



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 1/2014

Załącznik

LITERATURA I OKOLICE

PROUST, METODĄ OLLENDORFFA

JAN ZIELIŃSKI Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego;
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland).
zielinski@gmx.ch

Współpraca Prousta z pochodzącymi z wielkopolskiego Rawicza paryskimi wydawcami Ollendorffami obejmuje co najmniej dwadzieścia lat: od artykułu napisanego dla reklamowego bezpłatnego dziennika, wydawanego przez oficynę Paula Ollendorffa, który ukazał się w lipcu roku 1893, przez próbę wydania u Ollendorffa, w roku 1902, tłumaczenia Ruskina i mniej lub bardziej udaną współpracę z wydawanym przezeń dziennikiem „Gil Blas” (1904) po daremną próbę opublikowania w wydawnictwie Ollendorffa pierwszego tomu cyklu powieściowego na początku roku 1913. Przyjrzyjmy się po kolei wszystkim tym etapom.

1893: „Gratis-Journal”

Była to bezpłatna, jak wskazuje tytuł, gazetka reklamowa z informacjami o nowościach książkowych, wydawanych przez firmę Paula Ollendorffa. O tym, że Proust w tej gazecie publikował, wiemy przypadkiem, dlatego, że córka autora omawianej przez niego książki, hrabiego de Saussine’a, natrafiła w papierach po ojcu na rękopis Prousta i przekazała tekst jego edytorom.

Henri du Pont de Gault-Saussine (1859-1940) był z zawodu inżynierem, z zamiłowania muzykiem. Mieszkał w Paryżu w Hôtel Créqui (16, rue de Saint-Guillaume), w swoim salonie urządzał inscenizacje mało znanych lub całkiem zapomnianych utworów muzycznych (w roku 1902 wystawił *Le mariage secret* Cimarosy, w roku 1912 *Stabat Mater* Pergolesiego). W salonie

hrabiego bywali też muzycy współcześni, jak Fauré, Franck, d'Indy, Ravel, znani pisarze, jak Bourget, Anna de Noailles, Henri de Régnier, arystokraci, jak hrabina Greffuhle czy księżna Polignac. Bywał też Proust, który atmosferę takich spotkań, łączących arystokrację ducha z arystokracją, krwi uwiecznił w dedykowanym hrabiemu krótkim opowiadaniu *Éventail* (*Wachlarz*, 1893). Wśród dość złośliwych portrecików namalowanych na wachlarzu Proust umieścił tam bodaj też swoje alter ego w postaci niejakiego T..., który opisuje gospodyni salonu i adresatce tekstu swój pokój, nasmołowany, żeby mu przypominał kajutę statku. Narrator komentuje (a pamiętajmy, że Proust dla ochrony przed hałasem sam każe wyłożyć swój pokój korkiem):

Pani pogardliwy uśmiech świadczy, jak nisko ceni Pani tę kalekę wyobraźnię, której nie wystarczy nagi pokój, by projektować weń wszystkie wizje wszechświata i która sztukę oraz piękno pojmuje w sposób tak żałośnie materialny¹.

Henri de Saussine sam też komponował: muzykę kameralną, ale i większe formy. Jego operę-buffo *L'Amour-Marmiton* (*Amor-Kucharczyk*) wystawiono w roku 1899. Inne jego utwory inscenizowali zaprzyjaźnieni z Proustem Reynaldo Hahn i Ferdinand de Madrazo. Hrabia był także pisarzem: autorem dialogów filozoficznych, kilku komedii i dwóch powieści: *Le Nez de Cléopâtre* (*Nos Kleopatry*, 1893) i *Le Prisme* (*Pryzmat*, 1895)².

Tekst Prousta w „*Gratis-Journal*” Paula Ollendorffa dotyczy pierwszej z nich i jest bardzo, bardzo pochlebny. Chwaląc szczęśliwe łączenie czystego absolutu z wymownym konkretem, Proust nie szczędzi autorowi powieści porównań z Zolą, Stendhalem, Tołstojem i Szekspirem. W zakończeniu, czyniąc aluzję do muzycznych fascynacji autora, wskazuje

¹ M. Proust, *Jean Santeuil*, précédé de *Les Plaisirs et les jours*, Paris 1971, s. 52.

² Por. A. Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Robert de Montesquiou*, t. II, Genève 1996, s. 614-616.

na dokonaną przezeń w postaci tytułowego nosa Kleopatry transpozycję wagnerowskiego *Leitmotiv*.

Jest rzeczą wielce prawdopodobną, że Proust napisał ten tekst „po znajomości”, na prośbę autora powieści. Nie można jednak całkiem wykluczyć możliwości, że reklamowa recenzja była tylko jednym z kilku, a może nawet wielu anonimowych tekstów reklamowych, jakie młody literat pisywał na zamówienie paryskiego wydawcy o polskich korzeniach. Ich identyfikacja jest jednak bardzo trudna z powodu braku rękopisów oraz tego, że reklamowa gazetka Ollendorffa stanowi wielką rzadkość biblioteczną.

