

Troista mediacja przemocy w traumoskryptach na przykładzie tłumaczenia *Kosmosu* Witolda Gombrowicza oraz *Jądra ciemności* Josepha Conrada

ABSTRACT. Łukasz Barciński, *Troista mediacja przemocy w traumoskryptach na przykładzie tłumaczenia „Kosmosu” Witolda Gombrowicza oraz „Jądra ciemności” Josepha Conrada* [Triple mediation of violence in traumascripts as illustrated by the translation of *Cosmos* by Witold Gombrowicz and *Heart of Darkness* by Joseph Conrad]. „Przestrzenie Teorii” 40. Poznań 2023, Adam Mickiewicz University Press, pp. 251–268. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2023.40.13>.

The study deals with the subject of a specific type of crisis i.e. trauma in translation of literary texts. The field of Trauma Studies seems to have a huge research potential if juxtaposed with the discipline of Translation Studies. Many contemporary novels can be analysed from the perspective of traumatic experiences and their representation in works of fiction with special focus on the psychological aspect. Translation process has to make allowances for the hybridity of trauma fiction to recreate it in the target text. The analysis of the rendition of *Kosmos* by Witold Gombrowicz and *Heart of Darkness* by Joseph Conrad (works being apt illustrations of the inescapable interfaces of trauma) illustrate the triplicity of mediation of trauma which has to be considered during the translation process: 1. the performative recreation of the original traumatic event, 2. literary texts as inherently traumatic due to the inescapable entry into the symbolic order of linguistic codes, 3. the double bind of the translation process i.e. the trauma of the impossibility of translation.

KEYWORDS: trauma, literary translation, hybridity, symbolic order, Jacques Lacan

Trauma Studies

Studia nad Traumą (*Trauma Studies*), łączące teorie psychoanalityczne z paradygmatami poststrukturalnymi i społeczno-kulturowymi, to dziedzina, dla której centralnymi kwestiami są przemoc oraz jej rezultat, tj. trauma. Szczególnie owocne wydaje się zastosowanie ustaleń tej dziedziny do analizy dzieł literackich pod kątem traumatycznych doświadczeń przemocy doznawanych przez ich bohaterów, zwłaszcza do sposobu ich odzwierciedlenia, tj. badania, do jakiego stopnia i jak dokładnie cierpienie może zostać wyrażone w literackim medium. Równie obiecujący jest mariaż Studiów nad Traumą z innymi dyscyplinami, np. Studiami nad Przekładem (*Translation Studies*), czego próbę stanowi niniejszy artykuł. Zastosowanie aparatu wypracowanego przez Studia nad Traumą może okazać się pomocne w odtworzeniu skomplikowanego mechanizmu, w jaki zjawisko traumy

determinuje powstanie tekstów i przekładów. Niniejszy artykuł odpowie na pytanie, w jaki sposób znajomość traumatycznej genezy jest w stanie pomóc tłumaczowi w precyzyjnym oddaniu niuansów oryginału.

Cathy Caruth – jedna z najbardziej wpływowych badaczek traumy kulturowej – twierdzi, że trauma przez swoje opóźnione działanie i dysocjacyjny wpływ zakłóca zdolność pełnego odwzorowania traumatycznego doświadczenia, które dostępne będzie tylko w formie mediacji przez performatywny wymiar języka. Trauma zostaje tutaj zdefiniowana jako skutek zdarzenia dokonującego fragmentaryzacji świadomości, a przez to uniemożliwiającego bezpośrednie ukazanie sytuacji, która ją wywołała. Traumatyczne zdarzenie nie zostaje zasymilowane przez psychikę; stanowi ciało obce, które unicestwiając tożsamość, pozostaje poza normalną pracą pamięci i nie poddaje się wtłoczeniu w zgrabną narrację. Caruth skupia się na „retorycznym potencjale” i „literackim rezonansie” „figur” traumy („upadania”, „odejścia”, „płonienia”, „przebudzenia”), natarczywie wydobywających „pewien literacki wymiar”, którego „nie można zredukować do zawartości tematycznej tekstu”, a który „zawzięcie upiera się przy dawaniu świadectwa jakiejś zapomnianej ranie”. Mówi o wydobywaniu tego potencjału, oddającego ową roztrzaskaną referencyjność, w formie anomalii językowych, symptomów urazu. Postrzegając traumę z perspektywy teorii Jacques’a Lacana jako opóźniony powrót zrepresjonowanej nieobecności, Caruth twierdzi, że traumy „nie da się zlokalizować w prostym przemocowym lub pierwotnym zdarzeniu w przeszłości jednostki”, ale właśnie w tym, że „*nie została poznana* w pierwszej instancji” i z powodu swojego „niezasymilowanego charakteru” będzie wracać, by „nawiedzać” ocalałych w przeszłości.

Rzeczywistość vs Lacan

Jak widać choćby na przykładzie Caruth, cennym źródłem inspiracji dla refleksji o traumie są prace francuskiego psychiatry Jacques’a Lacana – reformatora francuskiej szkoły psychoanalizy w ramach nurtu poststrukturalnego. Lacan stworzył bogaty słownik, który zapewnia względną precyzję w opisie traumatycznego doświadczenia. Wyróżnił trzy porządki ludzkiej subiektywności: symboliczny, realny oraz wyobrazeniowy, tworzące nierozzerwalny „węzeł boromejski”. Połączenie tych trzech rejestrów jest niezbędne, by podmiot zachował spójność postrzegania. Porządek symboliczny poprzedza istnienie podmiotu, jest autonomiczny i narzucony; podmiot musi podporządkować się prawu, konwencjom i zasadom (także językowym), by móc funkcjonować w społeczeństwie. Porządek wyobrazeniowy to idealny, choć niewyraźalny wizerunek siebie: dopiero w porządku symbolicznym,

