



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Nowe oblicze "Lorda Jima"

Author: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Citation style: Adamowicz-Pośpiech Agnieszka. (2002). Nowe oblicze "Lorda Jima".
"Poradnik Językowy" Nr 8 (2002), s. 58-67



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech
(Rybnik)

NOWE OBLCICZE LORDA JIMA*

Po stu latach od wydania *Lorda Jima* Josepha Conrada w Londynie ukazuje się trzecie już tłumaczenie tej powieści w Polsce¹. Autorem najnowszej wersji tego tekstu jest Michał Kłobukowski. Istnieje parę powodów, dla których warto było przełożyć to dzieło raz jeszcze.

Lord Jim zaliczany jest do najwybitniejszych powieści literatury europejskiej. Kiedy ukazał się po raz pierwszy w 1900 r., spotkał się z niezrozumieniem wśród krytyków ze względu na swoje nowatorstwo formalne. Trzeba pamiętać, że obecnie dobrze znane czytelnikom takie metody techniki narracyjnej, jak: załamanie porządku chronologicznego, impresjonizm literacki, wielość narratorów, wysoce zindywidualizowana osoba głównego narratora, dyslokacje tematyczne, ironiczne zestawienia, były na początku wieku XX całkowitym *novum* dla odbiorców. *Lord Jim* był jedną z pierwszych współczesnych powieści wyznaczających nowy kierunek rozwoju tego gatunku literackiego. Bez znajomości tego utworu trudno zrozumieć konstrukcję i znaczenie wielu istotnych dzieł dwudziestowiecznej literatury nie tylko brytyjskiej, ale również amerykańskiej i francuskiej.

Lord Jim to bardzo ważny tekst również w kulturze polskiej. Określano go mianem „kamienia milowego polskiej świadomości”². Czymże jest ów kamień milowy? Jest to taki tekst, który wywarł szczególny wpływ na losy Polaków, który był niezmiennie obecny w polskiej kulturze. Oto jeden przykład ilustrujący tę obecność w naszej historii. Z eseju Jana Józefa Szczepańskiego *W służbie Wielkiego Armatora*³ wynika, że powieść ta była swoistym zbiorem reguł postępowania dla żołnierzy Armii Krajowej. Szczególnie lapidarne stwierdzenie Jima: „Cała rzecz w tym, żeby być gotowym” stało się myślą przewodnią dla wielu młodych chłopców i dziewcząt, którzy tak jak powieściowy Jim stawali w obliczu nagłych i niezwykle

* J. Conrad, *Lord Jim*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków 2001.

¹ Pierwsze polskie wydanie ukazało się w 1904 r. w przekładzie Emilii Węslawskiej, drugiego dokonała kuzynka Conrada — Aniela Zagórska w 1933 r.

² S. Zabierowski, *Lord Jim Conrada — kamień milowy polskiej świadomości*, „Tytuł” 1998, nr 4, s. 20.

³ J.J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora*, [w:] *Przed nieznanym trybunałem*, Kraków 1995. Por. także tenże, *Conrad mojego pokolenia*, „Życie Literackie” 1957, nr 49; J. Andrzejewski, *Trzykrotnie nad „Lordem Jimem”*, „Twórczość” 1956, nr 2.

dramatycznych decyzji i wyborów moralnych. Szczepański wspomina młodego mężczyznę — Jerzego, który do tego stopnia utożsamiał się z Jimem, iż w ciągłym napięciu oczekiwał czasu próby, tak aby nie dać się zaskoczyć, co w rezultacie zakończyło się podjęciem niepotrzebnego ryzyka i śmiercią chłopaka. Szczepański wspomina:

W losie Jima [Jerzy] wyczytał alegorię własnego losu. Wyczytał ostrzeżenie.

Spieraliśmy się do późnej nocy. Pamiętam, że w pewnej chwili powiedział z emfazą [...], że ostatecznie ta gródz na *Patnie* wytrzymała. I jeszcze coś o wiecznej hańbie, która się płaci za jedną chwilę słabości. Oświadczyłem mu, że go nie puszcze, ale w jaki sposób miałem tego dokazać?

Wyjechał nazajutrz. A o końcu tej sprawy dowiedziałem się dopiero w kilka tygodni potem. Został rozstrzelany w publicznej egzekucji na Solcu⁴.