O tym, jak takie teksty mogły wyglądać, daje pojęcie również wielce pochlebny list o drugiej powieści de Saussine’a, wydanej przez Ollendorffa, jaki Proust wystosował w roku 1895 do Tristana Bernarda, powołując się we wstępie na swój współudział w (wydawanym w Paryżu przez braci Natansonów z Warszawy) piśmie „Revue Blanche”:

Drogi Panie,

Jeśli jeden z byłych redaktorów „Revue Blanche” może wyrazić życzenie, to chciałby on, żeby Pańskie pismo napisało o wielce godnym uwagi dziele pana Saussine’a, *Prisme*, wydanym już ponad miesiąc temu. Nie sądzę, żeby moje przywiązanie do autora pomnażało mi w czymkolwiek zasługi tego dzieła, jednego z najciekawszych, najbardziej złożonych i najmocniejszych w ostatnich latach.

Moim zdaniem tylko on, muzyk równie erudycyjny i zapalony jak literat, mógł napisać ten podwójnie artystyczny utwór. Sądzę, że przeczyta go Pan z wielką przyjemnością i będzie miał zaszczyt godnie go zaanonsować. Proszę mi wybaczyć, jeśli sprawiam wrażenie, jakbym udzielał Panu rad. [...] [C IX 238]³

³ Proust podpisał ten list jako „Pański niegdysiejszy współpracownik Marcel Proust”. Skrótem C, rzymskim numerem tomu i arabskim numerem strony oznaczam cytaty z obejmującej 21 tomów edycji korespondencji: M. Proust, *Correspondance*, Paris 1970-93.

1902: Ruskin – 1904: „Gil Blas”

Biograf Prousta, George D. Painter, podaje, że latem roku 1902 Proust wysłał rękopis przekładu *Biblii z Amiens* do Charles’a [!] Ollendorffa, który trzymał tekst pięć miesięcy, nie mogąc się zdecydować, czy wyda czy nie, po czym porzucił zawód wydawcy książkowego, zostając właścicielem dziennika „Gil Blas”, a jego następca zbankrutował [P 370⁴]. Biograf cytuje też list pisarza z roku 1904 do Antoine’a Bibesco, powiadając, że Prousta zawiodła pamięć, bo pisze tam o rocznym braku dostępu do rękopisu, a tymczasem już w połowie grudnia 1902 roku dysponował nim ponownie, podpisując umowę z „Le Mercure de France”.

Sprawa jest bardziej skomplikowana i trzeba ją rozpatrywać razem z przypadającą na rok 1904 współpracą z dziennikiem Ollendorffa „Gil Blas”. Na ten temat Painter podaje, że jesienią roku 1904 Proust prowadził „lekki flirt” z nowym dziennikiem „Gil Blas”, konkurentem „Figara”, którego właścicielem był ten sam Paul Ollendorff (tym razem występuje pod właściwym imieniem), który dwa lata wcześniej nie został wydawcą *Biblii z Amiens* [P 440]. I tak 9 września – referując dalej Paintera – Proust namawiał Antoine’a Bibesco, żeby dla „Gil Blas” napisał o zapowiedzianym na 16 września debiucie Louisy de Mornand w Vaudeville. Bibesco odmówił i Proust musiał sam napisać artykuł, potem następny na początku grudnia. 14 grudnia dał w „Gil Blas” (pod pseudonimem) recenzję z książki Fernanda Greggha o Hugo. Zarazem jednak Ollendorff odmówił wydrukowania dialogu, zatytułowanego *Vacances (Wakacje)*, który wszedł następnie do cyklu powieściowego w postaci przechadzki narratora z Albertyną po Lasku Bulońskim.

⁴ Skrótem P i numerem strony odsyłam do wydania francuskiego biografii: G. D. Painter, *Proust*, Traduit de l’anglais par G. Cattai et R.-P. Vial, Paris 1992. Przekład polski I wydania: G.D. Painter, *Marcel Proust: biografia*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1972.

Zajrzyjmy do dokumentów, przede wszystkim do korespondencji Prousta. W liście do Georges'a Goyau, datowanym hipotetycznie na marzec roku 1904, a pomyślanym jako wyrafinowane podziękowanie za otrzymany komplement, Proust pisał:

Drogi Panie,

Pragnę Panu gorąco podziękować za piękny list, jaki raczył Pan do mnie napisać. Pańskie słodkie pochwały są mi szczególnie drogocenne:

Bo jedynie trzech bądź czterech

Do których i Pana się zalicza

Umie udzielić pochwały

Która trwać będzie wieczyście.