po wejściu w „fazę lustra”, podmiot może dokonać autoekspresji, lecz czyni to słowami, które nie należą do niego, co nieuchronnie prowadzi do oscylacji między iluzją zakorzenienia w kulturze a alienacją. „Wyobrażenie siebie jako Ja jest symptomem obronnym”, by uniknąć „poczucia pokawałkowania własnego ciała doświadczanego przez dziecko w najwcześniejszej fazie swego życia”. Porządek realny to mroczna materia wymykająca się symbolizacji, *Das Ding*, którego doświadczenie nieuchronnie prowadzi do traumy. Ostatecznie, według Lacana, spotkanie z rzeczywistością ma charakter fundamentalnie i nieuchronnie traumatyczny, gdyż podmiot, chcąc wyrazić spotkanie z realnym, musi czynić to narzuconym leksykonem prawa językowego. *Das Ding* dla Lacana „jest pierwotnie tym, co nazywamy poza-znaczone”, „język jest dany poza rzeczywistością”, zaś psychoanalityczna praktyka „odsoniła przed nami spotkanie, kluczowe spotkanie – spotkanie, na które wzywa nas wymykające się nam Realne”. Badanie skutków traumy polega na wykryciu jej pozornie przygodnych symptomów i przedstawienie Realnego „w formie tego, co jest w nim *nieprzyswajalne* – w formie traumy, która determinuje wszystko inne, nadając mu jednocześnie pozorną postać przypadku”. Spotkanie z Rzeczywistym, nieprzerobione i niezasymilowane psychicznie, będzie uporczywie powracać na zasadzie kompulsywnego powtarzania (określanego przez Lacana jako *automaton*) w opóźnieniu (*Nachträglichkeit*). Przygodne spotkanie z rzeczywistością (w słowniku Lacana *tuché*) „zawsze przerywa monadyczny krąg znaków: wyrzywa psyche z automatycznego powielania przyjemnych skojarzeń, budujących jej słowne kontinuum”. Podkreślając etyczny wymiar pamięci, Lacan stanowczo wskazywał na opozycję między traumą a słowem, starając się zachować nieredukowalność doświadczenia. Trauma dla francuskiego poststrukturalisty znaczyła bowiem „skarb rzeczywistości”, pierwotnie odrzucany przez psychikę – była dla niego tym, „co najważniejsze, co niosło ze sobą siłę rażenia porównywalną z religijnym objawieniem”.

Trauma i przekład

Odnosząc powyższe zdobycze Studiów nad Traumą do Studiów nad Przekładem, można pokusić się o opis doświadczenia traumy w procesie tworzenia dzieła literackiego i w trakcie przekładu. Zakładając, że w badaniach nad traumą jednym z kluczowych rozróżnień jest jej historyczny wymiar, historyk idei LaCapra wyróżnia „traumę strukturalną” i „traumę historyczną”. „Pierwsza wywodzi się z psychoanalitycznego opisu nerwicy, z odczucia pacjenta, że nie sposób dać wyrazu brakowi, będącemu samym fundamentem osobowości”, zaś druga „wywoływana jest przez rzeczywistość

stratę, a nie przez świadomą nieobecność”. Trauma strukturalna jest udziałem każdego, wiąże się z „nieobecnością czy wyrwą w egzystencji – wraz z lękiem, ambiwalencją i euforią, jakie wywołuje – nigdy nie zostanie wyleczona, a jedynie stanie się elementem życia na wiele różnych sposobów”; to „warunek możliwości historii”. Trauma strukturalna jest „w pewnym problematycznym sensie warunkiem koniecznym traumy historycznej”, choć „ta ostatnia wiąże się z konkretnymi wydarzeniami, które rzeczywiście pociągają za sobą doświadczenie straty”. Jeżeli więc tekst literacki zostanie potraktowany jako symboliczna reprezentacja traumatycznych doznań, jako zapis zetknięcia się z Rzeczywistym, to proces ten podlega w przekładzie, jak się wydaje, troistej mediacji (Fig. 1):

1) trauma mediacji doświadczenia przemocy w porządku Symbolicznym (przemoc związana z wymuszonym wejściem w świat obcych, nie-własnych symboli):

- 1a – trauma pierwotna – pierwotne wejście w Porządek Symboliczny, którego dokonuje każdy podmiot w trakcie rozwoju jako dziecko; także wyjście z Porządku Wyobrażeniowego, mechanizm obronny przed odczuciem rozczłonkowanego ciała;

- 1b – kolejne wejście w Porządek Symboliczny, zainicjowane konkretnym doświadczeniem Rzeczywistego (np. aktu przemocy); autor dokonuje zapisu doświadczenia w formie dzieła literackiego; performatywne odtworzenie „niewyraźnego”;

2) trauma Realnego – powstała na skutek konkretnego zderzenia z porządkiem Rzeczywistym; zniszczenie bariery ochronnej psychiki (realne doświadczenie przemocy; silne doznanie, które nie zostaje zasymilowane przez psychikę w trakcie normalnej jej pracy i zostaje zachowane jako ciało obce, nawiedzające swą paradoksalną obecnością/nie-obecnością);

3) trauma przekładu:

- 3a – tłumacz doświadcza traumy ponownego wejścia w Porządek Symboliczny – z powodu różnic systemowych między dwoma językami jest zmuszony do dokonania aktu przekładu, mając jednocześnie świadomość jego fundamentalnej niemożliwości (zasada „podwójnego związania” – niemożliwość dokonania samego aktu tłumaczenia *vs* przymus jego wykonania);

- 3b – tłumacz na zasadzie traumy zastępczej (poprzez introjekcję, tj. internalizację odczuć i postaw) „doznaje” traumy, która została doświadczona przez autora oryginału; doznaje remediowanej traumy Realnego.

Należy zaznaczyć, że wszystkie te typy traumy przenikają się nawzajem i nie jest możliwe, by odseparować każdą z powyższych kategorii w danym analizowanym przypadku. Nieuniknione ciągłości między traumą uniwersalną w okresie rozwoju, traumą doświadczenia Realnego i traumą pisarza lub tłumacza powodują, że wszystkie typy są ze sobą nierozzerwalnie

