

Patrycja Bobowska-Nastarzewska

Uniwersytet Mikołaja Kopernika

bobowska@umk.pl

ORCID: 0000-0002-7079-4905

CZYTELNIK, INTERPRETATOR, KREATOR, ... CZŁOWIEK – SŁÓW KILKA O ROLI TŁUMACZA NA PODSTAWIE ANALIZY WYBRANYCH *OD TŁUMACZA* TADEUSZA BOYA-ŻELEŃSKIEGO

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2025.003>

Zarys treści: Celem artykułu jest prześledzenie obecności tłumacza w paratekstach przekładu na podstawie wybranych *Od tłumacza* Tadeusza Boya-Żeleńskiego, ze szczególnym uwzględnieniem języka nacechowanego emocjonalnie. *Od tłumacza* jest jednym ze źródeł śladów tłumacza w przekładzie. Analiza opiera się na fragmentach *Od tłumacza* zamieszczonych w następujących przekładach: *Dziejach Tristana i Izoldy*, *Fedrze* Jeana Baptiste’a Racine’a, *Gargantui i Pantagruelu* François Rabelais’ego, *Wielkim Testamencie* François Villona oraz *Kubusiu Fataliście i jego panu* Denisa Diderota. Tłumacz – jak każdy inny autor, twórca – ma emocjonalne podejście do literatury oryginału, jak i do autora, a także swojego tłumaczenia, co objawia się w jego własnych wypowiedziach towarzyszących przekładowi.

Słowa kluczowe: Tadeusz Boy-Żeleński, literatura francuska, *Od tłumacza*, rola tłumacza

Wstęp

Niniejszy artykuł powstał jako głos w toczącej się dyskusji na temat roli tłumacza we współczesnym świecie. Skupienie uwagi na śladach pozostawianych w tekście przez tłumacza wynika z tego, że on także jest autorem, „drugim autorem”, który ma emocjonalne podejście do tłumaczonego tekstu i autora (Legeżyńska 1999). Magda Heydel podkreśla, że tłumacze zaczęli być widoczni w tekście dla czytelnika:

Takie rozumienie przekładu i jego miejsca w humanistyce zmienia sposób podejścia do tłumaczy. Od pewnego czasu przestali być niewidzialni, schowani za tekstami, ukryci przed czytelnikami gdzieś na zapleczu literackiej sceny, przy swoich mechanicznych czy alchemicznych (na jedno wychodziło) warsztatach. Wiemy już dzisiaj, że tłumacze są autorami napisanych we własnym języku dzieł literatury z całego świata, czyli pisarzami swojego języka (Heydel 2020).

Heydel pisze jednocześnie o wartości pracy tłumaczy – „znakomitości” ich „pisarstwa” oraz ich „porozumieniu z czytelnikiem ponad głową autora”:

W przekładach ujawnia się bowiem nie tylko wartość artystyczna i idea oryginału, ale także znakomitość pisarska tłumaczy. Dlatego to dobrze, że ich nazwiska są coraz częściej znane i eksponowane w publikacjach. Wiemy też, że są mediatorami międzykulturowymi i manipulatorami ideologicznego przekazu. Trzymają w ręku sporą władzę, mogą, jak pisze Theo Hermans, porozumiewać się z czytelnikiem ponad głową autora (Heydel 2020).

Tadeusz Boy-Żeleński jest prekursorem wszystkich „zwrotów” w przekładoznawstwie, o których pisze Magda Heydel. Jest wręcz doskonałym ich przykładem – modelowym egzemplarzem do analizy. Niniejszy szkic jest jednak tylko zapowiedzią szerszego studium, pracy o większej objętości, w której zostanie opisany całościowy obraz tekstowy tłumacza. Tymczasem skupimy się na postawie Boya-Żeleńskiego jako tłumacza, która potwierdza, iż niezwykle istotna w analizie przekładu jest perspektywa hermeneutyczna i pojmowanie tłumaczenia jako aktu konkretnego podmiotu. Tłumacz jest traktowany jako wnikliwy czytelnik, interpretator

tekstu, zaś lektura tekstu jako rozumienie (zob. Bobowska-Nastarzewska 2012: 102). Przekład jest aktem rozumienia, w którym „horyzont” świata autora spotyka się z „horyzontem” świata czytelnika przy jednoczesnym pokonaniu dystansu czasowego (Hans Georg Gadamer 1993). Sensy do odczytu, które niesie tekst, nie są jednoznaczne – znaczenie „ma wiele twarzy” – zatem „walczące” ze sobą interpretacje pociągają za sobą wielość możliwych przekładów (zob. Bobowska-Nastarzewska 2019: 40). Magda Heydel pisze:

Odległość jaka dzieli tłumacza od tłumaczonego utworu, jest przestrzenią sensotwórczego napięcia, rozluźnia związek tekstu będącego przedmiotem przekładu z autorem, jego intencją oraz horyzontem, a więc – mówiąc językiem przekładoznawstwa – z domeną źródłową. Właśnie odległość między horyzontem oryginału a horyzontem przekładu warunkuje kształt powstałego tłumaczenia, które nie jest odbiciem znaczeń oryginału (ani jego formy), lecz twórczą odpowiedzią na pytanie zadane przez obcy tekst i jego znaczenie interpretatorowi/tłumaczowi, zakorzenionemu w swoim horyzoncie (Heydel, 2013: 89).

Przekład zawsze jest tworzony w konkretnej sytuacji społecznej, historycznej, kulturowej zarówno w szerokim rozumieniu epoki, w której powstał, ale także węższym – w odniesieniu właśnie do postaci tłumacza i jego biografii. Tłumacz jest kreatorem, a przekład „aktem twórczym”, zaś „humanizowanie” badań nad przekładem, „zwrot w kierunku biografii tłumaczy, można postrzegać jako próbę reinstalacji podmiotu w badaniach przekładowych” (*Creative Turn in Translation Studies*, czyli „zwrot twórczy w przekładoznawstwie”) (Heydel 2013: 85). Według André Alphonsa Lefevere’a i Susan Bassnett tłumacz „angażuje się twórczo w proces powstawania nowego dzieła w nowym kontekście”, co „gwarantuje powodzenie wykonywanego przez niego zadania”, umożliwia tym samym „recepcję i przetrwanie dzieł literackich”, budowanie „obrazów pisarza, dzieła, epoki, gatunku, a czasem wręcz całej literatury”, „konstruowanie kultur” (za: Heydel 2013: 86).

Refleksja przedstawiona w tym artykule będzie dotyczyć wybranych do analizy komentarzy zatytułowanych *Od tłumacza* Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Są to przedmowy tłumacza dołączone do przekładanych dzieł. Emocjonalne komentarze Boya-Żeleńskiego zostaną przeanalizowane i sklasyfikowane pod kątem wyznaczników subiektywności zapropono-

wanych przez francuską szkołę analizy dyskursu. Będą to wybrane, modelowe przykłady wypowiedzi tłumacza (zacytowanie ich wszystkich nie jest możliwe), dotyczące szczególnie przekładanego tekstu, autora oraz tekstu docelowego. Boy-Żeleński otwarcie, bez cenzury wypowiadał się o sprawach dla siebie i literatury ważnych, o czym będzie mowa w analizie.

W artykule będą używane następujące skróty dla przekładów dzieł, z których pochodzą cytowane wypowiedzi Boya-Żeleńskiego z *Od tłumacza: Dzieje Tristana i Izoldy* (DTI) – 1900 (fr.), 1917 (pol.), *Fedra* (F) Jeana Baptiste’a Racine’a – 1677 (fr.), 1908 (pol.), *Gargantua i Pantagruel* (GP) François Rabelais’ego – 1532–1564 (fr.), 1973 (pol.), *Wielki Testament* (WT) François Villona – 1461 (fr.), 1920 (pol.) oraz *Kubus Fatalista i jego pan* (KFp) Denisa Diderota – 1795–1796 (fr.), 1920 (pol.).

