

Jerzy Domagalski

Boy wobec Prousta

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 83/4, 152-168

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez **Muzeum Historii Polski** w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JERZY DOMAGALSKI

BOY WOBEC PROUSTA

1

Trudno powiedzieć, kiedy po raz pierwszy Boy-Żeleński zetknął się z nazwiskiem Prousta. Jako wytrawny znawca i wnikliwy obserwator literatury i życia kulturalnego we Francji musiał usłyszeć o autorze *W cieniu zakwitających dziewcząt* najpóźniej w 1919 roku. Wtedy to właśnie, 10 grudnia, Akademia Goncourtów uhonorowała swoją nagrodą — pierwszą przyznaną po wielkiej wojnie — Marcela Prousta. Ten bliżej nie znany miłośnik Ruskina stał się, niemal z dnia na dzień, osobą sławną. I sława jego rosła nieprzerwanie. Dotarła również do Polski, a pierwszym wymiernym tego śladem na naszym gruncie był szkic Marii Rakowskiej z 1922 r. i późniejsza nieco prezentacja głosów krytyki francuskiej, dokonana na łamach „Przeglądu Warszawskiego”¹.

Gdy Proust obrastał w — wywołane nagrodą Goncourtów — zainteresowanie czytelników i badaczy literatury, Boy pracował nad tłumaczeniami Balzaka, Diderota, Musseta i Racine’a. Zajęty ogromem pracy przekładowej zdawał się długo nie zauważać pojawienia się w literaturze francuskiej nowej indywidualności. W końcu jednak na nazwisko Prousta zareagował. Boy-Żeleński rzadko wypowiadał się na temat współczesnych powieściopisarzy; w tym przypadku jednak nie pozostał obojętny wobec artysty, którym zachwycali się, składając mu hołd, czołowe postaci paryskiej sceny literackiej. Moment aktywnego zetknięcia się z Proustem nadszedł w r. 1924, kiedy Boy zamieścił w „Kurierze Porannym” felieton pod znamiennym tytułem *Nowe słońce literatury*². Tekst ów wypływał z poczucia obowiązku zrelacjonowania czytelnikowi polskiemu niebywałej kariery, jakiej doświadczyło dzieło Prousta, a także z potrzeby odnotowania „najistotniejszej rozkoszy” doznanej przez Boya w kontakcie z cyklem *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Bez wątpienia „Kurier Poranny” był o wiele potężniejszą tubą informacyjną

¹ M. Rakowska, *Marcel Proust*. „Tydzień Polski” 1922, nr 11. — *Głosy krytyki francuskiej o Prouście*. „Przegląd Warszawski” 1923, nr 2. O późniejszych losach recepcji Prousta w okresie międzywojennym zob. J. Speina, *Marcel Proust w Polsce*. „W poszukiwaniu straconego czasu” — międzywojenna recepcja krytycznoliteracka. „Pamiętnik Literacki” 1992, z. 2.

² *Nowe słońce literatury*. „Kurier Poranny” 1924, nr 45. Zob. T. Żeleński (Boy), *Pisma*. Pod redakcją H. Markiewicza. T. 13. Warszawa 1958. Dalej edycję tę oznaczam skrótem P; pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, następna — stronicę.

od „Tygodnika Polskiego” czy „Przeglądu Warszawskiego”, a Boy-Żeleński bardziej niż ktokolwiek inny poważanym znawcą obiadów literackich francuskiej kuchni. W tym sensie więc głos Boya utwierdzał rangę wielkości Prousta, wprowadzając go w najszersze kręgi polskiej publiczności — nie tylko literackiej. Jako sygnalizujący, artykuł Boya odegrał pionierską rolę w polskiej recepcji Prousta, budził jednak niedosyt u ówczesnego czytelnika z powodu braku ciągu dalszego. Krytyk zwierzający się słuchaczom z olśnienia winien dać swoim odbiorcom, jeżeli deklarowane uczucia były rzeczywiście silne i prawdziwe, szersze omówienie swych literackich fascynacji. Tymczasem Boy zamilknął na ponad 10 lat i nazwisko Prousta z rzadka i na obrzeżach innych zagadnień pojawiało się w jego pismach. Było to milczenie spowodowane, jak się wydaje, kilkoma względami. Po pierwsze — wynikało z trudności ustosunkowania się do powieści, której kolejne tomy nie były jeszcze znane, a więc oryginalność dzieła nie mogła poddać się pełnej procedurze interpretacyjnej. Po drugie — lektura Prousta odbywała się niejako na marginesie innych prac Boya, których kontynuacja wymagała poniesienia czy odłożenia na później robót z nimi nie związanych. Proust nie był — jak to *implicite* wyraził w swoim felietonie Boy — drobiazgiem, którym zachwycać się można w przerwie zajęć poważniejszych. Wreszcie, jak powszechnie wiadomo, Boy najwięcej uwagi poświęcał utworom, które tłumaczył. A wówczas nie było w ogóle mowy o takich zamiarach wobec *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Ostatnie części tej powieści zostały wydane w r. 1927 z pozostawionego przez Prousta rękopisu i niemal natychmiast po wydrukowaniu przez „Nouvelle Revue Française” Boy się z nimi zapoznał: „Znowu miałem atak czytania. Pochłonałem jednym tchem ostatnie dwa tomy Prousta *Le Temps retrouvé*, stanowiące zamknięcie owej przedziwnej epopei cieniów [...]”³. Tak więc czas został odnaleziony, a lektura powieści dokonana. Nie stało się to dla Boya asumptem do kontynuowania refleksji spisanych przy pierwszym kontakcie z „nowym słońcem literatury”. Pośrednio jednak aura powieści Prousta towarzyszyła Boyowi przy czytaniu *Arthura i Wandy, dziejów miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné*. W tych listach-pamiętnikach utonął zaraz po skończeniu *Poszukiwania* i odnalazł w nich cechy wspólne z dziełem wielkiego Francuza:

Zmieniły się osoby, zmieniła się rama, ale pozostało to, co jest istotą Prousta, a co powionęło [...] z każdej karty tych starych listów; magia czasu, tego czasu, który, zależnie jak na niego spojrzeć, zdaje się czymś najmniej realnym, to znów jedyną realnością świata; czasu, który przepaja wszystko jak eter, który jest grą światła i cieni owego obrazu, rzuconego na ekran naszej świadomości, a który nazywamy rzeczywistością. [P 3, 391]

Ta impresja, cytowana tu *in largo*, jest jedynym świadectwem z owego czasu znaczącym sfinalizowanie lektury Prousta⁴. I choć wrażenie to jest ogólnikowej natury, to przecież — patrząc z perspektywy późniejszych szkiców

³ Artur i Wladek. (Na marginesie „Arthura i Wandy”). „Kurier Poranny” 1928, nr 1. Cyt. z: P 3, 391.

⁴ Trzeba wspomnieć w tym kontekście o artykule *Mickiewicz i my*, pochodzącym z tego samego roku („Wiadomości Literackie” 1928, nr 41; przedruk w: P 4, 51). Pisząc o *Panu Tadeuszu*, Boy cytuje odpowiedni fragment *Beniowskiego* i komentuje: „Żadne słowa lepiej nie potrafią wyrazić proustyzmu tego cudnego poematu [...]”. Określenie „proustyzm” bodaj po raz pierwszy pojawia się w krytyce polskiej.

o powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* — wyraźnie pobrzmiewa w nim ton osobistych emocji, które, odpowiednio zdystansowane, przybiorą potem kształty zracjonalizowanej formy krytycznej cyklu *Proust i jego świat*.