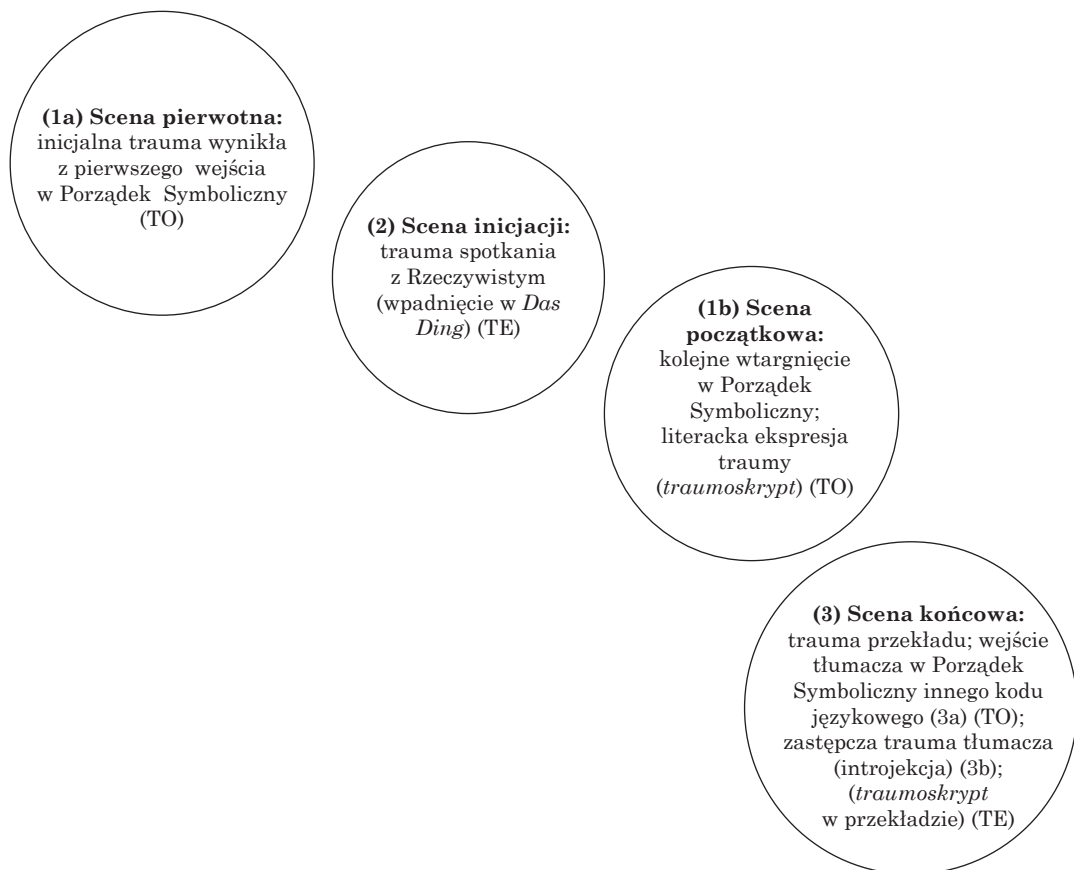


Fig. 1 – chronologia troistej mediacji doświadczenia traumy w przekładzie (opracowanie własne). Mediacja obejmuje uniwersalną traumę symboliczną (1a – scena pierwotna); traumę napotkania Rzeczywistego (2 – scena inicjacji); traumę symboliczną w ekspresji literackiej (1b – scena początkowa) oraz traumę tłumacza (3a – trauma symboliczna i 3b – trauma zastępcza – scena końcowa); (TO – trauma ontologiczna; TE – trauma epistemologiczna).

połączone i tworzą misterną sieć korelacji, które mają wpływ na ostateczną formę tekstu w przekładzie na scenie końcowej. Fakt nieustannego współoddziaływania różnych rodzajów traumy, hybrydowość genezy można uznać za cechy charakterystyczne „traumoskryptów”, rozumianych jako teksty literackie stanowiące zapis reakcji na uraz dokonany przez strauumatyzowany podmiot. Wspomniane wyżej typy traumy doznawanej przy mediacji spotkania z Realnym w przekładzie można skategoryzować w dwojaki sposób, modyfikując nieco terminologię LaCapry na potrzeby precyzyjniejszego opisu procesu mediacji traumy – podzielić na traumy o charakterze ontologicznym (odpowiadające traumie strukturalnej) i epistemologicznym (odpowiadające traumie historycznej). Te pierwsze dotyczą samej konstytucji

podmiotu w języku, dla którego językowe medium jest jedynym gwarantem zaistnienia (porządek symboliczny jako możliwość wyłonienia się podmiotu), możliwością utworzenia indywidulanego językowego uniwersum, językową onto-kreacją; w tak zdefiniowaną kategorię wpisują się powyższe traumy: pierwotna trauma wejścia po raz pierwszy w porządek Symboliczny (1a), literacki zapis traumy w porządku Symbolicznym jako reakcja na spotkanie z Realnym (1b) oraz wejście tłumacza w Porządek Symboliczny w procesie przekładu (3a). Kategoria traumy epistemologicznej obejmuje traumę doznaną już z pozycji ukonstytuowanego podmiotu w języku (dzięki traumie ontologicznej), w postaci nagłego zetknięcia z doświadczeniem zaburzającym równowagę psychiczną podmiotu; trauma stanowi tu epistemologiczny impas, zagrażający integralności psychiki. Obejmuje traumę konkretnego doświadczenia Realnego (2) oraz traumę zastępczą tłumacza (3b).

W poniższej analizie tekstów literackich odczytanych jako „traumatyczne” – zapisów doświadczenia traumy – prześledzę, w jaki sposób doznanie przemocy (czy to traumy ontologicznej, czy epistemologicznej) zostało zapisane w kodzie jednego języka, a potem poddane transferowi do kolejnego kodu językowego w przekładzie, tworząc hybrydowe „traumaskrypty” stanowiące zapis działania trzech różnych rodzajów przemocy.

Analiza traumaskryptów w przekładzie: *Kosmos* Witolda Gombrowicza

Kosmos autorstwa Witolda Gombrowicza jest uznawany za jego najtrudniejsze i najbardziej skomplikowane dzieło. Choć akcja powieści toczy się w dwudziestoleciu międzywojennym w Zakopanem, to rzeczywistymi tematami stają się mechanizm tworzenia świata przez psychikę ludzką oraz analiza aktu językowej kreacji świata. Sam Gombrowicz stwierdził, że to „powieść [...] o stwarzaniu się rzeczywistości” lub że „sama się stwarza podczas pisania”¹. Ruskowski słusznie konkluduje:

poprzez rozluźnienie reguł składniowych, niezhierarchizowanie elementów przedstawionego świata (nagromadzenie niedomówień, potoki składniowe) oddaje sens zawarty w fabule utworu: nie zawsze z chaosu, który nas otacza, możemy zbudować logiczną całość².

Podobnie Markowski, czytając *Kosmos* Lacanem, widzi w powieści odzwierciedlenie braku scalenia podmiotu, który zostaje „wydany na męki

¹ D. De Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969, s. 127.

² M. Ruskowski, *Składnia prozy Witolda Gombrowicza*, Kielce 1993, s. 103.

niezrozumienia samego siebie, ulega rozproszeniu i nie daje się scalić”³. „Metafizyczne roztargnienie” staje się „dominantą tekstu”⁴. Podmiot w *Kosmosie* nie jest tożsamy ze sobą, zawsze zapośredniczony, poddany niekończącej się sztafecie znaczących, w których każde słowo wślizguje się w kolejne, również poddane temu procesowi. Podmiot (tak u Lacana, jak i Gombrowicza) uwięziony w sieci nie-własnych znaczących jest zawsze rozczłonkowany i wyalienowany. W traumaszkrypcie Gombrowicza na pierwszy plan wysuwa się więc trauma związana z wkroczeniem w porządek symboliczny z podejrzliwością podchodzącą do samej możliwości stworzenia spójnej tematycznie i gatunkowo narracji. „Przemoc rzeczy zapisanej” przejawia się w tym, że człowiek/pisarz zostaje „rzucony [...] w uniwersum symboliczne, zanim jeszcze zacznie mówić”⁵. Choć można dokonywać biograficznych dywagacji dotyczących życia Gombrowicza i jego „ucieczki od warszawskich niepowodzeń”, „poszukiwania rekompensaty na innym terenie”⁶, to motywacja powieści wydaje się mieć uniwersalistyczne podłoże. Mimo tego, że fabuła obfituje w sceny pełne przemocy (motyw powieszenia: wróbel, patyk, kot, Ludwik), to zostają one zepchnięte na drugi plan, zagłuszone przekrzykującymi się *signifiants*.

Traumatyczne wyzwanie dla tłumacza w przypadku przekładu *Kosmosu* również polega na dokonaniu „niemożliwego” wyczynu – przeniesienia misternej plecionki znaczących tekstu Gombrowicza na grunt języka angielskiego. W analizie zostały wykorzystane dwa przekłady: Erica Mosbachera z 1967 roku (z francuskiego) oraz Danuty Borchardt z 2005.