Od tłumacza Tadeusza Boya-Żeleńskiego

Tadeusz Boy-Żeleński (1874–1941), satyryk, publicysta, krytyk literacki, krytyk teatralny i tłumacz literatury, rozpoczął swoją literacką karierę w okresie Młodej Polski. Ukończył studia medyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim i do roku 1918 wykonywał zawód lekarza. Pisał książki dotyczące historii literatury oraz felietony społeczno-obyczajowe (zob. Niedźwiedź 2022: 66–69). Przetłumaczył na język polski wiele dzieł z zakresu literatury francuskiej, na przykład: *Pieśń o Rolandzie*, *Wielki testament* François Villona, *Gargantuę i Pantagruela* François Rabelais’go, *Próby* Michela de Montaigne’a, *Tristana i Izoldę*, dzieła Kartezjusza i Blaise’a Pascala, Woltera, Monteskiusza i Jeana-Jacques’a Rousseau, wszystkie sztuki Molière’a, *Fedrę* Jeana Baptiste’a Racine’a, *Kubusia Fatalistę i jego pana* Denisa Diderota, *Komedie ludzką* Honoré de Balzaca, *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, dzieła Henri Beyle Stendhala, wiersze Paula Verlaine’a, *Lochy Watykanu* André Gide’a (por. Borowy 1952).

Zamieszczone w przekładanych dziełach przedmowy tłumacza zatytułowane *Od tłumacza* są klasyfikowane jako parateksty. Zgodnie z definicją Gérarda Genette’a parateksty są tekstami, które stanowią „akompaniament” dla tekstu głównego. Składają się na nie m.in.: nazwiska autorów, tytuły: podtytuły, śródtytuły, motta, dedykacje, spis treści, indeksy, przedmowy, posłowania, elementy związane z tekstem właściwym, wstępy, przypisy, uwagi od wydawcy, ilustracje, wkładki reklamowe, notki na obwolucie, skrzy-

dełku okładki (Genette 2014: 9). Do paratekstów zalicza się też wywiady, rozmowy, debaty, polemiki, listy, dzienniki, szkice (por. Gawlak 2017: 58).

W *Od tłumacza* Boy-Żeleński wypowiada się m.in. na temat oryginału, przekładu, autora tekstu oryginalnego. Stara się on wtajemniczyć, wprowadzić czytelnika docelowego w świat tłumaczonego dzieła, przedstawiając go w szerszej perspektywie historycznej lub na tle innej literatury z tej samej epoki.

W celu bardziej przejrzystego zapisu cytowane wypowiedzi Boya-Żeleńskiego zostały umiejscowione w trzech tabelach w Aneksie. Tabela I zawiera komentarze tłumacza dotyczące oryginału oraz jego autora. W Tabeli II Boy-Żeleński komentuje przekład, trudności z nim związane oraz wspomina wydarzenia ze swojego życia osobistego, które towarzyszyły jego pracy translatorskiej. Zaś Tabela III zawiera ocenę Boya-Żeleńskiego, dotyczącą literatury francuskiej.

Analiza wyznaczników subiektywności w wybranych *Od tłumacza* Tadeusza Boya-Żeleńskiego

Bożena Tokarz pisze, iż „wyrażanie emocji w drugim języku zależy od dwóch spotykających się osobowości – autora i tłumacza, dwóch języków i dwóch kultur (Tokarz 2015: 381). „Sytuacje wewnątrztekstowe” w przekładzie są związane z „naśladowaniem przeżycia i ekspresji emocjonalno-intelektualnej obecnej w oryginale”, zaś „sytuacje zewnątrztekstowe” są spowodowane „stosunkiem emocjonalnym, artystycznym oraz intelektualnym tłumacza do poetyki oryginału, emocji w nim wyrażonych, a także do osoby autora” (Tokarz 2015: 381). Tłumaczowi zawsze towarzyszą emocje

wobec kultury, literatury, autora czy tekstu przez siebie tłumaczonego. Dokonując wyboru autora i jego utworu – jeżeli ma taką możliwość – kieruje się różnymi względami: wartością, nowością, chęcią uzupełnienia literatury rodzimej, przesłankami artystycznymi i wreszcie przyjemnością. Jego ego wyraża swoje rozumienie kultury, literatury i życia, angażując wszystkie funkcje psychiczne, w których emocjom obok rozumu można przypisać rolę kreatywną. Wybierając, ujawnia swój podziw, fascynację oznaczającą sympatię. Wybór stanowi jedyną możliwość zaznaczania jego sympatii do przedmiotu i jego autora (Tokarz 2015: 391).

Niewątpliwie w przekładach oraz w paratekstach widać stosunek tłumacza do oryginału. Boy-Żeleński sympatyzuje z tekstem oryginału. Jego wypowiedzi w *Od tłumacza* niosą w sobie ładunek emocjonalny, są nacechowane emocjonalnie. Są to często wypowiedzenia wykrzyknikowe, pojawia się leksyka wartościująca, dzięki czemu odbiorca jest w stanie odczytać, jaki jest stosunek tłumacza do oryginału, jego autora, przekładu i literatury, w tym przypadku literatury francuskiej.

Metoda badawcza, która zostanie zastosowana w pracy, pochodzi z francuskiej szkoły analizy dyskursu. Jest to podejście interdyscyplinarne, operujące narzędziami badawczymi nauk humanistycznych i społecznych (Grzmil-Tylutki 2010: 153). Wśród autorów, którzy odegrali znaczącą rolę we francuskiej szkole analizy dyskursu, wymienić można m.in. Ferdinanda de Saussure'a, Michela Foucaulta, Michela Pêcheux czy Pierre'a Bourdieu. Dla niniejszej analizy istotne będą założenia Dominique'a Maingueneau, Patricka Charaudeau i Catherine Kerbrat-Orecchioni, znanych współczesnych przedstawicieli tej szkoły.

We francuskiej szkole analizy dyskursu subiektywność nie jest traktowana jako wyraz indywidualnych uczuć, lecz jako kategoria językowa, związana z *parole*, „wykraczająca poza istniejący intersubiektywnie, a więc nieprzynależny do pojedynczych konkretnych podmiotów, język (czyli poza sferę zainteresowania)” (Grzmil-Tylutki 2010: 309). Subiektywność ujawnia się w énonciation, w samym materiale wypowiedzi, w którym autor tekstu jest widoczny poprzez wyznaczniki subiektywności. Kerbrat-Orecchioni twierdzi, że „w zasadzie każda jednostka leksykalna jest subiektywna – ze względu na „symboliczny” charakter „wyrzów” języka, będących substytutami i interpretantami *rzeczy*” (Kerbrat-Orecchioni 1980: 70).

Komentarze Boya-Żeleńskiego, zamieszczone w tabelach w Aneksie, zostaną przeanalizowane zgodnie z klasyfikacją najważniejszych wyznaczników subiektywności, o których pisze Kerbrat-Orecchioni: bezpośrednich śladów obecności nadawcy, jego oceny i emocji – leksyka wartościująca, modulowania sądów i konstruowania odbiorcy (Grzmil-Tylutki 2010: 309). Bezpośrednie ślady obecności nadawcy to: zaimki osobowe – szczególnie pierwsza osoba liczby pojedynczej: *ja* i pierwsza osoba liczby mnogiej: *my* oraz wyznaczniki przestrzenne i czasowe odnoszące się do momentu i miejsca wypowiedzi. Catherine Kerbrat-Orecchioni dzieli słownictwo wartościujące na słownictwo afektywne oraz słownictwo oceniające. Słownictwo

afektywne odzwierciedla emocje i reakcje uczuciowe nadawcy, zamierzającego wywołać podobny stan emocjonalny u odbiorcy. Zaś słownictwo oceniające służy wyrażaniu sądów wartościujących i można je podzielić na leksykę pejoratywną i melioratywną (Grzmil-Tylutki 2010: 309). Modulowanie sądów wskazuje stopień zaangażowania oraz pewność nadawcy wobec wypowiedzianych treści. Modalizatorami mogą być m.in.: przysłówki, czasowniki opinii i czasowniki modalne. We francuskiej szkole analizy dyskursu subiektywność przejawia się nie tylko w tym, co nadawca mówi o sobie, ale także w tym, jak konstruuje swojego odbiorcę (*destinataire*), używając zaimków drugiej osoby liczby pojedynczej i mnogiej: *ty*, *wy*; bezpośrednich zwrotów do odbiorcy, pytań retorycznych i apostrof. W niniejszej analizie przyjmujemy punkt widzenia Michela Pêcheux, iż nawet jeśli autor stara się być „obiektywny”, podlega on konkretnym formacjom dyskursywnym, które narzucają mu sposób mówienia i myślenia (Grzmil-Tylutki 2010: 123). Formację dyskursywną za Foucault rozumiemy jako „zbiór anonimowych reguł historycznych definiujących w danej epoce, przestrzeni społecznej, ekonomicznej, geograficznej lub językowej warunki produkcji i praktyki wypowiedzenia” (Grzmil-Tylutki 2010: 121). Zgodnie z założeniami Dominique’a Maingueneau, autor wypowiedzi konstruuje określony obraz samego aktu wypowiedzi, czyli scenografię dyskursywną, rozumianą jako:

scenografia tworząca się w trakcie wypowiadania. Nie jest wobec niego wcześniejsza jak w prawdziwym teatrze. Nie jest też zwykłym nośnikiem treści. Jej realizacja jest procesem legitymizującym. Zrozumienie tego procesu ułatwić może porównanie go do idealnej figury koła niemającej początku ani końca. Dyskurs implikuje nadawców, odbiorców, czas, miejsce wypowiedzi oraz relacje między nimi, które jednocześnie uwiarygadniają dyskurs. Scenografia jednocześnie implikuje wypowiedź i jest przez nią legitymizowana (jako dowód przynależności gatunkowej) (Grzmil-Tylutki 2010: 169).