Przejdźmy teraz do kolejnego czynnika przemawiającego za niezbędnością współczesnego, niech mi będzie wolno jeszcze raz powtórzyć, współczesnego tłumaczenia *Lorda Jima*. Przekład Anieli Zagórskiej ma już niemal siedemdziesiąt lat. Znaczenia jej przekładów nie można przecenić, ale język zmienia się i to, co jeszcze pięćdziesiąt lat temu było odbierane jako współczesne, dziś często brzmi anachronicznie, a czasami nawet niezrozumiale.

Istnieje obawa, że dzieło, które, jak już wspomniałam, należy do kanonu współczesnej literatury i które było obecne w świadomości Polaków w wieku XX, stanowiąc pewien punkt odniesienia dla niezwykle trudnych wyborów moralnych, niestety, u progu wieku XXI może być dla młodych ludzi nieczytelne. A to za sprawą języka przekładu Anieli Zagórskiej. Tłumacząc Conrada, Zagórska sięgała po literackie wzorce polszczyzny w stylu Żeromskiego. Natomiast większość rozdziałów *Lorda Jima* stanowi ustna opowieść Marlowa, która wywodzi się z gatunku angielskiego *yarn*⁵ i bliska jest polskiej *gawędzie*⁶. Conrad dążył do uzyskania efektu potoczności, naturalności. Język ten cechuje więc potoczność słownictwa, niezwykła ilość kolokwialnych wyrażań i idiomów, ponadto dygresyjność, pozorna chaotyczność. I choć trzeba przyznać, że zdania wypowiedziane przez Marlowa-gawędziarza są często wielokrotnie złożone (co jak na ustny przekaz jest dość nienaturalne), to ogromna część słownictwa, jakim on i jego rozmówcy się posługują, wywodzi się z języka potocznego.

Nieznosnie skomplikowana składnia Conrada oraz zawilóść kompozycyjna (achronologiczność opowieści) przysparzała od zawsze trudności zarówno krytykom, jak i czytelnikom (nawet brytyjskim). Jakby tego było

⁴ J.J. Szczepański, *W służbie...*, s. 20.

⁵ Por. M.D. Zabel, *Introduction*, [w:] J. Conrad, *Lord Jim*, Boston 1959, s. XVI; R. Craig, *Swapping Yarns: The Oral Mode of Lord Jim*, „*Conradiana*” 1981, nr 3, s. 180-193.

⁶ Por. K. Wyka, *Czas jako element konstrukcyjny powieści*, „*Myśl Współczesna*” 1946, nr 6-7. Wersja poszerzona: *Czas powieściowy*, [w:] tenże, *O potrzebie historii literatury. Szkice polonistyczne z lat 1944-1967*, Warszawa 1969, s. 65; W. Tarnawski, *Źródła gawędy*, [w:] *Conrad: Człowiek — pisarz — Polak*, Londyn 1972, s. 32.

mało, na rozbudowane zdania i skomplikowaną konstrukcję utworu nakłada się w przekładzie polskim jeszcze jedna przeszkoda: mało przejrzyści, często sztucznie podniosły młodopolski język. Literackość składni oddają chociażby same spójniki: *iz, lecz*, duża liczba imiesłowów, szyk wyrazów w zdaniu.

Kolejnym mankamentem tłumaczenia Zagórskiej, w dość istotny sposób zubożającym oryginalny tekst, jest niemal całkowite niezróżnicowanie języka. U Conrada mamy wielobarwny kalejdoskop dialektów i żargonów (przede wszystkim różne odmiany języka angielskiego: szkocką, celowo niepoprawną angielszczyznę — z interferencją języka niemieckiego, francuskiego). Niestety, całe to bogactwo zostało (z nielicznymi wyjątkami) zatracone w polskiej wersji.

Biorąc pod uwagę wspomniane powody, oczywista jawi się potrzeba nowego przekładu, pod warunkiem, iż będzie on lepszy od poprzednich. I tak jest w istocie — przekład Michała Kłobukowskiego lepiej oddaje znaczenie i tonację Conradowskiej prozy, choć zdarzają się i błędy.