Pozostawiając tę refleksję Boya tam, gdzie ją zastaliśmy, tzn. na marginesie felietonu o Grottgerze, zwróćmy uwagę na powolne przebijanie się Prousta przez mur życzliwej obojętności, który oddzielał tego pisarza od środowiska Polski literackiej. Życzliwej — bo święcący triumfy w Paryżu literat niemal *ex definitione* musiał cieszyć się powodzeniem nad Wisłą. Obojętności — bo snobistyczne zainteresowanie utworem nie mogło zastąpić jego rzeczywistej znajomości. Tak więc Prousta w swych artykułach przybliżali rodzimej publiczności, zanim podjął się tego w całościowy sposób Boy, m.in. Leon Pomirowski, Józef Czapski, Aurelia Wyleżyńska, Irena Krzywicka, Wincenty Lutosławski, Aleksander Wat, Gustaw Bychowski, Adam Podkowski (pseudonim Anny Iwaszkiewicz). Proustowi poświęcano wiersze⁵, nazwisko jego pojawiało się w powieściach. Po części jednak ten poszerzający się zakres obecności Prousta w naszej kulturze miał charakter znajomości z drugiej ręki. Lechoń pisząc o bladej twarzy Marcelego Prousta, poddawał się legendzie — nie znając wówczas francuskiego, nie mógł czytać *Poszukiwania* czy innych utworów tego autora; bohaterowie *Pożegnania jesieni* traktowali go jako najświeższą nowinkę, a nie rewelatora tych czy innych wartości literackich⁶. Tak czy inaczej Proust stawał się postacią modną, a szersze kręgi interesujące się literaturą nie mogły skonfrontować mitu z leżącym u jego źródeł dziełem literackim. Potrzebne było tłumaczenie, które przyswajając utwór polszczyźnie wprowadziłoby go głębiej w nurt naszego życia kulturalnego.

Początkowo pojawiały się tłumaczenia drobnych fragmentów dzieła. Były to części, które przez krytykę francuską okrzyczane zostały jako reprezentatywne i w takiej, niejako samodzielnej postaci, drukowane na łamach „Nouvelle Revue Française”. Tą drogą, już spolszczone, trafiały do czasopism polskich. Tłumaczono też te partie *W poszukiwaniu straconego czasu*, których wybór był arbitralną decyzją tłumacza, powiązaną niekiedy z charakterem pisma, w którym translacja owa miała być pomieszczona.

Pierwszą — niezbyt fortunną próbą pokazania powieści Prousta na gruncie polszczyzny była ta podjęta przez Henryka Elzenberga. Opublikował on w 1923 r. na łamach „Przeglądu Warszawskiego” (nr 20) tłumaczenie dwóch fragmentów *W poszukiwaniu straconego czasu*, zatytułowanych zgodnie z pierwodrukiem francuskim w „Nouvelle Revue Française” — *Patrzanie na jej sen* i *Moje przebudzenie*. Niefortunność tej próby wynikała stąd przede wszystkim, że tłumacz nie znał najwidoczniej opublikowanych już tomów cyklu. Wyjąwszy z miesięcznika francuskiego owe fragmenty, do nich tylko ograniczył swoje zainteresowanie utworem. W związku z tym przetłumaczył Elzenberg słowa: „*les tableaux raphaëlesques d'Elstir*” jako „obrazy rafaelskie w Elstir”. Pomylenie nazwiska jednej z głównych postaci utworu z nazwą nieistniejącej miejscowości jest przykładem, jak dalece mgławicowe były pojęcia o powieści Prousta w pierwszej połowie lat dwudziestych w Polsce. Poza Elzenbergiem tłumaczyła Prousta również Anna Iwaszkiewiczowa, która w 1929 r. przed-

⁵ Np. wiersz J. Lechonia z tomu *Srebrne i czarne* (Warszawa 1924).

⁶ S. I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*. Warszawa 1927, s. 13–24.

stawiała czytelnikom polskim fragmenty pochodzące z trzech pierwszych tomów cyklu. W „Drodze” (nr 4) opublikowała *Czerwone trzewiki księżnej* (z tomu *Strona Guermentes*) i *Dziewczynę o świecie* (z tomu *W cieniu zakwitających dziewcząt*), w miesięczniku „Muzyka” (nr 3) natomiast *Sonatę fortepianową* (z tomu *W stronę Swanna*). Tytuły i wybór dwóch pierwszych wyimków podyktowane zostały przez redakcję „Nouvelle Revue Française”, trzeci wybrała samodzielnie, kierując się wszakże tematyką periodyku Glińskiego. Tłumaczenia Iwaszkiewiczowej wolne były od błędów Elzenbergowskiej rangi i — choć trudno sądzić na podstawie tak skąpego wyboru — cechowały się dużym wyczuciem melodii języka oraz gruntowną znajomością tłumaczonego utworu.

To właściwie były wszystkie opublikowane próby translacji *W poszukiwaniu straconego czasu*, choć nie wyczerpały one listy zmagających z materiałem Proustowskiego języka. Poza głównym dziełem Marcela Prousta podejmowano się spolszczania innych jego utworów. Również w niewielkich przykładowych fragmentach. Były to drobiazgi wyjęte ze wstępu do *Sesame and Lilies* Ruskina⁷, z *Pastiches et mélanges* (1926)⁸ oraz z *Les Plaisirs et les jours* (1938)⁹. Jak się można zorientować chociażby po ilości i chronologii publikacji, były to tłumaczenia okazjonalne, a ich akcydentalność podkreślana była często przez anonimowość przekładu. Nie wnosząc wiele do „proustologii” międzywojennej, stwarzały jednak — patrząc z dzisiejszej perspektywy — pozory głębszego zainteresowania zjawiskiem, którego eksploracja w powszechnej świadomości czytelniczej owego okresu była bardziej intencjonalna niż rzeczywista. Tłumaczenia te raczej sygnalizowały, niż przedstawiały obszary, których penetracja powinna dopełnić interpretowane obrazy. Czyli — ujmując to jeszcze w ten sposób — fragmentaryczne spolszczanie innych niż *W poszukiwaniu straconego czasu* dzieł Prousta nie pozostawiało żadnych widocznych śladów w recepcji krytycznej tego pisarza w Polsce.

Wszystkie wymienione tu próby przekładów dzieł Prousta, na czele z cyklem *W poszukiwaniu straconego czasu*, nie zaspokajały jednak silnie odczuwanych potrzeb przyswojenia tego pisarstwa kulturze polskiej. Mało, przez swą cząstkowość i wybiórczość podsycali tylko emocje z tych potrzeb wynikające. A emocja główna zawierała się w pytaniu, kto dokona całościowego przekładu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Rzecz naturalna, iż spoglądać zaczęto w stronę Boya-Żeleńskiego, wszak jego przekłady z literatury francuskiej cieszyły się najwyższym uznaniem. Boy jednak, zaangażowany w swoje cykle translacyjne, nie kwapił się bynajmniej z chęcią oswojenia nowego „kolosa”.

Co do Prousta, to taka tylko gadka chodzi o mnie, że mam to robić, tak jak swojego czasu ja słyszałem o Panu, że Pan zamierza to robić. Na razie nie mam takiego zamiaru. Za dużo mam teraz historii na głowie, żeby jeszcze taką kolubrynę sobie móc przybierać¹⁰.

⁷ „Przegląd Warszawski” 1923, nr 2. Przekład sygnowany T. T.; inicjałów tych nie udało się rozszyfrować.

⁸ „Cyrulik Warszawski” 1926, nr 6, 21: *Sprawa Lemoine’a. W stylu Gustawa Flauberta; Sprawa Lemoine’a. W stylu Balzaca*. Spolszczenie anonimowe.

⁹ „Kamena” 1938, nr 8. Są to fragmenty w przekładzie J. Czechowicza, pochodzące z części *Réveries couleur du temps*. Ich tytuły: *Tuileries*, *Przyjaźń*, *Pochwała złej muzyki*.

¹⁰ T. Żeleński (Boy), list do K. Czachowskiego, z 28 IX 1930. W: *Listy*. Opracowała B. Winklowska. Warszawa 1972, s. 325.

W tym liście z 1930 r. jako innego potencjalnego tłumacza wymienia Boy Kazimierza Czachowskiego. Wydaje się jednak, iż wzmianka ta miała charakter tyleż asekuracyjny, co grzecznościowy, dorobek bowiem przekładowy autora *Obrazu współczesnej literatury polskiej* nie wskazywał na realność tego typu pomysłów. Bardziej znamienne natomiast jest to, iż przy wszystkich zastrzeżeniach Boy nie odżegnywał się całkowicie od ewentualnej translacji, dopuszczając taką możliwość w przyszłości. Przyszłość ta nadeszła w 6 lat później. Jako że nikt do tego czasu nie wyręczył znakomitego tłumacza, a nacisk środowiskowy nie osłabł, rozpoczął on w 1936 r. swoją przygodę z Proustem.