W pierwszej tabeli (Tabela I) zawarte są komentarze Tadeusza Boya-Żeleńskiego na temat tłumaczonego dzieła i jego autora. Zamieszczono fragmenty z następujących dzieł: *Gargantui i Pantagruela* François Rabelais’go, *Fedry* Jeana Baptiste’a Racine’a, *Wielkiego Testamentu* François Villona oraz *Kubusia Fatalisty i jego pana* Denisa Diderota. Najbardziej wyraźnym wyznacznikiem subiektywności w analizowanych komentarzach

Od tłumacza w Gargantui i Pantagruelu Rabelais'go jest użycie pierwszej osoby liczby mnogiej: „...ale nie dajmy się unosić obrazom i porównaniom nazbyt Rabelais'owskim”. Jest to apostrofa Boya-Żeleńskiego skierowana do samego siebie i czytelników, którzy zostają włączeni do wspólnoty „my” i współtworzą lekturę tekstu. Zdanie to wprowadza pewien dysonans w odbiorze Rabelais'go. Z jednej strony Boy-Żeleński uwielbia „pustotę” Rabelais'go, z drugiej strony próbuje zachować powagę krytyka literackiego – w „delokacji” konstruuje swoją tożsamość jako tłumacz i komentator (paratopika) (Grzmil-Tylutki 2010: 186). Boy-Żeleński włącza również czytelnika we wspólne działanie: „Dziś śmiejemy się szczerze...” „My” dotyczy Boya-Żeleńskiego i współczesnego mu czytelnika, ale zdaje się wykluczać zarówno dawnych „pedantów”, jak i osoby, które nie podzielają jego zdania. Zaś w stwierdzeniu: „Wszelkie skróty, wszelkie przykrawania odebrałyby Rabelais'mu...” subiektywność wyraża się w formie presupozycji. Boy-Żeleński z góry zakłada, że czytelnik podziela jego ocenę omawianego dzieła.

Zgodnie z klasyfikacją Kerbrat-Orecchioni, leksyka używana przez Boya-Żeleńskiego jest wartościująca: oceniająca i afektywna. Boy-Żeleński nie opisuje Rabelais'go, ale wyraża swój pozytywny do niego stosunek. Pojawiają się oceny melioratywne: „kult fanatyczny, radosny”, „szeroki oddech”, „wdzięk swobodnej gawędy”, „rażnym, iskrzącym się [tempem]”, „przemądry, choć tak dobroduszny gawędziarz”, „wesołek”, „dobrotliwa, bezosobista i bezkrwawa satyra”, „urocza i mądra pustota”, „bezprzykładna erudycja”, „bardzo zabawny jest stosunek Rabelais'go”. Zaś oceny negatywne dotyczą średniowiecza i są wyrażone w następujących określeniach: „nie-wola”, „strząsnął z siebie dławiące jarzmo”, i mają za zadanie wzmocnić pozytywny obraz Rabelais'go. Boy-Żeleński nie tylko chwali Rabelais'go, ale ocenia go lepiej od Montaigne'a: „o ileż jaśniej i trafniej od myśliciela Montaigne'a!” Buduje w ten sposób własny kanon literacki i zdradza swoje literackie upodobania. Po raz kolejny leksyka jest wartościująca, silnie nacechowana emocjonalnie: zarówno melioratywna, jak i pejoratywna. Melioratywna w następujących określeniach: „wielki humorysta”, „jasno”, „trafniej”, „rozwiane morze jego fantazji”; pejoratywna w następujących stwierdzeniach: „wielce poważne i głębokie dociekania”, „mozolne wysiłki”, „pseudonaukowy pedantyzm”.

Gdy Boy-Żeleński pisze: „Filozofia Rabelais'go streszcza się w jednym słowie...” wyraża swoją pewność w ocenie autora, która nie pozostawia

miejsca na inne ewentualne interpretacje. Jest to strategia związana z konstruowaniem odbiorcy i jego wizji omawianego dzieła.

Wartościowanie widoczne jest także w użyciu trybu przypuszczającego w następujących zdaniach: „zdawać by się mogło istotnie” i „o ileż mocniej jeszcze śmiałyby się wielki humorysta”. W przypadku drugiego zdania Boy-Żeleński domyśla się prawdopodobnej reakcji samego Rabelais’ego na „wielce poważne i głębokie dociekania” – styl dawnych komentatorów, który Boy-Żeleński dewaluje. Natomiast w metaforycznym określeniu: „rozwiane morze jego fantazji” próbuje opisać w języku coś, co poza niego wykracza i nie daje się wyrazić słowami. Zaś stwierdzenie Boya-Żeleńskiego, iż: „widział jasno przyszłą linię rozwoju świata” dotyczy nie tylko Rabelais’ego, ale jest cechą, którą tłumacz przypisuje również sam sobie. Dyskurs Boya-Żeleńskiego wpisuje się w określoną formację dyskursywną – jest głosem modernizmu Młodej Polski i polskiego intelektualizmu przełomu XIX/XX wieku. Zgodnie z założeniami Michela Pêcheux, subiektywność Boya-Żeleńskiego nie jest jedynie cechą indywidualną, ale głosem „modernistycznego antypedantyzmu”, głosem w sporze o to, jak ma wyglądać krytyka literacka na początku XX wieku.

Użycie pierwszej osoby liczby mnogiej przez Boya-Żeleńskiego w odniesieniu do Racine’a i jego dzieła ma charakter normatywny, nakazowy. Boy-Żeleński ustanawia normę, regułę interpretacyjną, dydaktyczną – poucza czytelnika, jak powinien odbierać tekst: „Ale nie popełniamy tej omyłki, aby formę utożsamiać z treścią!” Podmiot wchodzi w rolę nauczyciela, który przestrzega przed popełnieniem błędu. Dydaktyzm, pouczanie „oznacza sztukę nauczania, przekazywania informacji, a więc strategię opartą na hierarchii w relacji między podmiotami reżyserującymi wypowiedź, w której nadawca korzysta ze swego prawa do pouczania, doradzania, uczynienia odbiorcy bardziej kompetentnym” (Grzmil-Tylutki 2010: 290)

W przypadku wypowiedzi dotyczących dzieła Racine’a zauważyć należy zmianę strategii podmiotowych, które zostały zastosowane w odniesieniu do Rabelais’ego i jego dzieła. Boy-Żeleński używa bowiem pierwszej osoby liczby pojedynczej, przechodząc od stanowiska krytyka dokonującego analizy do pozycji podmiotu afektywnego, który dzieli się osobistym przeżyciem: „I młodość ta już uleciała! (...) Do uwięzienia nie przyszło, ale co za wstrząśnienie...!” Wielokropek i wykrzyknik wskazują na emocje, których nie można ująć w słowa. Boy-Żeleński używa również apo-

strofy, zwracając się bezpośrednio do czytelnika: „Dlatego, wiercie mi: nauczyć się czytać Racine’a, to wielka i cokolwiek przewrotna przyjemność”. Czasowniki „wierzyć”, „uwierzyć” skracają dystans między podmiotem a czytelnikami – są to już porady osobiste, wtajemniczające odbiorców w wiedzę, którą posiadają tylko nieliczni.

Ocena Racine’a i jego dzieła jest melioratywna. Boy-Żeleński używa hiperboli jako modalizatora intensywności: „Nigdy jeszcze w języku francuskim, co więcej na scenie francuskiej, miłość nie ośmieliła się przemówić w ten sposób”, „Racine na głowę pobił starego mistrza”, „zamiar ten przeprowadza genialnie”, „olbrzymie wrażenie”, „miłość u Racine’a, to miłość zaborcza, bezwzględna, nieznająca, niechcąca znać nic prócz samej siebie; gotowa posunąć się już nie do poświęcenia życia – ale do zdeptania najświętszych obowiązków honoru, uczciwości, do zbrodni, do unicestwienia przedmiotu ukochania”, „uczucie i prostota”, „przepiękna elegia”. Emocję zdradza również wykrzyknienie: „to po teatrze Corneille’a byłoby drobnostką!”