Tekst *Kosmosu* wskazuje na chiazmatyczną, paralelną zależność między światem znaków a światem umysłu. Ukazuje tworzenie się świata na styku spotkania z Rzeczą. Zauważone na ziemi przez bohatera powieści Witolda grudki, „niepojęta substancja inności”, wyzierają poza zwyczajne doświadczenie i stanowią „alegorię niełączliwości i nieczytelności”: nie można ustalić, co oznaczają z powodu swej niezmiernie konkretnej obecności⁷. Niesamowitość grudek, rozumiana po Freudowsku jako *Unheimliche* (niepokój wywołany przez dysonans doświadczenia czegoś znanego, a jednocześnie obcego i tajemniczego⁸), wynika z przeraźliwej ich widoczności i odłączenia od „normalnego” stanu materii. Grudki poświadczają niemożność ostatecznego uporządkowania relacji w świecie albo inaczej – stanowią alegorię nie-

³ M.P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004, s. 259.

⁴ *Ibidem*, s. 260.

⁵ *Ibidem*, ss. 271, 273.

⁶ Bartoszyński we wstępie do W. Gombrowicz, *Kosmos*, Kraków 1997, s. 150.

⁷ M.P. Markowski, *op. cit.*, s. 149.

⁸ S. Freud, *Niesamowite*, [w:] *Pisma psychologiczne. Sigmund Freud*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 259.

skończonej łączliwości, która wypiera samą możliwość osiągnięcia relacyjnej homeostazy. Fragmentacja psychiczna podmiotu zostaje więc odzwierciedlona w tekście na poziomie tematycznym (fragmentacja świata poznanego w postaci grudek), jak i formalnym (parataktyczność stylu).

Przykład 1⁹

Tekst Gombrowicza zawiera wiele zwrotów sugerujących „grudkowe” rozczłonkowanie: „rozhowor”, „chmura zawierająca”, „zacierająca”, „bogactwo drobiazgow”, „rozdrobniony”. Pierwszy przekład Mosbachera nie zachowuje nacechowania „rozhoworu” (po prostu „flow” „przepływ”; drugi przekład Borchardt stosuje nacechowany ekwiwalent „palaver” „harminder” – można zauważyć, iż im większe nacechowanie, tym precyzyjniej następuje odzwierciedlenie Niesamowitego w danym wyrażeniu¹⁰), i nie różnicuje „drobiazgow” oraz „rozdrobnienia” (tylko wariacje „trivial”, „triviality”, „trivialities”) w takim stopniu jak drugi przekład Borchardt (użycie dwóch różnych ekwiwalentów „trivialities” i „fragmented”). Obydwa przekłady zachowują stylistyczną parataktyczność przedstawienia grudek (pierwszy przekład jako „lumps of earth”, drugi jako „clods of dirt”).

Wielki **rozhowor zdarzeń**, nieustających **fakcików**, jak rehot żabi w stawie, rój komarów, rój gwiazd, **chmura mnie zawierająca, mnie zacierająca, ze mną płynąca** [...]... **bogactwo drobiazgow**, które może i było pokrewne moim i Fuksa **grudkom, patyczkom** etc... a może i z **drobiazgiami Leona** jakoś to się łączyło... bo ja wiem, może dlatego tylko tak myślałem, że byłem **nastawiony na drobiazgi... rozdrobniony... och, ja byłem taki rozdrobniony!**...¹¹

A continuous, uninterrupted flow of miniscule events, like the croaking of frogs in a pond, a swarm of flies, a swarm of stairs, in which **I floated as in a cloud that enclosed and obliterated me** and carried me along in its course. [...]... a countless **multitude of trivialities** perhaps related to those that interested Fuchs and me, with our **little lumps of earth, sticks**, etc., and perhaps also

⁹ Z oczywistych ograniczeń objętościowych niniejszego artykułu do analizy obydwu tekstów wybrano tylko kilka przykładów, jednak bardzo reprezentatywnych w odniesieniu do całych powieści.

¹⁰ Poszukując symptomów traumy na poziomie tekstualnym, można wysnuć wniosek, że wysokie nacechowanie słów w oryginale stanowi przejaw reakcji na Niesamowite (niesamowitość doznań zostaje odzwierciedlona niestandardowymi zwrotami; niecodziennosc doświadczenia znajduje analogię w niecodziennym odbiegnięciu od konwencji językowej). Przekład precyzyjnie zachowujący niuanse symptomów traumy w tekście musi takie nacechowanie odtworzyć.

¹¹ W. Gombrowicz, *op. cit.*, s. 40.

related in some way to **Leo's trivialities**. How could I tell? Perhaps I suppose all this only because I was **reduced to triviality** myself. I felt **so trivial**.¹²

A great **palaver of events**, unending factoids such as the croaking of frogs in the pond, mosquitoes swarming, a swarming of stars, **a cloud enclosing me, obliterating me, drifting with me** [...]. . . **an abundance of details**, which may have related to Fuks's and my **clods of dirt**, our **little sticks**, etc. . . . and maybe it was all somehow connected with **Leon's trivialities** . . . I don't know, perhaps I only thought like that because I was **inclined to trivialities** . . . **fragmented** . . . oh, I was **so fragmented!** . . .¹³

Przykład 2

W obydwu przypadkach w stylu zostaje zachowana parataktyczność dezintegracji doświadczanej rzeczywistości. Jednak komentarz w tekście oryginału opisujący ten stan: „niepojęta substancja inności i dalekości” tylko w drugim przypadku jest precyzyjnie odwzorowany: „an incomprehensible matter of otherness and distance” (podkreślając nieprzystępność Innego: „niezrozumiała materia inności”) w porównaniu do pierwszego przekładu „everything was inconceivably different and remote”, który trywializuje to doznanie [wszystko było niewyobrażalnie inne]. Obydwa przekłady zachowują odniesienia do „grudek” i „ziemi” (chiazmatyczną analogię rzeczywistych „grudek” istniejących „w świecie” jako jego budulec i reprezentacji owych grudek w postaci słów, w formie totalnej ikoniczności), lecz pierwszy zaburza opis („w odległości kilku centymetrów”) niepotrzebną precyzją „separated by a few tenths of an inch” (drugi przekład nie jest już tak rozwlekły: „a few inches away”).

Ziemia... grudki... dwie grudki w odległości kilku centymetrów... ilu?... dwa, trzy... Trzeba się przejść trochę... Trzeba przyznać, że powietrze... Inna grudka... ile centymetrów? [...] niepojęta substancja inności i dalekości¹⁴

Earth. Clumps of earth, two clumps separated by a few tenths of an inch. How many tenths of an inch? Two or three. I ought to go for a walk. It must be admitted that the air... **Another clump of earth.** How many tenths of an inch? [...] **everything was inconceivably different and remote**¹⁵

¹² *Idem, Cosmos and Pornografia*, przeł. E. Mosbacher, New York 1994, s. 43.

