

Weronika Sztorc 

Uniwersytet Warszawski, Warszawa
weronika.sztorc@uw.edu.pl

„Wyjątkowo głupie i nieudolnie napisane” – zmagania z autorem, czytelnikiem i nie tylko w paratekstach Roberta Stillera

W grudniu 2026 roku upłynie dziesięć lat od śmierci Roberta Stillera – postaci pod wieloma względami nietuzinkowej; tłumacza, znawcy języków oraz literatury, władającego trzydziestoma językami [Stiller 1993] autora 250 przekładów (między innymi z języków: angielskiego, niemieckiego, francuskiego, rosyjskiego, czeskiego, malajskiego i górnołużyckiego). Powiedzieć, że sływał z ciętego języka i dosadnie formułowanych sądów, to nic nie powiedzieć. O utworach jednego ze swoich autorów, Jacka Londona, pisał między innymi tak: „odpadki”, „takie dno”, „wyjątkowo głupie i nieudolnie napisane”, „grafomańska obłuda”, „nieudolne i niepoczytalne wyskoki”, „głupi pomysł s.f. i jeszcze głupsza puenta”, „[g]łupota i grafomania” czy „[s]zmirowaty sztafaż” [Stiller 2016: 388-398].

Takie epitety mogą brzmieć wręcz szokująco – czemu bowiem miałyby służyć, jeśli nie zniechęceniu do twórczości autora, a więc poniekąd i do własnych przekładów? Proponuję jednak spojrzeć na nie z innej strony – nie jak na najzwyczajniejsze uszczypliwości czy manifestowanie własnej wyższości nad znakomitymi twórcami, ale jak na zwierzenia prawdziwego miłośnika języka i literatury – i osadzić je w kontekście wybranych wątków refleksji przekładoznawczej.

Parateksty tłumaczy. Ramy teoretyczne i wielki projekt Stillera

Parateksty tłumacza pełnią funkcję ramy tekstu, która pozwala zaproponować perspektywę odbioru, przedstawić sylwetkę autora oraz omówić trudności i decyzje przekładowe [Papadima 2011]. Interesujące i warte badania są parateksty, w których tłumacze łamią konwencję, wychodzą na pierwszy plan i stawiają się w roli autora poprzez narzucanie własnych interpretacji i upodobań estetycznych, a nawet opowiadanie o sobie samych [zob. Sztorc 2024]. Materiał ten dostarcza wiedzy o tym, jak pojmują oni swą rolę i jaki zakres praw sobie przyznają – a także pomaga obserwować rosnącą widoczność tłumacza w dziele.

Właśnie ten kontekst widoczności i roli posłuży mi do przyjrzenia się paratekstom Roberta Stillera w jego przekładach literackich. Interesować mnie będzie – poza treścią – to, co ich forma językowa, a także objętość i liczba mówią o tym, jak tłumacz postrzega własną rolę i jak kształtuje swoje relacje z autorem i czytelnikiem.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że choć we wszystkich omawianych dalej materiałach wyraźnie zaznaczone zostało autorstwo Stillera, to bez osobnego badania dotyczącego okoliczności powstania każdego z nich nie można ze stuprocentową pewnością stwierdzić, że ich treść i forma nie były w jakiejś mierze narzucone przez wydawców czy redaktorów. Ten wątek pozostawię jednak w zawieszeniu, by skupić się na tym, co da się wyczytać z samych tekstów. Będzie to obraz (lub kreacja) dostępny z perspektywy czytelnika.

Wśród typów paratekstów Urpo Kovala [1996] wymienia przedmowy, przypisy i nazwisko autora przekładu, a Maria Papadima [2011] uzupełnia to wyliczenie o posłowie i komentarze. W zgromadzonym materiale (obejmującym około stu paratekstów pochodzących z ponad pięćdziesięciu książek) znalazły się poza tym dedykacje i podziękowania (stanowiące część posłowie lub wydzielone jako osobny tekst). Dalej zajmę się paratekstami reprezentującymi wszystkie te typy, pominę jedynie przypisy, ponieważ zasługiwałyby one na odrębne opracowanie choćby z uwagi na silny związek z kontekstem [zob. Genette 1987: 321; Skibińska 2009].

Skoro Kovala uznaje samo nazwisko tłumacza za paratekst, to jako swego rodzaju mikroparatekst można potraktować również notę informującą o autorze tłumaczenia dzieła. Celowo unikam tu określenia *przekład* ze względu na jego współistnienie z synonimicznymi pojęciami: *tłumaczenie* i *spolszczenie*. Nie bez znaczenia jest to, w jaki sposób Stiller zapowiada

własne teksty – a więc również jakie role sobie przypisuje, jakie zadania wyznacza (abstrahując znów od tego, czy jest to jego autonomiczna decyzja, czy wynik porozumienia z redakcją lub wydawnictwem):

„Przełożył z czeskiego i posłowiem opatrzył Robert Stiller” [Šrámek 1986];
„Przełożył z francuskiego i opracował Robert Stiller” [Louis 2010];
„Przełożył z angielskiego i własnym suplementem opatrzył Robert Stiller” [Trachtenberg 2011];
„Spolszczył i opracował Robert Stiller” [Sun Zi 2003];
„Opracował i wstępem opatrzył Robert Stiller” [Heine 1980];
„Wybrał i opracował oraz przełożył z niemieckiego Robert Stiller” [Heine 1978];
„Przełożył z angielskiego i rosyjskiego Robert Stiller” [Nabokov 1991];
„Przełożył z angielskiego wierszem aliteracyjnym i uzupełnił kilkoma suplementami Robert Stiller” [Stiller 2010];
„Epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi przez Roberta Stillera” [Gilgamesz 2004];
„[W]edług średniowiecznego eposu napisał Robert Stiller” [Krymhilda 1974];
„Wybrał i przełożył po hindusku lecz nie z bengalskiego Robert Stiller” [Tagore 2011];
„Dłubaczył Robert Stiller” [Carroll 2004].

Zauważmy, że tłumacz rozróżnia dwa rodzaje działalności: przekład i spolszczenie¹, a dodatkowo wprowadza trzeci: opracowanie. Należy podkreślić, że przygotowanie paratekstu wymienia osobno, co zdaje się sugerować, że jest to zadanie uzupełniające, niewpisane automatycznie w działalność tłumacza. Tę precyzję w wyliczaniu wszystkich wykonanych zadań można uznać za przejaw dumy – ale może to być również oznaka uczciwości zawodowej, wzięcia odpowiedzialności dokładnie za to, czego się dokonało.