W komentarzach dotyczących poezji Villona zdania wypowiedane przez Boya-Żeleńskiego są bezosobowe. Sprawiają wrażenie prawd obiektywnych, ale jednocześnie są głęboko oceniające: „Villon jest pierwszym poetą Francji w nowożytnym znaczeniu”, „Villon jako artysta wyróżnia się zmysłem rzeczywistości”, „Jest to poeta na wskroś egotyczny”, „Villon jest pierwszym poetą Francji przez swą twórczość w zakresie języka”, „Villon uprawia balladę z mistrzostwem”. Pojawia się również ocena Villona: „Można powiedzieć, iż to, co czyni dla nas Villona wielkim poetą, zamyka się w jakich paruset lub kilkuset wierszach.” „Można powiedzieć” to zawołowana forma modalizacji, która ukrywa sąd autorytatywny i odgrywa rolę ogólnie dostępnej obserwacji. Ponadto „dla nas” odnosi się do wspólnoty współczesnych czytelników, którzy w odróżnieniu od odbiorców średniowiecznych są czytelnikami wtajemniczonymi. Boy-Żeleński wchodzi w rolę krytyka literackiego i znów ocenia Villona: „Obok rzeczy doskonałych (...) mieści się np. zimne i urzędowe epitalamium”. Oddziela w twórczości Villona to, co wartościowe, od tego, co bezwartościowe. Pojawiają się określenia melioratywne: „rzeczy doskonałe w formie i wyrazie”, „słynny refren”, „wielki poeta” oraz pejoratywne: „biały poemacik”, „zimne i urzędowe epitalamium”, „jałowe spiętrzenie obrzydliwości”, „bezwzględny już cynizm”. Wykrzyknienie: „to nie literatura!” jest szczególnie istotne – Boy-Żeleński dokonuje gestu wyjścia poza dyskurs krytyczny, by

nadać tekstowi Villona status czegoś autentycznego, wykraczającego poza konwencję. Po raz kolejny, z perspektywy Pêcheux, głos Boya-Żeleńskiego jest wpisany w konkretną formację dyskursywną modernizmu przełomu XIX i XX wieku, która wartościuje – Boy-Żeleński – krytyk wprowadza tu opozycję między życiem a literaturą. Szuka w literaturze czegoś więcej – autentyczności, egzystencji, śmierci.

W komentarzach dotyczących Denisa Diderota i jego dzieła Boy-Żeleński używa pierwszej osoby liczby mnogiej, ale tutaj nabiera ona charakteru wspólnoty, która zna „prawdziwą” wartość – w opozycji do współczesnych Diderota i „najbliższej potomności”: „jednakże na szczęście wśród swych poważnych zajęć i prac kapitałnych zdarzało się Diderotowi strzepnąć z pióra jakąś błahostkę, niemal że nieznaną współczesnym i najbliższej potomności: i oto dziwną igraszką losu tych kilka książeczek stanowi dziś najtrwalszy jego pomnik w piśmiennictwie francuskim”. Boy-Żeleński konstruuje „my” – współczesnych czytelników, którzy już wiedzą, których przeciwstawia „im” – współczesnym Diderota, „najbliższej potomności”. Następuje presupozycja wspólnoty wartości: „Filozofem przede wszystkim był dla swoich współczesnych Diderot”. Boy-Żeleński – krytyk pisze: „z książek, jakie wydał za życia, zaledwie da się przeczytać jaką setkę stronic”, deprecjonując to, co Diderot sam uważał za swoje główne dzieło. Pejoratywne wartościowanie widoczne jest także w następujących określeniach: „błahostka”, „najtrwalszy jego pomnik” oraz zdrobnieniu: „kilka książeczek”. Boy-Żeleński pisze: „Diderot jak cały wiek XVIII filozofuje pod wszelką postacią, ale w tej filozofii ileż jest życia, jak nic jej nie czuć atramentem!”. Używa wykrzyknienia: „ileż jest życia!” oraz opozycji życie (coś spontanicznego, cielesnego) – atrament (coś formalnego, książkowego, pisanie, scholastyka). Nie ceni Diderota za całościowy, kompletny system filozoficzny, ale za „mgławice elementów”, „błyski”, „improwizacje”. To nie wielkie dzieła, ale „błahostki” okazują się być wartościowe. Ponadto określenie „dziwna igraszka losu” dobrze oddaje myśl Boya-Żeleńskiego, iż to przypadek konstruuje historię literatury. Ostatecznie Boy-Żeleński pozytywnie ocenia Diderota, co jest widoczne w następujących określeniach: „rzutkość jego umysłu”, „rozległa wiedza ogarniająca niemal wszystkie działy nauki”, „olbrzymia pracowitość”, „osobiste zalety charakteru”, „popularność jego, nie tylko we Francji, ale w całej Europie, była olbrzymia”.

W Tabeli II zamieszczone są komentarze Boya-Żeleńskiego z *Od tłumacza* pochodzące z *Kubusia Fatalisty i jego pana* Denisa Diderota oraz

Wielkiego Testamentu François Villona. Są to wypowiedzi tłumacza na temat przekładu. W tym momencie komentarze zmieniają się całkowicie. Zmienia się rejestr języka i Boy-Żeleński pojawia się jako tłumacz i świadek wydarzeń historycznych. Temu świadectwu towarzyszy nowy rodzaj subiektywności wyznaczonej przez autobiograficzne „ja”, umieszczone w rzeczywistości czasowo-przestrzennej I wojny światowej. Następuje przejście od ogólnego „my” krytyka do konkretnego, osadzonego historycznie i biograficznie „ja”. Podmiot ujawnia swoją jednostkowość i cielesność: „kiedy oto robiłem korektę...”, „byłem wówczas jako lekarz pospolitego ruszenia...”, „żyłem w upojeniu”, „podstawiłem jej poduszkę”. Boy-Żeleński przedstawia się w tekście jako osoba z konkretną biografią, zawodem i miejscem w historii. Tłumacz nie jest anonimowy, a jego przekład powstaje w konkretnych, materialnych ramach: „Jesień roku 1916, zima, najciemniejszy okres wojny”, „w baraku z desek skleconym między szynami kolejowymi”. Subiektywność przybiera tu postać świadectwa poprzez wprowadzenie do tekstu wspomnienia szczegółów materialnych, które – w przeciwieństwie do abstrakcyjnego dyskursu krytycznego – nadają wypowiedziom wymiar cielesny i przestrzenny. Pojawia się kontrast czasowy: „Te chwile, które dawno zatarły się w pamięci jak przykry sen, stanęły mi nagle przed oczyma jak żywe”. Opozycja: „zatarły się” i „stanęły jak żywe” oddaje napięcie między zapomnieniem a przypominaniem. Emocja jest związana z doświadczeniem wojny, cielesnością i pamięcią: „najciemniejszy okres wojny”, „barak z desek sklecony”, „straszny”, „żyłem w upojeniu”. Podmiot jest kształtowany przez doświadczenie związane z wojną, a wojna jest doświadczeniem pejoratywnym, granicznym, egzystencjalnym. Z ulotnego świata literatury czytelnik zostaje przeniesiony do okrutnego świata wojny – pojawia się cielesność i materialność: „lekarz pospolitego ruszenia”, „Stacja Opatrunkowa”, „barak”, „półka nad łóżkiem”, „myszka”, „poduszka”.

Anegdota z myszką, której Boy-Żeleński pomógł uciec, w obliczu doświadczenia wojny nabiera nowego znaczenia – jest nadzieją na życie w miejscu, gdzie króluje śmierć: „barak, w którym spędzałem wówczas więcej niż pół życia, był straszny”. Wspomnienie myszki jest czymś ciepłym, dobrym, związanym z przekładem książki Villona. To wspomnienie sprawiło, że *Wielki Testament* stał się książką „szczególnie mu bliską”. Modalizatory, które pojawiają się w komentarzach, przybierają formę konkretnego: „barak z desek sklecony między szynami kolejowymi”, „półka

nad łóżkiem”, „młoda myszka”. Boy-Żeleński opisuje obrazowo te wydarzenia, co pozwala czytelnikowi odczuć jak tragiczne były te okoliczności. Jednocześnie Boy-Żeleński szczerze wyznaje, iż: „Trudności, jakie nastrezczał przekład Villona, były znaczne. Dążeniem moim była, jak zawsze, najściślejsza wierność, ale przede wszystkim wierność ducha”. Niektóre fragmenty były „martwe”, ale „pocieszał się”, że znajdują się fragmenty, które ukażą prawdziwy „charakter utworu”.