Zacznijmy od analizy pozytywnych elementów tego tłumaczenia. Po pierwsze, zasadniczo Kłobukowski zmienia styl przekładu na wielu płaszczyznach, starając się przy tym zachować ogólny ton oryginalnego tekstu. I tak na poziomie składni — używając zdań wielokrotnie złożonych (w czym pozostaje wierny oryginałowi), jednocześnie dobiera odpowiedni szyk wyrazów, typowy dla języka mówionego, a nie pisanego, jak to było u Zagórskiej. Parę przykładów:

JC: First thing in the morning as I was dressing in my state-room, *I would hear through the bulkhead my Parsee Dubash jabbering about the Patna with the steward, while he drank a cup of tea, by favour, in the pantry*⁷.

AZ: Z samego rana *słyszałem już przez ścianę*, ubierając się w kabinie, *mojego Parsa-dubasza*, który został dopuszczony laskawie do wypicia w pentrze filiżanki herbaty, *jak paplał o Patnie ze stewardem*⁸ (s. 33).

MK: Już z samego rana, ubierając się u siebie w kabinie, *słyszałem przez ścianę*, jak *mój parsyjski tłumacz gada o Patnie ze stewardem*, popijając herbatę, którą tamten z uprzejmości poczęstował go w Pentrze (s. 41).

Na przykładzie tego zdania widzimy, jak Zagórska przeplatała poszczególne elementy głównej informacji (słyszałem — *mojego Parsa-dubasza* — jak paplał o *Patnie*) zdaniami wtrąconymi o znaczeniu uzupełniającym. Natomiast w oryginale, i u Kłobukowskiego, nie mamy tak skomplikowanej składni — główna treść podana jest łącznie.

JC: These were things he could not explain to the court — *and not even to me* (s. 121).

AZ: Tych rzeczy nie mógł wyjaśnić sądowi — *a i mnie nawet* (s. 104).

MK: Nie mógł wyjaśnić tych spraw sądowi — *ani nawet mnie* (s. 90).

⁷ J. Conrad, *Lord Jim*, ed. C. Watts, Toronto, Ontario 2001, s. 64. Dalej używam skrótu JC.

⁸ J. Conrad, *Lord Jim*, tłum. A. Zagórska, tekst przekładu przejrzał Z. Najder, Warszawa 1999, s. 33. Dalej używam skrótu AZ.

Angielskie wyrażenie *not even to me* brzmi potocznie i bardzo naturalnie, natomiast u Zagórskiej, po zastosowaniu przestawnego szyku wyrazów, fraza ta nabiera nietypowego brzmienia. Kłobukowski przywraca neutralną wymowę tej uwagi Marlowa.

JC: If you *had stuck* to the ship, you mean! (s. 103).

AZ: Pan chce powiedzieć — gdyby pan był został na statku! (s. 85).

MZ: Owszem, gdyby pan został na statku! (s. 73).

Zagórska wielokrotnie wybiera dla wyrażenia angielskiego czasu *Past Perfect* polski czas zaprzeszy, który brzmi archaicznie i dzisiejszym młodym czytelnikom kojarzyć się może z *Pamiętnikami* Jana Chryzostoma Paska. Ze strony Zagórskiej była to archaizacja niezamierzona, mimo to wypaczająca ogólny ton oryginału. Kłobukowski wybiera nienacechowany czas przeszły.

Na poziomie semantycznym Kłobukowski zastępuje niezrozumiałe bądź anachronicznie brzmiące dziś wyrazy czy zwroty użyte w wersji Zagórskiej ich współczesnymi ekwiwalentami:

JC: drummed delicately with his finger-tips on a *blotting-pad* (s. 59).

AZ: bębnił cichutko końcami palców po *suszce* (s. 35).

MK: cicho bębnił palcami [...] w *blocek bibuły* (s. 28).

JC: to be *squeezed flat* under the keel of the boat (s. 118).

AZ: leżąc *na płask* pod stępką łodzi (s. 101).

MK: *rozpłaszczony* pod stępką szalupy (s. 87).

JC: of the sort whose appearance claims the fellowship of these *illusions* you had thought *gone out* (s. 139).

AZ: sam ich widok przywołuje owe *ułud*y, które się uważało za *przepadłe* (s. 123).

