Tomasz Nierychły
ORCID 0000-0002-4375-2988

Domysły na temat jednej biografii.
Dzień dobry, mistrzu Armandu Lanoux

*Jak potwierdzić domysł [...]? Jedyń sposob to sprawdzenie domysłu
z tekstem jako spójną całością*
(Eco: 73)

*Falszywa interpretacja może być właśnie ta,
która umożliwi późniejszą słuszną interpretację*
(Lanoux, 1957: 593)

Domniemania wstępne

Dłuższe obcowanie z tekstem, o ile ten stawia więcej pytań niż udziela odpowiedzi, sprawia, że weryfikuje się coraz to nowe jego obszary, kolejne jego możliwości interpretacyjne, uginające się pod naporem pytań. W poniższej pracy chciałbym zaproponować domysły co do kilku nieoczywistych fragmentów *Dzień dobry, mistrzu Armandu Lanoux*.

Umberto Eco formułuje w taki sposób swoją myśl w *Interpretacji i nadinterpretacji*: „Jak potwierdzić domysł dotyczący *intentio operis*?” (Eco: 73), ponieważ pyta, właśnie, o *intentio operis*. Kwestia, która będzie mnie interesować, to raczej *intentio interpretis* (zamiar tłumaczki), jednak pytanie postawione przez włoskiego semiologa oraz udzielona przez niego odpowiedź stanowią dobre narzędzie interpretacyjne, mające swoje zastosowanie w weryfikacji domysłów.

Szkic ten jest raczej próbą zadania kolejnych pytań, które zrodziły się podczas lektury biografii Zoli autorstwa Lanoux w tłumaczeniu Hanny Szumańskiej-Grossowej i jedynie do pozostania taką próbą pytań/próba domysłów pretenduje.

Na strukturę tekstu będą składać się dwa domysły interpretacyjne; będą się wzajemnie wykluczać, chociaż mam świadomość dopowiedzenia Eco, że „każda interpretacja pewnego fragmentu tekstu może być przyjęta, jeżeli zyska potwierdzenie w innym fragmencie, i musi zostać odrzucona, jeżeli inny fragment jej przeczy” (Eco: 73). Mimo uwagi Eco o odrzuceniu obu domysłów, skoro jeden znosi drugi, a drugi znosi pierwszy, zamieszczam je w poniższym tekście z racji tego, że znoszące się wzajemnie domysły interpretacyjne to „zaniechania” tak samego Lanoux, jak i Szumańskiej-Grossowej. *Intentio auctoris* (Lanoux) i *intentio interpretis* (Szumańska-Grossowa) przynależą do dwóch porządków i z racji tej przynależności komplikują odczytanie biografii Emila Zoli w sposób jednoznaczny. Stanie wobec siebie okoniem okazuje się (nie)możliwe. I temu uwikłaniu w pewne przed-tekstowe subtelnosci chciałbym się przyjrzeć.

Domysł pierwszy będzie bazował na samym tłumaczeniu Hanny Szumańskiej-Grossowej: propozycji polskiego tytułu i konsekwencji interpretacyjnych, jakie pociąga za sobą takie, a nie inne jego tłumaczenie na język polski.

Domysł drugi będzie poszerzeniem o przejrzenie oryginału pod kątem pytań, które zrodził domysł pierwszy (przede wszystkim – co może umknąć nieuważnemu czytelnikowi – pytania wyrastające z fragmentu „wstępu”¹: „Na koniec, współżyjąc z tym człowiekiem przez przeszło dwa lata, autor poznał go dobrze i pokochał” [Lanoux, 1957: 8]).

¹ Celowo nie zapisuję kursywą słowa „wstęp” jako nazwy gatunkowej, jako że oryginał jest jej pozbawiony. W części poświęconej domysłowi drugiemu rozszerzę tę kwestię o pewne propozycje interpretacyjne.

Domysł pierwszy. Tłumaczka autorką *Wstępu*

Na czym polegałaby natomiast tekstualność biografii? Przede wszystkim na tym, że do biografii (czyjegoś przeżywanego życia) [...] dostęp mamy tylko poprzez jej tekstualne zmediatyzowanie.

(Rzepczyński: 174)

Biografia to karkołomne przedsięwzięcie: skrzyżowanie historii i powieści, gatunków sobie wrogich. Bo historia przez walory powieściowe traci swą naukową ścisłość, a z kolei ścisła wierność prawdziwym szczegółom zabija życie.

Autor wybrał życie.