¹³ *Idem, Cosmos*, przeł. D. Borchardt, New Haven – London 2005, s. 46.

¹⁴ *Idem, Kosmos, ed. cit.*, s. 102–103.

¹⁵ *Idem, Cosmos and Pornografia, ed. cit.*, s. 116–117.

The ground . . . clods of dirt . . . a few inches away two other clods . . . how many? . . . two, three . . . I should take a brief walk . . . Admittedly the air . . . Another clod of dirt . . . how many inches? [...] an incomprehensible matter of otherness and distance¹⁶

Przykład 3

Poniższy przykład ukazuje logikę działania „logiki *signifiants*”, gdzie „słowa odsyłają do innych słów [...] «zapominając» o podmiocie i tworząc strugę znaczących” (Markowski 2004: 270). Podmiot jest wyobcowany ze znaczących, nad którymi nie może zapanować; istnieje zawsze poza sobą, tylko dzięki łańcuchowi tworzonym przez *signifiants*. „Grudkowaty” charakter doświadczenia rzeczywistości jest precyzyjnie oddany w drugim przekładzie – pierwszy przekład nie odtwarza precyzyjnie rytmicznej parataktyczności słów przez bardziej rozwlekłe tłumaczenie „patyka” jako „bit of wood” (drugi przekład tylko „stick”) czy „ściana grudka rysa palec” jako „little clump of earth tear in the wall paper finger” (drugi przekład „clod of dirt scratch finger”). Pierwszy przekład dokonuje też racjonalizacji, tłumacząc „warga wywichnąć” jako „disfigured lip”, interpretując „disfigured” jako przymiotnik odnoszący się do „lip” (drugi przekład zachowuje enigmatyczność zestawienia „lip twirl-up”).

Ja myślałem wróbel Lena **patyk** Lena kot w usta miód warga wywichnąć **ściana grudka rysa palec** Ludwik krzaki wisi wiszą usta Lena sam tam czajnik kot patyk płot droga Ludwik ksiądz mur kot patyk wróbel kot Ludwik wisi patyk wróbel wisi Ludwik kot powieszę — —¹⁷

I though sparrow Lena **bit of wood** cat in the mouth honey **disfigured lip little clump of earth tear in the wall paper finger** Louis young trees hanging Lena lonely there teapot cat bit of wood fence road Louis priest wall cat bit of wood sparrow cat Louis hanged bit of wood hanged sparrow hanged Louis cat I'm going to hang...¹⁸

I was thinking sparrow Lena **stick** Lena cat into the mouth honey lip twirl-up wall **clod of dirt scratch finger** Ludwik bushes hangs hang mouth Lena alone there kettle cat stick fence road Ludwik priest wall cat stick sparrow cat Ludwik hangs stick hangs sparrow hangs Ludwik cat I'll hang ———¹⁹

¹⁶ *Idem, Cosmos, ed. cit.*, s. 128–129.

¹⁷ *Idem, Kosmos, ed. cit.*, s. 147.

¹⁸ *Idem, Cosmos and Pornografia, ed. cit.*, s. 165–166.

¹⁹ *Idem, Cosmos, ed. cit.*, s. 188.

Analiza traumaskryptów w przekładzie: *Jądro ciemności* Josepha Conrada

Jądro ciemności to jedno z najważniejszych dzieł w dorobku Josepha Conrada – jeśli nie najważniejsze. Utwór jest stałym elementem kanonu kultury zachodniej. Główny bohater powieści, a zarazem narrator – Marlow, kapitan statku – filtruje poprzez swoją świadomość wszelkie zdarzenia i postacie. Fabuła utworu obejmuje historię podróży rzeką Kongo w głąb afrykańskiej dżungli około roku 1880 w Kongu Belgijskim w celu odnalezienia enigmatycznego agenta Kurtza. Na pierwszy plan wysuwa się kolonialny wydźwięk utworu, zakotwiczony w biografii autora: Conrad od dzieciństwa marzył o wyprawie do Afryki, jednak po swoich traumatycznych doświadczeniach (w wieku 33 lat kilka miesięcy pracował właśnie w Kongu Belgijskim jako marynarz), po zderzeniu się z rzeczywistymi efektami europejskiej kolonizacji, pozbawiony złudzeń, wycieńczony i w stanie depresji wrócił do Londynu w celu rekonwalescencji w szpitalu²⁰. Dotkliwe spotkanie z Realnym: afrykańskie doświadczenie Conrada bez wątpienia dokonało inskrypcji na jego psychice i wywarło wpływ na jego utwory. Jednak nie sposób zredukować *Jądra* tylko do jednej płaszczyzny; wielowymiarowość utworu „domaga się nowych odczytań, inspiruje i drażni”, ukazując „kres doświadczenia”²¹, lektura powieści zaś stanowi „bolesne” doświadczenie, „paradoksalnie oświetlające swoim mrocznym światłem rzeczywistość stojącą przed nami”²². Dzieło Conrada staje się zapisem nieredukowalnego doświadczenia traumy, Lacanowskiego „skarbu rzeczywistości”, który dzięki językowej innowacyjności został przez Conrada ujęty w postaci wielopłaszczyznowego traumaskryptu, pozwalającego na często diametralnie różniące się od siebie interpretacje²³. Z perspektywy Studiów nad Traumą opisana w powieści podróż stanowi stopniowe wnikanie podmiotu w tajemnicę Rzeczy, powolne

²⁰ Heydel, [w:] J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011, s. 101–105.

²¹ *Ibidem*, s. 108.

²² J. Hillis Miller, *Should we read Heart of Darkness*, [w:] *Conrad in Africa. New Essays on Heart of Darkness*, red. A. de Lange et al., Lublin – Nowy York 2002, s. 21–22.

²³ Pod względem stylu niektórzy (np. Ian Watt) sugerują, że swoją popularność *Jądro* zawdzięcza nowym koncepcjom formalnym (I. Watt, *Conrad in the nineteenth century*, Los Angeles 1979, s. 168), a inni ganią styl Conrada za natrętność i powtarzalność (F.R. Leavis, *The Great Tradition*, Harmondsworth 1962, s. 199–200). Jeśli chodzi o kwestie poruszane w utworze, Achebe oskarża Conrada o promowanie rasizmu (C. Achebe, *Obraz Afryki. Rasizm w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, przeł. M. Kunz, T. Kunz, [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. III, wyb. i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011, s. 265–280), a inni widzą w autorze *Lorda Jima* jednego z najgłówniejszych krytyków „misji białego człowieka” (Z. Najder, *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. I–II, wyd. 3, Lublin 2006, s. 243).

zglobianie ciemności Realnego, zaś Kurtz staje się powiernikiem sekretu obcowania z Niewyrażalnym²⁴. *Jądra ciemności* z tej perspektywy staje się uniwersalną przypowieścią o granicach poznania. Jego kres budzi taką zgrozę, że konieczne jest zawieszenie „kurtyny piękna”, za pomocą której sztuka uczyni Rzecz znośną²⁵, by nie postradać zmysłów niczym zagubiony podróżnik w samym sercu kongijskiej dżungli.

