszczególne narodowe „wspólnoty wyobrażone”, żywi się ona mitami: genealogicznym, o etnicznej czystości i o misji dziejowej (w tym wypadku jest to misja cywilizacyjna). Zob. *Englishness. Politics and Culture 1880–1920*. Ed. R. Colls, Ph. Dodd. London – New York 1986. – *Writing Englishness 1900–1950. An Introductory Sourcebook on National Identity*. Ed. J. Giles, T. Middleton. Wyd. 2. London – New York 2005, zwłaszcza rozdział *Versions of Rural England*.

⁶⁹ F. M. Hueffer, *The Cinque Ports. A Historical and Descriptive Record*. Edinburgh–London 1900, s. 163. Na stronie: <https://archive.org/details/cinqueportshisto00fordrich> (data dostępu: 10 VI 2022).

⁷⁰ J. Conrad (*The Collected Letters*. T. 2: 1898–1902. Ed. F. R. Karl, L. Davies. Cambridge 1986, s. 399) w liście z 2 IV 1902 do francuskiego tłumacza H.-D. Davray'a za główną ideę utworu uznał podstawową różnicę ras („la différence essentielle des races”), którą można rozumieć zarówno w tym znaczeniu „rasy”, jakie formułowała XIX-wieczna antropologia fizyczna (zob. opozycja cech wyglądu mieszkańców i Janka), jak i w powiązaniu antropometrii z różnicami kulturowymi.

oraz zamieszkujących go „dzikich bestii lub dzikich ludzi”⁷¹ – nasuwa skojarzenia o odwróconej perspektywie kolonialnej⁷². Tej bariery obcości nie jest w stanie (albo nie chce) przełamać nawet tak sprawny w objaśnianiu inności pośrednik między kulturami, jak doktor Kennedy. Nie relacjonuje on przecież żadnych prób interwencji w celu złagodzenia konfliktu Janka ze wspólnotą wiejską, i to mimo daru wzbudzania zaufania u wieśniaków przyznanego mu przez ramowego narratora.

Poszukiwanie źródeł owej nieprzekraczalnej obcości prowadzi współczesnych polskich interpretatorów opowieści ku, szerszym niż opis etnograficznego przypadku, wyjaśnieniom natury filozoficznej, antropologicznej lub społecznej. Tak więc np. archetypowo-mityczną ramę lektury utworu w powiązaniu antycznej koncepcji fatalizmu ludzkich losów z XIX-wiecznym kryzysem metafizycznym wykorzystuje Agata Kowol⁷³. Kategoria monstrualności syntetyzująca feministyczny i psychoanalityczny wymiar interpretacji pojawia się w pracy Karoliny Felberg, która też za prawdziwego „obcego” w tej historii uznaje Amy, a nie Janka⁷⁴. Natomiast Krystyna Golkowska skupia się na problematyce narracyjnego punktu widzenia. Badając jednocześnie inkluzyjny i wykluczający charakter narracji kulturowych, omawia tekst Conrada jako studium mechanizmu odmienności⁷⁵. Wreszcie formułę odbioru *Amy Foster* uniwersalizującą różnice dzielące Janka i angielskich wieśniaków poprzez kategorię konfliktu międzykulturowego proponuje Wiesław Krajka⁷⁶.

Zaprezentowane podejścia badawcze, choć nie muszą świadczyć o zupełnej rezygnacji z rzutowanych na opowieść o tragicznym niezrozumieniu i wyobcowaniu bohatera odwołań do biografii Conrada oraz do jego polskiego dziedzictwa, komplikują jednoznaczność i oczywistość odczytań utworu przez pryzmat związków autora z Polską⁷⁷. Aktualny potencjał opowiadania w coraz większym stopniu wykracza bowiem poza sensory łączące się z jego etnograficznymi realiami. Trudno też zignorować fakt, że po upływie ponad wieku od momentu publikacji pierwszego tłumaczenia noweli to, co w niej sprowadzone do galicyjskiego tła historii Janka,

⁷¹ Conrad, *Amy Foster*. W: *Opowiadania*, s. 115.