(Lanoux, 1957: 7)

Zderzenie powyższych dwóch cytatów, które różni 50 lat – 50 lat badań nad zjawiskiem, jakim jest biografistyka – jest mniej spektakularne niż początkowo można by sądzić. Sławomir Rzepczyński postuluje nową (należy dodać: w jego odczuciu) strategię pisarstwa biograficznego, którym miałyby być tekstualność biografii, jedyny moment dostępu do czyjegoś życia. Hanna Szumańska-Grossowa we *Wstępie* do *Dzień dobry, mistrzu Armanda Lanoux* ma świadomość „karkołomności” takiej strategii, gdyż – jak stwierdza – „ściśła wierność prawdziwym szczegółom zabija życie” (Lanoux, 1957: 7). Medium, jakim ma być tekst – afektywny, od-twórczy, drobiazgowy czy do-powiadający – jest, w pewnym sensie, odkryciem żadnym, chociaż odkryciem wyjątkowym. Zwrócenie uwagi na tekst i to, co się z nim dzieje w trakcie pisania (czyli: interpretacji), dalej – czytania, dalej – interpretacji, to kwestia innego porządku (nie autora, a badacza). I na ten porządek wskazuje Hanna Szumańska-Grossowa we *Wstępie* do biografii Emila Zoli. Jeżeli przez tekstualność powraca pytanie o czyjeś życie, przez dopowiedzenie tłumaczki i Zoli, i Lanoux powraca pytanie kolejne: jaka może być biografia?

Tu – muszę przyznać się do pewnego milczącego założenia, które postaram się w dalszej części rozwinąć – nie mam pewności², kto jest autorem *Wstępu* do

² Autorstwo *Wstępu* czy też „wstępu” do biografii Zoli zostanie raz jeszcze poruszone (i sproblematyzowane) w domysle drugim. Nie oznacza to jednak, że autorstwo cytowanego w większości polskiego tłumaczenia wyjaśni się. Przeciwnie: pojawiają się kolejne wątpliwości.

biografii Emila Zoli. Nie ma podpisu, jest tylko garść rzetelnych informacji, które pozwalają „tropić” Szumańską-Grossową jako autorkę tegoż *Wstępu*.

Pozwolę je sobie wymienić, przytaczając większość *Wstępu*:

Biografia to karkołomne przedsięwzięcie. Skrzyżowanie historii i powieści, gatunków sobie wrogich. Bo historia poprzez walory powieściowe traci swą naukową ścisłość, a z kolei ścisła wierność prawdziwym szczegółom zabija życie. Ale na tym właśnie polega urok: każda próba odtworzenia życia na papierze jest przedsięwzięciem karkołomnym.

Autor wybrał życie. Czytał i czytał pisarza, który mnóstwo napisał i o którym mnóstwo napisano. Troska o oddanie wzruszającej codzienności jego bohatera sprawiła, że rzadko mógł się powoływać na źródła. Bardzo mu przykro... ale nie na to nie może poradzić.

Starał się jak najczęściej pokazywać swego bohatera „w działaniu”, w życiu, opierając się na jego dziele, na świadectwach i dokumentach, zapuszczając się niekiedy, możliwie najrzadziej, w rejony nie tyle pewności, ile prawdopodobieństwa. Ale nie robi się portretu tak, jak mniemał Rousseau-celnik, przenosząc na płótno pomiary twarzy Apollinaire’a. Autor kazał mówić swemu bohaterowi, jakby ten powieściopisarz był tylko postacią powieści. Ale trzeba mu, sędzę, sprawiedliwie przyznać jedno: że nigdy nie robił tego lekkomyślnie. Kiedy Zola mówi, niektóre zdania są ujęte w cudzysłowy. Te zdania zostały naprawdę powiedziane albo napisane przez Zolę.

Na koniec, współżyjąc z tym człowiekiem przez przeszło dwa lata, autor poznał go dobrze i pokochał. Na swój sposób na pewno. Fanatycy zarzucają mu nadmierną poufałość. W wielu scenach opis jest przeszarżowany, a szczególnie tam, gdzie mowa o Drugim Cesarstwie, o reżimie Mac-Mahona, o sprawie Dreyfusa. Te okresy, oglądane z oddalenia czasu, zarazem idealizatora i szydery, mają dziś dla nas wiele cech z pantomimy, z brukowej powieści, z baletu-buffo, i coś z sądowego protokołu. Proszę nie wyciągać stąd wniosku, że autor gardzi tamtą epoką z wyżyn swojej własnej: czy można potępić jakąkolwiek epokę w imieniu naszej?

(Lanoux, 1957: 7–8)

Dziwny to *Wstęp*, jeżeli traktować go jako „wstęp” do biografii Zoli. Słowo przed-wstępne? Raczej wstępna biografia Armandy Lanoux, przygotowująca do tekstu właściwego. Jest mi trudno ocenić, czy – jako czytelnik – mogę przypisać

Na potrzeby domysłu pierwszego zakładam – i do tego założenia przyznaję się z pełną świadomością – że przy pierwszej lekturze *Dzień dobry, mistrzu* autorstwo przypisałem Hannie Szumańskiej-Grossowej. O przyczynie tej „pomyłki” i jej konsekwencjach będzie mowa w domysle drugim.

te słowa Hannie Szumańskiej-Grossowej. Ale przecucie każe mi właśnie w ten sposób myśleć. Jeżeli biografia może być rozumiana jako tekstualny zapis tropów czyjśgo życia, stosując tę samą zasadę: zasadę tropów, intuicja (czytelnika, a nie badacza) podpowiada, kto jest autorem *Wstępu*. Aby wyjaśnić własne przecucia, należy skonfrontować ze sobą początek i koniec; nie myślę o początku i końcu biografii, lecz o czymś wcześniejszym – wyborze tłumaczenia tytułu na język polski oraz słów Armanda Lanoux, które umieszczone są poza tekstem właściwym.