W ostatniej tabeli (Tabela III), poświęconej literaturze francuskiej, zamieszczone zostały komentarze Boya-Żeleńskiego z *Od tłumacza z Tristana i Izoldy*. Boy-Żeleński wypowiada się w pierwszej osobie liczby mnogiej i w pierwszej osobie liczby pojedynczej: „możemy w niej śledzić”, „na tym kończę ten szkic”, „myślę, że zasługa tego rozkłada się na dwa czynniki. „My” włącza czytelnika w dyskurs, staje się on współobserwatorem powieści. Widoczne jest wartościowanie pozytywne: „literatura głęboko ludzka”, „raz przez swą szczerość”, „nieubłagana”, cechuje ją „powaga i uczciwość wobec własnej myśli”. Boy-Żeleński jednocześnie negatywnie ocenia szkołę psychologiczną: „gadatliwa pretensjonalność przedwczo-rabskiej psychologicznej szkoły”. „Francuski pisarz” dąży do bycia jasnym, zrozumiałym: „Od czasów Grecji ideał ten urzeczywistnił się tylko raz jeden – we Francji. Pojawiają się modalizatory przybierające formę porównań: „o ileż subtelniejszą i bogatszą niż”. Leksyka Boya-Żeleńskiego jest wartościująca: „jedyna w swoim rodzaju, przepiękna książka” (o *Tristanie i Izoldzie*). Przymiotniki w stopniu najwyższym również zdradzają stosunek Boya-Żeleńskiego do wypowiedzianych treści: „najpiękniejszy, najgłębszy poemat miłości, jaki ludzkość kiedykolwiek wydała; „Tristan i Izolda zawiera w najpełniejszym, najszlachetniejszym wyrazie”. W zdaniu: „Można powiedzieć, iż dusza nowo tworzącej się rasy” Boy-Żeleński używa formy bezosobowej, aby nadać wypowiedzi ton obiektywny. Język Boya-Żeleńskiego nabiera w tych wypowiedziach również wymiaru biologicznego: rasa, krew, żyły: „dusza rasy napiła się”, „krąży jej w żyłach”. Ponadto następuje symboliczne przeciwstawienie „my” (Polacy) kontra „oni” (Francuzi). Jedna grupa Polaków, do której zalicza się Boy-Żeleński, to ci, którzy chcą rozumieć Francję i druga, z którą się nie solidaryzuje – Polacy, do których „myśl francuska nie dochodzi prawie zupełnie” – „oddzielono nas od niej chińskim murem”, „wytłumaczono nam, że jest płytka”, „nauczono rozprawiać o *zgnitej Francji*”. W komentarzach dotyczących Francji Boy-Żeleński może być odczytany jako człowiek z misją, którego

zadaniem jest szerzenie „prawdziwej” wizji francuskiej literatury. Sam przewrotnie stwierdza, iż Francuzom brak jest „instynktu metafizycznych łamigłówek”, podczas gdy reszta świata, zwłaszcza Niemcy, ma tę przywarę (Deja 2025: 341).

Zakończenie

Tadeusz Boy-Żeleński jest uznawany za „wirtuoza” słowa pisanego, znanego z lekkiego pióra, który był bardzo płodny twórczo, o czym wspomina w swojej książce (w rozdziale poświęconym Boyu-Żeleńskiemu, zatytułowanym *Boy jako tłumacz*) Wacław Borowy: „nie wytrzymałem Boyowskiego tempa: w czasie, gdy zajęty byłem pisaniem wyszły cztery świeże jego książki” (Borowy 1952: 177). Idiolekt Boya-Żeleńskiego jest bardzo bogaty, jego interpretacja i „filtrowanie”, „przepuszczanie” przez siebie samego tekstu oryginału – wręcz legendarne. Zgodnie ze słowami Magdy Heydel:

(...) przekład jest zawsze pewną interpretacją oryginału, a żadna interpretacja nie jest niewinna, hermeneutyka nauczyła nas niewiary w to, że istnieje bezpośredni kontakt z tekstem. Ten kontakt jest zawsze zapośredniczony, wymaga pokonania dystansu, a więc dokonania pewnej manipulacji, gestu sensotwórczego, który zawsze niesie ze sobą uruchomienie przez odbiorcę własnego kontekstu i jest odczytaniem subiektywnym. Mimo że to wszystko niby już dziś wiemy, w odniesieniu do przekładu wciąż nie są to kwestie oczywiste. (w: Zaleska, 2015: 273–274).

Celem niniejszego artykułu było ukazanie obecności tłumacza w paratekstach oraz jego emocjonalnego stosunku do swojej pracy. Boy-Żeleński jest niewątpliwie tłumaczem widocznym w przekładzie, który pozostawia ślady. Tłumaczem, który nie jest tworem abstrakcyjnym, ogólnym, „obiektywnym”, a tym samym „pozbawionym ciała”. Jest oddanym czytelnikiem i interpretatorem literatury francuskiej, jest niepowtarzalnym kreatorem i nietuzinkowym tłumaczem. Jednak – co najważniejsze – jest najpierw człowiekiem, a dopiero potem tłumaczem odpowiedzialnym za mediację między kulturami oraz „mostem”, który ma ogromny wpływ na obraz literatury francuskiej w Polsce.

W zgromadzonym materiale *Od tłumacza* z następujących dzieł: *Dzieje Tristana i Izoldy*, *Fedra* Jeana Baptiste'a Racine'a, *Gargantua i Pantagruel* François Rabelais'ego, *Wielki Testament* François Villona oraz *Kubuś Fatalista i jego pan* Denisa Diderota można wyodrębnić pewne kręgi tematyczne, które dominują w wypowiedziach Boya-Żeleńskiego: komentarze tłumacza dotyczące oryginału oraz jego autora, jego komentarze na temat przekładu, trudności z nim związanych oraz wspomnień wydarzeń z życia osobistego, które towarzyszyły jego pracy translatorskiej oraz komentarze oceniające literaturę francuską. W celu ukazania obecności tłumacza w paratekstach przeanalizowano wyznaczniki subiektywności wyselekcjonowane zgodnie z założeniami francuskiej szkoły analizy dyskursu. Szczególnie znaczące okazały się być bezpośrednie ślady obecności nadawcy, jego emocjonalna postawa oceniająca widoczna w leksyce wartościującej, modulowanie sądów i konstruowanie odbiorcy.

Można zauważyć, iż w przeanalizowanych wypowiedziach Boya-Żeleńskiego strategię podmiotowe zmieniają się wraz ze zmianą poruszanej tematyki, konkretnego dzieła i osobistego stosunku do wypowiadanych treści. Kiedy Boy-Żeleński wypowiada się o autorze i jego dziele (Tabela I) wchodzi w rolę krytyka literackiego – oceniającego, wartościującego wypowiadane treści zarówno melioratywnie, jak i pejoratywnie. Komentarze Boya-Żeleńskiego zdradzają jego preferencje czytelnicze i konstruuja odbiorcę, co widoczne jest w użyciu zaimka pierwszej osoby liczby mnogiej „my” oraz apostrofy. W komentarzach zamieszczonych w Tabeli II ton wypowiedzi Boya-Żeleńskiego staje się bardziej osobisty. Pojawia się autobiograficzne „ja”. Boy-Żeleński występuje w roli tłumacza, lekarza, świadka I wojny światowej, doświadczonego przez to graniczne, egzystencjalne doświadczenie. Zaś w Tabeli III Boy-Żeleński wraca do roli krytyka literackiego i jako nauczyciel stara się wskazać najważniejsze cechy literatury francuskiej, pokazać, jak powinno się ją odczytywać. Jest to misja i pasja szczególnie widoczna w komentarzach zawartych w *Od tłumacza* w przekładzie *Tristana i Izoldy*.