Boy-Żeleński tak przedstawiał w artykule *Proust po polsku*, opublikowanym w numerze 222 „Kuriera Porannego” z r. 1936, swoje rozterki ze zdecydowaniem się na tłumaczenie, rysując jednocześnie motywy ostatecznej decyzji:

mając wówczas dość innych prac i innych zajęć, raczej zamykając swoją karierę tłumacza, nie mogłem się zdecydować, wymawiałem się. Tak lata biegly i Prousta po polsku nie było, a potrzeba jego rosła; zacząłem mieć niedorzeczne uczucie jak gdyby osobistej odpowiedzialności za to, że nie ma polskiego Prousta. I kiedy wiosną tego roku jeszcze raz poważna firma księgarska oświadczyła mi, że jest gotowa natychmiast wydać Prousta, ale o ile zgodzę się go przełożyć, uczułem, że niepodobna dłużej walczyć z przeznaczeniem, i powiedziałem na oślep: Dobrze. W ten sposób z początkiem jesieni trzy pierwsze tomy Prousta ukażą się po polsku. [P 1, 41–42]

Ta poważna firma księgarska, która zwróciła się do Boya z propozycją przekładu, to „Rój”, oficyna wydawnicza kierowana wówczas przez Melchiora Wańkowicza i Mariana Kistera. Można przypuszczać, że podejrzewając kłopoty z rozejściem się nakładu (przecież Proustem interesowały się tylko elity), zwrócili się oni do Boya, by ten firmując tłumaczenie swoim nazwiskiem zmniejszył ryzyko wydawnicze. Co też się stało.

O planach przekładowych Boya szeroko informowała prasa. Miesięcznik „Skamander” w swym październikowym numerze opublikował pierwsze, reklamujące przekład, fragmenty *W stronę Swanna*¹¹. Po czym w listopadzie na rynku ukazały się dwa pierwsze tomy obejmujące pierwszą część cyklu. W kolejnych latach — do r. 1939 — w tempie niemal ekspresowym pojawiły się dalsze tomy do *Uwięzionej* włącznie. Dwa ostatnie woluminy, *Nie ma Albertyny* i *Czas odnaleziony*, przetłumaczone, nie ujrzały nigdy światła dziennego. Publikacji przeszkodził wybuch wojny. Boy wywiózł gotowe tłumaczenia do Lwowa, gdzie bezpowrotnie zginęły. Tomy te, w nowych przekładach, wydano dopiero w 1960 roku.

W tej szybkości akcji wydawniczej duży udział, jak się zwierzał Boy w r. 1937, miała publiczność:

Gdziekolwiek znalazłem się z jakim odczytem na prowincji, wszędzie pytano mnie o dalszy ciąg Prousta. W czytelnich, wypożyczalniach jest stale obłożony. Ten współudział publiczności pozwala mi się spodziewać, że w ciągu dwóch lat całość *Poszukiwania straconego czasu*, obliczona po polsku na 19 tomów, będzie się mogła ukazać¹².

Gdyby Marcel Proust mógł zapoznać się z tą relacją Boya, byłby nie-

¹¹ „Skamander” 1936, z. 75.

¹² *Wśród korekt i jubileuszy*. „Kurier Poranny” 1937, nr 356.

wątpliwie szczęśliwy, że oto na polskiej prowincji ziszcza się jego największe marzenie — być powszechnie czytany. Niestety, sądzić należy, że „obłężenie” dzieła wielkiego Francuza wywołała raczej osobowość tłumacza, która gwarantowała sukces wydawniczy każdego przekładanego przezeń utworu. Prawdziwe jednak zainteresowanie Proustem wzbudził przekład Boya wśród tych kręgów publiczności, które niejako „zawodowo” interesowały się literaturą. Powieść polska, wcześniej już infiltrowana anonimowo proustyzmem, mogła wylegitymować się źródłami swoich inspiracji, a czytelnicy zweryfikować prawdy narosłej wokół *W poszukiwaniu straconego czasu* legendy. Tym zaś, którzy wcześniej czytali Prousta w oryginale, dana była możliwość ponownego ujrzenia go, tym razem w lustrze polszczyzny.

Wraz z pojawieniem się tłumaczenia ukazało się w prasie wiele artykułów interpretujących twórczość francuskiego pisarza, a także szereg wartościujących przekład ocen i sądów. O swojej pracy nad tłumaczeniem mówił też sam Boy, który okazał się równocześnie najwytrwalszym krytykiem przetłumaczonej powieści. O ile krytyczny opis powieści Prousta nie wywołał żadnych polemik, o tyle sam przekład sprowokował namętne dyskusje co do talentów translatorskich uznanego skądinąd tłumacza.

2

Różnie oceniano spolszczenie *W poszukiwaniu straconego czasu*. Cały diapazon opinii. Począwszy od zachwytów nad kongenialnością przekładu, poprzez modelowane pewną rezerwą uznanie aż do wytykania rozmaitych niekonsekwencji, a nawet negowania sensu dokonanego tłumaczenia. Przytoczmy kilka reprezentatywnych osądów, zwracając uwagę na to, jak — zależnie od punktu widzenia — te same zjawiska traktowane były jako zalety bądź jako wady translacji.

Tadeusz Breza:

Boy [...] w ostatnim swym przekładzie dał nowy wspaniały dowód swego mistrzostwa [...]. Długie ale niezmiernie harmonijne zdania oryginału, zawile i rozgałęzione, konieczne jednak dla zawartych w nich treści, słownictwo bogate, oryginalne, różnorodne, lecz niezbędne jak wielość głosów w muzyce polifonicznej — wszystko to znalazło w Boyu odtwórcę godnego miana wirtuoza. Melodia Prousta została przeniesiona z pietyzmem i umiejętnością, z odczuciem i trafnością fenomenalną. [...] Absolutna naturalność toku, atmosfera na chwilę nie rozbita jakimś zeszytnieniem (co się zdarza często, gdy się nietrafnie pogodzi dosłowność z melodią całej frazy), piękno mowy Prousta zrekonstruowane w zupełności — ileż to zadań dla tłumacza i ileż zwycięstw Boya.

Natrafia niekiedy Boy na niemożebności. Słowa, których akuradne znaczenie jest nie do odtworzenia. Bo nie ma odpowiedników, czy że odpowiedniki mają przydźwięk znaczeniowy wykołajający sens, ku któremu zmierza autor. Boy neologizuje lub odkształca tak jakieś słowo, by je ufryzować ściśle wedle wymogów wzoru. Weźmy choćby te przykłady: „*ou le paysan s'émerveille*” — gdzie się wieśniak cuduje, „*coiffée de pignons*” — oczepione daszkami, „*sourire momentanée du soleil*” — przelotny uśmiech słońca, „*statues des apôtres moutonnaints et camus*” — posągi krętorunych i płaskonosych apostołów, itd. itd...¹³

Leon Piwiński i Irena Krzywicka jako motto swego podziwu dla Boya-Żeleńskiego mogli obrać z pewnością słowa wypowiedziane 14 lat wcześniej przez Wacława Borowego:

¹³ T. Breza, *Fanfara dla Swanna*. „Kurier Poranny” 1937, nr 332.

tłumaczenie Boya nie jest jakimś fabrycznym przekalkowywaniem, ale twórczością! [...] Idzie ona drogą wierności i w treści, i typie ekspresji. Ale w tym właśnie jest bogata i silna¹⁴.

Dość szczegółową i charakterystyczną opinię o przekładzie wydał, sam borykający się wcześniej z dziełem Prousta, Henryk Elzenberg:

Tym razem robota tłumacza była niełatwa. Przede wszystkim trzeba było na każdym kroku rozbijać i parcelować nie kończące się Proustowskie okresy [...]. Boy świetnie dał sobie z tym radę, składając jednocześnie pośredni dowód, że, wbrew przemądrzałym wydomom, myśl Prousta, ujęta w zdanie bardziej normalne, nic nie traci cennego. Być może jednak, że pochłonęło to jego uwagę zbyt już wyłącznie, tu i ówdzie przekład wydaje się po prostu trochę niedbały, szczegóły wymagające namysłu zbywane są wtedy jakkolwiek i co krok pojawiają się skróty rzeczowo przeważnie dość nieszkodliwe, ale *à la longue* trochę fałszujące styl Prousta. Nie pozbawiony swoistej symboliki jest *casus* na str. 38 I tomu. Boyowi zaczyna się przykrzyć tłumaczenie „*grand'tante*” przez „cioteczna babka”, więc dla uproszczenia powiada „będę nazywał ją ciotką”, dość bezceremonialnie wkładając te słowa w usta autora, zamiast je dać, jak przystało, w przypisku. Otóż sporo takich ciotecznych babek przerobionych dla uproszczenia na ciotki spaceruje i po innych kartach tego przekładu. Równą jedną stronicę wyżej z „pierwszych” architektów zrobili się po prostu dumni; tuż obok „owal ramki” zastępuje „*un des ovals de verre ménagés dans le châssis*”; gdzie indziej (I, 86) „*l'image d'une des femmes dont je rêvais*” staje się obrazem „kobiet, o których marzyłem”, jak gdyby tłumacz chciał zaznaczyć od siebie, że indywidualizacja w tych rzeczach jest nieistotna. [...] Jak widać, są to drobiazgi, ale dzięki temu miękka, wężowa, wydłużona linia rysunku Prousta jednak jakoś zmienia charakter i byłbym, co do mnie, skłonny przypuścić, że jest to mniej nieszkodliwie niż rozbijanie okresów. Czasem pośpiech powoduje wprost pewien automatyzm. Boy przecież dobrze wie, że „*bon*” to nie zawsze „dobry”; jednak spokojnie pisze „dobry stary Swann”, gdzie właściwie było tylko „staruszek”. Jeśli teraz, już z premedytacją, wybrać ustęp jednocześnie piękny i trudny, i Boyowi jak najmniej kongenialny i zbadać go z punktu widzenia bardziej wyrafinowanych wymagań, to wynik może być nawet dość niepomysłny. Skontrolowałem w ten sposób słynny opis stylu Bergotte'a; tu już rzeczy delikatniejsze są ledwo tchnięte. Dość powiedzieć, że tym samym wyrazem „melodia”, na przestrzeni jednej małej stronicy trzykrotnie się powtarzającym, oddaje Boy kolejno Proustowskie „*mélodie*”, „*prélude*”, „*effusion musicale*”, a nie mówię o takich już subtelnościach, jak – w tym wypadku bardzo istotna – muzyka samej właśnie tej prozy.

Pomyłek rzeczowych lub niezrozumień językowych jest bardzo mało [...] Gotyccy „*maîtres verriers*”, to u Boya (I, 37) zwyczajni szklarze; powinno być witrażyści¹⁵.

Z kolei opinia najbardziej negatywna – sam tytuł recenzji Konstantego Troczyńskiego *Prousta wydanie dla dzieci* deprecjonuje wysiłek Boya. Gwoli bycia obiektywnym autor poniższych słów umieścił w podtytule uzupełnienie *Impresje laika*.

Boy trochę poprawił Prousta. Nie dał nam go takim w polskiej wersji, jakim jest francuski oryginał. Boy skrócił zdania i okresy Prousta, porobił mu rozdziały *a capite*, wprowadził, tak lubiane przez czytelników powieści – rozmówki. Co to znaczy z filologicznego punktu widzenia, dobrze wiemy – brak wierności. Nas jednak zajmie tu sprawa dalsza – co to znaczy z punktu widzenia literacko-artystycznego? [...] Technicznie epos Prousta [...] przedstawia się w ten sposób, że właściwie wszystko jest w nim *oratio obliqua*, jest zależne od wspomnień bohatera. Nic tam nie dzieje się wprost, przed oczyma czytelnika. Czytelnik dopiero musi zestawiać fragmenty dzieła, żeby ogarnąć sens całości.

Tłumaczenie Boya w swej dążności do ujaśniania oryginału – zatarało linie konstrukcji eposu. *Oratio obliqua*, zasadniczy środek techniczny dzieła, zostało w wielu partiach zamienione na *oratio recto*. Został przez to zmieniony sens całości. Już teraz myśl Prousta stała się właściwie niedostępna dla czytelnika tłumaczenia polskiego. Boy uniedostępnił

¹⁴ W. Borowy, *Boy jako tłumacz*. Warszawa 1922, s. 31. Wspomniane opinie mieszczą się w: L. Piwiński, „Życie Literackie” 1937, z. 4. – I. Krzywicka, *Zakwitające dziewczęta*. „Wiadomości Literackie” 1937, nr 37.

¹⁵ H. Elzenberg, *Literatura francuska*. „Rocznik Literacki” 1936, s. 131–132.

głębszego Prousta, dając nam wydanie wielkiego dzieła w przeróbce dla dzieci. Poinformował nas wbrew woli autora o fragmentach czasu, który stał się, wprost, bezpośrednio, omijając drugą warstwę dzieła. Zatarł przez to imponujące rozmiary arcydzieła. Z Prousta stał się opowiadacz niedyskretny intymności, pozbawiony zdolności opowiadania.

Trzeba było albo nie zmieniać oryginału, albo po prostu wydać wypisy. Szkoda wielkiego wysiłku tłumacza tak ułatwionego¹⁶.

Szczerze zawodu Troczyńskiego uwydatnia to, iż jeszcze w 1934 r. wzywał on Boya do podjęcia się tłumaczenia Prousta, uważając, że „Znajomość dzieł jego jest postulatem *sine qua non* kultury literackiej na jakim takim poziomie”¹⁷.

To inkryminowane wyżej „ujasnienie oryginału” miało też swoich zwolenników. Słomski, broniąc przekładu, wywodził, „że ułatwia on odbiór książki, że to jakby ktoś oczyścił orzechy z gorzkawej skórki, zostawiając smaczny rdzeń”¹⁸. Inni, też opowiadający się za Boyem-Żeleńskim, żartobliwie radzili, by przełożono Prousta z wersji Boyowskiej z powrotem na język francuski, a tym samym rozwijają się zarzuty o pogmatwanym, ciemnym stylu *Poszukiwania*¹⁹.

Natomiast Leon Pomirowski, dając swój komentarz do przekładu Boya, stwierdza:

Jest świetny. Kto nie czytał oryginału, nawet w przybliżeniu nie może zorientować się w kolosalnych trudnościach tej pracy. Wyobrażam sobie, ile ubocznej udręki pisarskiej przysporzył ten trud Boyowi-Żeleńskiemu, którego klarowny, prosty styl musiał co krok borykać się z wrogą mu formą, aby rozwiązywać pogmatwaną nić Proustowskich wypowiedzi. Triumf tym większy, że spolszczenie nie uroniło nic z ducha tej francuskiej prozy, zachowując — co chyba najważniejsze — jej indywidualną rytmikę i ekspresywność. Kilka galicyzmów w niczym nie umniejsza wartości przekładu i zasług tłumacza²⁰.

Interpretacje przekładu Boya były, jak widać, różne. Wszyscy podkreślali wyjątkowe trudności, jakie nastęrczała tłumaczowi materia dzieła. Dla niektórych miarą talentu i kongenialności Boya było przetopienie tych trudności na cenny kruszec znakomitego przekładu, dla innych sposób ich obejścia był probierzem przekłamań tłumaczenia wobec oryginału. To, co dla jednych było leksykalnym czy stylistycznym odstępstwem, dla drugich stawało się kongenialną transpozycją. To, co przez niektórych uważane było za sprzeniewierzenie się realiom świata przedstawionego, dla innych stawało się udaną „mediacją między różnymi rzeczywistościami i warunkami kulturalnymi”²¹. Wartość żadnej z dotychczasowych prac przekładowych Boya nie była podważana przez tak wielu obserwatorów jego trudu. Dla części z nich *traduttore* okazał się *traditore*, a przyjęta przez tłumacza koncepcja dawała krytykom do rąk argumenty nie wymagające już nawet weryfikacji we wnikliwej lekturze przełożonego arcydzieła.

¹⁶ K. Troczyński, *Prousta wydanie dla dzieci. Impresje laika*. „Dziennik Poznański” 1937, nr 256.

¹⁷ K. Troczyński, *Tematy proustowskie. W sprawie tłumaczenia dzieł M. Prousta. Boyowi — tłumaczowi*. „Dziennik Poznański” 1934, nr 164.

¹⁸ Cyt. za: A. Stawar, *Boy o Prouście*. „Nowa Kultura” 1960, nr 4.

¹⁹ Wspomina o tym J. Czapski w szkicu *Proust w Giazowcu* (w: *Czytając*. Kraków 1990, s. 130).

²⁰ I. Pomirowski, „*W stronę Swanna*” — pierwsze tomy Prousta w przekładzie Boya. „Tygodnik Ilustrowany” 1937, nr 9.

²¹ Jest to formuła wyjęta z tekstu E. Szary-Matywieckiej *O czytaniu i przekładzie* (w zbiorze: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Wrocław 1984, s. 23).