Początek. *Bonjour, Monsieur Zola*: tak brzmi tytuł oryginału. Hanna Szumańska-Grossowa zaproponowała: *Dzień dobry, mistrzu*; pozostawiła „bonjour” (dzień dobry), a resztę przekształciła. Z punktu widzenia translacji tytułu jest to co najmniej zjawisko frapujące. Zaskakuje o tyle, że, jeżeli tłumacz/tłumaczka decyduje się na odejście od oryginalnego tytułu, motywacje są przeróżne: od większej „czytelności” „nowego” tytułu, przez „interpretację” (na poziomie tytułu już wyrażoną), na braku wyczucia translatorskiego skończywszy.

W tym jednak wypadku dochodzi jeszcze inna droga, którą chciałbym zaproponować. Gest tłumaczki to gest „tłumaczki”. Albo: tłumacz jako „tłumacz”. I *vice-versa*: „tłumacz” jako tłumacz. Już wyjaśniam, co rozumiem przez tę semantyczną grę.

Hannie Szumańskiej-Grossowej było tak samo blisko do Emila Zoli, jak i do Armanda Lanoux. Tłumaczyła jednego i drugiego (Zolę częściej)³. Początkowo myślałem, że formuła: tłumacz jako biograf i biograf jako tłumacz jest wystarczająca, jednak dopiero moment, gdy pola semantyczne słów zaczynają się na siebie nakładać, przenikać, sprawił, że zamysł translatorski Szumańskiej-Grossowej zarówno wyjaśnia, jak i sprawia kłopot (nie tylko interpretacyjny). Doprecyzuję: Hanna Szumańska-Grossowa jako tłumaczka Zoli i Lanoux. Lanoux jako biograf (tłumacz życia) Zoli i wreszcie – Hanna Szumańska-Grossowa w roli tłumaczki życia (czy też biografki) Armanda Lanoux, który podjął się trudu napisania biografii pozbawionej emocjonalnej odległości: w końcu, jak się można dowiedzieć ze *Wstępu*, napisał biografię Zoli, czyli: swego mistrza.

Strategia tłumaczenia oryginalnego tytułu przez Szumańską-Grossową zaskakuje; tłumaczka pozbawia, z pełną świadomością, rozpoznawalnego desygnatu, jakim jest słowo „Zola”, zastępując je słowem „mistrz”, które, owszem,

³ W tłumaczeniu Hanny Szumańskiej-Grossowej ukazały się następujące tytuły: *Podbój miasta Plassans* (1950), *Dzieło* (1959), *Rzym* (1959).

jest czytelne, lecz nie komunikuje, o kim Lanoux będzie pisał biografię. Subtelna gra prowadzona przez tłumaczkę z polskim czytelnikiem może dziwić. Ale może też wprawić w zachwyt, kiedy pomyśli się, że przy, można by rzec, „kosmetycznej” zamianie słów w tytule, Szumańska-Grossowa osiąga interesujący efekt – prostym zabiegiem wskazuje na postać Armanda Lanoux (nie tylko jako biografa Zoli, ale, to należy podkreślić, jako człowieka zafascynowanego Zolą, dla którego Zola był właśnie mistrzem).

Zatrzymanie się w tym miejscu byłoby, w najlepszym wypadku, uproszczeniem problemu, dlatego należy spojrzeć na obrzeża biografii, gdzie już nie tłumaczka, a Armand Lanoux opowiada o przedsięwzięciu, jakim było napisanie biografii Emila Zoli.

Kiedy pisarz napisze słowo: „Koniec”, po ostatnim zdaniu powieści, ma spokojne sumienie. Partia, wygrana czy przegrana, została rozegrana, właśnie do końca. Nie tak się rzeczy mają z biografią, ku rozpaczowi pisarza, który się zdecydował na to ryzykowne przedsięwzięcie. Czuje, że na pewno obciążył książkę omyłkami, nieporozumieniami, błędami, i w szczegółach, i w syntezach. Nie może się zdecydować na rozstanie się z nią. Ale trzeba kiedyś skończyć. Bo ta publikacja jest dokumentem i, według powiedzenia Keyserlinga, właśnie błędy i niedostatki okazują się często płodne. Fałszywa interpretacja może być właśnie tą, która umożliwi późniejszą słuszną interpretację. Biografia wymaga swego rodzaju współpracy czytelnika i autora. Taka jest reguła gry. Trudno mi zdecydować się na wypuszczenie w świat *Pana Emila*. I dlatego właśnie proszę ostatnich żyjących świadków opisanych wydarzeń, krytyków i czytelników: niech nie wpadają w irytację z powodu błędów, jakie na pewno znajdą się w tej książce, ale niech mi je zasygnalizują, niech mi powiedzą, czegom nie uwzględnił spośród tony przerzuconych dokumentów. Nie proszę o pobłażliwość, przeciwnie, proszę o jak najtrzeźwiejszą surowość. W ten sposób portrecista chce oddać najwyższy hołd swemu modelowi, wciąż żywemu.