Najciekawsze wydają się ostatnie trzy określenia: „według średniowiecznego eposu napisał”, „przełożył po hindusku lecz nie z bengalskiego” oraz „[d]łubaczył”. Pierwsze wskazuje na działalność pokrewną

¹ To ostatnie, kojarzone z tradycją dziewiętnastowieczną, często nazywa działalność związaną z pozbawianiem tekstu znamion obcości i z większą swobodą tłumacza, który może dać upust swemu talentowi literackiemu, a wręcz stanąć w szranki z autorem – zob. np. Borowski 2022; do tej tradycji nawiązał Jacek Dukaj, nazywając swoją wersję *Heart of Darkness* Josepha Conrada właśnie *spolszczeniem* – zob. Conrad 2017.

przekładowi, lecz jeszcze, zdaje się, swobodniejszą niż spolszczenie (być może rodzaj adaptacji) – napisanie własnej wersji opartej na oryginale. Drugie określenie odnosi się do tego, że Tagore sam przełożył swoje bengalskie utwory na język angielski i z tej właśnie wersji korzystał Stiller. Tłumaczenie „po hindusku” sugeruje strategię zbliżoną do egzotyzacji: dążenie do nasycenia polskiego przekładu hinduskim sposobem myślenia czy hinduską wrażliwością (jak deklaruje sam autor, ze względu na doświadczenie filologiczne i tłumaczeniowe „hinduski sposób i styl myślenia, pojęcia i tło kulturowe” nie są mu obce – wręcz łączy w sobie tożsamość Europejczyka i Azjaty [Stiller 2011: 215]). „Dłubaczenie” byłoby zaś pracochłonnym i mozolnym działaniem wymagającym drobiazgowych poszukiwań i gimnastyki językowej, a mającym na celu oddanie zabawy językiem uprawianej przez autora *Alice in Wonderland*. Tak urozmaicone sposoby wprowadzenia informacji o autorze polskiej wersji utworu świadczą nie tylko o kreatywności Stillera, o wrażliwości na specyfikę tekstów, z którymi pracuje, i o indywidualnym podejściu do każdego z nich. Tłumacz wyraźnie zaznacza, że to on panuje nad dziełem i ma prawo zerwać z konwencją opracowywania stron tytułowych, a także proponować nowe terminy, gdy jego praca nie mieści się w tych już istniejących.

Równie kreatywnie zresztą podchodzi Stiller do nadawania tytułów swoim paratekstom – są to nie tylko *wstępy*, *przedmowy* i *posłowia*, ale również między innymi:

Suplement I, II, III i IV [Berdyczewski 1989: 277, 325, 341, 348],
Słowo na do widzenia oraz Znów bez niedopowiedzeń [Stiller, red. 2011: 5, 551, 558],
Tajemnice pani d’Aulnoy [de Barneville d’Aulnoy 1987: 187],
Takie były walki bóstw i mężów [Lady Gregory 2012: 627],
Z dziejów zmiłaczenia słów kilka [Carroll 2004: 257],
Wielebny w Krainie Czarów [Carroll 1990: 5],
Wielebny po drugiej stronie lustra [Carroll 1991: 5],
Słów kilka z dziejów Rurytanii [Hope 1989: 215].

Rekord należy do polskojęzycznego wydania *Beowulfa*, opatrzonego – poza przypisami końcowymi i posłowiem – aż pięcioma różnymi dodatkami od tłumacza.

Co znamienne, niektóre parateksty jawią się jako kolejne elementy jednego wielkiego projektu Stillera. Wielokrotnie zaznacza on, że świadomie rezygnuje z rozwijania pewnych wątków, bo będzie czas, by do nich

wrócić (czego wydaje się całkiem pewien), lub odsyła do innych swoich publikacji:

„Szersze i głębsze omówienie tych spraw **odłożę do innej okazji**” [Tagore 2011: 215]²;

„Opiszę to kiedy indziej” [Stiller 1990: 16];

„Wrócę do tego przy innej okazji” [Stiller 2023: 7];

„Rozrywkowa powieść historyczna w Anglii to fenomen zasługujący na szersze omówienie. Miałem zamiar umieścić tu w roli posłowia obszerny esej dotyczący tego gatunku. Niestety zwała mi się na głowę lawina innych zobowiązań [...]. **Przy okazji wrócimy do tematu**” [Stiller 1989: 215];

„W wydaniu *Mechanicznej pomarańczy* zamieściłem też drugi esej [...].” [Stiller 2016: 217].

W czwartym fragmencie uderzające wydaje się otwarte przyznanie, że decyzja o uwzględnieniu czy nieuwzględnieniu danego tematu wynika wyłącznie z sytuacji osobistej i tym, jaką ilością czasu Stiller akurat dysponuje, a więc nie jest motywowana względami merytorycznymi (takimi jak zakładane potrzeby czy zainteresowania czytelnika). W piątym przykładzie znajduje się natomiast odesłanie do własnego paratekstu towarzyszącego innej wersji przekładu tej samej powieści przy, jak się wydaje, milczącym założeniu, że czytelnik zna lub zamierza poznać oba jej warianty. O tym, że kolejne ogniwa serii przekładowej wzajemnie się uzupełniają, świadczy zresztą inny fragment posłowia do tego samego tekstu:

I jeszcze jedna niespodzianka. Przystąpiłem do pracy nad *trzecią* i ostatnią wersją N przekładu. Tym razem jego futurologiczna polszczyzna skrzyżuje się z językiem niemieckim pt. *Sprężynowa pomarańcza*. Mam nadzieję, że ukaże się ona w 2000 roku i że towarzyszyć jej będzie na ekranach film Spielberga. A także zabójczy esej Gershona Legmana *Lipna rewolta* o tym, jak społeczeństwo i rodzice wydają na świat swoich Alenów. W ten sposób urzeczywistni się ostatecznie moja własna *Miłość do trzech pomarańczy* [Stiller 2016: 218].

W „pomarańczowym” projekcie Stillera jest zatem przewidziane miejsce na dodatkowe elementy: tekst innego autora, a nawet dzieło filmowe znanego reżysera. W zaprezentowanej optyce zdają się one orbitować wokół centrum, które stanowią trzy współistniejące ogniwa serii pomyślane

² Wszystkie pogrubienia pochodzą od autorki artykułu.

³ Mowa o rozbieżnościach kulturowych pomiędzy użytkownikami różnych języków.

przez jednego tłumacza – architekta całego układu. Można odnieść wrażenie, że nieco przecenia on własną rolę, albo dojść do wniosku, że przejawia szczerą troskę, by czytelnicy mogli docenić walory dzieła Burgessa w całej jego wielowymiarowości.

Tematy poruszane w paratekstach

Parateksty tłumaczy mają ułatwić odbiór dzieła – wprowadzić postać autora i zarysować charakter jego twórczości, ustanowić więź między utworem a nowym gronem odbiorców [Papadima 2011], wyjaśnić kontekst kulturowy (szczególnie w przypadku mniejszych literatur), a także umotywować decyzje przekładowe [zob. Fornalczyk-Lipska 2021; Kowała 1996; Lis-Wielgosz 2017; McRae 2012].

Wszystkie te funkcje są realizowane w paratekstach Stillera, a szczególnie zauważyć to można w dwóch typach publikacji. Pierwszy z nich to polskie wydania utworów nieznanych u nas dobrze pisarzy pochodzących z odległych kultur – na przykład Rabindranatha Tagorego [1989]. Drugi – zbiory wierszy z poetyckiej serii PIW i z tomów wydawanych przez Ludową Spółdzielnię Wydawniczą⁴. Parateksty towarzyszące tym wydaniom mają przeważnie charakter merytoryczny i cechują się wyważonym tonem. Stiller zdaje się być świadomy odpowiedzialności, jaką niesie przedstawianie polskim odbiorcom nowego autora czy tworzenie miarodajnego obrazu dorobku cenionych klasyków literatury światowej.

Poza tym jednak dużą część paratekstów Stillera wypełniają uszczypliwości wymierzone w rozmaitych adresatów i to na nich skupię się dalej.