Słowo „wieczyście” miałyby zastosowanie, gdyby Pańska pochwała dotyczyła Ruskina. [...] Niestety, wyczuwam, że tylko na pół lubi Pan Ruskina i sam się za to obwiniam. Z początku przełożyłem tylko wyjątki z *Biblii z Amiens* po to, żeby dać z niego najwyższą myśl, najbardziej godną jego renomy i najbliższej przypominającą jego geniusz. Ale pewien wydawca, dowiedziawszy się o tym, zamówił u mnie tę *Biblię* w całości. Następnie wydawca ów zrobił plajtę (nie mówię tu o *Mercurie* [de France]!). Ale ja dla innego dokończyłem pracę, w której tymczasem zagustowałem i nie miałem odwagi, by poświęcić choć jedno z tych pięknych mgławisk, które próbowałem przywieść ku względnemu światłu. A przecież byłbym za takie ofiary wynagrodzony. Każdy pominięty fragment nudniejszy, każda poświęcona strona mroczna zmieniłyby się zaraz w czyste powietrze, którym można oddychać, krążące pomiędzy wybranymi stronami i wspaniałymi fragmentami, umieszczając je na ich miejscach i we właściwej im atmosferze – niczym piedestały, podwyższające strony szlachetne i wzniosłe – w magicznych zwierciadłach, które powtarzałyby w nieskończoność fragmenty zachowane i pomnażały ich urodę.

Ale tego nie zrobiłem i mam poczucie, że nie jest to książka, która mogłaby wprowadzać do Ruskina i zjednywać mu serca. Teraz jednak tłumaczę inną, dużo bardziej atrakcyjną, po prostu odczyt – długi odczyt – na temat Lektury (*Sezam – O skarbach królewskich*), ta nie ma dłużyzn ani słabizn, ani niejasności, ani przeładowania powierzchowną archeologią i fantazyjną historycznością i wierzę, że ta się Panu spodoba. Ale jest trudna do zrobienia. To o tłumaczeniu przede wszystkim można powiedzieć to, co

Verlaine odniósł do życia pokornego, że pełne „prac nużących i łatwych jest dziełem wyboru, wymagającym wiele miłości”⁵.

Zacznijmy od tego, że sparafrazowany na początku listu wiersz to zakończenie ostatniej strofy ody François de Malherbe’a *À la reine, mère du roi, sur le heureux succès de sa régence* (1611), strofy rozpoczynającej się od przywołania Apolla, który pozwala swobodnie zbierać wiecznie zielone liście z imionami/nazwiskami, co nie mają przeminać, ale tylko nieliczni – Malherbe sam się do nich nieskromnie zaliczył – potrafią uwić z nich wieńce. Użyty w zwrocie *l’art d’en faire les couronnes* rzeczownik po francusku oznacza i wieniec, i koronę, co zdaje się czynić z tej strofy zręczną aluzję do emblematu Henryka III Walezego – trzy korony, symbolizującego królestwa Francji i Rzeczypospolitej Obojga Narodów – oraz towarzyszącej mu dewizy *Manet ultima caelo*, „Ostatnia [korona] w niebie”⁶. Malherbe starał się z początku o protekcję Henryka III, ale jest też autorem epigramatu, krytykującego jego zniewieściałych faworytów (*Invective contre les Mignons d’Henri III*).

Pisząc o perypetiach z wydaniem przekładu Ruskina, Proust unika nazwisk. Wydawca podaje w komentarzu, że to Paul Ollendorff zamówił u niego tłumaczenie dla firmy wydawniczej Société d’Édition Artistique, potem jednak wycofał się ze spółki, co doprowadziło do jej upadku.

Drugim świadectwem, jakie mamy na ten temat, jest wspomniany list Prousta do Antoine’a de Bibesco, datowany na wieczór 9 września 1904 roku.

Mój Drogi Antoine,

Wyrządziłbyś mi dużą przysługę mówiąc p. Ollendorffowi co następuje: Ma on mój od dość dawna przekazany przez Picarda dialog, który obiecał wydrukować. Jest mi obojętne, czy go wydrukuje czy nie, ale ponieważ mamy miesiąc wrzesień, jeśli nie puści tego zaraz niech mi odeśle, bym

⁵ C IV 79-80.

⁶ Warto na marginesie zwrócić uwagę, że nawiązaniem do tego konceptu jest chyba wiersz Słowackiego *Daję Wam tę ostatnią koronę pamiątek...*

mógł skorzystać ze względnej aktualności i umieścić go gdzie indziej. Trzeba jednak powiedzieć mu to delikatnie, lecz stanowczo, bo to człowiek niemożliwy. Jako wydawca miał w swoich rękach mojego Ruskina i trwało rok, nim mogłem go odzyskać. Gdyby nie odszedł z wydawnictwa, co zmusiło go, a raczej jego sukcesora, do ogłoszenia upadłości, nie wiem czy ujrzałbym znów moją *Biblię*, tak okrutnie wzgardzoną i zarazem tak zazdrośnie strzeżoną.

