

Joanna Warmuzińska-Rogóż 
Uniwersytet Śląski w Katowicach
joanna.warmuzinska-rogoz@us.edu.pl

Gdy tłumacz chce przemówić własnym głosem
Na przykładzie polskiego przekładu powieści
***Dziwki w czadorach nie idą do Raju* Chahdortt Djavann**

W istocie wszystko się może zdarzyć
na paratekstowych powierzchniach,
które są obszarem krzyżowania.
Parateksty stanowią rezerwy energii,
z których czerpie tkanka pisania
[Calle-Gruber 2000: 9, przekł. E. Skibińska]

W 2024 roku w serii Frankofonia Literaria wydawanej przez Wydawnictwo w Podwórku wraz z Wydawnictwem Uniwersytetu Śląskiego ukazał się siódmy tom: powieść autorstwa francuskojęzycznej pisarki irańskiego pochodzenia Chahdortt Djavann, zatytułowana *Dziwki w czadorach nie idą do Raju*. Przekładu dokonał, podobnie jak w przypadku wcześniejszych publikacji, Krzysztof Jarosz, jednocześnie redaktor serii. Powieść, tak jak poprzednie tłumaczenia, wzbogacona została o posłowie, także jego autorstwa. I to właśnie ono stało się pretekstem do refleksji nad widzialnością tłumacza i granicami jego wolności.

Paratekst. Od niewidzialnego tłumacza do roli współautora

Jeśli mowa o paratekstach, w tym o interesujących mnie tutaj szczególnie przedmowach czy posłowiach, należy wspomnieć o Gérardzie Genetcie, który zajął się nimi już w 1981 roku w swoim opracowaniu zatytułowanym *Seuils* i zdefiniował je jako „elementy, które otaczają tekst, wewnątrz książki lub poza nią, i służą do mediacji pomiędzy tekstem a czytelnikiem” [Genette 1987: 8]¹. Wstęp w swoim kanonicznym dziele definiuje jako „każdy rodzaj tekstu wprowadzającego (zamieszczonego przed tekstem właściwym lub po nim), tekstu autorskiego lub innego autorstwa, który powstał w powiązaniu do tekstu, jaki znajduje się po nim lub przed nim”² [Genette 1987 : 164]. Badacz nie różnicuje tutaj przedmowy i posłowie, nadając im takie samo znaczenie i funkcję.

Co ciekawe, Genette praktycznie pomija kwestię przedmowy napisanej przez tłumacza i wzmiankuje o specyfice takiego tekstu jedynie w przypisie [por. Genette 2002: 267]. Ta zdawkowość opisu, a także to, że kolejne opracowania dotyczące paratekstów – w tym dla przykładu jedno z najnowszych dzieł teoretycznych w kręgu francuskojęzycznym *La Préface. Formes et enjeux d'un discours d'escorte* [2016] pod redakcją Marie-Pier Luneau i Denisa Saint-Amanda – nie zawierają żadnych analiz przedmów redagowanych przez tłumaczy, świadczą nie tylko o tym, że nie jest to temat, który zajmuje teoretyków, ale także o tym, że jednak tego typu wstęp to wciąż rzadkość. W dużej części wynika to zapewne z profilu wydawnictwa publikującego taką książkę i oczekiwań wydawcy, z charakteru tłumaczonego tekstu i ewentualnych problemów w przekładzie, renomy osób, które podejmują się tego zadania, ale także z podejścia samych tłumaczy, którzy wciąż biorą na siebie raczej rolę niewidzialnego pośrednika niż współautora. Na próżno także szukać rozróżnienia pomiędzy wstępem i posłowiem tłumacza, chociaż, jak się wydaje, posłowie jest zjawiskiem jeszcze rzadszym.

Decydując się na napisanie wstępu, tłumacze wychodzą z cienia. Jak pisze w swoim dziele *The Translator's Invisibility* Lawrence Venuti, wstęp to potencjalne narzędzie, które służy do „demistyfikacji iluzji transparentności tekstu” [Venuti 1995] oraz wprost uwidacznia tłumacza. Jednocześnie, jak zauważa Risterucci-Roudnicky, wstęp jest „uprzywilejowanym

¹ O ile nie zaznaczono inaczej, przekład cytatów – J.W.-R.

² „[T]oute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède”.

miejszem przejścia, jednocześnie laboratorium tłumaczonego dzieła i poetyką przekładu” oraz „prawdziwym teoretycznym ilustrowanym traktatem ujawniającym jednocześnie arkaną pracę i «pióro» tłumacza”³ [Risterucci-Roudnicky 2008: 51-52]. Tłumacz ma tym samym szansę uzyskać status „współautora”, człowieka z krwi i kości, który dzieli się swoją wiedzą, ale także nierzadko swoimi rozterkami pojawiającymi się podczas pracy nad przekładem. Może zaistnieć nie tylko na okładce jako tłumacz (co jest praktyką szczęśliwie coraz częstsza), ale także wewnątrz książki, obok tekstu, który przetłumaczył.

O czym piszą zazwyczaj we wstępie tłumacze? Jak stwierdza Patrick Hersant w swojej analizie na podstawie ok. 60 wstępów zredegutowanych przez tłumaczy,

Samo tłumaczenie nie zawsze wystarczy: jak tylko tłumacz ukończy swoją pracę pośrednika, często staje się komentatorem własnej praktyki. Mówi się, że jest niewidzialny, a on jest przede wszystkim gadułą. W przypisie, w wywiadzie poświęconym własnej pracy albo w przedmowie, którą chętnie poprzedza przetłumaczone dzieło, zdarza mu się zamieścić mniej lub bardziej owocne uwagi na temat własnego stosunku do tekstu, napotkanych trudności, wykorzystanych narzędzi lub ogólnie sztuki przekładu [Hersant 2018, online]⁴.