Literatura

Bobowska-Nastarzewska P., Parateksty tłumacza na podstawie własnego przekładu dzieła Plotyn albo prostota spojrzenia autorstwa współczesnego francuskiego

- filozofa Pierre'a Hadota, [w:] *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, t. 7, Toruń 2012, s. 39–50.
- Bobowska-Nastarzevska P., Znaczenie hermeneutyki w badaniach nad przekładem. Uwag kilka o tłumaczeniu wybranych wierszy Cypriana Kamila Norwida na język francuski, [w:] *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, t. 14, Toruń 2019, s. 97–115.
- Borowy W., *Boy jako tłumacz*, Warszawa 1952.
- Deja K., Tadeusz Żeleński (Boy) i modernizm zaangażowany, [w:] S. Panek, A. Zawiszewska-Semeniu, *Klasyk mimo woli: w 150. rocznicę urodzin Tadeusza Żeleńskiego (Boya)*, Kraków, 2025, s. 341–354.
- Gadamer H.-G., *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa, 1993.
- Gawlak M., Wartość komentarza w przekładzie (na przykładzie literatury słoweńskiej), [w:] *Przekłady literatur słowiańskich*, t. 8, część 1, Katowice 2017, s. 57–69.
- Genette G., *Introduction à l'architexte*, Paris 1979.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk, *Słowo/Obraz Terytoria*, 2014.
- Grzmil-Tylutki H., *Francuska lingwistyczna teoria dyskursu. Historia, tendencje, perspektywy*, Kraków, 2010.
- Heydel M., W strefie przekładu, 08.2020, dwutygodnik.com, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9061-w-strefie-przekladu.html>
- Heydel M., „Gorliwość tłumacza”. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza, Kraków 2013.
- Kerbrat-Orecchioni C., *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, 1980.
- Legeżyńska A., *Autor-Tłumacz-Przekład*, [w:] A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa, 1999, s. 20–30.
- Niedźwiedz D., *Jak Tadeusz Żeleński stworzył Boya. Strategie, autokreacje, wizjerunki*, Kraków, 2022.
- Tadeusz Boy-Żeleński: charakter literatury francuskiej. My a Francja, <https://teologiapolityczna.pl/tadeusz-boy-zelenski-charakter-literatury-francuskiej-my-a-francja> (dostęp: 10.02.2026).
- Tokarz B., *Tłumacz, emocje i przekład*, [w:] *Poznańskie Studia Slawistyczne*, nr 9, 2015, 381–394, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/17598/1/Tokarz_Tlumacz_emocje.pdf (dostęp: 10.02.2026).
- Zaleska Z., *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie*, Wydawnictwo Czarne, 2015.

Aneks

Tabela 1: Komentarze Tadeusza Boya-Żeleńskiego na temat tłumaczonego dzieła i jego autora

Autor i jego dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
1. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Filozofia Rabelais'go streszcza się w jednym słowie: kult życia, kult fanatyczny, radosny, taki, jak może być u człowieka, który po latach – jak jego epoka po wiekach – niewoli strząsnął z siebie dławiące jarzmo (GP).
2. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Wszelkie skróty, wszelkie przykrawania odegrałyby Rabelais'mu to, co jest jednym z jego uroków, tj. szeroki oddech i wdzięk swobodnej gawędy, która, jak to bywa w kompanii przeznacznych opilców, czasem rażnym, iskrzącym się, to znów mdłym i ospałym idzie tempem. Czytelnik, który zaprzyjaźni się z tym przemądrym, choć tak dobrodusznym gawędziarzem (...) (GP).
3. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Satyra Rabelais'go jest dobrotliwa, bezosobista, bezkrwawa (GP).
4. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Urocza i mądra pustota Rabelais'go nabiera jeszcze przedniejszego smaku przez to, iż pisarz zaprawia ją nieustannie swą bezprzykładną erudycją: zdawać by się mogło istotnie, iż po to jedynie połknął i strawił całą wiedzę swego czasu, aby strawiwszy... ale nie dajmy się unosić obrazom i porównaniom nazbyt Rabelais'owskim. Bardzo zabawny jest stosunek Rabelais'go do tejsze erudycji: z jednej strony drwi sobie z niej, rzucając zazwyczaj olbrzymi ciężar cytatów i komentarzy po to jedynie, aby tym niżej przechylić szalę ludzkiej głupoty – z drugiej strony lubuje się nią, nie umie się oprzeć pokusie roztaczania jej w swoim dziele przy każdej sposobności (...) (GP)
5. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Dziś śmiejemy się szczerze z tych wielce poważnych i głębokich dociekań; o ileż mocniej jeszcze śmiałyby się wielki humorysta, widząc te mozolne wysiłki, aby rozlewne morze jego fantazji ująć w ramy pseudonaukowego pedantyzmu! (GP)
6. François Rabelais, <i>Gargantua i Pantagruel</i>	Czytając Rabelais'go, niepodobna oprzeć się nieraz uczuciu zdumienia, do jakiego stopnia ten wesołek widział jasno przyszłą linię rozwoju świata, o ileż jaśniej i trafniej od myśliciela Montaigne'a! (GP)

Autor i jego dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
7. Jean Baptiste Racine, <i>Fedra</i>	W pragnieniu zabezpieczenia sobie niepodzielnej władzy polityka młodego króla zmierza skutecznie do tego, aby rycerstwo francuskie, rozbrojone, rozzute z ostróg, a przebrane w jedwabne pończochy, zamknąć w złotej klatce dworu. Zamiar ten przeprowadza genialnie (F).
8. Jean Baptiste Racine, <i>Fedra</i>	Ale nie popełniamy tej omyłki, aby formę utożsamiać z treścią! (F)
9. Jean Baptiste Racine, <i>Fedra</i>	Wrażenie, jakie sprawiła <i>Andromaka</i> , było olbrzymie. Nigdy jeszcze w języku francuskim, co więcej na scenie francuskiej, miłość nie ośmieliła się przemówić w ten sposób. Miłość u Racine'a, to miłość zaborcza, bezwzględna, nieznająca, niechcąca znać nic prócz samej siebie; gotowa posunąć się już nie do poświęcenia życia – to po teatrze Corneille'a byłoby drobnostką! – ale do zdeptania najświętszych obowiązków honoru, uczciwości, do zbrodni, do unicestwienia przedmiotu ukochania (F).
10. Jean Baptiste Racine, <i>Fedra</i>	W ten sposób powstał oryginalny turniej, w którym Racine na głowę pobił starego mistrza uczuciem i prostotą, mimo iż jego <i>Berenice</i> (1670), cała wygrana jakby na jednej strunie, jest raczej przepiękną elegią niż istotną tragedią (F).
11. Jean Baptiste Racine, <i>Fedra</i>	I młodość ta już uleciała! (...) Do uwięzienia nie przyszło, ale co za wstrząśnienie...! (...) Dlatego, wierzcie mi: nauczyć się czytać Racine'a, to wielka i cokolwiek przewrotna przyjemność; (F)
12. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Villon jest pierwszym poetą Francji w nowożytnym znaczeniu; jest w poezji francuskiej pierwszą wybitną <i>jednostką</i> (WT).
13. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Villon jako artysta wyróżnia się zmysłem rzeczywistości: nie szuka poezji w obłokach ani w urojeniu, znajduje ją tuż koło siebie, bierze ją z błota ziemi, i, mocą dziwnego czarodziejstwa, wszystko, co weźmie w rękę, zamienia w przejmującą poezję. Jest to poeta na wskroś egotyczny, czystej krwi liryk, i jako taki Villon jest odosobnionym zjawiskiem: ta żyła poezji kryje się po nim i przepada gdzieś pod ziemią (WT).
14. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Villon jest pierwszym poetą Francji przez swą twórczość w zakresie języka. Uczynił w poezji to, co później Rabelais w prozie: miast dawnej naiwnej, czasem niedołej gwarzy, lub też miast kunsztownych formalnych łamańców, wyrażających mdłe i konwencjonalne uczucia, mowa Villona płynie wprost z serca; w sercu, we krwi znajduje dla swych uczuć wyraz bezpośredni, prosty i doskonały: kunsztowny, ale zupełnie innym, głębokim kunsztem! (WT)