Boy przedstawiając czytelnikom powieść Prousta wyznał w artykule *Proust po polsku*, iż ze względu na właściwości polszczyzny poczynił, niezbędne jego zdaniem, korekty stylistyczne. Sprowadzały się one przede wszystkim do łamania nie kończących się okresów zdaniowych (poprzez mnożenie zdań zależnych) i składania ich na nowo, a także dzielenia na mniejsze części. Zdania „takiego jak w oryginale nie zniosłby często język polski” (P 13, 171). Również, by osiągnąć większą przejrzystość, poczynił Boy zmiany w układzie drukarskim. Zwiększył ilość *a capite* i *a linea*, graficznie wyodrębnił dialogi. Jako tytuł do tego typu zabiegów wymienił intencje Prousta, który –

wielokrotnie w korespondencji wyraża gorączkowe pragnienie, aby być czytany – i to nie przez szczuplejszy krąg intelektualistów, ale przez szeroką publiczność. [P 13, 172]²²

Poza tym, uważał Boy, Proust „ścieśniając swoje dzieło” (P 13, 172), kierował się względami wydawniczymi. Usuwając np. akapity z dialogów, chciał jedynie zmniejszyć rozmiary rękopisu, by uniknąć uprzedzeń księgarzy.

Pierwszy z Boyowych argumentów wyjaśniających specyfikę przekładania Prousta wzbudzić musiał o wiele mniej zastrzeżeń niż drugi – choć obydwa mieszczą się najzupełniej w tradycji myśli przekładowej, której prawdy wyrażają najwłaściwiej słowa patrona tłumaczy, św. Hieronima – „nie słowo w słowo, lecz by myśl odpowiadała myśli [*non verbum e verbo, sed sensum exprimere sensu*]”.

„Bariery polszczyzny”, implikujące kwestie wierności wobec oryginału, uwidoczniają naturalną i oczywistą cenę, którą trzeba zapłacić przeszczepiając dzieło z systemu języka oryginału do systemu języka przekładu. A mieszczą się w nich konsekwencje takich chociażby konstatacji, jak: niejednakowy stopień rozwoju języków literackich przekładu i oryginału, zawieszenie tych języków w całej złożoności różnic kulturowych, odmiennosc ich podstaw rytmicznych i stylistycznych, itd., itp. W tym kontekście wyjaśnienia Boya są wystarczająco umotywowane i podważający ich merytoryczny sens komentarz byłby zanegowaniem istoty przekładu w ogóle, a formuła *traduttore – traditore* byłaby w tym świetle nie tyle stwierdzeniem nieuchronnej rzeczywistości, co samonapędzającą się machiną, produkującą niezniszczalne zarzuty, że to samo nie jest tym samym.

Inaczej rzecz ma się – na poziomie metodologicznych założeń pracy tłumacza – z drugim argumentem Boya. Można go było złośliwie sprowadzić do poziomu demiurgicznej chęci poprawienia oryginału. Pisarz chciał być przejrzysty i zrozumiały, lecz nie bardzo mu się to z różnych przyczyn udało, więc, trafnie odczytując jego zamiary, tłumacz podjął się uładowania powikłań, których tamten nie zdołał się ustrzec. Oczywiście te koleiny wnioskowania, *in abstracto*, doprowadzić musiały do refleksji na temat granic ingerencji tłumacza w integralność przyswajanego innemu językowi dzieła i zastanowienia się, kiedy przekład zmienia się w adaptację i czy arbitralność wyborów tłumacza dojść może do stawiania nad realnie istniejące dzieło jego intencjonalnych kształtów?

²² Argumentację tę podtrzymał Boy w dyskusjach o Prouście, które prowadził z Józefem Czapskim. Zob. Czapski, *op. cit.*, s. 129: „nie wbrew, ale w myśl autora wprowadziłem w jego styl większą jasność”.

Sam charakter wywołanych tym argumentem pytań zdawał się dyskredytować trud tłumacza i otwierał drogę do nie skrępowanych nawet lekturą przekładu pretensji o „niewierność” wobec oryginału. Tą drogą poszedł np. Konstanty Troczyński, którego osąd zdaje się wynikać z teoretycznej refleksji, a nie praktycznych porównań²³. Tymczasem dla Boya, trzeba to podkreślić wyraźnie, ten drugi argument nie był czynnikiem predeterminującym translację Prousta, lecz tylko wzmocnieniem tego repertuaru środków transpozycyjnych, które narzucał argument pierwszy. I dotyczył, co ważne, raczej technik drukarskich niż przeinterpretowań samej materii dzieła.

Spójrzmy jeszcze na to, jak sam Boy-Żeleński odnosił się do tych głosów krytycznych, dookreślając przy tej okazji — w artykule *Proust ciemny i jasny* — ideę swojego tłumaczenia.

„Jak to — mówił ten i ów — Proust, wiadomo, że to takie trudne, takie zawile, ciemne, męczyłem się nad nim w oryginale, rzuciłem książkę w pół tomu, a teraz czytam po polsku i wszystko rozumiem? To mi się wydaje podejrzané”. Zarzucano tedy tu i ówdzie polskiemu Proustowi, że jest zbyt zrozumiały; że zaś jest moda obwiniać mnie w ogóle, iż chcę życie ułatwiać, zaczęto już formować koncepcję, że to musi być Proust niepełny, ułatwiony, uproszczony. Albo znów chwalono mnie — równie dowolnie — za piękną „transkrypcję” Prousta, którego jakoby napisałem na nowo po polsku, itp.

Ani to, ani tamto nie odpowiadało prawdzie. Prousta — tak samo jak innych autorów — przekładałem najwierniej, najściślej, jak umiałem, przy użyciu oczywiście tych środków, jakie wskazywał duch polskiego języka. Jeżeli komuś „ułatwiłem życie”, to z pewnością nie sobie, bo im łatwiej czyta się stronicę polskiego Prousta, tym więcej weszło w nią trudu, więcej niż we wszystkich innych autorów razem wziętych. Ów „uproszczony Proust” był zwykłą literacką plotką lub nieporozumieniem. [P 13, 343]

Przyczyn tego nieporozumienia doszukiwał się Boy w tym, że „w ogóle normalny człowiek łatwiej czyta w języku swoim niż w obcym”, a „uciążliwy charakter graficzny fatalnych wydań francuskich też zrobił swoje”. Poza tym, zdaniem Boya, na odbiorze przekładu zaciążyła legenda Prousta, legenda hołubiąca jego niezrozumiałość i niebotyczne komplikacje stylu. Ci, którzy po raz pierwszy przy okazji polskiej wersji *W poszukiwaniu straconego czasu* wzięli Prousta do ręki, oczekiwali nadzwyczajnych trudności w lekturze. Gdy się tak nie stało, zaczęli podejrzewać tłumacza o nadużycia. Ważąc prawdy legendy i autorytet tłumacza woleli zdeprecjonować trud tego ostatniego.

Tyle Boy o niechętnych głosach krytyki.

Potraktował je *en bloc*, nie polemizując ze specyfikowanymi zarzutami poszczególnych adwersarzy. Podtrzymując swoje racje zaprezentowane w chwili publikacji przekładu, wskazał na wielość czynników różnicujących możliwości oglądu zjawiska translacji. Tym samym nazwał trudności ze znalezieniem wspólnej z krytykami płaszczyzny obiektywnie hierarchizującej ich i jego wyobrażenia o sztuce przekładu. Dewaluując opinie krytyków wyrażał zwątpienie w wystarczalność literackoporównawczego, ściśle translatorskiego podejścia do zagadnień tłumaczenia. To formalistyczne nastawienie, ukierunkowane

²³ Wszystko wskazuje na to, iż Troczyński nie czytał Prousta w oryginale — jego zarzuty są wyteoretyzowane, nie znajdują potwierdzenia w tekście oryginału i w tekście przekładu. Mowa zależna i mowa niezależna zostały w przekładzie Boya wiernie odwzorowane. Przeświadczenie zaś, iż w układzie graficznym ma się wyrażać Proustowska filozofia świata, jest grubym nieporozumieniem.

faktograficznie, badające mozolnie zgodność tekstu przekładu z tekstem oryginału (w czym celował np. Henryk Elzenberg), najwyraźniej nie odpowiadało koncepcjom i praktyce przekładowej Boya. Ukierunkowując się bardziej socjologicznie, Boy właściwie oceniał rangę tych determinantów przekładu, które zdawały się pozostawać poza zasięgiem zainteresowania krytyków. W jego pracy towarzyszył mu również „założony czytelnik tekstu tłumaczonego [...], traktowany jako norma dla poczynąń tłumacza”²⁴. Odpowiednio identyfikując autorskie i czytelnicze nastawienia, które znalazły odbicie w tłumaczonym utworze, Boy – jak każdy tłumacz – dokonywał interpretacji przekładanego tekstu. Reakcje krytyków nie uwzględniające w zasadniczy sposób motywacji interpretacyjnej tłumacza siłą rzeczy nie ułatwiały wzajemnego dialogu, a z kolei odmienność pojęć o przekładzie w ogóle – dialog ten wrzucała w nawias niespójnych impresji.