Traumatyczne wyzwanie tłumacza w przypadku przekładu *Jądra ciemności* polega więc na odtworzeniu traumy Realnego i traumy wejścia w Symboliczne (introjekcja traumatycznego kolonialnego doświadczenia Conrada, a z drugiej strony trauma wejścia w porządek symboliczny języka polskiego, tak by odtworzyć językowe niuanse Conradowskiej katabazy). W analizie zostały wykorzystane dwa przekłady: Anieli Zagórskiej z 1946 roku oraz Magdy Heydel z 2011 roku.

W tekście Conrada praca języka stanowi swego rodzaju estetyczną kotarę oddzielającą czytelnika od Rzeczy. Język *Jądra ciemności* działa więc terapeutycznie (jak u Freuda), jako terapia werbalna (*talking cure*), a raczej „pisemna” – zestaw symboli ma za zadanie zasłonięcie traumatycznego doznania. Podróż w głąb „jądra ciemności” staje się więc metaforą „niemożliwego” spotkania z Rzeczywistym, a mnożące się w tekście odniesienia do zjawisk nadprzyrodzonych, nierealnych i zagadkowych metaforycznie odnoszą się do widmowego wymiaru języka, który niczym zjawa spowija mgłą *signifiants* budzące trwogę *das Ding*. „Natrętność” stylu Conrada (np. krytykowane przez Leavisa powtórzenia, rozwlekłość, mnogość przymiotników, „wybuchowa kulminacja emfaz”²⁶) to nie ułomność, lecz zaleta precyzyjnego traumoskryptu, który odtwarza (jak u Lacana) metonimiczne pragnienie ciągu znaczących – im bliżej znajdujących się Rzeczy, tym bardziej rojących się w niekończącym się szeregu natarczywych symboli, wprawianych w ruch przez traumę doznaną na krańcu doświadczenia, u zarania Słowa, które zabiło niepojętą rzeczywistość i w jej miejsce rozwiesiło powabny kir.

Przykład 1

W tym przypadku Niesamowite zostaje wybudzone przez zejście w głąb kongijskiej dżungli – postaci u Conrada wywołują uczucie *Unheimlich*, pod-

²⁴ T. Kunz, *Granice przedstawialności doświadczenia. Narracja jako terapia (na przykładzie Jądra ciemności Josepha Conrada)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012, s. 514.

²⁵ R. Humphries, *Język i natrętne przymiotniki w „Jądrze ciemności”*, [w:] *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność*, red. W. Krajka, Lublin 2018, s. 218.

²⁶ F.R. Leavis, *The Great Tradition*, Harmondsworth 1962, s. 199–200.

kreślając widmowy wymiar słowa, ale także alienację bohaterów w mrocznych okolicznościach afrykańskiej wyprawy. Mglista natarczywość języka łączy się więc z symbolicznym, ale i realnym wyobcowaniem człowieka. Pierwszy przekład Zagórskiej nie zachowuje nadprzyrodzonego charakteru postaci – słowo „apparition” (opisujące Kurtza i jego kongijską kochankę) zostało albo zupełnie pominięte, albo zastąpione nie-niesamowitym „postać”. Drugi przekład Heydel zachowuje ten aspekt: „apparition” staje się „widmem” i „zjawą”.

Przekład Zagórskiej z kolei zachowuje charakterystyczną cechę stylu Conrada, a mianowicie skłonność do rozczłonkowania czy też fragmentaryzacji postrzegania postaci ludzkich (w szczególności czarnoskórych rodowitych mieszkańców Czarnego Łądu)²⁷. Zagórska oddaje tę stylistyczną nadmiarowość: cielesną parcelację oryginału „thin arm” i „lower jaw” tłumaczy wiernie jako „chudę ramię” i „dolną szczękę”, co Heydel zastępuje po prostu „ręką” i „szczęką”, w efekcie czego jej przekład staje się bardziej oszczędny i pozbawiony natrętnych powtórzeń oraz rozwlekłości oryginału. W imię ekonomii językowej, sprzecznej z istotą stylu Conrada, tłumaczenie Heydel rezygnuje zatem z obu przymiotników („thin” oraz „lower”), usuwając „niesamowity” obraz poruszającej się niemal samoistnie „dolnej szczęki”. Tym samym zostaje zniweczony efekt „uniezwyklenia”, tak ważny dla Conrada, a stanowiący istotną właściwość traumaszkryptów.

Kolejnym przykładem ekonomii językowej u Heydel jest przekład oryginalnego „its bony head that nodded with grotesque jerks” jako „czaszka głowy, która groteskowo podskakuje”, co Zagórska oddaje jako „koścista głowa kiwająca się w groteskowych podrzutach” z zachowaniem specyfiki ruchu, łącząc „kiwanie się”, „szarpnięcia” i „podrzucanie”. U Heydel pojawia się pewien element „defamiliaryzacji”, istotnej dla traumaszkryptu Conrada, lecz w formie niefortunnej zleпки słownej „czaszka głowy” – w tym przekładzie „widmowe” oczy Kurtza w oryginale lśnią „w głębi przypominającej czaszkę głowy” (w oryginale „far in its bony head”, co Zagórska tłumaczy precyzyjnie jako „koścista głowa”). Równie „widmowy” obraz czarnoskórej kobiety („a wild and gorgeous apparition of a woman”) Heydel z wyraźną sugestią interpretacyjną zbyt esencjonalnie przedstawia jako „dziką kobietę” (u Zagórskiej to „postać” jest „dzika”, nie sama „kobieta”: „dzika [...] postać kobieca”).

I saw **the thin arm** extended commandingly, **the lower jaw** moving, **the eyes of that apparition shining darkly far in its bony head that nodded with grotesque jerks**²⁸.

²⁷ Na tę tendencję zwrócił uwagę C. Achebe we wspomnianym już tekście: dezintegracja ciała w narracji sprzyja odczłowieczeniu opisywanych postaci (C. Achebe, *op. cit.*, s. 265–280).

²⁸ J. Conrad, *Heart of Darkness*, London 1994, s. 85.

And from right to left along the lighted shore moved **a wild and gorgeous apparition of a woman**²⁹.

Nie mogłem pochwycić żadnego dźwięku, ale przez szkła widziałem **chude ramię** wyciągnięte władczo, widziałem, że **dolna szczeka** się rusza, a **oczy połyskują mrocznie w głębi kościstej głowy** kiwającej się w **groteskowych podrzutach**³⁰.

A z prawej strony szła wzdłuż oświetlonego brzegu **dzika i wspaniała postać kobieca**³¹.

[...] dostrzegłem, że **ręka** wzniesiona jest władczo, że **szczeka** się porusza, a **oczy tego widma lśnią ciemnym blaskiem w głębi przypominającej czaszkę głowy, która groteskowo podskakuje**³².