Jeśli chodzi o miągawkę, Louisa wzięła na serio to, co Ty zapewne powiedziałeś ot tak. To Ty powinienes to zrobić. W każdym razie, jeśli wolisz, żebym to był ja, za nic w świecie tego nie podpiszę, ponieważ trzeba zrobić coś najgłupszego, coś w rodzaju pastiszu Delilii: „Zapamiętajcie to nazwisko, ono kiedyś wypłynie” – albo „to swego rodzaju fanatyczka, prymuska”. Uważam, że zrobisz to cudownie. [C IV 243-4]

Mowa w tym liście kolejno o trzech tekstach. Pierwszy został przez Prousta zatytułowany *Vacances: Françoise – Henri: premiers jours de Septembre* (stąd słowa o jego względnej wrześnieowej aktualności) i nie ukazał się za życia Prousta, wydrukował go dopiero w roku 1949 Harry Levin z autografu, znalezione go w Harvardzie w papierach Roberta de Flersa, któremu był dedykowany; w edycji Plejady znajduje się, zatytułowany [*Dialogue*] w tomie *Contre Sainte-Beuve*⁷. Drugi to znany nam już przekład *Biblii z Amiens*, który miał się ukazać nakładem Societé d'Édition Artistique w czasie, gdy Ollendorff był współwłaścicielem tego wydawnictwa, a w końcu wyszedł nakładem Mercure de France. Trzeci tekst, o którym mowa, to panegiryk na cześć wspólnej znajomej nadawcy i adresata listu, aktorki Louisy de Mornand (napisany został przez Prousta, a ogłoszony przez Ollendorffa w „Gil Blas”) – jeden z nielicznych przypadków pomyślnej współpracy pisarza z tym wydawcą.

Tymczasem w początkach października roku 1904, wysyłając Antoine'owi Bibesco jego literacki portret, który ukazał się w „Le Figaro” z datą 8 października, Proust napisał na górze pierwszej strony rękopisu:

⁷ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris 1971, s. 431-435.

Nie powiedziałeś mi, czy udało Ci się odzyskać mój rozkoszny *Dialog z rąk Ollendorffa* albo uzyskać zapewnienie jego natychmiastowej publikacji⁸.

Dodatkowe światło na całą sprawę rzuciła Cynthia J. Gamble w książce poświęconej Proustowi jako interpretatorowi Ruskina. Wyszukiwała ona przypuszczenie, że tłumaczenie, które Ollendorff zamówił u Prousta (wiedzącego o jego pracy nad Ruskinem z dwóch artykułów, jakie opublikował on po śmierci angielskiego myśliciela) obejmowało, goły tekst *Biblii z Amiens*, bez przypisów i komentarzy, a może nawet tylko (zasadniczy) rozdział czwarty. Opiera ona ten domysł na fakcie, że przekład Prousta miał się wpisać w serię przekładów z Ruskina, publikowanych przez Société d'Édition Artistique, w ramach której w roku 1900 ukazało się tłumaczenie George'a Elwalla, obejmujące dwa utwory: *La Couronne d'olivier sauvage* oraz *Les Sept lampes de l'architecture*. W czasie, kiedy wykonany przez Prousta przekład leżał w tece Ollendorffa, on sam pracował dalej nad Ruskinem, pisząc komentarze. Po odzyskaniu tekstu z wydawnictwa Proust złożył poprawiony tekst wraz z obszernymi komentarzami w wydawnictwie Mercure de France w początkach roku 1903.

Co ciekawe, Cynthia J. Gamble znalazła pośród papierów Prousta fragmenty wspomnianego przekładu Elwalla. Są wśród nich kartki, wyrwane z wydrukowanej książki, ale są też tzw. „szcotki”, poprawione odbitki korektowe podpisane przez tłumacza do druku. Skąd wzięły się wśród papierów Prousta? „Może Elwall pomagał Proustowi przy przekładzie *Biblii z Amiens*? Czy Proust traktował Elwalla jako potencjalnego rywala, czy jako źródło inspiracji?”⁹. Badaczka pozostawia te pytania bez odpowiedzi.

⁸ C IV 312.

⁹ C. J. Gamble, *Proust as Interpreter of Ruskin: The Seven Lamps of Translation*, Birmingham, Ala 2002, s. 89.

1908: Natanson

W roku 1908 wspomnienie księgarni Ollendorffów pojawia się w artykule Tadeusza Natansona – męża Misi z Godebskich – w „Le Figaro” z 29 kwietnia, tekście poświęconym prozaikowi Octave’owi Mirbeau. Wiemy, że Proust czytał ten artykuł, ponieważ w liście do żony Gastona de Caillavet polecał go jej uwadze, wyśmiewając się z francuszczyzny polskiego Żyda Natansona (przypomina to jego uwagi na temat francuszczyzny księcia Leona Radziwiłła w niewysłanym liście do tegoż po przeczytaniu dwóch jego tekstów w „Gil Blas” na przełomie marca i kwietnia roku 1907):

Niech Pani przeczyta artykuł wstępny w porannym „Figaro”. W każdej chwili człowiek spodziewa się natknąć na „psa w zupie”. Nie ma w tym krzty galicyzmu, to naprawdę zabawne nie móc znaleźć ani jednego francuskiego zwrotu na trzech kolumnach¹⁰.