A.L.

(Lanoux, 1957: 593)

To, jak komentuje pisarstwo biograficzne Armand Lanoux, ujmuje.

Mamy więc słowa tłumaczki (Hanna Szumańska-Grossowa) dopełnione wyznaniem „tłumacza” życia Zoli. Są to słowa komplementarne względem siebie; budują most nad biografią autora *Dziela* podwójnym gestem: Lanoux „narzucający” interpretację biografii Zoli i Szumańska-Grossowa „narzucająca” interpretację (lub – przenosząca jej akcenty) biografii Zoli pióra Lanoux.

Strategia tłumaczki i strategia biografa są podyktowane podobną wrażliwością na kwestię interpretacji (tłumaczenia). Zarówno Szumańska-Grossowa, jak i Lanoux pytają o granicę tłumaczenia (tekstu), a przecież tekstualność jest przedłużeniem czyjegoś życia.

Dzień dobry, mistrzu to przedziwne miejsce spotkania trzech osób: Emila Zoli, Armanda Lanoux i Hanny Szumańskiej-Grossowej; miejsce, w którym krzyżuje się nie jedna biografia. Krzyżują się biografie trzy. Z tego to właśnie powodu podejrzewam, do kogo należy *Wstęp*.

Przypomnę: „Autor wybrał życie” (Lanoux, 1957: 7).

Nie: czyjeś życie, a: życie, mimo że dalej czytamy:

Czytał i czytał pisarza, który mnóstwo napisał i o którym mnóstwo napisano.

(Lanoux, 1957: 7)

I chociaż Armand Lanoux wybrał życie, wybrał także strategię pisania o Zoli, pisarzu, „który mnóstwo napisał” (Lanoux 1957: 7). Strategia ta polegała na tym, że zdecydował się opisać Zolę jak bohatera powieści; jego życie utekstualnić, by dzięki temu pozwolić na życie pisarza nie tylko na kartach własnych książek, ale w książce-biografii, której bohaterem jest Zola, a narratorem tegoż życia jest Armand Lanoux. Zważywszy na fakt, że *Dzień dobry, mistrzu* powstało w 1954 roku, historia życia Zoli pióra Lanoux, tchnęła świeżością, nowatorskim podejściem do tego gatunku. Czytając *Dzień dobry, mistrzu* nie mamy poczucia czytania biografii, z ducha zmierzającej w stronę zapisów raczej historycznych niż literackich.

Czy należałoby traktować tę biografię jako powieść o Zoli, a może to reportaż biograficzny? Są to pytania, na które nie ma łatwych odpowiedzi: określając gatunkowo (ściśle gatunkowo) tekst Lanoux, za każdym razem trafiłby on coś ze swojej trudnej wyjątkowości. Wyjątkowość tej biografii polega nie na precyzyjnych definicjach, a na pytaniach, które rodzą się w trakcie uważnego czytania. Część pytań – obok (ale przecież istotnych) – już padła. Kolejnym pytaniem, nasuwającym się podczas czytania, jest pytanie o rolę Armanda Lanoux jako osoby, która wkładała w usta Zoli albo jego słowa, albo słowa wyobrażone (pamiętając o zastrzeżeniach, które w dopisku na stronie 593 umieścił sam autor).

Przecież mogła istnieć realna groźba zbytniego zrośnięcia się piszącego z opisywanym. I o to niebezpieczeństwo także pytam.

Translacja tytułu, dokonana przez Hannę Szumańską-Grossową, ma w sobie coś podwójnego: wskazuje z jednej strony na Lanoux jako osobę, o której nie należy zapominać przy czytaniu *Dzień dobry, mistrzu*, z drugiej zaś strony raz jeszcze wskazuje na Lanoux jako osobę zrastającą się z Zolą (mistrzem).

Mistrzostwo tłumaczenia tytułu kryje się w słowie „mistrz”. Szumańska-Grossowa sprobowała „mistrzostwo” Zoli, stawiając naprzeciw siebie dwie możliwości: afektywną (Lanoux piszący o Zoli) i niebezpieczną (Lanoux piszący o Zoli). Zaszczepienie podstawowej wątpliwości (co do intencji tekstu) udało się tłumaczce znakomicie. Sygnał, który dała w tłumaczeniu, sygnał-ostrzeżenie, sygnał-zastrzeżenie, pozwolił na nieoczywistą grę tłumaczki z Lanoux oraz Zolą. Występując jako negocjatorka między mistrzem i uczniem, Szumańska-Grossowa zdecydowała się na krok, o którym wspomniałem, jednak raz jeszcze warto go przywołać: ingerencja w tytuł, mimo utraty rozpoznawalnego desygnatu, była świadomym gestem tłumaczki, komentarzem „do” biografii. Pytanie o zasadność tego komentarza jest pytaniem dużej wagi: jaka jest rola tłumacza w sposobie oddania „właściwości” danego tekstu kultury.