Wzdłuż oświetlonego brzegu, z prawa na lewo, kroczyła **niczym zjawą olśniewająca dzika kobieta**³³.

Przykład 2

Kolejny fragment zawiera opis widmowego mechanizmu działania języka – sens opowieści według Marlowa (powieściowego *alter ego* Conrada) stanowi nie wnętrze, lecz zewnątrz; jest jak blask oświetlający mgłę („glow brings out a haze”), otoczony mglistą aureolą („misty halos”) jak w przypadku oświetlenia księżyca („spectral illumination of moonshine”). Można zauważyć analogię do teorii Lacana, w której podmiot nie istnieje sam w sobie, jest stwarzany przez dyskurs Innego, poprzez wejście w Symboliczne, odbijanie się w Wielkim Innym. Konstytuuje się „poza sobą” w blasku symboli, otoczony miazmatami *signifiants*, w odbitym świetle księżyca presymbolicznego jeszcze nieuformowanego „ja”. Nieprzypadkowe jest tu użycie mającego konotacje sakralne słowa „halo” (które można przetłumaczyć zarówno jako zjawisko optyczne zwane „nimbem”, jak i „aureolę” wokół głów bóstw lub świętych) – gwarantem porządku symbolicznego jest bowiem u Lacana (oczywiście specyficznie zdefiniowany) Bóg, nadadresat, Wielki Inny, obserwator, Ojciec³⁴.

Obydwa przekłady zachowują sakralne konotacje Symbolicznego, mówiąc o „mglistej aureoli”, oraz opis widmowości języka (pierwszy przekład:

²⁹ *Ibidem*, s. 87.

³⁰ *Idem*, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 2007, s. 56.

³¹ *Ibidem*, s. 57.

³² *Idem*, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011, s. 79.

³³ *Ibidem*, Kraków 2011, s. 80.

³⁴ B. Choińska, „*Le mur du langage*” – *samotność według Jacques’a Lacana (inność, porozumienie, miłość)*, „Przestrzenie Teorii” 2011, 15, s. 145.

„blask”, „opary”; drugi – „blask”, „mgiełka”). Tłumaczenie Heydel uwypukla aspekt Niesamowitego w przekładzie, podkreślając „upiorne światło” księżycy (światło jako upiorna zjawia), podczas gdy tłumaczenie Zagórskiej jest bliższe fizycznemu opisowi zjawiska: „widmowe oświetlenie”.

But Marlow was not typical (if his propensity to spin yarns be excepted), and to him the meaning of an episode was not inside like a kernel but outside, enveloping the tale which brought it out only as **a glow brings out a haze**, in the likeness of one of these **misty halos** that sometimes are made visible by **the spectral illumination of moonshine**³⁵.

Lecz Marlow nie był typowym żeglarzem (wyjąwszy jego skłonność do opowiadań) i według niego sens jakiegoś epizodu nie tkwił w środku jak pestka, lecz otaczał z zewnątrz opowieść, która tylko rzucała nań światło — **jak blask oświetla opary** — na wzór **mglistych aureoli** widzianych czasem przy **widmowym oświetleniu księżycy**³⁶.

Marlow nie był jednak typowy – jeżeli pominąć skłonność do opowiadania historii – dla niego sens nie tkwił jak pestka w środku każdej sceny, ale znajdował się na zewnątrz, otulał ujawniającą go opowieść, podobnie jak **blask księżycy ujawnia istnienie mgiełki, mglistej aureoli**, widocznej dzięki **jego upiornemu światłu**³⁷.

Podsumowanie

Próba połączenia dyscyplin Studiów nad Przekładem i Studiów nad Traumą może okazać się owocna w ukazaniu wieloaspektowego zjawiska traumy w przekładzie. Badanie amalgamatyzacji typów traumy w przekładzie (mediacja, która zachodzi w troisty sposób) może stanowić przydatne narzędzie w analizie tekstów o wspólnej nazwie „traumaskrypty”, tj. tych, w których podmiot opisuje swą reakcję na doznane traumatyczne doświadczenie. Takie doświadczenie może mieć charakter traumy ontologicznej (uniwersalnej, dotyczącej wejścia w Porządek Symboliczny) lub epistemologicznej (reakcji na konkretne doświadczenie Realnego). Zrozumienie złożoności procesu mediacji traumy (prześledzenie etapów traumatyzacji, określenie typów traumy) może mieć kluczowe znaczenie w trakcie tłumaczenia danego dzieła literackiego i pomóc w precyzyjnym odtworzeniu doświadczenia przemocy – zarówno ontologicznej, jak i epistemologicznej. Należy jednak pamiętać o zjawisku hybrydowej genezy traumaskryptów, tj. o niemożliwo-

³⁵ J. Conrad, *Heart of Darkness*, ed. cit., s. 8.

³⁶ *Idem*, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, ed. cit., s. 7.

³⁷ *Idem*, *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, ed. cit., s. 10.

ści ostatecznego oddzielenia danych typów traumy od siebie, gdyż zawsze pozostają one w nierozzerwalnej relacji.

Literackie zapisy traumy w utworach takich jak *Jądro ciemności* Josepha Conrada czy *Kosmos* Witolda Gombrowicza stanowią materiał do badań nad granicami wyrażalności traumy oraz różnych etapów jej mediacji. W *Kosmosie* doświadczenie przemocy ma charakter bardziej ontologiczny – główną scenę doznania traumy stanowi wejście w porządek symboliczny. Alegoria niełączliwości – grudki – ukazuje chiazmatyczną relację umysł-symbol, wyrażającą w treści i formie (parataktyczność) fragmentaryzację podmiotu. Niesamowitość grudek polega na ich natarczywej obecności. Urywane wypowiedzi w tekście Gombrowicza, aposjopezy, grudkowatość słowa, horyzontalne rozpleniwanie się sensu stanowią słowny performans ucieczki podmiotu przed pogrążeniem się w popędzie śmierci i traumie przerażającego zamilknięcia.

W przekładzie *Kosmosu* wysokie nacechowanie kluczowych zwrotów było wielokrotnie osłabione w przekładzie Mosbachera, w którym również można zauważyć pewne niepotrzebne racjonalizacje oraz rozwlekłość zaburzającą parataktyczny charakter opisu spotkania z Realnym. Przekład Borchardt bardzo precyzyjnie oddaje zarówno wysokie nacechowanie w kluczowych miejscach powieści, jak i parataktyczność stylu. Tylko więc o tym drugim przekładzie można powiedzieć, że zachowuje symptomatyczność spotkania z Realnym w postaci wysokiego nacechowania kluczowych zwrotów oraz precyzję stylistycznej „grudkowatości”.