MK: sam ich wygląd każe nam przyznać się do *złudzeń*, o których sądziiliśmy, że już *odeszły* (s. 109).

Wyrazy takie jak: *suszka*, *na płask*, *przepadłe ułud*y brzmią archaicznie, pokrywając patyną tekst tłumaczony, podczas gdy ich odpowiedniki w oryginalnej wersji to współcześnie nadal używane słownictwo: *blotting-pad*, *squeezed flat*, *illusions gone out*.

Ponadto Kłobukowski swobodnie i naturalnie posługuje się kolokwializmami, współczesnymi potocznymi zwrotami i idiomami, tak istotnymi w oryginalnym tekście.

JC: I *dashed* my boat hook in the water (s. 41).

AZ: *wsadziłem* bosak do wody (s. 18).

MK: więc *dźgnąłem* bosakiem (s. 11).

JC: He took his head in his hands for a moment, like a man driven to distraction by some unspeakable outrage (s. 121).

AZ: Ujął na chwilę *głowę w dłonie*, jak człowiek na chwilę *doprowadzony do obłędu*, przez jakąś niesłychaną obelgę (s. 104).

MK: *Złapał się oburącz za głowę*, jakby z powodu czegoś nieopisanie oburzającego *odchodził od zmysłów* (s. 90).

JC: The second time my eyelids *flew open and my mouth too* (s. 22).

AZ: Za drugim razem *otworzyłem* oczy, a także i usta (s. 105).

MK: Kiedy drugi raz *otworzyłem* oczy, *szczęka mi opadła* (s. 91).

JC: what did I care what story they agreed to make up (s. 136).

AZ: Co mnie mogła obchodzić historia, którą postanowili wymyślić? (s. 121).

MK: A co mnie mogło obchodzić, jaką wersję wspólnie wysmazyli (s. 106).

JC: I had tasted salt water before he was fairly breeched (s. 86).

AZ: zakosztowałem słonej wody, kiedy on jeszcze koszulę w zębach nosił (s. 65).

MK: skosztowałem słonej wody, zanim włożył portki (s. 55).

Posługując się takimi wyrażeniami, jak: *dźgnać, odchodzić od zmysłów, szczeka mi opadła*, Kłobukowski sprowadza wysoce literacki styl Conrada w wydaniu Zagórskiej do poziomu potocznego języka mówionego⁹.

Po drugie, Kłobukowski ma niezwykle trafne wyczucie kolokacji wyrazowych oddających styl swobodnej wypowiedzi czy rozmowy:

JC: who seemed on the point of leaping overboard (s. 41).

AZ: który — zdawało się — już, już skoczy za burtę (s. 17).

MK: sprawiał takie wrażenie, jakby lada moment miał skoczyć za burtę (s. 11).

JC: I had been in the trade before [...] (s. 86).

AZ: choć pracowałem w swoim zawodzie, kiedy [...] (s. 65).

MK: kiedy ja już robiłem w tym fachu [...] (s. 55).

JC: a poor woman and four children [...] depending on my half-pay (s. 87).

AZ: biedna kobiecina i czworo dzieci zależne od połowy mojej płacy (s. 67).

MK: biedna kobieta z czworgiem dzieci czekała na moją mamą pensyjkę (s. 56).

Przez te czynniki gawęda Marlowa zachowuje swój podstawowy rys — a mianowicie oralność, charakter ustnej opowieści.

Po trzecie, Kłobukowski przywraca również stylizację i indywidualizację języka tak istotną w oryginale, stanowiła ona bowiem metodę uwiarygadniania wydarzeń. Dzięki temu czytelnik może sobie wyobrazić, jak Marlow naśladował bądź przedrzeźniał wymowę i akcent swych rozmówców, dodając w ten sposób kolorytu swojej opowieści, podsycając ciekawość swoich słuchaczy. Może jeden przykład. Kapitan „Patny”, Niemiec, mówi po angielsku z silną interferencją rodzimego języka w zakresie gramatyki, słownictwa i wymowy (wtrąca niemieckie słowa, ubezdźwięcznia spółgłoski dźwięczne, końcówki, nie stosuje prawidłowych form przeczących).