Studium Hersanta zostało opublikowane w czasopiśmie przekładoznawczym *Palimpsestes* w 2018 roku. Cały 31. numer zatytułowany *Quand les traducteurs prennent la parole : préfaces et paratextes traductifs* został poświęcony kwestii obecności tłumacza w paratekstach. Jest on jednym z efektów projektu TTT (Textes théoriques sur la traduction) zrealizowanego przez ekipę Prismes EA 4398 de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, zainicjowanego przez Line Cottagnies, następnie pilotowanego przez Jesicę Stephens i Isabelle Génin⁵. Wnioski, jakie wysnuwają zaangażowani

³ „[L]ieux de passage privilégiés, à la fois laboratoires de l’œuvre traduite et poétiques de la traduction”, „véritables traités théoriques illustrés [qui] révèlent à la fois les arcanes d’une œuvre et la «plume» du traducteur”.

⁴ „Traduire ne suffit pas toujours : son travail de passeur une fois terminé, le traducteur se fait souvent le commentateur de sa propre pratique. On le dit invisible, il est surtout bavard ; dans une note en bas de page, dans quelque entretien consacré à son métier ou encore dans la préface dont il fait volontiers précéder l’œuvre traduite, il lui arrive de glisser des remarques plus ou moins fécondes sur son rapport au texte, les difficultés rencontrées, les moyens mis en œuvre ou l’art de traduire en général”.

⁵ Więcej szczegółów można znaleźć na stronie: <http://ttt.hypotheses.org/> (24.02.2026).

w projekt badacze, w dużym stopniu zapełniają lukę, o której jeszcze w 1992 roku pisał Michel Ballard, ubolewając, że nie ma „pracy starającej się zebrać syntetycznie uwagi rozproszone w przedmowach” [1992: 274]⁶. W opublikowanym zbiorze zarówno Patrick Hersant, jak i inna badaczka, Céline Letawe, na podstawie wybranego korpusu (w przypadku Hersanta ok. 60 wstępów w większości ze zbiorów poezji, w projekcie zrealizowanym przez Letawe ok. 20 wstępów pochodzących z przeanalizowanego korpusu pięciuset dzieł literatury niemieckojęzycznej w przekładzie na język francuski) tworzą niezależnie od siebie typologie wstępów przygotowanych przez tłumaczy. Mimo zupełnie różnego korpusu i innych par językowych oboje wskazują na podobne funkcje i tworzą bardzo zbliżone kategorie. Letawe wyróżnia wstępy, które służą przede wszystkim temu, by uzasadnić własne wybory translatorskie, poczynwszy od punktowych decyzji aż po ogólną strategię. Część z nich zawiera ponadto wyjaśnienia dotyczące aspektów językowych (dialekty, socjolekty, archaizmy). Jak stwierdza Letawe:

Niezależnie od tego, czy stanowią sposób na wyjaśnienie, wyróżnienie się, wskazanie granic przekładu lub jeszcze sposób na usprawiedliwienie się, wszystkie te teksty odgrywają kluczową rolę, jako że pozwalają nadać tłumaczowi widzialność, która mu się należy, oraz uwrażliwić czytelnika na pracę i rolę samego tłumacza [2018, online]⁷.

Hersant podąża podobnym tropem i wyróżnia trzy główne kategorie przedmów: wyjaśnienia i wymówki („les justifications et les excuses”); prezentacja wykonanej pracy („la présentation du travail accompli”); wielkie pytania tłumaczeniowe („les grandes questions de traduction”). Badacz dodaje:

Poza tymi kategoriami i powtarzającymi się elementami przedmowa zawiera czasem bardziej ogólne uwagi, powodując powstanie na bazie przetłumaczonego tekstu (tego, który trzymamy w rękach, czytając przedmowę) bardziej ogólnych stwierdzeń, które wykraczają poza to konkretne dzieło i mają na celu,

⁶ „[T]ravail essayant de rassembler de façon synthétique les remarques éparses dans les préfaces”.

⁷ „Qu’ils soient un moyen de se justifier, de se démarquer, de rappeler les limites de la traduction ou encore de s’excuser, tous ces textes jouent un rôle essentiel parce qu’ils permettent de rendre au traducteur la visibilité qui lui est due et de sensibiliser le lecteur au travail et au rôle du traducteur”.

z mniejszą lub większą precyzją i ambicją, stworzenie podwalin teoretycznych pracy tłumaczeniowej [Hersant 2018, online]⁸.

Tłumacz i jego Frankofonia

Seria przekładowa Frankofonia Literaria, wspólny projekt Wydawnictwa w Podwórku i Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, powstała w 2019 roku, kiedy to ukazał się pierwszy tom, *Ewa ze swych zgłiszcz*, powieść maurytyjskiej pisarki Anandy Devi w przekładzie twórcy serii, jej redaktora i tłumacza w jednej osobie, prof. Krzysztofa Jarosza. Seria ta stanowi autorski wybór nowych dzieł literatury francuskojęzycznej, jak wskazuje sama jej nazwa⁹. Drugi tom to opowiadania Anandy Devi opublikowane w 2020 roku pod tytułem *Smutny ambasador*. Rok później ukazała się powieść *Made in Mauritius* innego maurytyjskiego pisarza, Amala Sewtohula. Kolejna z nich, *Okiem Markizy* Monique LaRue (2021), odzwierciedla naukowe i osobiste fascynacje redaktora serii, które przez wiele lat oscylowały wokół francuskojęzycznej literatury w Kanadzie. Do literatury quebeckiej należy także powieść *Orzelek z białą głową* Roberta Lalonde'a, wydana w 2022 roku. Szósty tom to powrót do twórczości Anandy Devi i publikacja w tym samym roku *Indian tango*, najbardziej znanej i najlepszej powieści tej autorki. Listę uzupełniają: tom siódmy, czyli *Dziwki w czadorach nie idą do Raju* Chahdortt Djavann, ósmy: *Żywoty wykluczonych. Trzy opowieści* Anandy Devi (2024), dziewiąty: *Ostatni brat* Nathachy Appanah (2025) oraz *Życiopisanie. Dwa eseje* (2025) Anandy Devi, czyli dziesiąty tom serii.