W *Jądrze ciemności* można dostrzec zarówno ontologiczny, jak i epistemologiczny wymiar doświadczenia przemocy. Choć na pierwszy plan wysuwa się trauma kolonialna, to specyficzny styl Conrada akcentuje też ontologiczny wymiar przemocy, na który remedium stanowi pisarska terapia „maskująca”. Niesamowite w *Jądrze* czyha pod woalem języka, wertykalna w tym przypadku logika sensu zostaje odzwierciedlona w podróży w dół rzeki Kongo – metafory zejścia w głąb niewyraźnego. Natrętność słowa, uwidaczniająca się w mglistym rozbłysku symboli, odwzorowuje niekończący się ciąg *signifiants* powstałych w miejsce Rzeczywistego.

Nierealną atmosferę tekstu polegającą na nadprzyrodzonym charakterze postaci zachowuje tylko tłumaczenie Heydel, gdyż przekład Zagórskiej redukuje wszelkie odniesienia do sfery zjawisk nadprzyrodzonych, zubażając tekst docelowy. Tłumaczenie Zagórskiej powieliła jednak charakterystyczną cechę stylu Conrada, tj. fragmentaryczność opisu postaci ludzkich, eksponuje „niesamowite” aspekty oryginalnego traumoskryptu, czego nie można powiedzieć o przekładzie Heydel, który cielesne rozczłonkowanie konwencjonalizuje w imię ekonomii słowa.

Wielorakie związki literatury ze Studiami nad Traumą trudno ująć w formie jednej formuły. Najważniejszą korzyścią z zastosowania aparatu tej dyscypliny wydaje się zwrócenie uwagi na genezę niuansów tekstualnych ważnych do odtworzenia w przekładzie, stanowiących symptomy traumy ukryte w tekście oryginału. Dzięki ich precyzyjnemu zachowaniu w tłumaczeniu dzieło literackie może zachować moc swego oddziaływania, spełniając wiele funkcji, w tym terapeutyczną, i pozwalając czytelnikowi na zdobycie „symbolicznego” dystansu oraz przepracowanie własnych traum.

BIBLIOGRAFIA

- Achebe C., *Obraz Afryki. Rasizm w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, przeł. M. Kunz, T. Kunz, [w:] *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, t. III, wyb. i oprac. H. Markiewicz, współudział T. Walas, Kraków 2011.
- Barciński Ł., *Apofenia czytelnika/tłumacza wobec językowego medium na przykładzie polskiego przekładu „Tęczy grawitacji” Thomasa Pynchona oraz „Finneganów trenu” Jamesa Joyce’a*, „Przekładaniec. A Journal of Translation” 2017, 35.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, 5.
- Caruth C., *Unclaimed Experience*, Baltimore 1996.
- Choińska B., „*Le mur du langage*” – samotność według Jacques’a Lacana (inność, porozumienie, miłość), „Przestrzenie Teorii” 2011, 15.
- Conrad J., *Heart of Darkness*, London 1994.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 2007.
- Conrad J., *Jądro ciemności*, przeł. M. Heydel, Kraków 2011.
- De Roux D. *Rozmowy z Gombrowiczem*, Paryż 1969.
- Dybel P., *Psychoanaliza i literaturoznawstwo*, [w:] *Psychoanaliza i literatura*, red. P. Dybel, M. Głowiński, Gdańsk 2001.
- Dybel P., Głowiński M. (red.), *Psychoanaliza i literatura*, Gdańsk 2001.
- Evans D., *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London – New York 2006.
- Freud S., *Niesamowite*, [w:] *idem, Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1997.
- Gombrowicz W., *Cosmos*, przeł. D. Borchardt, New Haven – London 2005.
- Gombrowicz W., *Cosmos and Pornografia*, przeł. E. Mosbacher, New York 1994.
- Gombrowicz W., *Kosmos*, Kraków 1997.
- Hillis M.J., *Should we read Heart of Darkness*, [w:] *Conrad in Africa. New Essays on Heart of Darkness*, red. A. de Lange et al., Lublin – Nowy York 2002.
- Humphries R., *Język i natrętne przymiotniki w „Jądrze ciemności”*, [w:] *Styl Josepha Conrada a język polski i wielojęzyczność*, red. W. Krajka, Lublin 2018.
- Kunz T., *Granice przedstawialności doświadczenia. Narracja jako terapia (na przykładzie „Jądra ciemności” Josepha Conrada)*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

- Lacan J., *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, red. J.-A. Miller, przeł. A. Sheridan, Nowy York 1998.
- Lacan J., *L'éthique de la psychanalyse*, Paryż 1986.
- Lacan J., *Le séminaire, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paryż 2000.
- LaCapra D., *Trauma, nieobecność, utrata*, [w:] *Antologia Studiów nad Traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015.
- Leavis F.R., *The Great Tradition*, Harmondsworth 1962.
- Łysak T., *Trauma od genealogii pojęcia do studiów na traumę*, [w:] *Antologia Studiów nad Traumą*, red. *idem*, Kraków 2015.
- Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003.
- Markowski M.P., *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*, Kraków 2004.
- Najder Z., *Życie Conrada-Korzeniowskiego*, t. I–II, wyd. 3, Lublin 2006.
- Ruszkowski M., *Składnia prozy Witolda Gombrowicza*, Kielce 1993.
- Watt I., *Conrad in the nineteenth century*, Los Angeles 1979.

Łukasz Barciński – dr, adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego (Seksja Teorii Przekładu). Tłumacz tekstów specjalistycznych (prawniczych, biznesowych) oraz literackich (np. *Wściekły* Ricka Reeda). Zakres badań: przekład literatury postmodernistycznej i eksperymentalnej, performatyka, poststrukturalizm. Autor licznych rozdziałów oraz artykułów dotyczących zagadnień współczesnego przekładoznawstwa opublikowanych w monografiach i czasopismach (np. w „Przekładańcu”, „Między Oryginałem a Przekładem”, „Ad Americam”). Wybrane publikacje: *A study of postmodern literature in translation as illustrated through the selected works of Thomas Pynchon* (2016), *National Identity in Literary Translation* (ed.) (2020), ‘Birds of a Feather? *The Painted Bird* in Polish Translation’, [in:] *Kosiński’s Novel The Painted Bird in Thirteen Languages* (2022). ORCID: 0000-0003-3810-9397. Adres e-mail: <lukaszbarcinski@o2.pl>.

Łukasz Barciński – Ph.D., Assistant professor at the Section of Translation Studies (Institute of English Studies), University of Rzeszów. Translator of literary (the Polish translation of *The Cruellest Cut* by Rick Reed) and specialist texts (academic, legal, business). Scope of research: text typology from the functionalist perspective; postmodern and experimental literature; poststructuralism, contemporary translation, trauma studies, performance studies. Selected publications: *A Study of Postmodern Literature in Translation as Illustrated through the Selected Works of Thomas Pynchon* (2016); *National Identity in Literary Translation* (ed.) (2020); ‘Birds of a Feather? *The Painted Bird* in Polish Translation’ [in:] *Kosiński’s Novel The Painted Bird in Thirteen Languages* (2022). ORCID: 0000-0003-3810-9397. E-mail address: <lukaszbarcinski@o2.pl>.