Z tej konkretnej korekty wyłania się portret tłumaczki krytycznej, uważnej, interweniującej, tłumaczki, która na moment wyziera z tłumaczonego tekstu, o ile wymaga tego sytuacja. Tłumaczka biografii Zoli Armanda Lanoux to tłumaczka biografii Armanda Lanoux. Kilka rozwiązań formalnych – całe dwa (!) – zdecydowały o klasie Hanny Szumańskiej-Grossowej jako tłumaczki.

Errata tytułowa.

Errata biograficzna.

Szumańska-Grossowa wiedziała, że podejmując się tłumaczenia *Dzień dobry, mistrzu*, rozpoczyna próbę(wy)tłumaczenia nie jednej, a dwóch biografii. Tłumaczkę jako „tłumaczkę” starałem się nieśmiało dopowiedzieć teraz.

Domysł drugi. Biograf autorem „wstępu”

Jeżeli wcześniejsze dwa rozwiązania formalne zdecydowały o klasie Hanny Szumańskiej-Grossowej jako tłumaczki, trzy kolejne mają pokazać tłumaczkę w świetle innym – interwencyjnym – które zanieczyściło polską recepcję biografii

Emila Zoli. Raz jeszcze odnosić się będę do „wstępu” i incypitowego *Postowia* Armand Lanoux. Trzecim fragmentem będzie dedykacja Lanoux poświęcona Jakubowi Robichonowi.

W polskim wydaniu z 1957 roku w tłumaczeniu Hanny Szumańskiej-Grossowej widnieje nazwa gatunkowa: „wstęp” (Lanoux, 1957: 7), której oryginał z 1954 roku, będący podstawą do tegoż tłumaczenia, nie posiada (Lanoux, 1954: 9). Zainteresowanie tym, co znajduje się w oryginale, wynikało z rzeczy błahej: przypisując autorstwo „wstępu” tłumaczce, założyłem, że dopowiada kontekst biograficzny życia Lanoux, aby czytelnik miał świadomość, że dla Lanoux Zola był mistrzem, wzorem. Problem pojawił się, gdy raz jeszcze czytałem „wstęp”: „Na koniec, współżyjąc z tym człowiekiem przez przeszło dwa lata, autor poznał go dobrze i pokochał” (Lanoux, 1957: 8). Ponadto, pamiętając o prośbie autora skierowanej do czytelników, krytyków z *Postowia* o krytycznym przeczytaniu biografii Zoli jego autorstwa, spojrzałem na daty narodzin i śmierci zarówno Zoli, jak i Lanoux.

Emil Zola żył w latach 1840–1902. Armand Lanoux natomiast w latach 1913–1983. Czyżby tłumaczka pozwoliła sobie na skrót myślowy bądź podała błędną informację? Do drugiej możliwości należało podejść z badawczą rezerwą. Co do pierwszej możliwości, należało sprawdzić, czy istnieją „podpowiedzi” w wydaniu z 1954 roku. Jak już wcześniej wspomniałem, ten sam *Wstęp*, tyle że bez słowa „wstęp”, widniał w wydaniu z 1954 roku. I jest to, przynajmniej, niemała ingerencja w zamysł autora. *Słownik terminów literackich* z 1998 roku podaje następującą definicję hasła „wstęp”:

początkowa część wypowiedzi, wprowadzająca w podejmowany temat i służąca nawiązaniu kontaktu z odbiorcą; w tekście drukowanym – wyodrębniona graficznie początkowa część, będąca wprowadzeniem w jego treść, informująca o problemach, którymi autor pragnie się zająć, oraz o metodach i pojęciach, którymi ma zamiar posłużyć się w swoich dociekaniach [...]. Oprócz wstępów autorskich wstęp napisany przez wydawcę lub badacza-specjalistę występuje również jako element edytorskiego wyposażenia w wydaniu naukowo-dydaktycznym lub wydaniu popularnym.

(*Słownik terminów literackich*, hasło: wstęp)

Posługując się tą definicją, Hanna Szumańska-Grossowa, dodając słowo „wstęp” do polskiego wydania, przesunęła akcent z „wprowadzenia w jego [biografii Zoli – dop. T.N.] treści informującej o problemach, którymi autor pragnie się zająć” na „wstęp napisany przez wydawcę [...] jako element edytorskiego wyposażenia” (*Słownik terminów literackich*, hasło: wstęp), co – jak już wspomniałem – nie miało miejsca. Obciążenie nazwą gatunkową, przy świadomości, że Armand Lanoux pisał we „wstępie” o sobie w trzeciej osobie liczby pojedynczej, musiało doprowadzić do kolizji w recepcji *Dzień dobry, mistrzu*. Zwłaszcza, że nadal pozostawała kwestia tych dwóch lat „współzycia” autora biografii z Emilem Zolą.