Jedną z cech charakterystycznych całej serii jest wybór tłumaczonych tytułów, który zdaje się odzwierciedlać przede wszystkim zainteresowania – nie tylko badawcze, ale także osobiste – samego redaktora.

⁸ „Au-delà de ces catégories et de ces éléments récurrents, la préface esquisse parfois des remarques plus générales, élaborant à partir du texte traduit (celui qu'on a entre les mains quand on lit la préface) des considérations générales qui dépassent ce seul ouvrage et visent, avec plus ou moins de rigueur et d'ambition, à établir quelques fondements théoriques du geste traductif”.

⁹ Warto dodać, że w 2018 roku w Wydawnictwie w Podwórku ukazało się *Zielone sari* Anandy Devi, które – biorąc pod uwagę nie tylko szatę graficzną, ale także samą formułę (przekład wraz z paratekstami od tłumacza, czyli przypisami i posłowiem) oraz oczywiście osobę tłumacza – może stanowić jedną z części serii, choć oficjalnie się do niej nie zalicza.

W przypadku dzieł z literatury maurytyjskiej i quebeckiej wybór z pewnością wynika z dogłębnej znajomości obu literatur, które znajdują się w centrum zainteresowań naukowych prof. Jarosza, o czym świadczy lista jego publikacji naukowych¹⁰. Sposób przedstawiania dzieł i ich omówienie w posłowiach świadczy także o fascynacjach osobistych tłumacza. Tak jest z pewnością w przypadku twórczości Anandy Devi, której Jarosz stał się ambasadorem w Polsce.

Drugą ważną cechą serii jest obecność rozbudowanego paratektstu przygotowanego przez tłumacza, o czym pisałam już szerzej (por. Warmuzińska-Rogóż 2022a). Krótko, dla przypomnienia – redaktor i tłumacz w jednej osobie chętnie korzysta z przypisów, o czym świadczy poniższe zestawienie:

Tabela 1. Zestawienie liczby przypisów w poszczególnych tomach

Tytuł	Liczba przypisów
<i>Zielone sari</i>	8
<i>Ewa ze swych zgłiszcz</i>	34
<i>Smutny ambasador</i>	26
<i>Made in Mauritius</i>	70 (w tym 9 przypisów odautorskich i 3 od redakcji)
<i>Okiem Markizy</i>	171
<i>Orzelek z białą głową</i>	54
<i>Indian Tango</i>	51

Źródło: opracowanie autorki.

Jak ustaliłam, po analizie przypisów w powyższych publikacjach, służą one nie tyle do wyjaśniania problemów tłumaczeniowych, co raczej stają się miejscem, w którym tłumacz wyjaśnia i dodaje to, co wydaje mu się istotne i jednocześnie potencjalnie nieznane polskiemu czytelnikowi.

Ponadto każdy przekład opatrzony jest bardzo obszernym posłowiem. Oto zestawienie tytułów tekstów tłumacza wraz z liczbą stron:

¹⁰ Zob.: <https://us.edu.pl/instytut/il/osoby/krzysztof-jaroszl/> (7.07.2026).

Tabela 2. Zestawienie tytułów posłowi z wykazem zajętych stron

Tytuł przekładu	Tytuł posłowania	Zajęte strony	Liczba zajętych stron
<i>Zielone sari</i>	<i>Posłowie tłumacza</i>	205-235	30
<i>Ewa ze swych zgłiszcz</i>	<i>Błokowisko na wulkanie</i>	147-185	38
<i>Smutny ambasador</i>	<i>Pomiędzy. Gry i zabawy literackie w Smutnym ambasadorze Anandy Devi</i>	177-204	27
<i>Made in Mauritius</i>	<i>Kontener jako metafora tożsamości</i>	285-310	25
<i>Okiem Markizy</i>	<i>Krótką historią Quebecu i Quebeczczyków</i>	407-438	31
<i>Orzelek z białą głową</i>	<i>Osobisty mit quebeckiego poety narodowego u Roberta Lalonde'a</i>	293-314	21
<i>Indian Tango</i>	<i>Pierwsze tango w New Delhi</i>	207-229	22

Źródło: opracowanie autorki.

Dzięki analizie posłowi kolejno w *Zielonym sari* i czterech pierwszych tomach serii (por. Warmuzińska-Rogóż 2022b) ustaliłam, że stają się one miejscem wprowadzenia czytelnika do danej literatury (w analizowanym korpusie maurytyjskiej i quebeckiej), specyfiki pisarstwa danego twórcy, a także obszernym omówieniem problematyki dzieła i jego interpretacji, która oscyluje pomiędzy tekstem popularyzatorskim a analizą akademicką. Bez wątpienia tłumacz jest widoczny, bo sam taką widzialność zakłada, a użyte przez niego strategie pokazują, że ujawnia się jako świadomy czytelnik, badacz i znawca, który bierze na siebie rolę przewodnika po świecie literatury frankofońskiej. Tłumacz przyjmuje tutaj rolę, o której Maria Papadima, badaczka tłumaczeniowych paratekstów, pisze:

[Tłumacz] jest też pierwszym, który czyta tekst jednocześnie w obu językach. Stąd bierze się prawdopodobnie jego powołanie pedagogiczne, polegające na informowaniu, uprzedzaniu, pouczeniu innych czytelników, którzy powinni

podążać jego tropem i wobec których żywi jak najlepsze zamiary, gdyż jest to jego własne grono odbiorców [Papadima, 2011: 16].

Hersant dodaje, że to właśnie tłumacz jest zdolny do snucia refleksji o największej finezji, realizuje rolę historyka, pedagoga, filologa i krytyka literackiego [2018, online]. Takie zacięcie staje się według niego pędem do stworzenia komentarza („pulsion préfacielle” [2018, online]). Powołuje się przy tym na Yves’a Bonnefoy, który na własnym przykładzie pokazuje, na czym ten pęd polega: „Jeśli o mnie chodzi, muszę napisać esej już po dokonaniu przekładu, a czasem nawet w trakcie pracy nad każdym lub prawie każdym moim przekładem” [2000: 91-92]¹¹.