Zmagania z autorami

Przyjęło się, że tłumacz winien być sojusznikiem autora – dbać o to, by jego twórczość została adekwatnie zaprezentowana nowemu gronu odbiorców i należycie zrozumiana, nawet doceniona. Stąd w paratekstach starania o przedstawienie osoby autora, zasygnalizowanie możliwych kierunków interpretacji czy naświetlenie kontekstów, które mogą być niejasne dla odbiorców przekładu [zob. Fornalczyk-Lipska 2021, Kowała 1996, Lis-Wielgosz 2017, McRae 2012]. Tymczasem Stiller obok rzeczowych komentarzy na temat charakteru twórczości „swoich” autorów serwuje

⁴ Np. Bertold Brecht [1980; 1988], Heinrich Heine [1978; 1980], Vachel Lindsay [1979].

zjadliwe uwagi, takie jak poniższe podsumowanie cech słabszych utworów Bertolda Brechta:

(...) prostota jego zbyt często przechodzi w **banal**; zbyt łatwe czy pochopne uogólnienie potrafi się zmienić w oczywistą **nieprawdę** i **pustosłowie** (...) Oczywiście **poeta idący tak nieustannym zygżakiem pomiędzy genialnością a skrajną łatwizną** może być godnie zaprezentowany tylko w nie za obszernym wyborze [Brecht 1988: 32-33].

Brzmi to wręcz jak zaczepka, która może kojarzyć się ze słynną deklaracją Stanisława Barańczaka [1990: 12]: „potrafię nie gorzej (niż autor)”, sugerującą, że działalność przekładowa oznacza rywalizację z twórcą dzieła. Czy właśnie wygranej w tych zawodach ma służyć dyskredytowanie „swoich” autorów? Wydaje się, że byłoby to za proste.

Wróćmy do cytowanych wyżej epitetów pod adresem Jacka Londona⁵. Towarzyszą one zbiorowi opowiadań tegoż pisarza w przekładzie Stillera: tłumacz wyjaśnia, czemu wybrał akurat taki zestaw utworów, i zdaje sprawę z – jego zdaniem niedostatecznego – poziomu artystycznego tych nieuwzględnionych. Z jednej strony wchodzi w rolę krytyka literackiego, odpowiedzialnego za zaprezentowanie sylwetki pisarza i rzetelne omówienie silnych i słabszych stron jego twórczości. Z drugiej – działa jako tłumacz i autor wyboru, na którym ciąży z kolei odpowiedzialność za to, co publikuje, a innymi słowy: jakim utworom zapewnia miejsce w rodzimym polisystemie literackim. Być może właśnie to napięcie wynikające z podwójnej roli prowadzi do pozornego paradoksu polegającego na tym, że tłumacz tak zjadliwie krytykuje „własnego” autora. Pytanie retoryczne: „[...] czy na marginesie tych znakomitości autor niedbale produkował aż takie odpadki? czy przeszedł w życiorysie jakiś okres wyjątkowych zaburzeń umysłu?” [Stiller 2016: 392] w takiej optyce wcale nie służy złośliwemu ośmieszeniu Londona, a jest wyrazem żalu, że wielcy pisarze nie zawsze dorastają do własnego wysokiego poziomu.

Zmagania z czytelnikami

Parateksty tłumacza służą między innymi ułatwieniu odbioru dzieła i Stiller również wprowadza swoich czytelników w lekturę. Poza tym jednak

⁵ Zob. te same wątki w: Robert Stiller [2023].

stawia im niemałe wymagania, a wręcz stwierdza, że subtelności pieczołowicie oddane w przekładzie docenią jedynie nieliczni:

Spodziewam się, że wrażliwe ucho czytelnika odbierze i doceni ten inny, nieznanym mu rodzaj wiersza. **A kto głuchy? Tym się nie warto przejmować** [Stiller 2010: 155].

Jadowicie krytykuje również gust czytelników polskich i obcojęzycznych: „Snobizm zastępuje w nich gust, intelekt, otwarte oczy i rzeczywiste poczucie wartości” [Stiller 1999: 201]. Brzmi to tak, jakby tłumacz nieszczególnie dbał o to, by zapewnić „swoim” autorom szerokie grono odbiorców, albo jakby wierzył, że wielka literatura obroni się sama, a wyrobieni czytelnicy nie zrażą się jego dezynwolturą.

Zmagania z tłumaczami

Naturalnym wątkiem w paratekstach tłumaczy bywają wcześniejsze przekłady, będące tłem i kontekstem dla nowo powstałego. Mówi się o recepcji dotychczasowych wersji, a także wyjaśnia, skąd chęć zaproponowania kolejnej oraz co wnosi to nowe odczytanie.

Omawiając motywacje stojące za decyzją o przygotowaniu nowego ogniwa serii przekładowej, Stanisław Barańczak [1990: 12] proponuje słynną formułę: „potrafię lepiej (niż poprzedni tłumacze)”. W tym kontekście pisze również o dwóch rodzajach krytyki przekładu: biernej i aktywnej. Tę pierwszą uprawiają recenzenci przekładów, a drugą – sami tłumacze. Z lektury paratekstów Stillera jasno wynika, że traktuje on działalność przekładową właśnie jak rywalizację z poprzednikami (a ściślej mówiąc: jak triumf nad nimi). Celem jego komentarzy wydaje się nie tyle uzasadnienie potrzeby powstania nowej polskiej wersji, ile całkowite pogięcie autorów wersji poprzednich:

Wydano natomiast [...] **groteskową wersję** [*Gilgamesza*] Józefa Wittlina, zdatną głównie do tego, aby oczyszczony grunt **jeszcze raz zapługawić**, a *Gilgamesza obrzydzić*. [...] **[K]not w nieznosnym sosie** młodopolskim [...]. Mniejsza już o to, że 25-letni grafoman niegdyś **masakrował polszczyznę** i kompromitował *Gilgamesza* czymś podobnym [...] [Stiller 2004b: 139];

Mój przekład jest absolutnie pierwszym i sądzę, że na bardzo długo (jeśli nie na zawsze) ostatnim.

Nad okropnością dotychczasowych polskich nie będę się tu rozwodził choćby dlatego, iż nie chcę **kalać tym brudem niniejszego eseju** [Beowulf 2010: 163].

Z perspektywy teorii przekładu ciekawy wydaje się drugi fragment, w którym Stiller obwieszcza zakończenie serii przekładowej. Według klasycznego podejścia, proponowanego między innymi przez Edwarda Balcerzana [1968|1998], seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu, a każde kolejne ogniwo to nowe odczytanie dzieła. Anna Legeżyńska [1986|2013: 247] myśli o kolejnych tłumaczeniach jak o dążeniu do „optimum podobieństwa”, którego ostateczne osiągnięcie jest (na ogół) niemożliwe, stąd zawsze pozostaje miejsce na kolejne próby. Domknięcie nastąpić może wtedy, gdy zdecydują o tym odbiorcy (przywiązując się do jednej wersji i odrzucając kolejne) lub gdy powstanie przekład kongenialny, uznany za równy oryginałowi, przy czym wcale nie jest powiedziane, że seria nie zostanie po czasie na nowo otwarta. Dlatego stwierdzenie Stillera, że w tym wypadku nie ma już nic do dodania, brzmi szczególnie zuchwale.