That old mad rogue up-stairs called me a hound' [...] Bah! The Pacific is big, my friendt. You damned Englishmen can do your worst; I know where there's plenty room for a man like me: I am well acquaindt Apla, in Honolulu [...] You Englishmen are all roguaes. [...] What are you to shout? Eh? You tell me? You *no better* than other people, and that old rogue *he make Gottam* fuss with me. [...] That's what you English always make — make a *tam'* fuss — for any little thing, because I was not born in your *tam'* country. Take away my certificate. A man like me *don't* want your *verfluchte* certificate. I *shpit* on it. [...] I *vill* an Amerigan citizen *begome* [...] (s. 69).

⁹ Por. wspomnienie Zdzisława Najdera: „Jak wszyscy polscy czytelnicy Conrada, poznałem go w przekładach Zagórskiej i dopiero później sięgnąłem do oryginałów. Otóż dla człowieka, który się na tłumaczeniach Zagórskiej wychował, rewelacją staje się odkrycie, że styl Conrada jest w istocie inny [...] mniej literacki, bardziej potoczny, o wiele mniej abstrakcyjny. Zagórska wyniosła styl Conrada na wysoki szczebel uduchowienia [...]” (Z. Najder, *Conrad w przekładach Anieli Zagórskiej*, [w:] *Przekład artystyczny*, Wrocław 1975, s. 206).

Niestety, w tłumaczeniu Zagórskiej te niuanse językowe zostały zagubione:

Ten wariat, stary łotr tam na górze, *nazwał mnie pies* [...]. Też coś! Pacyfik jest wielki, *mój przyjaciel*. Możecie pęknąć, nic mi nie zrobicie, *przeklęte Angliki*; wiem dobrze, gdzie się znajduje *pebno miejsc* dla takiego jak ja człowieka; *ja dobrze znany w Apia*, w Honolulu [...]. Wy, Angliki, wszyscy łotry [...]. *Kto wy są, żeby krzyzczyć?* Co? Pan mi powie? Wy nie lepsi jak inni ludzie, a ten stary łotr *na mnie awanture*. [...] To wy, Angliki, zawsze to robicie — robicie *kolerne awantury*, o byle co, bo *ja się nie urodził* w waszym *kolernym kraju*. *Zabrać mnie* mój certyfikat. Bierzcie wy go. *Nie chce tego certyfikata*. Taki człowiek jak ja nie chce waszego *verfluchte* certyfikata. *Tfu na certyfikat*. — Splunął. — *Ja zostane amerykański obywatel* (s. 46).

Natomiast rozwiązanie Kłobukowskiego brzmi o wiele bardziej naturalnie (stosuje podobne metody jak w oryginalnej wersji, tj. ubezdźwięczenie i udźwięczenie tam, gdzie nie należy) i co ważniejsze komicznie (efekt komizmu był zamierzony przez Conrada):

Ten stary *fariat* tam na górze *zwymzłał* mnie od psów, *gultaj* jeden. [...] Ba! Pacyfik jest *duszy*, *pszycielu*. Róbcie sobie, co chcecie, cholerni *Anklicy*; wiem, gdzie taki *szlowiek* jak ja znalazł dla siebie *dozyć* miejsca; mam *sztosunki* w Apii, w Honolulu [...]. Wy, *Anklicy*, wszyscy jesteście *gultaje* [...]. Coście za jedni, *żeby krzykać* na ludzi? No? Pan mi powie? Nie jesteście lepsi od reszty, a ten stary *gultaj* obsztorcował mnie jak wszyscy diabli. [...] Bo wy, *Anklicy*, to tak zawsze: nic tylko sztorcujecie szlowieka o byle co, a wszystko dlatego, że nie urodziłem się w tym waszym cholernym kraju. *Zapierzcie mi dyplom*. *Pierzcie go* sobie w cholerę. Po co mi on. Taki szlowiek jak ja nie poczepuje wasz *verfluchte* dyplom. *Pluję* na niego. [...] *Przejmę amerykańskie obywatelstwo*, i już!

Oczywiście można postawić zarzut, iż trudno by znaleźć obcokrajowca, który tak mówiłby po polsku, podczas gdy angielska wersja brzmi całkiem prawdopodobnie. Z drugiej jednak strony trzeba było wybrnąć jakoś z tych językowych idiosynkrazji i propozycja Kłobukowskiego wydaje się trafniejsza i zabawniejsza.