Otóż Natanson pisał w tym artykule:

Niejednemu spomiędzy nas powinno się wydawać, że inni odczuwają ze swej strony emocje, jakie nas ścisnęły, kiedyśmy widywali, w epoce pierwszych Kronik dawnego „Echo de Paris” i *Sébastiena Rocha*, człowieka, od którego uczymy się myśleć i nawet odczuwać, jak przemierza, dokładnie zawinięty w długi płaszcz z niebieskiego sukna z aksamitnym kołnierzem, sklepik Ollendorffa przy rue Richelieu, milczący albo mówiący wyniośle¹¹.

Ten fragment (staralem się to oddać w przekładzie) pokazuje pokrętność stylu Natansona, dziwaczny dobór słownictwa i osobliwe nagromadzenie w jednym zdaniu, obok siebie, informacji z zupełnie odmiennych poziomów. Dla niniejszego wywodu jest on wszakże ważny jako świadectwo obecności

¹⁰ C VIII 105.

¹¹ T. Natanson, *Octave Mirbeau*, „Le Figaro” 29 IV 1908, s. 1.

placówki Ollendorffów, stałego punktu odniesienia w krajobrazie literackiego Paryża końca XIX wieku.

1913: *W stronę Swanna*

Kiedy nie powiodła się próba wydania pierwszego tomu cyklu powieściowego u Fasquelle'a, Louis de Robert podsunął Proustowi jako możliwą alternatywę Alfreda Humblota, który był podówczas redaktorem naczelnym (*directeur*) wydawnictwa Ollendorffa, gdzie wydawał Barrès'a, Régnera i Hermanta, przyjaźnie do Prousta nastawionych. W początkach stycznia Humblot dowiedział się, że Proust jest wielkim pisarzem i że wydanie go przyniosłoby firmie zaszczyt. Parę dni później Proust wysłał rękopis, nie wspominając, za radą Roberta, że został on już odrzucony przez Fasquelle'a¹².

Humblot, polegając na opinii lektora (był nim Georges Boyer, librecista, sekretarz generalny paryskiej Opery), sformułował w liście do Louisa de Roberta opinię, z lubością cytowaną przez proustologów, zwłaszcza amerykańskich, jako skrajny przykład rozmijania się wydawcy z ocenami potomnych.

Drogi Przyjacielu, jestem może głupi jak but, ale nie jestem w stanie pojąć, jak dżentelmen może poświęcać trzydzieści stron na opisanie, jak wierci się i kręci w łóżku zanim zapadnie w sen¹³.

Proust zareagował na tę opinię zdecydowanie, określając list Humblota jako „całkiem głupi” (*absolument stupide*¹⁴); w kwestii meritum napisał:

Rzeczywiście starałem się zawrzeć pierwszy rozdział (podejrzewam, że o tym chce mówić [Humblot], choć wyznam, że się w tym nie rozpoznałem) w tych wrażeniach z półsnu, których znaczenie dopełni się później, ale które w istocie posunąłem tak daleko, jak na to pozwalała moja,

¹² P 640.

¹³ C XII 87.

¹⁴ C XII 84.

dość skromna, przenikliwość. Jest rzeczą dość oczywistą, że nie chodziło w tym przypadku o stwierdzenie, iż się człowiek wierci w łóżku, na co istotnie wystarczyłoby mniej stron, tylko że jest to jedynie środek, służący tej analizie¹⁵.

Zarazem jednak Proust namawiał przyjaciela, by z tego powodu nie zrywał współpracy z Humblotem i z wydawnictwem Ollendorffa. Sam też, pogodziwszy się z myślą o tym, że będzie musiał wydać powieść własnym sumptem w innym wydawnictwie, nie odrzucał idei ogłaszania fragmentów w „Gil Blas”. We wcześniejszym liście do Louisa de Roberta, napisanym zapewne około 19 lutego 1913 roku, doradzał przyjacielowi, by nie rozgłaszał wieści o odmowie Ollendorffa, zastrzegając się, że nie chodzi mu o urażoną miłość własną. Pisał:

Także Blumowi nie mówiłbym, może jedynie o Fasquelle’u. Wprawdzie zna on intymnie dom Ollendorf[f]a i tak samo Mortiera, więc będzie wiedział¹⁶.

Mowa o René Blumie (1878-1942), krytyku, choreografie, przyszłym twórcy Ballets Russes de Monte Carlo, bracie socjalistycznego polityka Léona Bluma. Słowo „dom” trzeba tu rozumieć jako „dom wydawniczy”. Pierre Mortier to ówczesny dyrektor dziennika „Gil Blas”, w którym René Blum był redaktorem, piszącym o sztuce i teatrze. I to właśnie Blum w końcu doprowadził do publikacji *W stronę Swanna* pod firmą Bernarda Grasseta.