W gruncie rzeczy te minirecenzje przekładów nie są jednak czystymi złośliwościami: to walka o to, by przekłady były równie dobre – w swej złożoności – co oryginały:

Ala w Krainie Czarów Marii Morawskiej ukazała się trzy razy przed wojną i ostatni raz w 1947 roku. Od tej pory **nikt jej nie wznawiał i słusznie, gdyż jest to infantylna paplanina w złym guście**. [...] Po wojnie zaistniał [...] przekład Antoniego Marianowicza. [...] Utwór został tu **zbanalizowany, upupiony, wyzuty z tej właśnie formy, stylu i myśli**, które czynią z niego arcydzieło [Stiller 1990: 15].

Zaczepek pod adresem kolegów i koleżanek po fachu towarzyszą deklaracje własnych kompetencji:

Ja to rozumiem dzięki temu, że mam odpowiednie wykształcenie literackie i językowe. [...] A jeżeli mi czegoś brak, to posiadam nie dwa lub trzy najnowsze, lecz kilkaset słowników z różnych czasów [...]. A następnie umiem po polsku. Poza tym jestem również orientalistą [Stiller 2016: 10].

Pod tą przechwałką wyczuć można mimo wszystko troskę o wysokie kompetencje tłumaczy (zwłaszcza tych zajmujących się arcydziełami literatury).

Zmagania z redaktorami i rynkiem wydawniczym

Autorzy recenzji przekładów rozmaitymi niedociągnięciami obarczają najczęściej tłumacza. Z rzadka pojawiają się uwagi o zasługach lub zaniebdaniach redaktorów czy innych osób zaangażowanych w powstawanie tekstu⁶. Tym bardziej interesujące wydają się komentarze Stillera ujawniające kulisy procesu wydawniczego.

Silnie zaznaczone są szczególnie dwa wątki. Pierwszym z nich jest widzia rynku wydawniczego jako wadliwego systemu uwikłanego w politykę, z którym Stiller aktywnie walczy:

Oto jeden z przykładów tej maszynierii.

Tytuł książki: *Nowele*. Wydawca i rok: Iskry 1985. Zawartość: 30 opowiadań bez układu i składu, bez żadnej selekcji, przypadkowy bałagan, od najlepszych do najgorszych. Objętość: 350 stron. Nakład: 50 tys. Papier: jak makulatura. Druk: szary, drobny i nieczytelny. Projekt okładki: żaden. Sklejenie: rozsypuje się.

Takiego śmiecia wyprodukowano mimo to w samych Iskrach bodajże 10 wydań prócz wyżej opisanego [Stiller 2016: 6].

Beztrosko zlekceważył tę książkę [*A Clockwork Orange* A. Burgessa – W.S.] w wersji R i po sześciu latach ponownie w wersji A **strupieszają do cna** Państwowy Instytut Wydawniczy, najpierw dzięki szefowej od przekładów Teresie Jankowskiej, a następnie wysiłkiem całego grona panoszących się w tym PIWie redaktorek z byleją „Solidarności”. Guzdrał się ponad rok ze wstępnyymi formalnościami „Czytelnik”. Przejęła sprawę „Alfa” i znowu ją położyła rękoma **nic nie znaczącej, za to sprawnej w intrygach redaktorki** nazwiskiem Elżbieta Lubańska. Dla prestiżu i zysku chciało swą działalność wydawniczą rozpocząć od tej książki Stowarzyszenie Tłumaczy Polskich i znów niejaka Ewa Karska, tłumaczka przysięgła w roli jego prezeski **zdołała to ukatrupić**, doprowadzając do skandalu i kolejnej zwłoki. Wreszcie w 1989 roku opublikował *Mechaniczną pomarańczę* miesięcznik „Fantastyka” w postaci **wkładki z niezliczonymi błędami**. Z tej wersji nieznani sprawcy przedrukowali jeszcze dwa wydania pirackie, oczywiście bezkarnie, gdyż **laskawa dla przestępców**

⁶ Uczciwie mówiąc, z jednej strony może to niepokoić, ale z drugiej – nie powinno dziwić, bo mając dostęp jedynie do utworu w ostatecznym kształcie, trudno z całą pewnością stwierdzić, które jego elementy czy aspekty wynikają z interwencji redaktora czy korektora; potrzebny byłby wgląd w proces powstawania dzieła i negocjowania poszczególnych rozwiązań.

Prokuratura Rejonowa uznała to za czyn o znikomej szkodliwości społecznej [Stiller 2017: 230].

Haniebne próby utracenia mego przedsięwzięcia, natychmiast podjęte przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, wydawnictwo „Nasza Księgarnia” i kilka innych instytucji, to już osobny rozdział w dziejach żmirlaczenia [Stiller 1990: 16].

Na wyróżnienie zasługuje ostatnie określenie, czyli *żmirlaczenie*, nawiązujące do bohatera carrollowskiego poematu, żmirlacza, który ulega nieoczekiwanym i niepokojącym przeobrażeniom. *Żmirlactwem* i *zeżmirlaczeniem* Stiller nazywa to, co uznaje za degrengoladę na rynku wydawniczym, w życiu społecznym i nie tylko. Do wygłaszania swoich sądów tłumacz wykorzystuje nie tylko przestrzeń paratekstu, ale też sam literacki świat wymyślony przez Carrolla: wciąga do niego rzeczywistość, tym skuteczniej podkreślając zaobserwowane absurdy i ośmieszając osoby za nie odpowiedzialne.

Nie jest to jednak walka o politykę, a o ideę, bo według diagnozy Stillera układy polityczne wpływają destrukcyjnie na jakość publikacji:

Na polskim rynku wydawniczym i księgarskim szerzy się **brak kompetencji, brak przyzwoitości, łamanie praw autorskich**. [...] w Państwowym Instytucie Wydawniczym rządziła niejaka Irena Lasoniowa, **partyjna niszczycielka**. [...] **Jakość była jej obojętna** [...] [Tagore 2011: 230].

Drugi temat to starania o należyłą recepcję tłumaczonych arcydzieł i pozbycie się uproszczeń oraz stereotypowego odbioru (np. *Alice in Wonderland* – książeczka dla dzieci; *Lolita* – prymitywna pornografia):

Podczas gdy Lewis Carroll... czy nie jest to znaczące, że jego książki dla dzieci są tak uparcie przerabiane na zwykłe i obrzydliwe książeczki dla dzieci? Ja osobiście uważam, że to upupianie wynika ze spełniania wewnętrznych potrzeb adaptatorów, których własny ideał literatury to kaszka manna na sacharynie [...] [Stiller 2004b: 289-290].

Nielatwo by się znalazł równie groteskowy wskaźnik umysłowego i obyczajowego prymitywu naszych czasów, jak fakt, że jedno z największych arcydzieł literackich tego stulecia [*Lolita* – W.S.] weszło do powszechnej świadomości jako pornografia; że wobec obskurantyzmu i tchórzostwa amerykańskich

wydawców musiało ukazać się po raz pierwszy nie w ojczyźnie swej, lecz u producenta świńskich poczytań w Paryżu [...].

Bo nawet gdy pół tuzina (państwowych i prywatnych) wydawnictw obstawiało mnie w nadziei na ten przekład, nikt nie powiedział: arcydzieło. Wszyscy mówią: na tym da się zarobić.

Na tej pedofilii.

Że starzec (aż 40-letni) kotłuje się z dziewczyną (cyniczną 12-15-latką) i że jest okazja przeklepać to na polskie, byle jak, byle rzucić na rynek [Stiller 1991: 419].