Kolejnym atutem tego przekładu jest korekta i eliminacja błędów i niejasności w translacji Zagórskiej. Gros z nich zostało już wcześniej skorygowane przez Zdzisława Najdera, przy redagowaniu PIW-owskiego wydania dzieł Conrada, ale nie wszystkie¹⁰. Niekiedy są to detale marynistyczne stanowiące barierę dla zrozumienia jednego czy dwóch zdań:

JC: Just then eight bells were struck (s. 84).

AZ: Akurat wówczas wybito osiem szklanek; wyszliśmy na mostek i drugi oficer, jak zwykle przed zejściem z wachty... (s. 64).

MK: Akurat wtedy wybito osiem dzwonek; wychodzimy na mostek i drugi oficer przed zejściem z wachty... (s. 54).

Osiem razy uderzano w dzwonek pokładowy po zakończeniu czterogdzinnej wachty, obwieszczając kolejną zmianę marynarzy czuwających na pokładzie. Natomiast z tłumaczenia Zagórskiej wynika, że przy zmianie wachty rozbijano szklanki.

¹⁰ Najder omawia je szczegółowo w artykule *Conrad na przekładach...*, s. 197-210 oraz we wstępie do wyd. *Lorda Jima* w serii Biblioteki Narodowej, s. XCIII-XCVI.

JC: The sheet of paper portraying the depths of the sea presented a shiny surface under the light of a *bull's-eye lamp* [...] (s. 51).

AZ: arkusz papieru przedstawiający morską głębię rozpościerał się jaśniejącą powierzchnią pod światłem *ślepej latarki* (s. 27).

MK: arkusz papieru przedstawiający morską głębię lśnił w świetle *lampy* (s. 21).

Czytelnik zastanawia się, jak *ślepa latarka* mogła rozświetlać arkusz papieru. Angielskie słowo *bull's-eye lamp* oznacza pewien rodzaj latarni o grubych, zaokrąglonych szklanych ściankach. Czasami jednak są to istotne przekręcenia całych zdań, które zmieniają sens nawet kilku akapitów. Chciałabym zwrócić uwagę tylko na jeden taki przypadek.

Jak wiemy, opowieść Marlowa obfituje w szereg pomniejszych postaci, tylko pośrednio związanych z historią Jima. Charaktery te wspomniane jakby mimochodem, razem zebrane, jak w mozaice, tworzą misterną kompozycję. Jedną z takich właśnie postaci jest Archie Ruthvel (Główny Inspektor Żeglugowy). Zagórska przetłumaczyła *passus* wprowadzający tę postać następująco:

Archie Ruthvel przyszedł właśnie do biura i — jak mi później opowiadał — zaczynał molozny dzień od zmycia głowy swemu głównemu urzędnikowi. Może który z was znał Ruthvela — takd ugrzeczniony, mały portugalski mieszanec, o nędznej wychudłej syl. czyhający stale na to, żeby wyłudzić od kapitanów jakies wiktuały — kawał solonej wieprzowiny, worek sucharów [...]. Pamiętam, że podczas jednej podróży darowałem mu żywą owcę, [...] wcale nie dlatego, abym czegoś od niego potrzebował [...], ale jego dziecienna wiara w święte prawo do ubocznych dochodów po prostu wzięła mnie za serce [...].

Ruthvel mówił mi, że właśnie w trakcie zmywania głowy urzędnikowi — przypuszczam, że na temat etyki obowiązującej stan urzędniczy — posłyszał za sobą jakies stłumione poruszenie.

Z fragmentu tego wynika, że po pierwsze Archie był portugalskim mieszanicem, po drugie brał łapówki od pojawiających się w kapitanacie dowódców; po trzecie hipokrytą — człowiekiem o wątpliwej moralności (stosującym inne normy etyczne wobec siebie, a inne wobec podwładnych). I ostatnie spostrzeżenie, czytelnik może sądzić, iż Marlow ironizuje, wspominając o praktyce wygłaszania kazań przez Ruthvela na temat moralności urzędników. Niestety, ani jeden z tych wniosków nie jest słuszny.