Przybysze z Rawicza

Pora przejść do polskich początków księgarskiej rodziny Ollendorffów, z którą Proust był, jak się okazuje, związany rozmaitymi projektami literackimi. Założyciel rodziny urodził się w roku 1802 w wielkopolskim Rawiczu,

¹⁵ C XII 84.

¹⁶ C XII 78.

przypuszczalnie jako Hersz Gerszon. Nazwisko Ollendorff nie było wówczas w tych okolicach znane. Dopiero około roku 1806 w Rawiczu i w pobliskim miasteczku Sarne (Sarnowo) dwie niespokrewnione ze sobą rodziny żydowskie, Gerszonów i Pinkusów, przyjęły nazwisko Ollendorff. Wiadomo, że 17 września roku 1809 w domu karczmarza Markusa Ollendorffa w Sarnem wybuchł pożar, od którego spłonęła większa część miasteczka, łącznie z archiwami polskimi, niemieckimi i żydowskimi, przez co trudno dziś dokładniej odtworzyć wcześniejsze dzieje rodziny. Interesujący nas Hersz Gerszon, syn handlarza sukniem, podpisywał się Heinrich Gottfried Ollendorff, w Anglii używał imion Henry Godfrey, we Francji Henri Godefroy. Gdyby mieszkał w Polsce, niewątpliwie byłby Henrykiem Bogumiłem. Dzieciństwo spędził w Rawiczu, ale nic bliższego na ten temat niestety nie wiadomo. Wcześniej pojechał do Londynu, gdzie rozwinął własną metodę uczenia się języków obcych. Opierała się ona na naśladowaniu sposobu, w jaki dziecko uczy się języka ojczystego. Przy uwzględnieniu jedynie najprostszych reguł gramatycznych uczeń – a właściwie samouk – zaczyna od prostych zdań, złożonych z podmiotu i orzeczenia i stopniowo przechodzi do bardziej skomplikowanych konstrukcji. W roku 1830 Ollendorff przeniósł się do Paryża i tam własnym nakładem wydawał swoje samouki – do nauki francuskiego, niemieckiego, angielskiego, włoskiego, hiszpańskiego, portugalskiego, łaciny i w różnych kombinacjach między tymi językami. Ustabilizowany materialnie, postanowił się ożenić; w tym celu wrócił do Rawicza i wybrał stosowną kandydatkę, Dorotheę Pinkus. Ślub odbył się w Kolonii, w połowie drogi między Rawiczem a Paryżem. Po ślubie małżonkowie z dziećmi odwiedzali ponoć rodzinne strony, wedle powtarzanej w rodzinie legendy, na dworcu w Rawiczu gromadziły się dzieci, wołając *Da kommen die Pariser!* – „Jadą Paryżanie!”. Należy to jednak chyba włożyć między legendy, ponieważ Ollendorff rozszedł się z Dorotheą i zdążył jeszcze dwa razy wstąpić w związki małżeńskie, zanim w roku 1856 uruchomiono linię kolejową

Poznań-Wrocław i inaugurowano dworzec w Rawiczu – chyba, że opowieść dotyczy matki i synów¹⁷.

Heinrich Gottfried i Dorothea mieli troje dzieci: Minnę, Gustave’a i Paula. Gustave (1850-91) był adwokatem i urzędnikiem w departamencie sztuk pięknych, a następnie w ministerstwie handlu. Dobrze zbudowany i przystojny („potężny tors, krzepka pierś, wyrazista karnacja, włosy falujące i jedwabista tyrcjanowska broda, wzrok na przemian żarliwy i łagodny, usta rozciągające się w szczerym uśmiechu albo wibrujące pod naporem licznych i szybkich słów”¹⁸), wyróżniał się niesłychanym talentem oratorskim. Pisywał o sztuce (o paryskich salonach), miał znajomości w kręgach literackich (V. Hugo). Odegrał znaczną rolę w przygotowaniach do wystawy powszechnej w Paryżu w roku 1889. Przyjaźnił się z Charles’em Richetem, lekarzem (nagroda Nobla w 1913), który był też pisarzem (swoje książki, pod pseudonimem Charles Epheyre, publikował oczywiście u Paula Ollendorffa), pacyfistą, polonofilem; w roku 1898 należał wraz z Proustem do grupy pierwszych sygnatariuszy listów w obronie Dreyfusa¹⁹.

Paul Ollendorff (1851-1920) rozwinął założone przez ojca wydawnictwo, znacznie wychodząc poza asortyment poradników językowych. Jego książki opatrzone były dużym ozdobnym sygnetem, złożonym ze stylizowanych na dawną czcionkę inicjałów PO, co można czytać „Paul

¹⁷ Korzystałem z niepublikowanego biogramu Ollendorffa pióra Sergiusza Sterny Wachowiaka, udostępnionego mi przez dyrektora Muzeum Miasta Ostrowa Wielkopolskiego Witolda Banacha oraz z broszury Alfreda Juliusa Brucka, *The Ollendorff Family. A historical Sketch*, New York 1945.