Komentarz Stillera wpisuje się w dyskusję o tym, czy tłumacz literacki bierze odpowiedzialność za jakość produkcji, którą współtworzy [zob. np. Jarniewicz 2018 i polemika: Lisowski 2018]. Czy wolno mu przekładać (a więc i rozpowszechniać) słabą literaturę? Dla Stillera najwyraźniej złożenie podpisu pod tłumaczeniem jest wyrazem aprobaty, rekomendacją dla czytelnika – i może stąd troska o nadanie *Lolice* należnego miejsca w konstelacji literatury obcej wydawanej w Polsce.

Znamienny jest też zwrot „przeklepać to na polskie”. To z kolei przypomnienie, że, jak trafnie podsumował Krzysztof Hejwowski [2015: 18]:

Osobom, które nigdy nie zajmowały się przekładem, wydaje się często, że tłumaczenie polega na zastępowaniu wyrazów jednego języka odpowiednimi (zamieszczonymi w słownikach) wyrazami drugiego języka i drobnych transformacjach syntaktycznych.

Taka wizja jest niezgodna z rzeczywistością – i krzywdząca dla tłumaczy, choćby dlatego, że jak pisze Theo Hermans [2015: 40]:

[T]łumaczącego podmiotu nie można pominąć czy wyeliminować, ponieważ przekład jako sposób tworzenia tekstu wymaga posłużenia się środkami językowymi w języku docelowym, a to z kolei uruchamia aspekty odmienne od tych istniejących w języku oryginalnym.

W swych paratekstach Stiller wydobywa zatem z cienia postać tłumacza (jako twórcy nowej wersji dzieła w języku docelowym, ale też ambasadora obcej literatury i kultury), przypomina o jego zasługach, jak i o ciążącej na nim odpowiedzialności.

Zmagania z krytykami

Mogłoby się wydawać, że tłumacz może mieć do krytyków żal głównie za niepochlebne recenzje jego własnych przekładów. I rzeczywiście – oto fragment posłowania dotyczący pierwszej wersji *Wierszy o miłości. Antologii kontrowersyjnej* z 2011 roku:

Kiedy mi oznajmiono w „Iskrach”, że Mencwel ma to recenzować, powiedziałem otwarcie i przy świadkach, że **może z tego wynikać tylko jakieś skrajne plugastwo**. I dokładnie tak się okazało.

Wszystkie te **dowody rzeczowe mam na piśmie**, osobiście podpisane przez obu sprawców [Stiller 2011a: 556].

Ostatnie zdanie brzmi jak groźba wykorzystania owych dowodów, tak jakby nierzetelne recenzje były przestępstwem, które należy ścigać prawnie.

Poza tym Stiller najczęściej zarzuca krytykom brak przygotowania do komentowania arcydzieł literatury światowej – w jego odczuciu próżno w Polsce szukać specjalistów, którzy mogliby kompetentnie zająć się choćby *Gilgameszem*:

Za krytyków uchodzą **na tym bagiennym ugorze** tacy jak Krzysztof Maśłoń, Tadeusz Żółciński, Piotr Bratkowski, Andrzej Lam, Leszek Żuliński, pamiętny z *Literatury na Świecie* pozorant, nieuk i manipulator polityczny Wacław Sadkowski oraz pracowity talent bez kręgosłupa Piotr Kuncewicz [...]. **Destrukcyjne skutki** tego fenomenu dla kultury polskiej to potencjalny temat wielkiej i przerażającej pracy badawczej. [...] Jakże więc literatura i kultura mają w Polsce funkcjonować społecznie wśród takiej **menażerii**? [Stiller 2004a: 143].

Nie może również znieść tego, że zaraz po publikacji *Alice in Wonderland* spotkała się z chłodnym odbiorem krytyków:

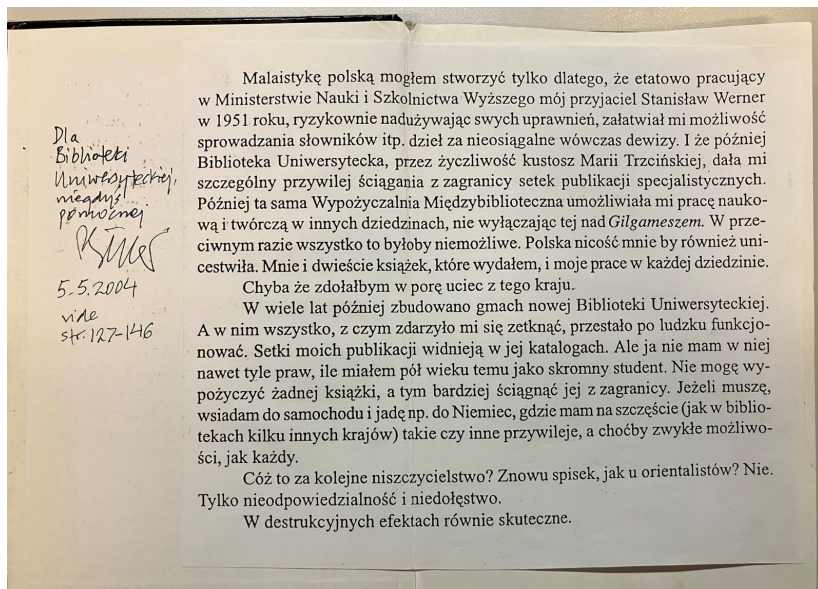
O czym to świadczy? Ależ o **kretynizmie i ślepotcie** krytyki literackiej. O tym zjawisku, rozpanoszone od zawsze po dzień dzisiejszy. Niewiele jest fenomenów tak **haniebnych** i stałych w dziejach literatury jak **obfitość durniów, szkodników i półanalfabetów**, wiecznie **pasożytujących** na niezrozumiałej dla siebie twórczości literackiej, a podających się za jej profesjonalnych znawców i miarodajnych pośredników między jej twórcą a odbiorcą [Stiller 2004b: 273].

W gruncie rzeczy chodzi więc – ponownie – nie tyle o osobiste animozje, ile o kompetencje i szacunek do dzieł literatury.

Zmagania ze środowiskiem naukowym

Na tle zarzutów formułowanych pod adresem kolejnych ogniw procesu wydawniczego nietypowym wątkiem wydaje się krytyka kręgów akademickich. Stiller podkreśla własne zasługi („w pojedynkę stworzyłem polską malaistykę” [Stiller 2004a: 129]) i zaznacza, że nie mógł w pełni rozwinąć skrzydeł – a szczególnie doktoryzować się – przez „zwarty front profesorów z Uniwersytetu Warszawskiego [...] tych akademickich niewydarzeńców”, których zresztą wymienia z nazwiska [Stiller 2004a: 130], by na koniec podsumować w swoim stylu: „Niechajże mi kto powie: walić w mordę? pluć w pysk? czy wsadzić do mamra?” [Stiller 2004a: 130].