Co ciekawe, Krzysztof Jarosz w zasadzie nie zajmuje się w swoich paratekstach problemami tłumaczeniowymi: nie tłumaczy się z tłumaczenia¹², nie skupia się na fragmentach nieprzekładalnych, nie snuje także refleksji na tematy przekładowe. Wydaje się, że w swoich paratekstach prezentuje się raczej jako badacz i znawca, także dydaktyk, mniej jako tłumacz.

Fakt, że poszczególne tłumaczenia ukazują się w serii wydawniczej wyposażonej w jednakową szatę graficzną i spójny paratekst w postaci przypisów oraz posłowi, sprawia, że tłumacz (będący jednocześnie redaktorem serii) staje się tym bardziej widoczny. Taka strategia zaprzecza temu, co obserwuje w przypadku większości przekładów Maria Papadima, badaczka tłumaczeniowych paratekstów¹³.

Posłowie w Djavannowskich *Dziwkach*

Wzorem poprzednich tomów serii polski przekład powieści Chahdortt Djavann został także uzupełniony o posłowie napisane przez tłumacza. Co ważne, Krzysztof Jarosz klasyfikuje je jako komentarz, co jednoznacznie wskazuje na rolę i prawo, które nadaje sobie do komentowania,

¹¹ „Pour ma part je ne puis faire que je n’écrive un essai après ou même pendant chacune ou presque chacune des traductions que j’ai entreprises”.

¹² By posłużyć się wyrażeniem, które na stałe zagościło w języku polskim dzięki słynnej książce Elżbiety Tabakowskiej o jej zmaganiach przy tłumaczeniu Normana Daviesa [Tabakowska, 2009].

¹³ Przypomnijmy: Papadima zauważa, że tłumacz występuje zawsze jako autor przekładu poszczególnych utworów. O ile w przypadku autora zdarza się, że na okładce jego kolejnej publikacji pojawiają się tytuły poprzednich, o tyle tłumacz nie ma prawa do umieszczenia takiego spisu swoich prac tłumaczeniowych, „jak gdyby wszystko było u niego nieciągłością i wynikiem przypadkowych okoliczności” [Papadima 2011: 14].

interpretowania, wypełniania luk. Komentarz do powieści Djavann zatytułowany został *Jak można być francuską pisarką, pisząc tylko o rodzimym Iranie?*. Tłumacz podąża wytyczoną przez siebie ścieżką i dołącza do przekładu własny tekst. Powieści, która liczy 180 stron, towarzyszy posłowie zajmujące 46 stron, jest ono zatem – jak dotąd w serii – najbardziej rozbudowane.

Od pierwszej strony posłowania ujawnia się zacięcie badawcze i dydaktyczne tłumacza, który precyzuje, wyjaśnia, dopowiada kwestie bibliograficzne, snuje dygresje. Czyni to również w 53 przypisach do swojego komentarza¹⁴. Na uwagę zasługuje przypis drugi na stronie 184:

Studentum more, czyli wzorem dzisiejszych młodych czytelników, cytuję tu po większej części nie opasłe uczone książki, lecz źródła internetowe autorstwa specjalistów takich jak profesor Malinowski, a także ułowione w Internecie wypowiedzi pisarzy i krytyków literackich, głównie na temat twórczości Djavann, te bowiem w postaci opasłych książ po prostu *non existent* (by zakończyć po łacinie zdanie w tym języku rozpoczęte) [Jarosz, w: Djavann, 2024: 184].

Jest to zdecydowane odstępstwo od standardowych praktyk badawczych, kiedy autor poszukuje przede wszystkim uznanych źródeł naukowych. W posłowniu odnajdziemy nie tylko odwołania do mainstreamowych źródeł, jak na przykład YouTube, ale także informacje bez odnośników bibliograficznych, co nie idzie w parze z zasadami redagowania tekstów naukowych i może wskazywać na bardziej popularyzatorski charakter tekstu.

Na uwagę zasługuje sam początek posłowania, które otwiera motto z Monteskiuszowskich *Listów perskich* i do którego nawiązuje tytuł komentarza, pojawia się także przypis wyjaśniający użycie peryfrazy tłumaczenia „Boya”¹⁵. To doskonały przykład na to, jak tłumacz ujawnia się już na samym początku jako znawca kultury francuskiej. Jednocześnie w pierwszym zdaniu postanawia wytłumaczyć się z decyzji o napisaniu posłowania:

¹⁴ Co ciekawe, tłumacz zaskakująco oszczędnie używa przypisów w samym tłumaczeniu. Przypis od tłumacza jest jeden i dotyczy wykorzystanego w tłumaczeniu fragmentu Koranu.

¹⁵ I jest to jeden z bardzo niewielu przykładów wyjaśnienia dotyczącego kwestii tłumaczeniowej w całej serii.

Nie jestem iranistą, więc resztki uczciwości intelektualnej szeptały mojemu sumieniu, że nie powinienem wymądrzać się na temat powieści Chahdortt Djavann, Iranki, która postanowiła pisać po francusku, na dodatek prawie wyłącznie o Iranie, a właściwie o swoich rodaczkach zniewolonych przez wszechwładny i wszechobecny system patriarchalno-religijny. Dość szybko spacyfikowałem jednak sumienie, nie dlatego bynajmniej, iż doznałem oświecenia, które pozwoliłoby mi z kompetencjami iranisty rozprawiać o twórczości Djavann. Chciałem raczej opowiedzieć o tym, że Iran tylko z pozoru wydaje się odległym i egzotycznym krajem, w istocie bowiem współcześni Irańczycy i Iranki mają wiele wspólnego z dzisiejszymi, a zwłaszcza wczorajszymi (sprzed wyborów w październiku 2023) Pol(a)kami – więcej nawet niż z Francuz(k)ami, dla których przede wszystkim Djavann wydaje swoje utwory [Jarosz, w: Djavann 2024: 183-184].