Tak więc Boy nie wychodząc poza ramy narzuconej mu ogólnikowości omijał konkretne pretensje (np. te natury ściśle filologicznej), wiedząc, iż niezrozumienie szerszych perspektyw przekładu czyni jego wyjaśnienia zbędnymi. Słusznie też wskazywał na te mechanizmy opiniotwórcze, które obudowując dzieło sztafażem komentarzy z pogranicza plotek i legendy, uniemożliwiały normalną wymianę racji między krytykami a tłumaczem. Tłumacz odwołujący się bezpośrednio do przekładanego tekstu operował innymi kategoriami interpretacyjnymi niż „normalny człowiek” ulegający pozatekstowym presjom stereotypowych reakcji czytelniczych.

Przejdźmy teraz ponownie do głosów krytyki i zwróćmy uwagę na to, co powiedzieli, a właściwie – co powinni powiedzieć o komentowanym przekładzie.

Żaden z komentarzy nie podnosił kwestii tytułatury poszczególnych tomów w całości cyklu. A przecież „tytuł to jakby program tekstu”. Wszelkie przesunięcia w stosunku do tytułu oryginalnego znaczą w planach tłumacza, sygnalizując odczytaną przezeń wykładnię tłumaczonego utworu. Są również zapowiedzią i wyjaśnieniem stylistycznych propozycji realizowanych w przebiegu tekstu.

Boy starannie i wnikliwie rozważał przekładanie tytułów. Echa rozterek towarzyszących mu w dokonywaniu właściwego wyboru znaleźć można w korespondencji tłumacza z Kazimierzem Czachowskim.

Na tytuł *W stronę Swanna* zdecydowałem się po długich wahaniach dlatego, że punktem wyjścia tytułu wydają mi się dwie strony, w które chodzili w Combray na spacer, i że jakby odpowiednikiem tych spacerów jest ta wycieczka pamięci Prousta „w stronę Swanna”. W ogóle z tymi tytułami Prousta jest dużo kłopotu²⁵.

Oryginalny tytuł tomu 1 brzmi *Du côté de chez Swann*, czego polskim odpowiednikiem jest „Od strony Swanna”. Tytuł tomu 5 *La Prisonnière*, początkowo przełożył Boy jako „Niewolnica”, potem dopiero zdecydował się na formę *Uwięziona*. Nazwa całości cyklu: *À la recherche du temps perdu*, oddana została jako *W poszukiwaniu straconego czasu*.

Te przytoczone odstępstwa od tytułów oryginalnych wyraźnie punktuja rozłożenie akcentów w pracy tłumacza. Pierwszy przykład świadczy o charak-

²⁴ Odwołuję się tu do tekstu A. Popoviča *Rola odbiorcy w procesie przekładu literackiego* (w zbiorze: *Problemy socjologii literatury*. Wrocław 1971, s. 208 (tłum. J. Sławiński)).

²⁵ T. Żeleński (Boy), list do K. Czachowskiego, z 24 IX 1936. W: *Listy*, s. 325.

terze stylistycznych transpozycji Boya (których naczelną racją była wierność myśli przedstawionej w oryginale), drugi rysuje odpowiedzialność za kształt poszczególnego słowa, najprecyzyjniej niuansującego pierwowzór francuski, trzeci wreszcie wskazuje na wagę, jaką przywiązywał Boy do melodyki Proustowskiej frazy.

Zadziwiające, że ówcześni krytycy Boya, wytykając przekładowi rozmaite wady i podkreślając zalety, nie podjęli sprawy tytułu całości dzieła. A przecież ten element spolszczenia jak najbardziej podlegał dyskusji. Czasownik „*perdre*” ma różne odcienie znaczeniowe, m.in. ‘zgubić’, ‘zagubić’, ‘stracić’. „Zagubić” byłby najlepszym odpowiednikiem polskim, jeśli wziąć pod uwagę konstrukcję powieści i jej przesłanie. Ostatni tom cyklu zatytułowany jest *Le Temps retrouvé* – *Czas odnaleziony*. Odnaleźć można coś, co jest zagubione, a nie coś, co jest stracone. Słowo „stracić” ma w sobie element bezpowrotności i ostateczności. W tym sensie wybór Boya mógł być potraktowany jako nadużycie tłumacza – preferował bowiem zbyt wyraźnie jedną z wielu przecież możliwości interpretacyjnych utworu. Wydaje się jednak, że rozważając różne warianty, tłumacz wziął pod uwagę, jako rozstrzygające, walory rytmiczne tytułowej frazy i to definitywnie zadecydowało o kształcie przezeń wybranym. Muzycznie *W poszukiwaniu straconego czasu* jest bardziej ekwiwalentne względem oryginału niż ewentualne „W poszukiwaniu zagubionego czasu”.

Należy również przypuszczać, że przy formułowaniu polskiego tytułu mógł zaważyć występujący w polszczyźnie idiom „stracić czas”, „strata czasu”.

Okazany przez komentatorów przekładu brak zainteresowania dla tych zagadnień jest dość wymowny. Można przyjąć kilka wytłumaczeń tego stanu rzeczy. Po pierwsze – potraktować milczenie w tym względzie jako całkowitą akceptację, po drugie – skonstatować na marginesie tych niedopowiedzeń powierzchowność czynionych ocen, po trzecie – zakwestionować lingwistyczne przygotowanie krytyków, po czwarte – stwierdzić wybiórczość i okazjonalność komentarza, po piąte wreszcie – przyjąć jako podstawę działań krytyków sumę powyższych wariantów. Każda z podanych możliwości jest uprawomocniona i każda poważnie obciąża komentatorów, podając w wątpliwość walory poznawcze ich wywodów. Bo przecież nie umotywowana akceptacja podejrzana jest o bezkrytycyzm, powierzchowność wyklucza całościowy ogląd interpretowanego zjawiska, brak znajomości języka ośmiesza wszelką komparatystykę, a okazjonalność podważa jej sens.

Ostrość tych zarzutów stępieja genologiczna perspektywa inkryminowanych tekstów krytycznych. Wypowiedzi o przekładzie Boya nie mają formy rozpraw naukowych, lecz są zamknięte w poetyce felietonu. Poetyka ta z góry rozgrzesza różne niekonsekwencje, nie do pomyślenia w innych kształtach gatunkowych rozprawiania o literaturze. Zasada subiektywności wypowiedzi w felietonie, rozumiana jako „projekcja do wewnątrz tekstu zasady nieoficjalności narzuconej przez kontekst środka przekazu”²⁶, ułatwia takie zajmowanie się roztrząsanym problemem, które pozorując fachowość rozważań nie wymaga jednocześnie dowodów ją weryfikujących. Impresyjny charakter wyводу felietonowego zezwala na wybiórcze gromadzenie racji, które w innym kontek-

²⁶ Cyt. z: P. Stasiński, *Poetyka i pragmatyka felietonu*. Wrocław 1982, s. 11.

ście byłyby nie wystarczające do formułowania zobiektywizowanych przedmiotem dyskursu opinii.

Rozumiejąc te uwarunkowania, traktujemy komentarze o przekładzie Prousta jako relacje czytelników, dowolnie, acz reprezentatywnie wyrażające powszechne wśród publiczności literackiej mniemania, wartościujące polską wersję *W poszukiwaniu straconego czasu*. Mniemania te, jak to się zdarza w obiegu towarzysko-literackim, napędzały się wzajemnie, szukając potwierdzenia własnych prawd rzadziej w materii rozpatrywanego dzieła, a częściej w oparciu o wyartykułowane przez innych opinie. Ten aspekt recepcji przekładu Boya uzupełniał z pewnością ogólnikowość sądów krytyków i dodatkowo tłumaczył zbieżności ich przeciwstawnych opinii.