Autor i jego dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
15. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Villon uprawia balladę z mistrzostwem (WT).
16. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	W ustach tego straconego dziecka, igrającego bez przerwy z szubienicą, jest ona [poezja] na wskroś przejmująca i odczuta. Kiedy, nazajutrz po odczytaniu wyroku, skazaniec maluje, we wstrząsającej grozą plastyki a nienagannej co do formy balladzie, obraz siebie i swoich kompanów dziobanych przez kruki, ach, to nie literatura! Villon jest jednym z największych poetów śmierci i wszystkiego co z nią się wiąże (WT).
17. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Spuścizna literacka Villona jest bardzo szczupła. Obejmuje ona wdzięczny, lecz błahy poemacik <i>Legaty</i> (<i>Les Lais</i> , w dziś. franc. <i>Les legs</i>) zwany też <i>Małym Testamentem</i> , dalej <i>Wielki Testament</i> i kilka okolicznościowych ballad, które późniejsi wydawcy dołączyli do <i>Wielkiego Testamentu</i> jako <i>Kodycył</i> (nazwa ta nie pochodzi od Villona); (WT)
18. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Nie jest to bynajmniej jednolity, planowo skomponowany utwór; przeciwnie, jest to mieszanina bardzo nierównej wartości (WT).
19. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Obok rzeczy doskonałych w formie i wyrazie, jak np. <i>Żale pięknej płatnerki</i> , jak owa <i>Ballada o paniach minionego czasu</i> , ze słynnym refrenem: <i>mais ou sont les neiges d'antan?</i> mieści się np. zimne i urzędowe epitalamium: „ <i>Y oto czemu iesteśmy tu społem</i> ”, lub też błahe spiętrzenie obrzydliwości (jedna z ulubionych zabaw poezji średnio-wiecznej) w balladzie: „ <i>Niechay się smażyć zawistne ięzyki</i> ”. Można powiedzieć, iż to, co czyni dla nas Villona wielkim poetą, zamyka się w jakich paruset lub kilkuset wierszach. „Gruba Małgosia” (...) odbija od reszty dzieła bezwzględny już cynizmem (WT).
20. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	A życie mogłoby być tak piękne! I tak łatwo! Gdyby tylko każdemu dano tyle „złota”, ile mu trzeba! Ta nad wyraz prosta socjologia – poeta nie przeczuwa niemal, aby mogła istnieć inna – podsuwa Villonowi owe rozkoszne w swym naiwnym anarchizmie strofy (...) (WT).
21. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Na szczęście <i>Testament</i> , poza tą aktualną igraszką, zawiera dość strof i wierszy żywych i dzisiaj i po wszystkie czasy (WT).
22. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	<i>Filozofem</i> przede wszystkim był dla swoich współczesnych Diderot: tym mianem krótko nazywano go w Paryżu i każdy wiedział, o kim mowa. Rzutkość jego umysłu, rozległa wiedza ogarniająca niemal wszystkie działy nauki, olbrzymia pracowitość i osobiste zalety charakteru czyniły

Autor i jego dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
	zeń idealnego pół-wodza, pół-impresaria falangi duchów gromadzących się pod wspólnym sztandarem około <i>Encyklopedii</i> . Popularność jego, nie tylko we Francji, ale w całej Europie, była olbrzymia. Jak każdy prawdziwy filozof XVIII w. miał i Diderot swoje koronowane głowy, które go obsypywały czułymi słówkami, z którymi korespondował i którym udzielał rad (niesłuchanych zresztą zazwyczaj) co do sztuki władania ludźmi.
23. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	W tym jej siła i w tym słabość; w miejsce umiejętnie ograniczonej klasycznej doskonałości, mgławica elementów o wartości bardzo nierównej, pośpiech popularyzacji zarywającej o dyletantyzm <i>ad usum</i> salonów lub nawet buduarów, katechizm filozoficzny trącący dziecinna czasem symplifikacją zjawisk – ale równocześnie kipienie wdzierającego się życia, szalone tempo, swoboda, gorączka myśli żadna ogarnąć cały świat i wszystkie światy i od czasu do czasu rzucane w tym pośpiechu błyski genialnych improwizacji (KFp).
24. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	Jednakże na szczęście wśród swych poważnych zajęć i prac kapitalnych zdarzało się Diderotowi strzepnąć z pióra jakąś błahostkę, niemal że nieznaną współczesnym i najbliższej potomności: i oto dziwną igraszką losu tych kilka książeczek stanowi dziś najtrwalszy jego pomnik w piśmiennictwie francuskim” (KFp).
25. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	Diderot jak cały wiek XVIII <i>filozofuje</i> pod wszelką postacią, ale w tej filozofii ileż jest życia, jak nic jej nie czuć atramentem! (KFp)
26. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	(...) Z książek, jakie wydał za życia, zaledwie da się przeczytać jaką setkę stronic (KFp).

Tabela II: Komentarze Tadeusza Boya-Żeleńskiego na temat przekładu

Oryginał	Komentarz Boya-Żeleńskiego
27. Denis Diderot, <i>Kubuś Fatalista i jego pan</i>	Praca ta była miłym wytchnieniem wśród innych, smutnych nieraz, obowiązków, jakie nałożyła mi chwila bieżąca (KFp).

Oryginał	Komentarz Boya-Żeleńskiego
28. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Kiedy oto robiłem korektę do ponownego wydania <i>Wielkiego Testamentu</i> , mimo woli zadumałem się nad tymi strofami, stanęły mi w oczach chwile, kiedy je przekładałem. Jesień roku 1916, zima, najciemniejszy okres wojny. Byłem wówczas jako „lekarz pospolitego ruszenia” przydzielony do tzw. Stacji Opatrunkowej i spędzałem co drugą dobę w baraku z desek skleconym między szynami kolejowymi. (WT)
29. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Barak, w którym spędzałem wówczas więcej niż pół życia, był straszny. Żyłem w upojeniu. Jednej nocy, zatopiony w mojej pracy, usłyszałem chrobot: oglądałem się, na półkę nad łóżkiem dostała się młoda myszka i widocznie nie umiała zejść. Patrzę na nią, ona na mnie, oboje ze strachem. Wreszcie podstawilem jej poduszkę, zbiegła lekko i uciekła. Te chwile, które dawno zatarły się w pamięci jak przykry sen, stanęły mi nagle przed oczyma jak żywe w czasie robienia korekt. I może okoliczności, w jakich przekładałem tę książeczkę, sprawiły, iż pozostała mi ona szczególnie bliską (WT).
30. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Trudności, jakie nastręczał przekład Villona, były znaczne. Dążeniem moim była, jak zawsze, najściślejsza <i>wierność</i> , ale przede wszystkim <i>wierność ducha</i> . Że cały szereg ustępów, które i w oryginale są dziś najzupełniej martwe, tym bardziej musiał ujawnić martwość swą w przekładzie, z tym trzeba było się z góry pogodzić; pocieszałem się tym, iż znajdują się inne, które i w przekładzie dadzą dość wierne pojęcie o tonie i charakterze utworu. Formę oryginału zachowałem wszędzie ściśle; z wyjątkiem prawidła ballady, które każe opierać wszystkie strofy na identycznych rymach. Warunki rymu w polskim wierszu są zupełnie odmienne niż we francuskim; gdyby nawet swobodne powtórzenie czternaście razy w 28 wierszach tegoż samego rymu było możliwe, wywołałoby ono, miast harmonijnej asonancji, jak w języku francuskim, po polsku wrażenie słuchowe przykre (WT).
31. François Villon, <i>Wielki Testament</i>	Co do wyboru utworów, postąpiłem następująco: przekładu <i>Legatów</i> , z przyczyny ich wyłącznie niemal aktualno-lokalnego charakteru, poniechałem zupełnie. <i>Wielki Testament</i> przełożyłem w całości; skreśliłem jedynie jakie 20 oktav, niepodobnych prawie do tłumaczenia, tak najeżonych igraszką słowną, opartą na osobistych aluzjach, zupełnie dziś pozbawionych soli. Pozostało w polskim

Oryginał	Komentarz Boya-Żeleńskiego
	przekładzie aż nazbyt wiele takich, zachowanych dla dania pojęcia o charakterze całego utworu. Z luźnych ballad zachowałem w <i>Kodycyli</i> cztery; kilka innych, mało interesujących, pominąłem, aby uniknąć balastu. Ogółem, to polskie wydanie zawiera prawie wszystko, co posiadamy ze spuścizny Villona, wszystko zaś bezwzględnie, co z niej pozostało żywym. (WT)