Cały problem w tłumaczeniu. W oryginale bowiem w tej barwnej wiececie pojawiają się aż dwaj bohaterowie. Jest to przykład opowieści szkatułkowej, w której z jednej dygresji rozwija się kolejna dygresja. Zajrzyjmy do przekładu Kłobukowskiego:

Archie Ruthvel ledwo zdążył wejść i, jak twierdzi, właśnie miał zacząć pracowity dzień, obtańcowując kierownika biura. Niektórzy z was mogli znać tego usłużnego Metysa, półkrwi Portugalczyka z żalośnie chuderławą szyją, który zawsze gotów był wyłudzić od każdego kapitana coś z wiktuałów: kawałek solonej wieprzowiny, worek sucharów [...]. Pamiętam, że w czasie jednego z rejsów dałem mu żywą owcę, która mi została z zapasów; nie żebym chciał od niego jakiejś przysługi [...] tylko dlatego, że jego dziecienna wiara w święte prawo do napiwków zmiękczyła moje serce. [...]

No więc Ruthvel twierdzi, że właśnie go surowo pouczal — pewnie o zasadach urzędowej moralności — ale nagle usłyszał za plecami stłumiony harmider.

Teraz dowiadujemy się, że to nie Ruthvel był Metyseem, ale jego podwładny (*tego usłużnego Metysa* odnosi się do *kierownika biura*) i to on właśnie miał zwyczaj przyjmowania czy wymuszania napiwków w naturze od wracających z rejsów kapitanów. Tak więc kazania Archiego dotyczące moralności nie są opatrywane ironicznym komentarzem przez Marlowa, wręcz przeciwnie — całkiem możliwe, iż popierał takie procedury.

Przejdźmy do słabych miejsc wersji Kłobukowskiego. Całkowicie arbitralna i niezrozumiała pozostaje decyzja tłumacza o odrzuceniu przedmowy Conrada do *Lorda Jima*, która stanowiła odautorski komentarz, będący integralną częścią tego utworu od roku 1917. Być może tłumacz wybrał pierwsze brytyjskie wydanie tej powieści z 1900 r. przez Blackwooda¹¹ i na tej wersji pracował, tworząc polski przekład utworu? Niestety, czytelnik nie otrzymuje żadnej informacji dotyczącej samego tekstu.

Nie do końca jest tłumacz konsekwentny w przekładaniu angielskich jednostek miary (cale, stopy) na ich europejskie odpowiedniki. Odrębną kwestią pozostaje zmiana kanonicznego niemalże zdania otwierającego *Lorda Jima* („He was an inch, perhaps two, under six feet”, s. 37), które w przekładzie Zagórskiej brzmiało: „Brakował mu cal — może dwa — do sześciu stóp wzrostu” (s. 13). Ów cal ma znaczenie figuratywne, chodzi bowiem o to, iż Jim od zawsze „nie dorastał” do ideału. Conrad pragnął od samego początku zasygnalizować uważnemu czytelnikowi braki w sylwetce głównego bohatera. Wersja Kłobukowskiego: „Niewiele niższy niż metr osiemdziesiąt” (s. 7) nie oddaje tego znaczenia.

W niektórych wypadkach modernizacja języka u Kłobukowskiego posuwa się za daleko. Przekracza tę cienką granicę między potocznym słownictwem a slangiem. Przykładowo: „Pan piłyś whisky, a ja płynny ogień, równo, po małpce, i byłbym trzeźwy jak świnia” (s. 25); u Zagórskiej angielskie wyrażenie *peg for peg* jest trafniej przełożone, a już na pewno bardziej zrozumiałe: „Mogę pić płynny ogień, a pan będzie pił to wasze whisky — ja kieliszek, pan kieliszek — i zostaną chłodny jak lód” (s. 32). Inne przykłady:

JC: the factory chimneys [...] each slender like a pencil, and *belching out* smoke like a volcano (s. 39).

AZ: kominy fabryczne [...]; każdy z nich był smukły jak ołówek i *zionał dymem* jak wulkan (s. 15).

MK: kominy fabryczne, smukłe jak ołówki, a każdy z nich *rzygał dymem* niby wulkan (s. 9).

Belch out oznacza buchać, zionąć (w niektórych kontekstach rzygać), ale tłumaczenie tego słowa w tym kontekście jako *rzygać* jest wyborem złego żargonu.