Zamykając te rozważania wypunktujmy najważniejsze obserwacje. Przekład Boya powstał na wyraźne zamówienie wydawców i w związku z odczuwaną w środowiskach literackich potrzebą przyswojenia tego arcydzieła kulturze polskiej. Tłumacz w swej pracy podjął szereg umotywowanych, acz kontrowersyjnych działań zmierzających do „ujasniania” polskiej wersji *Poszukiwania*. Motywacje tłumacza nie znajdowały zrozumienia u krytyków, nawet gdy chwalili oni poziom przekładu. Inna niż u krytyków świadomość uwarunkowań translacji uniemożliwiała głębszy dialog z tłumaczem. Przekład nie doczekał się rzetelnych omówień, były to najczęściej utrzymane w felietonowej poetyce dość swobodne i ogólnikowo formułowane wrażenia z lektury. Stosunkowa obfitość opinii świadczyła o dużym zainteresowaniu Proustem, o tym, że wejście znakomitej powieści w krwiobieg życia literackiego w Polsce było wydarzeniem pierwszorzędnej rangi. Boy swoim tłumaczeniem odmitologizował obiegowe pojęcia o tekście, przeciwstawiając fakty legendzie literackiej.

3

Boy-Zeleński prócz przekładu pozostawił również teksty krytyczne, których rolę w popularyzowaniu Prousta w Polsce trudno przecenić. Jest to 21 artykułów, z których pierwszy ukazał się na łamach „Kuriera Codziennego” w r. 1924, ostatni zaś w „Wiadomościach Literackich” w roku 1939. Spośród tych tekstów 15 powstało w latach 1938–1939. Ogłaszał je Boy w „Wiadomościach Literackich” równoległe do pojawiających się sukcesywnie tomów przekładu. Miały one zwarty tematycznie charakter i w perspektywie pomyślane zostały jako samodzielny tom *Proust i jego świat*²⁷. Pozostałych 6 artykułów to szkice przeważnie wcześniejsze, luźno ze sobą związane, sygnalizujące rozwijaną potem problematykę krytyczną²⁸.

Pierwsza z poświęconych autorowi *W poszukiwaniu straconego czasu* wypowiedzi to wspomniane już *Nowe słońce literatury*. Zatrzymajmy się przy

²⁷ Tytuł ten jest wymieniony w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” (1938, nr 6). Cytując wypowiedzi Boya o jego aktualnych pracach literackich redakcja obwieszcza: „Boy-Zeleński przygotowuje obecnie książkę o Prouście pt. *Proust i jego świat*. Będzie to jakby komentarz do przekładu cyklu powieściowego *W poszukiwaniu straconego czasu*”. Wymieniony w IKC-u tytuł wykorzystany został w odpowiedniej części tomu 13 *Pism* Boya.

²⁸ Wszystkie artykuły, z jednym wyjątkiem, opublikowane zostały w tomie 13 *Pism* Boya. Tym wyjątkiem jest tekst *Co nam przynosi Proust* („Kurier Literacko-Naukowy” 1936, nr 52), streszczający to, co Boy już gdzie indziej napisał.

niej na chwilę — jak w soczewce skupiała w sobie charakterystyczne cechy Boyowego opisywania Prousta. Mamy tu krótki rys biograficzny — z natury rzeczy bardzo powierzchowny, uwzględniający jednak zasadnicze relacje między stylem życia a charakterem dzieła. Podkreślone są cieplarniane warunki wychowania młodego Marcela, jego nadmierna wrażliwość i legendarne dzisiaj idiosynkrazje. Są w tym tekście również pierwsze ogólne rozpoznania powieści. Uwydatnia w nich Boy to, że „oparta jest ona na przetworzonej rzeczywistości”, że Proust jest świetnym psychologiem, że język i styl utworu są oryginalne. Dodatkowo wyznacza Boy kontekst i linie tradycji literackich powinowactw Prousta. Stanowią je nazwiska Montaigne’a i Saint-Simona, Stendhala i Balzaka.

Prócz zarysowanych tu wątków krytycznych *Nowe słońce literatury* silnie eksponuje swe konstytutywne walory. Wyrasta ten szkic z podziwu i wielkiej fascynacji omawianym pisarstwem, mocno przy tym osadzony jest w „proustologii” francuskiej²⁹. Filiacje z krytyką francuską polegają nie tylko na zwracaniu się do źródłowych informacji o życiu i dziele twórcy, lecz także na interpretacyjnej modulacji pozyskanych wiadomości.

Pierwszy tekst o Prouście odzwierciedlał wreszcie proporcje przyszłych rozważań, w których nacisk położony był na badanie biografii, a dopiero w dalszym planie na analizowanie innowacji kompozycyjnych powieści.

Wszystkie te cechy, odpowiednio różnicowane i rozwijane, antycypowały właściwości późniejszego cyklu, który nie bez kozery zatytułowany został *Proust i jego świat*. Wbrew różnym możliwościom eksplikacji — tytuł ten znaczył po prostu przedstawianie biografii pisarza i opisywanie wydarzeń i osób, które tę biografię kształtowały. Boy uważał, że — jak to stwierdził w *Maskaradach Albertyny*:

jedną z najciekawszych rzeczy w związku z dziełem Prousta jest śledzić, w jaki sposób rzeczywistość wnika w jego utwór, jak go zapładnia, kształtuje, sama ulegając przeobrażeniom. [P 13, 280]

Zgodnie z tym wyznaniem budował swoje wywody krytyczne, szukając w życiu Prousta przeżyć bezpośrednio inspirujących sytuacje powieściowe, odgadując pierwowzory bohaterów, uwypuklając ważne wydarzenia kulturalne i polityczne epoki, które echem odbiły się w świecie przedstawionym utworu. Dla Boya *W poszukiwaniu straconego czasu* było świetnym argumentem w toczącej podówczas dyskusji nad tezą formalistów, postulujących oddzielenie dzieła od twórcy³⁰. Zauważając w formalizmie „słuszną może skądinąd reakcję przeciw nadmiarom biografizmu”, jednocześnie wyraża przekonanie, że w przypadku Prousta nigdy dość odwoływania się do jego życiorysu; inny sposób podejścia byłby tym, „co można by naukowo nazwać »kulą-w-płotyzmem«”.

²⁹ Boy przywołuje kilkusetstronicowy numer „Nouvelle Revue Française” ze stycznia 1923. W numerze tym swe wypowiedzi o Prouście przedstawili m.in. Léon Daudet, Maurice Barrès, hrabina de Noilles, André Cocteau, Paul Valéry, Jacques Rivière, Paul Morand, Jacques-Émile Blanche, Léon Pierre-Quint.

³⁰ M. Kridl w referacie *Podstawy nauki o literaturze*, wygłoszonym na Zjeździe Polonistycznym im. Krasickiego (przedruk: „Pamiętnik Literacki” 1936, z. 2), pośrednio zaatakował Boya, nie wymieniając jego nazwiska: „Biografistyka, choć ma jeszcze zwolenników wśród wybitnych nawet krytyków, jest teoretycznie już dawno pogrzebana”. Boy odpowiedział artykułem *Czy myć ręce*, czy myć ręce? (zob. P 6).

W *poszukiwaniu straconego czasu* i jego autor to nierozzerwalne części splecione całym systemem przenikających się więzów. Zgodnie z tym przekonaniem badał Boy rozmaite relacje świadków, zestawiał je ze sobą, cytował korespondencje, prezentował odnośne źródła. Działania te, same w sobie pasjonujące, odsłoniły przed czytelnikami barwny fresk epoki, uczyniły żywymi jego powieściowych bohaterów, przybliżyły aurę kulturalno-obyczajową tych nie tak w końcu odległych i obcych czasów. Czy jednak praca Boya doprowadziła do zasadniczych odkryć identyfikujących nowatorstwo opisywanego arcydzieła?

Z pewnością porównanie charakteru hrabiego de Montesquieu z powieściowym baronem de Charlus, odnajdywanie dowcipu Oriany de Guermantes w salonie pani Straus³¹, zestawianie reakcji Prousta w obliczu śmierci matki z zachowaniem narratora przy łożu śmierci babki itd., itp., udowodniało, jak dalece twórczość autora *Jeana Santeuil* ilustrowała Wordsworthowską Wyobraźnię³². W tym sensie odkrywczość Boya obnażała psychologię twórczości Prousta, a prezentowany komentarz oświeślał socjopsychologiczne konteksty dzieła.