Strategia ta, którą Hersant nazywa skromnością, fałszywą lub prawdziwą, jest często stosowana przez tłumaczy w paratekstach, ale zazwyczaj dotyczy własnych decyzji translatorskich i tłumaczenia się z tłumaczenia:

Tłumacz potrafi pokazać, że jest skromny. Nie ma przymusu, by mu wierzyć, tym bardziej, że jest to prawdopodobnie dodatkowy sposób na ochronę przed krytyką. Można przypuszczać, że w ten sposób chce zaskarbić sobie przychylność czytelnika, przyznając, iż skoro tekst był trudny, a praca ciężka, to on sam zrobił, co mógł. Do czytelnika należy ocena szczerości tej taktyki: w retoryce *chleuasmie* polega na oczernianiu samego siebie lub oczernianiu własnej pracy, mniej z powodu rzeczywistej skromności, a bardziej po to, by zapewnić sobie pochwały. A przedmowa jest miejscem jak żadne inne retorycznym, gdyż ma za zadanie przekonać o sukcesie (lub o takiej ambicji) wykonanego zadania, zanim czytelnik sam się o tym nie przekona [Hersant 2018, online]¹⁶.

Taką prawidłowość zauważył już zresztą Ballard, który pisał, że wstępom „zawsze towarzyszy potrzeba usprawiedliwiania się, tłumaczenia

¹⁶ „Le traducteur sait se faire modeste. Rien n’oblige à le croire, d’autant que c’est peut-être là un moyen supplémentaire de se préserver de la critique ; on peut supposer qu’il s’attire la bienveillance du lecteur en avouant que, si le texte était difficile et le travail ardu, lui-même a fait ce qu’il a pu. Au lecteur d’évaluer la sincérité du procédé : en bonne rhétorique, le *chleuasmie* consiste à se dénigrer, ou à dénigrer son travail, moins par modestie réelle que pour mieux s’assurer les éloges. Or la préface est un objet éminemment rhétorique, où il s’agit de convaincre de la réussite (ou de l’ambition) d’un travail avant que le lecteur s’en fasse une idée par lui-même”.

i korzenia się” [1992: 275]¹⁷. Początek posłowia do powieści Djavann jest tutaj zdecydowanie odstępstwem od reguły, tłumacz nie skupia się bowiem na trudnościach tekstu, ale poddaje w wątpliwość własne kompetencje, wyjaśniając jednocześnie, dlaczego mimo wszystko podejmuje się napisania posłowia. Dodaje także, dlaczego decyduje się na dokonanie przekładu – jest to motywacja ściśle osobista, opiera się bowiem na fascynacji powieścią autorki, której nazwiska początkowo nie mógł zapamiętać. Ten fragment wprowadza jednocześnie czytelnika w charakter pierwszej, utrzymanej w podobnym charakterze subiektywności, własnych upodobań i przemyśleń części posłowia. Tłumacz jawi się tutaj przede wszystkim jako obserwator życia społeczno-politycznego w wymiarze międzynarodowym:

Już w tym momencie mojej prywatnej historii odkrywania Dżawanowskich *Dziwek...* uznałem tę powieść za ważną i godną upowszechnienia, a nawet zacząłem się powoli zastanawiać, czy nie warto jej spolszczyć. Dopiero jednak lato 2021 sprawiło, że poczułem się wystarczająco zmotywowany i dokończyłem przekład tekstu Djavann. To popandemiczne, a w Polsce także pomanifestacyjne, lato upłynęło pod znakiem wycofywania się Amerykanów z Kabulu i niewyobrażalnych tragedii wielu Kabulczyków, a przede wszystkim Kabulek [Jarosz, w: Djavann, 2024: 186].

ale także polskim:

Za każdym razem, gdy moje postanowienie słabło, nadchodziła wieść, że w Afganistanie kolejną kilkuletnią dziewczynkę wydano właśnie za męża za jakiegoś starszego mężczyznę. Wzbudzało to we mnie bezsilną wściekłość, przedłużenie tego samego wypalającego trzewia uczucia, którego doznawałem kilka miesięcy wcześniej, obserwując ekscesy naszych polskich policjantów bijących manifestujące rodaczki pałkami teleskopowymi, pryskających gazem łzawiącym prosto w twarz posłanek ówczesnej demokratycznej opozycji, które wspierały protesty kobiet, bohaterskie wyczyny naszych rodzimych funkcjonariuszy łamiących dziewczynom ręce, wywożących zatrzymane działaczki do komisariatów w innych miastach czy zachowujących się tak jak na nagraniu, które ostatnio znikło z Twittera (obecnie platforma X) [Jarosz, w: Djavann, 2024: 187].

¹⁷ „[S]ont éternellement accompagnées du besoin de s’excuser, de se justifier, de s’humilier”.

W pierwszej części posłowania, liczącej 26 stron, tłumacz jest przede wszystkim postacią z krwi i kości, człowiekiem z pełną paletą emocji – „Nie mogę zapomnieć tego nagrania. Wzburzyło mnie bardziej niż inne akty brutalności naszej policji w czasie tłumienia manifestacji Ogólnopolskiego Strajku Kobiet” [Jarosz, w: Djavann, 2024: 188] – ale także zaangażowanym obywatelem z własnymi przekonaniami politycznymi:

Być może, uznacie mnie za przewrażliwionego, ale doskonale pamiętam z tego okresu 2015-2023 naszą cichą, niezauważalnie postępującą z miesiąca na miesiąc przemianę z hardych, pyskanych obrońców instytucji demokratycznych w eksobywateli coraz bardziej potulnych, uległych, niezabierających głosu i swoją biernością przyzwalających na dalsze ograniczanie wolności. Cóż, w sposób naturalny i psychospołecznie uzasadniony, zniechęceni niepowodzeniem protestów przeciwko umacniającej się autorytarnej władzy, po Kisielowemu zaczynaliśmy się już mościć i urządzać w... ustroju, który im dłużej istniał, tym bardziej wydawał się nam solidny i trwały. A może po prostu wygodniej było udawać, że go nie zauważamy, zajęci własnymi codziennymi sprawami [Jarosz, w: Djavann, 2024: 198-199].