Najbardziej intrygujący wydaje się jedyny w swoim rodzaju paratekst w postaci ręcznie dopisanej dedykacji w egzemplarzu *Gilgamesza* ofiarowanym uczelnianej bibliotece: „Dla Biblioteki Uniwersyteckiej, niegdyś pomocnej [...]” [Stiller 2004a: 130] [zob. fotografia 1 poniżej]. Obok wklejony został fragment *Refleksji i dywagacji* (jednego z paratekstów towarzyszących wydaniu), opowiadający o pomocy udzielonej Stillerowi przez BUW w latach powojennych, ale też pełen oskarżeń wobec nowych zasad panujących w niej po wybudowaniu gmachu przy ulicy Dobrej (kiedy to wszystko, co dobre, „przestało po ludzku funkcjonować”). Zgodnie z obowiązującą w BUW zasadą Stiller, jako czytelnik niezwiązany już z uniwersytetem, utracił prawo do wypożyczania książek. Jak można wyчитать między wierszami, oczekiwałby – jako twórca polskiej malaistyki, tłumacz *Gilgamesza* i innych wielkich dzieł – szczególnego traktowania.

Fotografia 1. Dedykacja i wklejony fragment *Refleksji i dywagacji*

Źródło: fotografia autorki.

Wydawcy contra Robert Stiller

Co ciekawe, znaleźć można również parateksty pochodzące od wydawców i redakcji, które dotyczą pracy Roberta Stillera:

Wstęp, tekst i przypisy zawierają liczne błędy i dowolności **zawinione** przez redakcję **bez współudziału** tłumacza [Bilhana 1972: 3];

We wszystkich trzech tomach „Wojny i pamięci” wprowadziliśmy łącznie kilkaset mniejszych i większych zmian w przekładzie Roberta Stillera, czyli **bez jego wiedzy i zgody**. Serdecznie dziękujemy tłumaczowi za to, że zrezygnował z usuwania tych zmian w trakcie produkcji, aby nie opóźniać ukazania się książki. [...] Robert Stiller **wykonał ogromną pracę**. Wprowadzone zmiany w wielu miejscach naruszyły zamierzony przez niego styl i jego rozwiązania szczegółowe, za co gorąco przepraszamy [Wouk 1994: 403].

Samo umieszczenie w książce przeprosin w sytuacji, w której doszło do pomyłki czy do zawinionego błędu, nie zaskakuje. Uderzający jest jednak ton obu notek: redakcja i wydawca wręcz przesadnie podkreślają własną winę (wyrażenie *bez współudziału* sugeruje, że mowa o zbrodni, a to przywodzi na myśl wcześniej cytowane stillerowskie sformułowanie *dowody rzeczowe*), a ten drugi eksponuje dodatkowo zasługi Stillera, jakby chciał go ugłaskać. Można by odnieść wrażenie, że współpracownicy tłumacza zwyczajnie się go boją.

Łagodne oblicze Stillera

Zaskakiwać może to, że obok pełnych jadowitych uwag przedmów i posłowi pojawiają się dedykacje i podziękowania (jako osobny tekst lub element innego paratekstu). Na przykład w poniższej dedykacji uwagę zwraca osobisty, ciepły ton nadawany przez zdrobnienie, kontrastujące z wręcz urzędowym stylem, z którym kojarzy się tak dokładne podawanie danych osobowych:

Pamięci Babuni
czyli w istocie jakby swojej matki
rodowitej Tatarki
Eweliny z domu Mikosza
dedykuje to
po 56 latach od jej śmierci
Robert Reuven ben Frank Stiller
[*Tysiąc i jedna noc z Szeherezadą* 2013: 685].

W serdecznym tonie utrzymane są również podziękowania:

Henri Fauconnier
Bakri Siregar
i Stanisław Werner
niechaj przyjmą ode mnie tę książeczkę, która bez nich nie mogłaby powstać.
R.S.

[*Pieśni o ciemnej miłości. Pantuny* 1959: 5].

dla Philipa Klassa i Williama Tenna
każdemu z nich na swój sposób

w tym kraju zaś pamięci Marka Wydmucha
znawcy i miłośnika zarówno arcydzieł
jak horroru i literatury sensacyjnej
który nie dożył realizacji tej książki
wspólnie nas cieszącej
poświęca

Tłumacz [Morrell 1990].

Szczególnie rozbudowane i pełne detali dotyczących otrzymanej pomocy są podziękowania w wydaniach literatury z odległych kultur, zwłaszcza malajskiej⁷. Potwierdza się, że w takich sytuacjach Stiller czuje największy ciężar odpowiedzialności za rzetelne wprowadzenie czytelnika do lektury i dlatego zapewne chętniej korzysta z pomocy specjalistów, którym następnie oddaje sprawiedliwość.

Okazuje się, że twórca polskiej malaistyki nie jest wcale skłócony z całym światem. W tym świetle nieco inaczej można spojrzeć na cytowane wyżej uszczypliwości – nazywanie wprost przejawów braku profesjonalizmu czy wręcz złej woli to zaledwie jedna strona swoście rozumianej uczciwości.

Projekt niedokończony

W kontekście cytowanych wyżej komentarzy, w których pobrzmiewa niezachwiana wiara Stillera we własne umiejętności oraz w to, że to właśnie on jest autorem najlepszego (kongenialnego) przekładu, zaskakiwać może seria notek z prośbą o nadsyłanie uwag krytycznych i sugestii – tak jakby mimo wszystko zaproponowany przekład był niedokończony. Być może tłumacz mimo wszystko uznaje, że jest jeszcze miejsce na kolejne ogniwa serii (oczywiście w jego własnym wykonaniu), a przynajmniej że praca nad przekładem i dążenie do „optimum podobieństwa” nigdy się nie kończą:

Wszystkich i każdego z czytelników tłumacz prosi o konkretne uwagi i propozycje dotyczące języka, stylu i wyrażen stosowanych w tej wersji. Proszę je przysyłać na adres: *Robert Stiller, 05-420 Józefów, Puszkina 18* [Burgess 2016].

⁷ Zob. np. Stiller [1971] oraz Stiller [2017a: 59] – podziękowania płyną do kilku osób, a towarzyszą im szczegółowe informacje o charakterze udzielonej pomocy, a także o instytucjach, w których pracują.

Zawartość tego rodzaju antologii tematycznej, ze względu na olbrzymi zakres poszukiwań, jest zawsze po części sprawą przypadku. Wdzięczny będę każdemu, kto zechce mi nadesłać sugestie dotyczące uzupełnień w przyszłych wydaniach [...] ⁸.

Podobnie jak w wyżej cytowanych paratekstach zaskakiwać mogła śmiałość w podawaniu serii nazwisk osób, którym Stiller miał coś do zarzucenia, tak tutaj uderzająca wydaje się otwartość – podanie danych dotyczących miejsca zamieszkania. Można się tylko domyślać tego, co trafiło pod wskazane adresy, skoro w kolejnych latach podawane są już tylko numer skrytki pocztowej i e-mail:

Uwagi proszę zgłaszać na adres:

Robert Stiller, 00-967 Warszawa 86, skrytka pocztowa 133

albo: stiller@hot.pl [Sun Zi 2003: 211].

Co gryzie Roberta Stillera?

Choć na pierwszy rzut oka można odnieść wrażenie, że w swych paratekstach Stiller przede wszystkim daje upust frustracji i ujawnia poczucie wyższości, to okazuje się, że nie brakuje w nich wątków obecnych w teoretycznej refleksji nad przekładem. Są to między innymi pytania o rolę i obowiązki tłumacza, przypomnienie o autorskim charakterze jego pracy, refleksje o serii przekładowej oraz głos w dyskusji o potrzebnych kompetencjach. Uwagi te wydają się szczególnie cenne z punktu widzenia badań nad spotkaniem teorii przekładu z praktyką.