Pewne istotne jakości wymykały się jednak Boyowi. Transponując na strukturę świata powieści wątki autobiograficzne nie rozpoznawał specyfiki tej struktury; w pewnych swych warstwach dzieło Prousta stało się dlań nieprzezroczyste. Dlatego też nie mógł znaleźć odpowiedniego języka, który nazwałby po imieniu wyczuwaną przecież inność interpretowanego utworu. Określenia takie, jak: „oryginalność”, „niezwykłość”, „nadzwyczajność”, były w sumie zbyt mglistymi kategoriami poznawczymi.

Zilustrujmy te uwagi konkretnym przykładem. Zobaczmy, jak ocenia Boy układy fabularne w *Poszukiwaniu*.

Z jednej strony opisuje swoistość kompozycji utworu, w którym „nie ma wielkich zdarzeń”, a „Opis herbaty lub proszonego obiadu zajmuje pół tomu” (*Nowe słońce literatury*, P 13, 357). Zauważa w związku z tym, że „Proust lekceważył sobie to, co zazwyczaj stanowi siłę i urok powieści: fabułę, wklebanie przysłów” (*Proust po polsku*, P 13, 167). Diagnostuje dalej tę — w porównaniu z powieścią tradycyjną — anomalię, jako odwrócenie perspektyw kompozycyjnych: „Proust zmienia kompozycję zewnętrzną na korzyść kompozycji wewnętrznej (*Fizjologia „czasu odnalezionego”*, P 13, 197). Rozumiał Boy to odwrócenie w ten sposób, że dzieje bohaterów realizować się mogły w różnych wariantach fabularnych. Nie koleje losu determinowały życie postaci, lecz reguły charakterologiczne rozwijające od wewnątrz ich osobowości. W tym sensie usytuowanie fabularne postaci było wtórne do jej miejsca w planie psychologicznej motywacji całości utworu. (Boy omawia to m.in. na przykładzie kreacji Pani Verdurin). Narrator tego „opowiadania pisanego w formie autobiograficznej”, *porte-parole* Prousta, stanowi naczelną instancję motywacyjną w powieści, więc do psychologii tej osobowości odnieść należy wynikające z niej układy kompozycyjne.

³¹ Jest to aluzja do tytułu jednego z artykułów: *Dowcip Oriany*.

³² Chodzi tutaj o wprowadzone przez Wordswortha rozróżnienie między Fantazją a Wyobraźnią. Fantazja — sztuka zmyślająca to, co nigdy nie istniało; Wyobraźnia — sztuka odkrywająca głębsze znaczenie tego, co istniało.

Takie odczytanie *W poszukiwaniu straconego czasu* (uciekliśmy się do jego rekonstrukcji, bo Boy nigdzie *explicite* nie wyraził swych poglądów w tej mierze) usprawiedliwiałoby biografizm krytyka, ale równocześnie ujawniało niedostatki przyjętej metody, ten bowiem opis mechanizmów kompozycyjnych nie doprowadził Boya do właściwego rozpoznania odpowiadającej im struktury fabularnej utworu.

Z drugiej strony uderzały wszakże Boya zaobserwowane niekonsekwencje fabularne, co wyraził w *Nowym obliczu Prousta*:

Wymienię bodaj jedną, która niepokoiła mnie zaraz przy pierwszym czytaniu: jak chłopczyk, który, odprowadzany przez służącą, bawi się z Gilbertą na Polach Elizejskich, okazuje się nagle wysoce inteligentnym młodym człowiekiem, zażywającym wszelkich praw dojrzałości. Takich zagadek jest więcej, a jeżeli nie dość zwraca się na nie uwagę, to może dlatego, że mało kto czyta jednym ciągiem ogromne dzieło Prousta. [P 13, 361]

To wyznanie jest znamienne. Mieści w sobie kilka ważnych sygnałów informacyjnych. Rysuje styl odbioru dzieła obciążony dziedzictwem mimetyzmu, wskazuje na technikę opisu krytycznego, sugeruje wreszcie niezrozumienie konstrukcji narracyjnych interpretowanego utworu. Zdziwienie Boya, iż powieściowy chłopczyk dysponuje dojrzałą inteligencją, jest normalną reakcją na prawdę życiową, mówiącą, iż dziecko jest intelektualnie niedojrzałe³³. Bez krytyczne przeniesienie tej reakcji w obręb świata fikcji literackiej ilustruje, jak dalece Boy związany był z realistyczną koncepcją powieści psychologicznej. Nawet przy założeniu, iż Proust „przetwarza opisywaną rzeczywistość”, nie do pomyślenia było odstępstwo od zdroworozsądkowych wizji kreacyjnych postaci. Fabularne zależności budujące ich życie powinny odpowiadać prawom rzeczywistości pozaliterackiej. Jeżeli życie człowieka spięte jest sztywną chronologią następujących po sobie etapów (dzieciństwo, wiek dojrzały, starość), to wypływające z tej chronologii uwarunkowania znaleźć muszą swe odbicie w świecie przedstawionym w dziele literackim.

Wprawdzie Boy, ogarniając związki Prousta z Bergsonem i Freudem, świadom był postępującego rozbijania realistycznego modelu narracji (motywy snu, halucynacji, pamięci „bezwiednej”), to jednak intuicja jego nie mogła przewyczyć rutyny czytelniczego doświadczenia. Tym bardziej iż, przy całej odczuwanej inności, *W poszukiwaniu straconego czasu* było dla niego nie tyle odrzuceniem klasycznej struktury, co krańcowym i ostatecznym przypadkiem jej zrealizowania. Niekonsekwencje, które zaobserwował, musiał więc potraktować jako zaburzenia kompozycyjne w żaden sposób nie przystające do znanych rozwiązań narracyjnych.

Epokowy wynalazek Prousta polegał na odkryciu techniki narracyjnej uprawomocniającej wspomnianie w pierwszej osobie, przy równoczesnym odrzuceniu jednowymiarowości czasu teraźniejszego. Umożliwiałoby to dowolne

³³ Z wyliczeń komentatorów *Poszukiwania* (np. G. Genette, *Figures III*. Paris 1972, s. 124 <tam również literatura przedmiotu>), i inne; u nas zwrócił na to m.in. uwagę Czapski: *op. cit.*, s. 119) wynika, że Marcel w okresie zabaw z Gilbertą miał około 15 lat. Więc to, że przejawia wiele inteligencji, nie powinno dziwić, raczej dziwi to, że towarzyszy mu służąca.

zbliżanie i oddalanie minionego, pozwalając w efekcie przeszłości elastycznie oddziaływać na powieściową teraźniejszość³⁴.

Nieodczytanie przez Boya tych strukturalnych właściwości powieści Prousta czyniło krytyka bezbronnym wobec narastającej fali „zagadek”, z którymi przyszło mu się zmagać. Uciekanie w biografizm tyleż przybliżało, co oddalało poszukiwane rozwiązania. Kategorie krytycznoliterackiej retoryki, którymi posługiwał się Boy, były poniekąd puste. „Niezwykłość”, „oryginalność” — nie wypełnione racjonalizującą opis treścią — właściwie nie znaczyły nic. Sygnałizowały tylko skalę trudności, na jakie musiały natrafić wszelkie próby zdroworozsądkowego podejścia do zagadnień kompozycji utworu.

Nawet jeśli te próby podejmował tak znakomity znawca Prousta, jak Boy-Żeleński.

³⁴ Pisze o tym wielu krytyków, np. M. Sükösd (*Wariacje na temat powieści. Czas przeszły zamieniony w teraźniejszy*. Przełożył S. Sieroszewski. Warszawa 1975, s. 179–182). — R. Barthes (*Mit i znak*. Przełożył J. Lalewicz. Warszawa 1970, s. 261) nazywa to w następujący sposób: „narrator obdarzony jest jednym głosem i wieloma świadomościami. Co oznacza, że tradycyjną racjonalność zastępuje racjonalność czysto powieściowa”. Świat przywołany przez opowieść narratora jest światem, w którym czas zatracą swą fizyczną racjonalność, oddzielającą przeszłość od teraźniejszości i przyszłości. Jak mówi nam o tym historia magdalenki — ilustrująca działanie Proustowskiej „*la mémoire involontaire*”, przeszłość wyłaniająca się z filiżanki herbaty łączy się z teraźniejszością wspominającego, czyniąc jego wyobraźnię miejscem ciągłego stawiania się świata przeżywanego. W tym sensie 15-letni chłopczyk może być wyposażony w inteligencję dorosłego człowieka, gdyż przeszłość jego została zabsorbowana i przedstawiona z perspektywy teraźniejszej chwili opowiadającego.