Sam zresztą ma świadomość wyjścia poza dotychczasowy model konstruowania posłowania:

Być może powie ktoś, że tłumacz, komentator i redaktor serii wydawniczej poświęconej utworom francuskojęzycznym napisanym przez autorów i autorki spoza Francji metropolitalnej, tym razem – natknąwszy się na barierę własnej ignorancji – postanowił zrobić unik, nawiązując do polskich spraw, które z irańskimi niewiele mają wspólnego. Rzeczywiście, jeśli pominiemy wspomniane wyżej tłumienie manifestacji kobiet protestujących po wprowadzeniu praktycznie całkowitego zakazu aborcji, a także te zupełnie wyjątkowe chwile, kiedy niektórym Polkom kazano kukać bez majtek i kaszleć, albo cierpliwie czekano, aż obumrze w nich płód, żeby dopiero wtedy w majestacie naszego polskiego prawa przystąpić do ratowania cielesnego pojemnika na nienarodzone dziecko, za które je uważano (pod warunkiem że dało się jeszcze „to coś” ocalić od śmierci), i wreszcie, *last but not least*, abstrahując od jakże licznych podróży aborcyjnych do krajów bardziej bezbożnych niż nasz – losu Polek nie da się porównać z totalnym kulturowym, prawnym i obyczajowym zniewoleniem Iranek pod rządami mułłokracji czy też z niedolą mieszkank Kabulu po zwycięstwie talibów [Jarosz, w: Djavann, 2024: 189].

Wątków pełnych emocji jest więcej i nie dotyczą tylko sytuacji politycznej widzianej oczami samego tłumacza, ale także kwestii osobistych, w tym krytyki poprzednich posłowi (chodzi o recenzję autorstwa Wojciecha Szota):

Pisząc o tej najnowszej z dotychczas wydanych powieści Djavann, zdradzam pewne detale fabuły, przekonany, że polski czytelnik i tak nigdy nie przeczyta tej książki. Jest to więc prawdopodobnie jedyna okazja, żeby zapoznać się ze szczegółami twórczości Chahdortt Djavann. Poza tym, wobec zarzutów niektórych krytyków prasowych (ta liczba mnoga to pełen szacunku *pluralis maiestatis*), ostrzegających czytelników serii Frankofonia Literaria, żeby nie zaglądali do moich komentarzy, bo wszystko w nich na temat przetłumaczonego utworu wyjaśniam, może istotnie bezpieczniej będzie skupić się tu nie na *Dziwkach...*, lecz w zamian powiedzieć kilka słów o innym ważnym utworze tej nieznaney u nas dotychczas autorki [Jarosz, w: Djavann, 2024: 192].

Pierwsza część posłowia jest zatem bardziej felietonem, w którym wprowadzenie do twórczości autorki ma charakter mocno subiektywny, warunkowany lekturami, przeżyciami i emocjami samego tłumacza. Można by powiedzieć, że jest tu więcej samego Jarosza niż Djavann, której pisarstwo stanowi pretekst do refleksji autora posłowia. Omawiając parateksty tłumaczy, Genette zauważył, że w momencie, kiedy tłumacz pisze otwarcie o swojej pracy, jego przedmowa staje się przedmową autorską (*préface auctoriale*) [Genette, 1987: 183]. W przypadku komentarza do *Dziwek* sytuacja jest jeszcze bardziej specyficzna. Mamy w nim do czynienia z posłowiem autorskim także w tym sensie, że tłumacz wychodzi poza ramy omówienia samego przekładu oraz trudności napotkanych w czasie pracy i odśłania się także osobiście, pisze raczej z punktu widzenia czytelnika i obywatela. Jest to zjawisko niespotykane, jako że generalnie przestrzeń otaczająca przekład, przestrzeń paratekstu, jest przestrzenią nieautonomiczną, ponieważ stwarza ją właśnie tłumaczony tekst. Jest ona usytuowana na jego obrzeżach, poza nim, a jednocześnie wchodzi w skład książki. Papadima stwierdza, że to powoduje, iż tłumacz dostaje prawo mówienia o utworze, jego autorze, ale także o swojej pracy [Papadima 2011: 15]. Tutaj Jarosz, z pewnością za przyzwoleniem wydawcy, daje sobie dużo większe prawo, co wydaje się zjawiskiem wyjątkowym.

W drugiej części posłowia pojawia się krótka nota biograficzna autorki, przybliżająca jej drogę z autorytarnego Iranu do Francji oraz czynniki, które sprawiły, że stała się pisarką francuskojęzyczną, choć język Moliера

poznała dopiero w wieku dorosłym. Wszelkie informacje o autorce są bardzo cenne, gdyż nie jest ona znana polskiemu czytelnikowi¹⁸. Sam fakt, że pisze po francusku i publikuje we Francji, a zatem kieruje swą twórczość do francuskiego i francuskojęzycznego czytelnika, uprawomocnia to, że postowie redaguje romanista. Co ciekawe, i w tej części postowia tłumacz jest widoczny, jako że wpisuje twórczość Djavann w szerszy kontekst społeczno-polityczny, chociaż jednocześnie odczytuje jej dzieło przez pryzmat własnych lektur i zainteresowań (np. francuskiej rabinki i pisarki Delphine Horvilleur). Wykorzystuje swoją wiedzę na temat społeczeństwa francuskiego, przybliża relacje z mieszkającymi we Francji muzułmanami, bardziej szczegółowo opisuje codzienne życie i problemy muzułmanek, a także rysuje problematyczną tożsamość samej Djavann, która ma francuski paszport, pisze po francusku, ale wciąż nie jest we Francji „swoja”.