Zestawienie ze sobą oryginału tego fragmentu z tłumaczeniem Hanny Szumańskiej-Grossowej pozwoli wychwycić istotne – co się za moment okaże – różnice, wprowadzające w błąd polskiego czytelnika. Albo: w zakłopotanie.

Na koniec, **współżyjąc** z tym człowiekiem **przez przeszło dwa lata**, autor poznał go dobrze i pokochał. **Na swój sposób, na pewno.**

(Lanoux, 1957: 8)

Enfin, cet homme avec lequel **il vit depuis plus deux ans**, l’auteur a fini par le voir, et l’aimer. **Oh! à sa manière...**

(Lanoux, 1954: 9)

Można spierać się o właściwość tłumaczenia tych dwóch zdań przez Szumańską-Grossową, zwłaszcza we fragmentach, które pozwoliłem sobie na potrzeby tego tekstu wyróżnić pogrubioną czcionką. Zamiast tłumaczenia „depuis plus deux ans” na „przez przeszło dwa lata”, proponowałbym „przez ponad dwa lata”. Co do drugiego zdania: interpunkcja została naruszona na tyle, że nie sposób pominąć tego faktu. Brak wykrzyknika i wielokropka, które odsyłały faktycznie do Armanda Lanoux jako autora, który przez dwa lata mieszkał z Zolą (zanurzony w jego powieściach i opowieściach o nim), poznał go i pokochał. Ale: „Ach! Na swój sposób” właśnie, a nie: „Na swój sposób, na pewno”. Wykrzyknik i wielokropek odsyłają do porządku (auto)ironicznego – gry nie tylko z samym sobą, ale z innym badaczem (Antoine Laporte) o tych samych inicjałach, który dokładnie 60 lat wcześniej (1894) skarżył się:

Je n'en puis dire autant à M. É. Zola qui m'a fait le plaisir de laisser sans réponse la lettre dans laquelle je lui demandais son portrait et un „fac-similé” de son écriture. Mais au fait, il a raison; tout cela court assez les rues et s'affiche suffisamment aux étalages pour n'avoir pas besoin de servir d'enseigne à mon livre.

(Laporte: 7)

Laporte odnotowuje – z wielkim bólem – że jedynie książki mogły służyć mu jako punkt odniesienia do pisania o Zoli, Lanoux z kolei dzięki książkom „poznał go i pokochał”. Dla francuskiego czytelnika (dla polskiego – niestety nie) była to czytelna aluzja Lanoux do książki Laporta i jego „ubolewań”. W polskim wydaniu zabrakło jednak wyjaśnienia tej interesującej gry dwóch badaczy Emila Zoli. A gra jest bardzo wyraźna. Czy było to przeoczenie Hanny Szumańskiej-Grossowej? Trudno to jednoznacznie ocenić.

W przypadku incipitowego *Postłowie* tłumaczka dokonała ponownie „korekty”, stwarzając tym samym trzeci tytuł książki Armanda Lanoux.

Trudno mi zdecydować się na wypuszczenie w świat *Pana Emila*.

(Lanoux, 1957: 593)

Je ne peux me résoudre à laisser partir ainsi *Monsieur Zola*.

(Lanoux, 1954: 393)

Od *Monsieur Zola* do *Pana Emila*⁴ jest długa droga (translatorska) do przebycia. Najeżona kontekstem kulturowym tak francuskim⁵, jak i polskim⁶,

⁴ W polszczyźnie – na mocy patriarchy – utarło się, że mężczyznę „tytułuje się” nazwiskiem, kobietę imieniem. Nie jest to miejsce na rozważanie patriarchalnego kodu kulturowego, jego rezonowania na rzeczywistość oraz strategii walki z nim. Powoduje mną – przede wszystkim, jako badaczka – ciekawość przetłumaczenia frazy „Monsieur Zola” na „Pana Emila”. Nic poza tym.

⁵ W kulturze francuskiej „monsieur” jest rodzajem kodu kulturowego, do przesady niekiedy wykorzystywanym przez Francuzów. Niemniej kod kulturowy jest na tyle czytelny, że forma „monsieur” (nazwisko) nadal funkcjonuje w języku francuskim.