**Tabela III: Komentarze Tadeusza Boya-Żeleńskiego
na temat literatury francuskiej**

Dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
32. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Oto zatem literatura francuska. Możemy w niej śledzić na przestrzeni kilku wieków bez przerwy ewolucję ludzkiego ducha. Albowiem literatura ta jest głęboko ludzka. Raz przez swą szczerość. Potrzeba drażnienia w głąb, poprzez wszystkie konwencje, poprzez wszystkie kłamstwa społeczne, w głąb własnej duszy; nieubłagana – niekiedy pod żartobliwą formą – powaga i uczciwość w stosunku do własnej myśli: oto jej cechy. Ludzką jest i przez szerokość skali, jaką ogarnia: od najszczytniejszych zagadnień ducha aż do jego uroczych płochości; od wzlotów szlachetnej poezji aż do matematycznie ścisłych rozumowań. Skala ta ma wszelako swoje granice: rasowa potrzeba <i>jasności</i> myśli broni jej zapuszczać się poza sferę poznania; poza tymi granicami zaczyna się poezja, wiara, mistyka i te znajdują w mowie francuskiej wspaniałe wyraz; instynktu metafizycznych łamigłówek brak jest francuskiej umysłowości prawie zupełnie. Wrodzone jej natomiast jest dążenie do porządku w myśleniu, do konstrukcji, do uogólnienia, poczucie miary, smaku i formy. A z arystokratycznym wykwintem łączy ona najbardziej demokratyczną powszechność. Być jasnym, być zrozumiałym; nie uronić nic ze swej myśli, a równocześnie podać ją możliwie największej ilości ludzi, oto instynktowne dążenie francuskiego pisarza. Bo wszystko da się wyrazić po prostu: wszak filozofia grecka mówiła o najwyższych przedmiotach na ulicy, na placu publicznym, potocznym językiem, z ładu przechodniem. Od czasu Grecji ideał ten urzeczywistnił się tylko raz jeden – we Francji (DTI).

Dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
33. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Na tym kończę ten szkic. Niejednego zachęci on może do wejścia w bliższy stosunek z tym piśmiennictwem, którego nieznajomość nazwałbym niemal kalektwem duchowym; niejednego, znającego literaturę francuską dorywczo i tylko w jej współczesnej postaci, uchroni może od owych powierzchownych sądów, z którymi zdarza się spotkać tak często (DTI).
34. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	<i>Myśl</i> francuska nie dochodzi do nas prawie zupełnie. Oddzielono nas od niej chińskim murem. Wy tłumaczono nam, że jest „płytką”. Nauczono rozprawiać o „zgnilej Francji”. Pisarz francuski to dla wielu blagier, dla którego nie ma nic świętego, który ze wszystkiego się śmieje i mówi sprośności. Więc dobrze. Skoro przeznaczeniem naszym jest poznawać Francję z owej „śmiejącej się” strony, nauczmyż się bodaj rozumieć ten francuski uśmiech. Wieki nieprzerwanej pracy i kultury są poza tym uśmiechem. Trzeba było zdeptać we wszystkich kierunkach wszystkie ścieżki, wszystkie dziedziny ducha, aby w świecie myśli stworzyć sobie ogródek intelektualnej zabawy, aby skrót mądrości pokoleń umieć podawać w żartobliwej formie. (...) I w tym uśmiechu francuskim jakaż moc, jaki tryumf nad życiem, nad dołą! (DTI).
35. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Ale nawet kiedy jest poważny, zachowuje duch francuski swą zadziwiającą prostotę i naturalność, pod którą – zbyt gruntownie, niestety – oduczono nas szukać mądrości! Zaledwie oczom się wierzy, że Kartezjuszowa <i>Rozprawa o metodzie</i> , która rozstrzygnęła o biegu myśli ludzkiej i – można powiedzieć – zmieniła postać świata, to owe kilkadziesiąt stronic wolnych od napuszonej i zawilej gwary, mówionych jakże po ludzku... (DTI).
36. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Poprzednio skreślony szkic ujawnia – częściowo bodaj – sekret tej prostoty, tego wdzięku, jasności, z jaką wyraża się myśl francuska. Ktokolwiek choćby najpowierzchniej zetknął się z tą literaturą, tego musiało uderzyć, do jakiego stopnia przenika ją atmosfera kobiety. Tak dalece, że aż razi nas to niekiedy, nas, sarmatów nawykłych z dawna zabawiać się szklanicą w jednej izbie, podczas gdy <i>białe głowy</i> radzą o swoich białogłowskich sprawach w drugiej. We Francji inaczej (DTI).
37. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Znakomity uczony, romanista J. Bédier, strawiwszy lata całe na pracach naukowych dotyczących publikacji dawnych tekstów oraz na analizie i ustaleniu ich pochodzenia, powziął myśl zarówno szczęśliwie pocztą jak wykonaną (DTI).

Dzieło	Komentarz Boya-Żeleńskiego
38. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	W ten sposób powstała ta jedyna w swoim rodzaju, przepiękna książka, która po raz pierwszy pozwala nam podziwiać legendę o Tristanie i Izoldzie w całym bogactwie i uroku (DTI).
39. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Legenda Tristana i Izoldy jest najpiękniejszym, najgłębszym poematem miłości, jaki ludzkość kiedykolwiek wydała (DTI).
40. <i>Dzieje Tristana i Izoldy</i>	Albowiem Tristan i Izolda zawiera w najpełniejszym, najszlachetniejszym wyrazie to, co stanowi dominującą linię późniejszej literatury francuskiej, co odróżnia ją od wszystkich innych i stanowi tajemnicę jej urocznego na wszystkie inne oddziaływania. Wiecznie na nowo przeżywany problem miłości, wiekuista, tryumfalna apoteoza jej samej, wraz z całym bezmiarem jej nędz, kłamstw, jej wzniosłości i upodlenia, czci i bezhonoru, z całym pijaństwem szczęścia i tragizmem niedoli, to linia, która od Tristana i Izoldy, poprzez strofy Villona i Molierowskiego Alcesta, i wielkie postacie Racine'a, i miniaturowe figury Marivaux, poprzez niezapomniane sylwety <i>Manon Lescaut</i> i kawalera de Grioux, <i>Adolfa</i> i Eleonory, poprzez Stendhala i Balzaca, Musseta i Verlaine'a, aż do całego teatru i powieści przedostatniej doby, aż do piosenki ulicznej Paryża, snuje się nieprzerwanie przez najświetniejsze karty literatury francuskiej i stanowi jej swoisty, nieprzeparty urok. Można powiedzieć, iż dusza nowo tworzącej się rasy w samym zaraniu młodości napiła się czarodziejskiego trunku z pucharu Tristana i Izoldy i że ów napój miłosny, mocny jak życie i mocniejszy nad śmierć, na wieki już krąży w jej żyłach. Uczuciem, które narzuca się przy czytaniu Tristanowej legendy w opracowaniu Bédiera, jest podziw dla doskonałej miary artystycznej w traktowaniu przedmiotu. Sądzę, iż zasługa tego rozkładu się na dwa czynniki: jednym z nich pierwotna prostota, z jaką dawni rybałci, nieskażeni jeszcze „literaturą”, opowiadali naiwnie i rzeczowo bieg wydarzeń, drugim – diametralnie przeciwnej natury – doskonałe wyrobienie artystyczne odtwórcy, który, snadź wychowany na najlepszych literackich wzorach poflaubertowskiej epoki, umiał uniknąć wszystkiego, co by mogło tę pierwotną prostotę zamącić i skazić. Rezultat tego współdziałania jest niezrównany. Powieść rozwija się przed naszymi oczyma z przedziwną oszczędnością efektów, jak gdyby z umyślną <i>surdyną</i>, ze zwięzłością słów, a zarazem głębią i precyzją psychologiczną, o ileż subtelniejszą i bogatszą niż gadatliwa pretensjonalność przedwcześniejszej „psychologicznej” szkoły! Tak, w romansie tym, wyśpiewanym przed ośmiu wiekami, a obecnie odtworzonym, znalazła powieść nowoczesna groźne współzawodnictwo! (DTI)

Reader, interpreter, creator, ... human being – comments on the role of the translator based on the analysis of selected *Translator's notes* by Tadeusz Boy-Żeleński

Summary

This paper aims at exploring the presence of the translator in the paratexts of translation based on selected *Translator's notes* by Tadeusz Boy-Żeleński. The analysis is based on *The Story of Tristan and Isolde, Phaedra* by Jean Baptiste Racine, *Gargantua and Pantagruel* by François Rabelais, *The Great Testament* by François Villon, *Winnie the Fatalist and His Master* by Denis Diderot. The paper focuses on demonstrating that the translator – just as any other author or creator – has an emotional approach to the source language literature, as well as to the author, which is revealed in his own views and statements accompanying the translation.

Keywords: Tadeusz Boy-Żeleński, French literature, *Translator's notes*, role of the translator