Obie części postowia łączy duża liczba przypisów, które często służą uzupełnianiu tekstu głównego o dygresję, dotyczą odniesień lekturowych (choć czasem bez odnośników bibliograficznych), w kilku przypadkach zawierają wyjaśnienie dotyczące braku polskiego odpowiednika danego terminu („l'autre” – przypis 215, „le voile” – przypis 216), bywają także przypisy wyjaśniające kwestie tłumaczeniowe, rzadko spotykane we wcześniejszych tomach, ale i te obfitują w skojarzenia i dygresje:

Wulgarność danego słowa jest sprawą umowną, a gradacja wulgarności dwóch *quasi*-synonimów i niemal homonimów wydaje się zagadnieniem dość delikatnym. Kiedy quebecka pisarka Nelly Arcan postanowiła zatytułować swoją pierwszą autobiograficzną książkę *Pute* (Seuil, Paryż 2001), jej wydawca, chcąc złagodzić szok, jaki mógłby wywołać ten tytuł, zaproponował *Putain*, czyli słowo będące w zasadzie synonimem *pute*, ale, jak się okazuje, w odbiorze frankofońskim odrobinę mniej rażące niż krótsze *pute*, którego – bez wątplenia prowokacyjnie – użyła w swoim tytule Djavann. Biorąc pod uwagę czytelną intencję autorki i powyższą (fakt, że bardzo subtelną) różnicę semantyczną, polski tytuł powieści Djavann powinien brzmieć dosadniej. Skoro jednak „dziwki” – przynajmniej na razie – nie epatują w co drugim tytule wydawanych w Polsce książek, uznaliśmy, że będzie to odpowiednik wystarczająco „mocny” i nieodbiegający zasadniczo od estetycznych założeń pisarki. Sama Djavann, zapytana w *La Grande Librairie* przez François Busnela, czy

¹⁸ Warto dodać, że nie jest to także pisarka, której twórczość jest dobrze znana polskim romanistom. Jak się wydaje, jedyną badaczką zajmującą się pisarstwem Djavann jest Magdalena Zdrada-Cok, którą zresztą cytuje w postwowie tłumacz.

wydawca nie protestował przeciwko użyciu w tytule wulgaryzmu, odparła, że ona nie jest z tych, co ustępują pod presją [Jarosz, w: Djavann, 2024: 185-186].

Z pewnością cechą wspólną jest także styl autora, znany już czytelnikom z poprzednich posłowi: „mikrokosmos zokcydentalizowanych (...) młodych ludzi” (przypis 186), „taktyczny mutyzm” (przypis 199), „kani-kularny Paryż” (przypis 200), „z czym się westymentarnie obnosi” (przypis 216), „synektochiczny afrodyzjak” (przypis 219), „lewicowi islamo-goszcyści” (przypis 220).

Konkluzja

Wszystkie dotychczas opublikowane części serii Frankofonia Literaria opatrzone zostały posłowiem, nie przedmową. Po części tę strategię może tłumaczyć fakt, że posłowie nosi zawsze nazwę komentarza, a zatem nie jest wprowadzeniem do przełożonego dzieła, lecz raczej uzupełnieniem i autorską refleksją tłumacza. Czy jego miejsce publikacji może wynikać z tego, co Genette nazywa skromnością?

Tym, co skłania tłumacza do usunięcia się w cień, przynajmniej częściowo, jest czasem najzwyczajsza pokora, która polega na ograniczeniu się do przedstawienia autora i jego dzieła, i to nie tyle w *przedmowie*, co raczej w *posłowie*, które ma „dużo słabszą skuteczność” [Genette 1987: 241]¹⁹.

Biorąc pod uwagę strategię tłumacza, który odsłania się w posłowie (bez wątpienia w największym stopniu w przypadku powieści Djavann), pisze o własnych przemyśleniach, lekturach, osobistych wyborach i przeżyciach, wreszcie o własnych emocjach, trudno tu zakładać taką motywację. Bez wątpienia tłumacz zyskuje sprzymierzeńca w postaci wydawcy, który pozwala mu na to, by był raczej autorem niż dostarczycielem przekładu. Należy zatem do kategorii tłumaczy, których Assouline charakteryzuje następująco:

[M]ożna wskazać dwie kategorie wydawców: ci, którzy postrzegają tłumacza jako autora, oraz ci, którzy mają go za dostarczyciela. Jeśli chodzi o samych tłumaczy, ich ambicja jest dużo większa. Wielu z nich czuwa nad książką od początku do końca, od chwili, gdy ją sami odkryli aż do napisania przedmowy,

¹⁹ „C’est parfois aussi tout simplement l’humilité qui pousse le traducteur à s’effacer, du moins en partie, par exemple en se bornant à présenter l’auteur et son œuvre, ou en faisant, plutôt qu’une *préface*, une *postface*, d’une efficacité beaucoup plus faible”.

poprzez zapoznanie z nią, a także z własnym przekładem, wydawcy. Znajdują się na styku dwóch profesji. Idealem uznania jest sytuacja, gdy wydawca nadaje tłumaczowi rolę nie tylko autora czy też współautora, ale także współwydawcy [Assouline 2011: 107]²⁰.