⁶ W polszczyźnie stosowalibyśmy raczej formę „Zola” a nie: „Pan Zola”. Posługując się całą tytułową formułą „Bonjour, Monsieur Zola” („Dzień dobry, Panie Zola”) w polszczyźnie traci ona myśkę. A nawet, jeżeli nie traci myśkę, ma zabarwienie – wtórnie – pejoratywne: „panie komendancie”, „panie mecenasie”, „panie policjancie”. Nie twierdzę, że należałoby

które mają jednak wspólny – patriarchalny – wzór. Niefortunne wyrażenie, ale właśnie to patriarchalny wzorzec, zignorowany przez Szumańską-Grossową, stanowi podłoże pod przetłumaczenie *Pana Zoli* z Posłowania Armanda Lanoux na *Pana Zolę*. Po prostu. Skoro autor biografii stosuje skróconą wersję do *Monsieur Zola*, z czysto teoretycznego punktu widzenia nic nie stało na przeszkodzie, aby tak przetłumaczyć to w *Posłowi*. A jednak Szumańska-Grossowa pozwoliła sobie na własne (prywatne?) odczytanie tytułu biografii Zoli autorstwa Armanda Lanoux.

Piszę „prywatne”, ponieważ w tym miejscu chciałbym zająć się – jednak! – uzasadnieniem wyboru tłumaczenia tytułu na język polski przez Szumańską-Grossową. Ponownie wrócę do „wstępu” Armanda Lanoux oraz przyjrzę się dedykacji. Zacznę od dedykacji.

Gerwazynie
Jakubowi Robichon,
który stoi u początków tej książki
(Lanoux, 1957)

A Gervaise
A Jacques Robichon
qui est à l'origine de ce livre
(Lanoux, 1954)

Początkowo myślałem, że lepszą formą będzie „który jest źródłem tej książki”, ponieważ fraza „który stoi u początków tej książki” jest nieostra; ponownie – nie odsyła do niczego, o co czytelnik/badacz mógłby „się zaczepić”. Przy czym owa „źródłowość” Jakuba Robichona wskazywałaby na podwójny gest biograficzny: niejako Lanoux „czerpałby” wiedzę o Zoli od Robichona. A przecież tak nie było, gdyż Robichon był 7 lat młodszy od Lanoux. Pytanie, które nieustannie wybrzmiewało, brzmiało: kim jest ten „współżyjący przez ponad dwa lata” z Zolą? Kolejnym pytaniem było: dlaczego Lanoux zadedykował książkę Robichonowi, który – mimo że młodszy od Lanoux – stał u początków biografii o Zoli?

przetłumaczyć tytuł jako „Dzień dobry, Zola”, bo taka formuła byłaby już nadużyciem. Staram się raczej pytać o zasadność wyboru tytułu przez Szumańską-Grossową.

En ce qui concerne la réputation de Zola auprès des écrivains, il existe une enquête du très populaire hebdomadaire artistique et scientifique „Les Nouvelles littéraires”. Elle donne lieu à des réactions similaires à celles collectées en 1927 par „Comœdia” qui donnent à penser que Zola n’exerce pas d’influence directe sur la littérature contemporaine de l’enquête. Parmi les romanciers du moment, interrogés par Jacques Robichon, peu sont restés dans l’histoire littéraire. Au nombre des admirateurs de Zola, il y a, sans surprise, Armand Lanoux, Robert Merle et Jules Romains auquel a été confiée la tâche de préciser la „situation de Zola” et qui confirme la nécessité d’une révision impartiale de son image. Maurice Druon croit à un retour de Zola et en donne une explication simple mais convaincante : „Ce qui existe ici, c’est surtout une parenté d’époques : les après-défaites se ressemblent, elles engendrent les mêmes attitudes sociales, offrent la même provende à l’écrivain”. Les autres ont une image scolaire de Zola ou le rejettent par élitisme (Jean Dutourd le met au nombre des „ennuyeuses gloires radicales-socialistes”, Jean-Charles Pichon parle de sa „psychologie rudimentaire”), ou encore, ils avouent simplement ne pas l’avoir lu. Quelques-uns le lisent contre lui-même, relevant son lyrisme et son romantisme ; la majorité estime que l’influence de Zola à l’étranger est grande et que c’est le public („le Français moyen”) qui le lit en France.

(Barjonet: 36–37)

Pierwsze badanie wpływu Zoli na powieściopisarstwo francuskie miało miejsce w 1927 roku – 25 lat po jego śmierci. Drugie – 50 lat po jego śmierci, a więc w 1952 roku. Jak dowiadujemy się z opisu Barjonet, zadanie to przypadło w udziale Jakubowi Robichonowi, który rozmawiał z młodymi francuskimi pisarzami o wpływie Zoli na ich twórczość czy kulturę francuską w ogóle. Nietrudno domyślić się, że wśród wypowiadających się na ten temat był Armand Lanoux⁷. Tekst Jakuba Robichona nosił znamieny tytuł: *Jeunes romanciers – Zola est-il votre maître?* W swobodnym tłumaczeniu: „Młodzi powieściopisarze – czy Zola jest twoim mistrzem?”