¹⁸ L. Henry, *M. Ollendorff*, „Bulletin annuel – Association amicale des secrétaires et anciens secrétaires de la Conférence des avocats à Paris” 1892, s. 178-9.

¹⁹ Por. J. Carroy, *Playing with Signatures. The young Charles Richet*, [w:] *The Mind of Modernism: Medicine, Psychology and the Cultural Arts in Europe, 1880-1940*, red. M. C. Micale, Redwood City CA 2004, 217-249. Warto dodać, że Richet i Maeterlinck są współautorami broszury na rzecz Polski pod zaczerpniętym od Richeta wymownym tytułem *Poland for Poles*, London 1916.

Ollendorff”, ale co wskazuje zarazem na miejsce pochodzenia rodu księgarzy i wydawców: „POlogne”.

W programie wydawnictwa byli tacy pisarze jak Guy de Maupassant czy właśnie Hugo (Ollendorff w 19 tomach wydał wszystkie jego dzieła, pięknie oprawione i bogato ilustrowane). Do sztandarowych autorów domu wydawniczego należał dziś już zapomniany Gustave Ohnet (1848-1918). W czasach Prousta był autorem bardzo popularnym, czego świadectwem jest rozmowa między Swannem a panią Cottard, umieszczona w pierwszym tomie cyklu, poświęcona dwóm jego utworom powieściowym z serii *Les Batailles de la vie: Serge Panine* (1881) i *Maître de Forges* (1882). Tytułowy bohater pierwszej z nich, wbrew z rosyjska brzmiącemu imieniu i nazwisku, jest polskim księciem, urodzonym w Wielkopolsce i chlubiącym się tym, że jak wszyscy Polacy zna dobrze łacinę.

Innym autorem ze „stajni Ollendorffa”, który opublikował w tym wydawnictwie wszystkie swoje książki francuskojęzyczne – sztuki teatralne, powieści, tomy szkiców literackich – był Stanisław Rzewuski (1864-1913). Proust znał go choćby z „Le Figaro”, gdzie Rzewuski prowadził dział *La vie littéraire à l'étranger*. Rzewuski interesował go zapewne także jako bratanek Eweliny Hańskiej, której kolekcję malarstwa Proust z nieskrywanym zachwytem opisał szczegółowo w pastiszu *Sainte-Beuve et Balzac*²⁰.

W tym momencie warto pójść o krok dalej i postawić hipotezę, że Proust nie tylko pisywał dla Ollendorffa teksty reklamowe i artykuły do jego gazety, nie tylko tłumaczył dla niego Ruskina, ale też coś od niego wziął. Słowem: czy nie było tak, że Proust, który ze szkoły znał niemiecki, a nie angielski, przystępując do tłumaczenia Ruskina dla Paula Ollendorffa, zaczął od poznania tego języka metodą opracowaną przez ojca wydawcy? To by wyjaśniało, dlaczego udało mu się bez uprzedniego przygotowania

²⁰ Por. CSB 263-8.

przełożyć dwie książki tego trudnego pisarza, a zarazem, dlaczego miał trudności w rozmawianiu z Anglikami. Szybki kurs Ollendorffa w połączeniu z wysoką kulturą literacką pozwolił Proustowi przełożyć dwa dzieła Ruskina; rozmówki Ollendorffa nadawały się do prowadzenia zdawkowej rozmowy w podróży, ale nie do intelektualnych debat na poziomie *Biblii z Amiens*.

Rok 1911: *Echo*

Z rozmówkami Ollendorffa wiąże się chyba pewien drobiazg Prousta, napisany w roku 1911. *Echo* to pastisz *Peleasa i Melizandy* Debussy'ego według sztuki Maeterlincka. Kluczowy dialog między Markelem (kontaminacja własnego imienia pisarza z Arkelem, imieniem dziada Peleasa) a Peleasem (pierwowzorem był zaprzyjaźniony kompozytor Reynaldo Hahn) brzmi tam tak:

Markel: Szkoda, że zostawił Pan ten kapelusz! Nigdy już go Pan nie odzyska!

Peleas: Dlaczego go nigdy nie odzyskam?

Markel: Nigdy się nic nie odzyskuje... tutaj... Jest zgubiony na zawsze.

Peleas: Przechodząc tamtędy weźmiemy sobie jeden, który będzie go przypominał.

Markel: Żaden go nie będzie przypominał!

Peleas: Jaki więc on był?

Markel, *bardzo cicho*:

To był biedny kapelusik

Wszyscy takie noszą!

Nikt nie umiałby powiedzieć, skąd przybył... Wyglądał, jakby przybył z końca świata...!

Nie trzeba go dłużej szukać, bo go już nie odzyskamy.