¹¹ Podobnie czyni C. Watts w najnowszej edycji *Lorda Jima* (seria Broadview Literary Texts, Toronto, Ontario 2001), również pomija przedmowę Conrada, ale podaje źródła oryginalnego tekstu i powody, dla których zdecydował się na wybór wersji z 1900 r.

JC: I don't mind a bit him being grumpy with us (s. 42).

AZ: Gderze na nas, ale niech go tam (s. 18).

MK: W ogóle mi nie szkodzi, że tak nas obtańcowuje (s. 12).

Grumpy opisuje osobę zrzędliwą, narzekającą, gderającą i należy do repertuaru słownictwa języka potocznego, natomiast użycie słowa *obtańcowywać* — odsyła czytelnika do wąskiego kręgu slangu młodzieżowego.

Błędnym rozwiązaniem jest również doprecyzowywanie nazw geograficznych jedynie ogólnie wspomnianych przez Conrada, który celowo podawał mało konkretne nazwy miejsc, tak by nie ograniczać pola interpretacji utworu do wąskich odniesień autobiograficznych.

JC: She cleared the Straits, crossed the bay, continued on her way through the „One-degree” passage (s. 47).

AZ: Statek wypłynął z Cieśniny, przeciął zatokę i dążył dalej w swą drogę przejściem „pierwszego stopnia” (s. 24).

MK: Patna wypłynęła z cieśniny, przecięła zatokę i ruszyła szlakiem wiodącym nieopodal Małedywów, w okolicach pierwszego równoleżnika (s. 17).

Objaśnienia, co oznacza *Cieśnina* czy *przejście pierwszego stopnia*, należało podać w przypisach, jak powszechnie czyni się to w brytyjskich edycjach czy niektórych polskich¹². Brak przypisów wydaje mi się poważnym mankamentem Znakowskiego wydania. Zrezygnowano bowiem z tłumaczenia niemieckich, francuskich czy łacińskich zwrotów, które pojawiają się w tekście głównym powieści.

Nieudany, w moim przekonaniu, jest polski odpowiednik przydomka głównego sędziego, a zarazem znanego kapitana, Montague Brierly'ego, zwanego w oryginale *Big*. Zagórska oddała to słowem *Wielki Brierly*, co wydaje się trafne, ponieważ zawiera w sobie zarówno sens literalny — duży, jak i figuratywny — taki, który dużo osiągnął. Natomiast wersja Kłobukowskiego *Duży Brierly* nie przekazuje tych znaczeń. Choć trzeba dodać, że w innych wypadkach imion własnych propozycje Kłobukowskiego są lepsze (np. pies Brierly'ego w oryg. *Rover* — a więc wędrowiec, pirat; u Zagórskiej zwany *Korsarz*, u Kłobukowskiego — mniej wyszukanie i krócej — *Tramp*; czy dziewczyna Jima — w oryg. *Jewel*, co oznacza klejnot; u Zagórskiej zwana tak właśnie: *Klejnot*, u Kłobukowskiego — mniej pretensjonalnie i nie tak dosłownie — *Gemma*¹³).

Podsumowując, można stwierdzić, iż przekład Michała Kłobukowskiego jest zdecydowanie lepszy od wersji poprzednich. Udało mu się zachować w polskiej wersji te elementy Conradowskiej prozy, których brak zarzucał Wacław Borowy tłumaczeniom Zagórskiej, a były to „*tour de force* w zakresie stylu”, „koloryt kolokwialny” opowieści Marlowa oraz „filtrowana naturalność” języka¹⁴.

¹² Por. np. wydanie *Lorda Jima* w serii Biblioteki Narodowej, Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1996.

¹³ Jest to nawiązanie do angielskiego słowa *gem* również oznaczającego klejnot.

¹⁴ W. Borowy, *Dawni teoretycy przekładu*, [w:] tenże, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1983, t. II, s. 430.

The New Face of Lord Jim**Summary**

The article contains quite a detailed analysis of the latest translation of the novel by J. Conrad *Lord Jim*, made by Michał Kłobukowski. The author compares the translation with the previous ones, which leads her to conclusion that it is far better than the other ones. The translator managed to preserve in the Polish version those elements of Conrad's prose lack of which other translators have been blamed for.

The editor