Znamieny to tytuł, ponieważ odkrywa przed polskim czytelnikiem wybór Hanny Szumańskiej-Grossowej tłumaczenia tytułu. Znamieny również w tym sensie, że dzięki niemu zrozumiała jest dedykacja Armanda Lanoux: istotnie, Jakub Robichon stał u początków tej książki, a tłumaczka zdawała sobie z tego

⁷ Poza Armandem Lanoux w rozmowie z Jakubem Robichonem uczestniczyli: René Jean Clôt, Jean Dutourd, Maurice Druon, Luc Estang, Jean Jacques Gautier, Serge Groussard, Françoise Mallet, Maria Le Hardouin, Robert Margerit, Roger Nimier, Robert Merle, Gilbert Sigaux, Jean Charles Pichon.

doskonale sprawę. Między 1952 a 1954 rokiem odnajdują się „zaginione” dwa lata ze „wstępu” Armanda Lanoux. Dlaczego – znowu zadam to pytanie – tłumaczka nie wyjaśniła relacji między dedykacją a „wstępem”? Trudno mi, raz jeszcze, jednoznacznie to określić. Mamy więc jedną biografię z trzema równorzędnymi tytułami: *Bonjour, Monsieur Zola* Armanda Lanoux, osadzoną głęboko w kulturze francuskiej⁸; *Dzień dobry, mistrzu*, który okazuje się zasadną decyzją translatorską (choć przemilczaną) i *Pana Emila* – prywatny tytuł tłumaczki. Przy czym prywatność tytułu tłumaczki jest raczej życzeniowa niż faktyczna.

To próba rozwikłania gry, do której zaprosiła mnie Hanna Szumańska-Grossowa swoim tłumaczeniem *Dzień dobry, mistrzu*. Próba trudna, bo tłumaczka nie należała do osób, które dawały gotowe rozwiązania. Pozostawiła wiele tropów, za którymi można było podążać. Starła się nie ustępować w tym grom, jakie zaproponował francuskiemu czytelnikowi Armand Lanoux. Zarówno biograf, jak i tłumaczka należeli do wyrafinowanych graczy kodami kulturowymi. Pozostawiając miejsce na domysł, pozostawili miejsce na interpretację. Interpretację domysłów.

Bibliografia

Barjonet, Aurélie. *Zola d'Ouest en Est*. <https://books.openedition.org/pur/40475#text> [dostęp: 31.03.2019].

Eco, Umberto. *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków: Znak, 2008.

Lanoux, Armand. *Bonjour, Monsieur Zola*, Paris: Amiot Dumont, 1954.

⁸ Przez osadzenie w kulturze francuskiej rozumiem aluzję Armanda Lanoux do obrazu Gustava Courbeta *Bonjour Monsieur Courbet*. Obraz Courbeta byłby więc domysłem trzecim wobec domysłu pierwszego i drugiego. Proponowana tu pre-interpretacja nie ma charakteru syntezy dwóch wcześniejszych domysłów, raczej domysł trzeci byłby obrazowym kompromisem, nic więcej. Na obrazie spotykają się trzy postaci, tak jak w polskim tłumaczeniu spotkały się trzy osoby: Emil Zola, Armand Lanoux i Hanna Szumańska-Grossowa. Dwie z nich (Lanoux, Szumańska-Grossowa) pozdrawiają trzeciego (Zolę). Obraz Courbeta ma także inny tytuł: *La Rencontre* (*Spotkanie*). I faktycznie: przez cały czas dochodziło do spotkania trzech osób: Zoli, Lanoux i Szumańskiej-Grossowej. Badanie tych relacji (relacji spotkania) było *de facto* badaniem tekstualnych relacji bohatera–biografa–tłumaczki.

-----, *Dzień dobry, mistrzu*. Tłum. Hanna Szumańska-Grossowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.

Laporte, Antoine. *Émile Zola: l'homme & l'oeuvre; suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui*. Paris: Gautherin, 1894.

Robichon, Jakub. „Jeunes romanciers – Zola est-il votre maître?”. *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques* 1309 (1952).

Rzepczyński, Sławomir. „Projekt »innego« biografizmu”. *Słupskie Prace Filologiczne* 5 (2007): 171–174.

The Guesses about One Biography. *Dzień dobry, mistrzu* by Armand Lanoux

Summary

Dzień dobry, mistrzu (1957) by Armand Lanoux, translated by Hanna Szumańska-Grossowa, is, for the Polish reader, a challenging biography. Owing to a few but significant changes, certain complex ambiguities, later on analysed in the paper, have been introduced. In the course of the analysis it turned out that these complexities were purposeful measures undertaken by the translator so as to show the performative aspect both of play the biography of Emil Zola and its Polish translation.

Keywords: biography, translation, the role of translator, literary allusion, Armand Lanoux, Emil Zola, Hanna Szumańska-Grossowa, *Bonjour, Monsieur Zola*, *Dzień dobry, mistrzu*, Jacques Robichon

Słowa kluczowe: biografia, tłumaczenie, rola tłumaczenia, aluzja literacka, Armand Lanoux, Emil Zola, Hanna Szumańska-Grossowa, *Bonjour, Monsieur Zola*, *Dzień dobry, mistrzu*, Jakub Robichon