⁷² Odwołuje się tu do artykułu R. Ruppela (*Yanko Goorall in the Heart of Darkness: „Amy Foster” as Colonialist Text*. „Conradiana” 1996, nr 2, s. 128), który odnalazł w Conradowskim opisie angielskiej prowincji parodystyczne nawiązanie do kolonialnych obrazów dzikości: „Mówiąc o Amy Foster, Kennedy przedstawia ją w ten sam sposób, jak etnolog z przełomu wieków mógłby opisać członków jakiegoś nowo odkrytego plemienia: »Jest bardzo bierna. Wystarczy spojrzeć na te czerwone dłonie u krótkich rąk i wylupiaste brązowe oczy, żeby domyślić się inercji umysłowej«. Podobnie są postrzegani pozostali mieszkańcy Brenzett. Wieśniacy »mają nikczemne ciała i tak ocieżyły krok, jakby ich serca były w kajdanach«. Analogicznie do tubylców w opowieściach kolonialnych – wydają się uwięzieni w tradycyjnej przeszłości, związani tradycyjnymi relacjami, głęboko podejrzliwi i wrogo nastawieni do obcych oraz oporni na zmiany”.

⁷³ A. Kowol, *The Inescapability of Tragic Human Fate in Joseph Conrad’s „Amy Foster”*. „Źródła Humanistyki Europejskiej” t. 8 (2015).

⁷⁴ K. Felberg, *Współczesne przynaglenia (o „Amy Foster” Conrada)*. „Świat i Słowo” 2012, nr 1.

⁷⁵ Zob. K. U. Golkowska, *Empathy and Othering in Joseph Conrad’s „Amy Foster”*. „Arab World English Journal”. Special Issue on Literature 2014, nr 2.

⁷⁶ W. Krajka, *Między przestrzeniami mentalnymi Ja i Innego w „Amy Foster”: Dialog kultur i wartości? Bycie dla-Innego? Bezwarunkowa gościnność?* W zb.: *Joseph Conrad kresowy i uniwersalny*.

⁷⁷ Przykładem współistnienia we współczesnej conradystyce dwóch tradycji interpretacyjnych opowiadania: polsko-kresowej i uniwersalizującej, są prace zamieszczone w książce *Joseph Conrad kresowy i uniwersalny*.

stało się odległe kulturowo również dla polskiego czytelnika. Znaczenie zyskuje natomiast ogólniejszy wymiar migracyjnej opowieści jako przekazu o obcym w obcym kraju, o człowieku wykorzenionym przez nędzę z własnego świata i o ludziach, wśród których odmienność zawsze będzie budziła „podejrzliwość, niechęć lub strach”⁷⁸.

Abstract

ALEKSANDRA CHOMIUK Maria Curie-Skłodowska University, Lublin
ORCID: 0000-0002-3236-615X

A HISTORY OF THE POLISH RECEPTION OF JOSEPH CONRAD'S "AMY FOSTER"

The article aims to trace the mechanisms that characterise the Polish reception of Joseph Conrad's *Amy Foster* from the moment of publishing its first translation in the year 1914 until the beginning of the 21st century. The reception in question, supplemented by the mechanisms of domestication of the story in the Polish literary space, for a long time imposed a close relation of the piece with its author's biography, *inter alia*, the liaisons with Conrad's first homeland. Only in the last years, under the influence of Western examinations, we have observed broadening of interpretive frames that include new research contexts, namely philosophical, anthropological, and social one. The story's current potential gradually exceeds the senses linked to historical-ethnographic realia for universalisation of the problems of invincible interpersonal foreignness.

⁷⁸ Conrad, *Amy Foster*. W: *Opowiadania*, s. 116.