Z przedmów, posłowi i innych komentarzy Roberta Stillera wyłania się obraz osoby zadufanej w sobie, przemądrzałej, wręcz antypatycznej. Ile w tym autokreacji, ile rozbijającej szczerości – to mogłyby orzec tylko osoby znające go osobiście. Jest to też jednak – uczciwy, jak sądzę – obraz profesjonalisty, nieobawiającego się trudu rzemieślnika (w jego przechwałkach więcej jest bowiem podkreślania swych kompetencji i pracy włożonej w należyte przygotowanie przekładu niż artystycznych uniesień). Ataki pod adresem poszczególnych grup to zaś nie odrębne wojny toczone z pobudek osobistych, a raczej różne odsłony najważniejszego boju Stillera,

⁸ *Strofy o zwierzętach. Antologia* 1982: 312; *Strofy z dreszczykiem. Antologia* 1986: 373]

zatrokanego o poważne traktowanie literatury i przekładu, o jakość publikowanych dzieł i o etykę panującą na rynku.

Być może w czasach zmagania rynku wydawniczego ze sztuczną inteligencją, które Stiller zapewne nazwałby kolejną emanacją żmierznięcia literatury, kiedy dobiegają nas wiadomości o niedbałości wydawców, którzy z oszczędności polegają na translatorach maszynowych, gdy ze stopek redakcyjnych coraz częściej znikają nazwiska redaktorów i korektorów, przydałby się tak ostro wybrzmiewający, nawet trudny do zniesienia głos prawdziwego miłośnika słowa.

Bibliografia

- Balcerzan, E. (1968|1998), „Poetyka przekładu artystycznego”, [w:] Edward Balcerzan, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, „Śląsk”, Katowice.
- Barańczak, S. (1990), „Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia”, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. 3: 7-66.
- Barneville d’Aulnoy M.-C. de (1987), *Baśnie czarodziejskie* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwa Normalizacyjne Alfa-Wero, Warszawa.
- Beowulf. Epos bohaterski* (2010) (przeł. Robert Stiller) Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Berdyczewski, M. J. Bin Gorion (1989), *Żydowskie legendy biblijne, cz. 2* (tłum. Robert Stiller), „Uraeus”, Gdynia.
- Bilhana (1972), *Pięćdziesiąt rozkoszy złodzieja* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Współczesne RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Warszawa.
- Borowski, A.S. (2022), „Przekład jako tłumaczenie, czyli... interpretacja”, *Humanities and Cultural Studies*. 3/3: 77-90, <https://doi.org/10.55225/hcs.432>.
- Brecht, B. (1980), *Poezje wybrane* (wybór, oprac. i tłum. Robert Stiller), Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Brecht, B. (1988), *Postylla domowa i inne wiersze* (wybór, oprac. i tłum. Robert Stiller), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Burgess, A. (2016), *Nakręcana pomarańcza: powieść – wersja A* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Carroll, L. (1990), *Przygody Alicji w Krainie Czarów* (tłum. Robert Stiller), Lettrex, Warszawa.
- Carroll, L. (1991), *Po drugiej stronie lustra i co Alicja tam znalazła* (tłum. Robert Stiller), Lettrex, Warszawa.

- Carroll, L. (2004), *Wyprowa na żmirlacza i inne wiersze* (tłum. Robert Stiller), Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Conrad, J. (2017), *Serce ciemności* (tłum. Jacek Dukaj), Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Fornalczyk-Lipska, A. (2021), *Translators of Children's Literature and Their Voice in Prefaces and Interviews*, [w:] Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schlager, red., *Literary Translator Studies*, John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, <https://doi.org/10.1075/btl.156.09for>.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, Seuil, Paris.
- Gilgamesz. *Epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi przez Roberta Stillera* (2004), ([tłum.], post i przyp. opatrzył Robert Stiller) Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Heine, H. (1978), *Poezje wybrane* (wybór, oprac. i tłum. Robert Stiller), Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa.
- Heine, H. (1980), *Księga pieśni* (Robert Stiller, oprac. i wstępem opatrzył) Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Hejwowski, K. (2015), *Iluzja przekładu*, „Śląsk”, Katowice.
- Hermans, T. (2015), *Narada języków* (tłum. Agnieszka Dauksza, Magdalena Heydel, Katarzyna Michalik, Monika Pitek, Kinga Rozwadowska, Katarzyna Szymańska, Katarzyna Wasilewska, Kamila Wojda), Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Hope, A. (1989), *Więzień na zamku Zenda czyli Trzy miesiące w życiu angielskiego dżentelmena* (tłum. Robert Stiller), „Śląsk”, Katowice.
- Jarniewicz, J. (2018), „Syzyf zwycięzca”, *Dwutygodnik*. 242, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7939-syzyf-zwyciezca.html> (10.08.2025).
- Kovala, U. (1996), „Translations, Paratextual Mediation, and Ideological Closure”, *Target*. 8/1: 119-147, <https://doi.org/10.1075/target.8.1.07kov>.
- Lady Gregory, A. (2012), *Walki bóstw i mężów. Epos bohaterski z irlandzkiego przekazała Lady Augusta Gregory* (tłum. i oprac. Robert Stiller), Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa.
- Legeżyńska, A. (1986|2013), „Tłumacz jako drugi autor”, [w:] Piotr de Bończa Bukowski, Magda Heydel, red., *Polska myśl przekładoznawcza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Lindsay, V. (1979), *Wiersze wybrane* (oprac., przedm. i tłum. Robert Stiller), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Lisowski, R. (2018), „Tłumacze wszystkich światów”, *Dwutygodnik*. 247, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/8012-tlumacze-wszystkich-swiatow.html> (10.08.2025).

- Lis-Wielgosz, I. (2017), „Przekład omówiony, czyli o statusie i funkcji paratektstu (na przykładzie serii Biblioteka Duchowości Europejskiej)”, *Przekłady Literatur Słowiańskich*. 8/1: 37-56.
- Louÿs, P. (2010), *Pieśni Bilitis* (tłum. i oprac. Robert Stiller), Oficyna Naukowa, Warszawa.
- McRae, E. (2012), „The Role of Translators’ Prefaces to Contemporary Literary Translations into English: An Empirical Study”, [w:] Anna Gil Bardaji, Pilar Orero, Sara Rovira-Esteva, red., *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*, Peter Lang, Bern.
- Morrell, D. (1990), *Pierwsza krew* (tłum. Robert Stiller), „Śląsk”, Katowice.
- Nabokov, V. (1991), *Lolita. Powieść* (tłum. Robert Stiller), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Papadima, M. (2011), „Głos tłumacza w peritektście jego przekładu: przedmowa, posłowie, przypisy i inne zwierzenia” (tłum. Tomasz Stróżyński), *Między Oryginałem a Przekładem*. 17: 13-31.
- Pieśni o ciemnej miłości. Pantuny* (1959) (tłum. Robert Stiller), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Skibińska, E. (2009), „O przypisach tłumacza: wprowadzenie do lektury”, [w:] Elżbieta Skibińska, red., *Przypisy tłumacza*, Księgarnia Akademicka, Wrocław–Kraków.
- Šrámek, F. (1986), *Znów objełaś mnie za szyję. Wiersze wybrane* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław.
- Stiller, R. (1993), „Ile pan zna języków?”, *Wiedza i Życie*. 705(9): 32-36.
- Stiller, R. (1971), *Wstęp*, [w:] *Antologia literatury malajskiej* (wybrał i przeł. Robert Stiller), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Krymhilda. Opowieść rycerska o Nibelungach* (1974) (według średniowiecznego eposu napisał Robert Stiller), Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Stiller, R. (1989), *Słów kilka z dziejów Rurytanii*, [w:] Anthony Hope, *Więzień na zamku Zenda czyli Trzy miesiące w życiu angielskiego dżentelmena* (tłum. Robert Stiller), „Śląsk”, Katowice
- Stiller, R. (1990), *Wielebny w Krainie Czarów*, [w:] Lewis Carroll, *Przygody Alicji w Krainie Czarów* (tłum. Robert Stiller), Lettrex, Warszawa.
- Stiller, R. (1991), *Lolita jako gra i paradoks*, [w:] Vladimir Nabokov, *Lolita. Powieść* (tłum. Robert Stiller), Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Stiller, R. (1999), *Kilka sprężyn z nakręcanej pomarańczy*, [w:] Anthony Burgess, *Mechaniczna pomarańcza. Powieść – wersja R* (tłum. i posł. Robert Stiller), „Etiuda”, Kraków.