Postrzeganie pracy wykonanej przez tłumacza jako twórczości stało się już faktem, wciąż jednak w jakiejś mierze ukrywają się oni za tekstem, objaśniając własne wybory translatorskie, ewentualnie przyjmują rolę *consacrant consacré*, czyli osób o uznanej pozycji, specjalistów w zakresie danej literatury [Casanova 2002: 18], czy też ambasadorów danej kultury [Jarniewicz 2012: 23]. Wydaje się, że Krzysztof Jarosz, który w poprzednich tomach serii wpasowywał się w te strategie, tym razem robi kolejny krok: z premedytacją ujawnia się przede wszystkim jako człowiek z krwi i kości, obserwator rzeczywistości i zaangażowany obywatel, traktuje przełożony przez siebie tekst literacki jako punkt wyjścia i pretekst do własnych rozważań. Jest to rola z pewnością niespotykana, ale jednocześnie niosąca za sobą zagrożenia, o których w przypadku paratekstów Maria Tymoczko pisała następująco:

[D]zięki wstępom, przypisom, esejom krytycznym, glosariuszom, mapom itp. tłumacz może umieścić tekst w kontekście, który dostarczy czytelnikowi docelowemu niezbędnych szczegółów kulturowych i literackich i będzie stanowił komentarz do tłumaczenia. W ten sposób jednak tłumacz może zmanipulować różne poziomy teksty docelowego, dostarczając i wyjaśniając tekst źródłowy [Tymoczko 1999: 22]²¹.

²⁰ „[I]l y aura toujours deux catégories d'éditeurs : ceux qui considèrent un traducteur comme un auteur, et ceux qui le prennent pour un fournisseur. Du côté des traducteurs, l'ambition est plus grande. Beaucoup suivent le livre du début à la fin, de sa découverte personnelle à l'écriture de la préface en passant par sa présentation à l'éditeur et bien sûr sa traduction. Ils sont à cheval entre deux professions. Un idéal de reconnaissance s'esquisse lorsque l'éditeur accorde au traducteur un rôle non seulement d'auteur, ou de co-auteur, mais également d'éditeur-associé”.

²¹ „[t]hanks to introductions, footnotes, critical essays, glossaries, maps, etc., the translator can place the text in a shell that provides the target reader with the necessary cultural and literary details and functions as a running commentary on the translation. Thus, the translator can manipulate more than one level of the target text at the same time, in order to convey and explain the source text”.

Bibliografia:

- Assouline, P. (2011), *La Condition du traducteur*, Centre national du livre, http://www.centrenationaldulivre.fr/fichier/p_ressource/1942/ressource_fichier_fr_ressource_fichier_fr_2011.assouline.la.condition.du.traducteur.pdf (22.08.2018).
- Ballard, M. (1992), *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.
- Bonnefoy, Y. (2000), *La Communauté des traducteurs*, Presses universitaires de Strasbourg, Strasbourg.
- Calle-Gruber, M. (2000), „Au titre de la promesse”, [w:] Mireille Calle-Gruber, Elżbieta Zawisza, red., *Paratextes. Études au bord du texte*, L'Harmattan, Paris–Montréal–Torino.
- Casanova, P. (2002), «Consécration et accumulation de capital littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 144, septembre: 7-20.
- Djavann, Ch. (2024), *Dziwki w czadorach nie idą do Raju* (tłum. i posłowie Krzysztof Jarosz), Wydawnictwo w Podwórku, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Gdańsk–Katowice.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Gallimard, Paris.
- Hersant, P. (2018), „Portraits du traducteur en préfacier”, *Palimpsestes*. 31: 17-36, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2552>
- Jarniewicz, J. (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Letawe, C. (2018), „Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale”, *Palimpsestes*. 31: 37-48, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.2583>.
- Papadima, M. (2011), „Głos tłumacza w peritekście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia” (tłum. Tomasz Stróżyński), *Między Oryginałem a Przekładem*. 17: 13-31.
- Risterucci-Roudnicky, D. (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris.
- Sardin, P. (2007), „De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte”, *Palimpsestes*. 20: 121-136, <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99>.
- Tabakowska, E. (2009), *Tłumacząc się z tłumaczenia*, Znak, Kraków.
- Tymoczko, M. (1999), *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*, Routledge, New York–London.

- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London–New York.
- Warmuzińska-Rogóż, J. (2022a), „Krzysztof Jarosz – traducteur multifonctionnel. À propos de la collection Frankofonia Literaria”, *Między Oryginałem a Przekładem*. 28/3(57): 79-103, <https://doi.org/10.12797/MOaP.28.2022.57.05>.
- Warmuzińska-Rogóż, J. (2022b), „Quand le traducteur sort du placard. La spécificité de la collection Frankofonia Literaria en Pologne”, *Romanica Cracoviensia*. 22: 509-517, <https://doi.org/10.4467/20843917RC.22.047.16701>.
- Zdrada-Cok, M. (2023), „Langue, texte, corps. La représentation de l'exil dans *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann”, *Romanica Silesiana*. 2(24): 1-8, <https://doi.org/10.31261/RS.2023.24.07>.

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje paratekst w polskim przekładzie powieści Chahdortt Djavann *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis* (pl. *Dziwki w czadorach nie idą do Raju*), a w szczególności posłowie przygotowane przez Krzysztofa Jarosza, tłumacza powieści. Autorka artykułu bada widoczność tłumacza w paratekstach oraz identyfikuje typowe elementy tekstów tego typu. Analiza pokazuje, że posłowie w polskim przekładzie powieści Djavann wydaje się dość nietypowe, ponieważ tłumacz nie tylko staje się widoczny, ale także, poza wprowadzeniem do literatury irańskiej i twórczości autora, prezentuje własne poglądy.

SŁOWA KLUCZOWE: tłumacz, paratekst, posłowie, widzialność, Chahdortt Djavann

ABSTRACT

When a Translator Wants to Speak with His Own Voice: On the Example of a Polish Translation of a Novel *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis* by Chahdortt Djavann

The article analyzes the paratext of the Polish translation of a novel *Les putes voilées n'iront jamais au Paradis* by Chahdortt Djavann, and particularly the afterword edited by Krzysztof Jarosz, the translator. The author of the article examines the translator's visibility through paratexts and identifies typical components of such texts. In this context, the afterword

in the Polish translation of Djavann seems to be rather unusual, as the translator not only becomes visible but also, beyond introducing Iranian literature and the author's work, presents his own views.

KEYWORDS: translator, paratext, postface, visibility, Chahdortt Djavann