- Stiller, R. (2004a), *Refleksje i dywagacje*, [w:] *Gilgamesz. Epos babiloński i asyryjski ze szczątków odczytany i uzupełniony także pieśniami szumerskimi przez Roberta Stillera*, Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Stiller, R. (2004b), *Z dziejów żmirlaczenia*, [w:] Lewis Carroll, *Wyprawa na żmirlacza i inne wiersze* (tłum. Robert Stiller), Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Stiller, R. (2011), *Który to Rabindranath?*, [w:] Rabindranath Tagore, *Bezczesne owocobranie* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Stiller, R. (2011a), *Słowo na do widzenia*, [w:] Robert Stiller, wybrał i oprac., *Wiersze o miłości. Antologia kontrowersyjna* [tłum. Robert Stiller], Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Stiller, R. (2016), *Eliminacje z całego świata*, [w:] Jack London, *Opowieści z całego świata* (tłum. R. Stiller), Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Stiller, R. (2016), *Kilka słów od tłumacza*, [w:] Anthony Burgess, *Nakręcana pomarańcza. Powieść – wersja A* (tłum. Robert Stiller), Vis-à-vis Etiuda, Kraków.
- Stiller, R. (2017), *Burgess a sprawa polska*, [w:] Anthony Burgess, *Mechaniczna pomarańcza. Powieść* (tłum. i posłowie Robert Stiller), Vis-à-vis Etiuda, Kraków.
- Stiller, R. (2017a), *Zagadnienia przekładu*, [w:] *Żeglarze z dżungli. Jedyna w świecie antologia literatury malajskiej (XIV-XX wiek)* (wybrał, oprac. i przeł. Robert Stiller), Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Stiller, R. (2023), *Dopiero na Pacyfiku pokazano nam prawdziwie ludzki związek równych sobie mężczyzny z kobietą*, [w:] Jack London, *Wyspiarska przygoda* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Stiller, R., red. (2011), *Wiersze o miłości. Antologia kontrowersyjna*, Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Strofy o zwierzętach. Antologia* (1982), wybór, oprac. i wstęp Robert Stiller, Iskry, Warszawa.
- Strofy z dreszczykiem. Antologia* (1986), wybór i oprac. Robert Stiller, Iskry, Warszawa.
- Sun Zi (2003), *Sztuka wojenna. Chiński traktat o skutecznej taktyce i strategii w walce zbrojnej oraz w życiu i w interesach* (spolszczył i oprac. Robert Stiller), Vis-à-vis Etiuda, Kraków.
- Sztorc, W. (2024), „Tłumacz mówi własnym głosem: obrazy tłumaczy w ich paratekstach – rekonesans”, [w:] Ewa Kapela, Anna Paszkowska, Gabriela Wilk, red., *Przestrzenie przekładu*, t. 8, Śląsk, Katowice.
- Tagore, R. (1989), *Rosnący księżyc i inne poezje* (tłum. Robert Stiller), Nasza Księgarnia, Warszawa.

- Tagore, R. (2011), *Bezkrzesne owocobranie* (tłum. Robert Stiller), Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Trachtenberg, J. (2011), *Diabeł i Żydzi. Średniowieczna koncepcja Żyda a współczesny antysemityzm* (tłum. i supl. Robert Stiller), Wydawnictwo Vis-à-vis/Etiuda, Kraków.
- Tysiąc i jedna noc z Szeherazadą* (2013) (tłum. Marian Leon Kalinowski, Robert Stiller), Wydawnictwo Kos, Katowice.
- Wouk, H. (1994), *Wojna i pamięć. Zatoka Leyte* (tłum. Robert Stiller), Interart, Warszawa.

STRESZCZENIE

Tematem artykułu są parateksty (m.in. przedmowy, posłowania, suplementy i podziękowania) Roberta Stillera towarzyszące jego przekładom. Analizie poddano około stu paratekstów pochodzących z ponad pięćdziesięciu wydań i skupiono się na elementach niekonwencjonalnych pod względem formy i treści, a szczególnie: na krytyce wymierzonej w autorów, czytelników, tłumaczy, redaktorów, wydawców, krytyków i instytucje.

Cytowane parateksty mogą wydawać się skandaliczne ze względu na obecne w nich złośliwości, ale zaproponowano inną perspektywę odbioru: krytyczne uwagi odczytywane są jako wyraz troski o jakość publikowanej literatury i zasady etyczne panujące na rynku wydawniczym. W tym kontekście wydaje się, że również te parateksty, w których Stiller wylicza własne zasługi i wykonane zadania, można interpretować nie tyle jako przejaw dumy, ile jako oznakę uczciwości zawodowej.

Tematy poruszane w paratekstach Stillera powiązано również z wątkami obecnymi w teoretycznej refleksji nad przekładem, między innymi z pytaniem o kompetencje tłumacza, jego rolę i odpowiedzialność wobec autora i czytelnika, a także z zagadnieniem serii przekładowej.

SŁOWA KLUCZOWE: przekład literacki, parateksty tłumacza, Robert Stiller, rola tłumacza, widoczność tłumacza

ABSTRACT

‘Outstandingly Stupid and Clumsily Written’: Battles with the Author, with the Reader – and More – in Robert Stiller’s Paratexts

The paper is a discussion of Robert Stiller's paratexts (including prefaces, afterwords, supplements, and acknowledgments) accompanying his translations. About one hundred paratexts collected from over fifty books were analyzed, with a focus on elements that are unconventional in terms of form and content, and particularly on Stiller's criticism towards authors, readers, translators, editors, publishers, critics, and institutions.

Although the paratexts cited may seem scandalous due to their tart tone, the paper proposes a different interpretative perspective: deprecatory comments are viewed as an expression of concern for the quality of published literature and for the ethical principles in the publishing market. In this context, it seems that even those paratexts in which Stiller lists his own merits and accomplishments can be interpreted not so much as a sign of pride as a proof of professional integrity.

The topics raised in Stiller's paratexts were also linked to some of the issues important for Translation Studies, including the question of the translator's competence, their role and responsibility towards the author and reader, as well as the problem of translation series.

KEYWORDS: literary translation, translator's paratexts, Robert Stiller, translator's role, translator's visibility