Peleas: Mam wrażenie, że głowa będzie mi odtąd zawsze marzła. Na zewnątrz jest bardzo zimno. To zima! Gdyby jeszcze słońce nie zaszło. Dlaczego zostawiono otwarte okno. [...]

Markel: [...] Jest za późno. Wszystkie kapelusze już poszły. Nie możemy sobie wziąć innego. To rzecz okropna, Peleasie.

Ale to nie nasza wina.

Peleas: Co to za hałas?

Markel: Odjeżdżają auta.

Peleas: Dlaczego odjeżdżają?

Markel: Myśmy je wystraszyli. Wiedziały, że chcemy pojechać bardzo daleko stąd, więc odjechały. Już nigdy nie powrócą. [CSB 206-7]

Dialog toczy się – jak w rozmówkach Ollendorffa – o sprawach banalnych, jak zgubiony kapelusz, by niepostrzeżenie przejść w sferę groteski, z wizją aut, przestraszonych perspektywą zbyt dalekiego kursu. Całość przesycona jest nostalgią, o utraconym kapeluszu mówi się jak o zmarłym przyjacielu.

W oczach pisarzy

Rozmówki Ollendorffa intrygowały pisarzy. Dwukrotnie wzmianka o nich pomogła w zdobyciu większej popularności. Najpierw stało się tak za sprawą szkockiego autora Basila Halla, kapitana marynarki, który wspominał korzystnie metodę Ollendorffa w swoim dzienniku podróży po Europie. Podróży, rozpoczętej zresztą od spotkania między Rzymem a Neapolem z przyjaciółką Polką „o niewymawialnym nazwisku, hrabiną Rzewuską”²¹. Po raz drugi pomógł August Strindberg. On to w jednym z opowiadań z tomu *Giftas* (1884, przekład pol. *Historie małżeńskie*, 2006) wprowadził wątek postępowej szkoły dla dziewcząt, której uczennice po dwóch latach nauki metodą Ollendorffa mówią biegle po francusku, podczas gdy ich rówieśnicy z męskiego gimnazjum dukają po sześciu latach nauki metodami tradycyjnymi.

Śród pisarzy polskich bliski kontakt z rozmówkami miał Bolesław Leśmian, którego stryj wydawał polskie wersje poradników Ollendorffa, a w przedsięwzięciu tym pomagał mu, jak się zdaje, ojciec poety²². Z Paulem

²¹ B. Hall, *Schloss Hainfeld, Or: A Winter in Lower Styria*, Edinburgh 1838, s. 4. Pochwale metody Ollendorffa poświęcony jest rozdział *The German Language*, s. 110-122. Okoliczności zaproszenia Halla do Styrii odmiennie przedstawia baron Purgstall-Hammer, *Ueber Capitäns Hall Buch: Schloß Hainfeld*, „Blätter für Literatur, Kunst und Kritik”, 10 VIII 1836.

²² Zob. na ten temat: P. Łopuszański, *Z rodu księgarzy – warszawskie korzenie Bolesława Leśmiana*. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 3, s. 157-158 i tegoż, *Bolesław*

Ollendorffem korespondował też Henryk Sienkiewicz (na temat francuskiego wydania powieści *Quo vadis*) i nawet chciał się z nim procesować. W tym kontekście warto wspomnieć, że Proust znał osobiście jednego z tłumaczy *Quo vadis* na francuski, Józefa Władysława Janasza i ubolewał z powodu jego samobójstwa w roku 1905²³. Janasz jest autorem jednoaktówki, której główny bohater, Le Genhtilhomme de Lettres, to postać wzorowana na młodym Marcelu Prouście.

Korczak (?) – Newerly

W roku 1906 w tygodniku „Wędrowiec” ukazał się felieton podpisany kryptonimem T. F. K., zatytułowany *Ollendorff monstre*. Cały tekst – stylistycznie bliski Korczakowi – złożony jest z dialogu, przypominającego rozmówki Ollendorffa, ale zawierającego wyraźny podtekst społeczny i satyryczny. Na pytanie: „A czy pan wie, kto napisał... *Grób Agamemnona?*” rozmówca odpowiada wyliczeniem wyników kolejnych walk siłaczów, utrzymanym w stylu starotestamentowych wyliczeń genealogicznych. Charakterystyczny jest autotematyczny dialog, rozpoczynający się od pytania o taśmową produkcję gramofonów:

Czy znajdowałeś się pan kiedy w fabryce gramofonów w czasie produkcji dwudziestu pięciu gramofonów naraz?

Nie, panie, ale ja i tak nie należę do żadnej partii. Mnie polityka nudzi. Cooo?

Panie! Pan się zapominasz! W żadnym Ollendorffie nie ma żadnego: cooo?!

Pał diabli Ollendorffa! P o l i t y k a p a n a n u d z i ! - proszę, proszę...²⁴

Dialog jest utrzymany w konwencji pytań z rozmówek Ollendorffa, które od prostych zapytań i konstatacji niepostrzeżenie prowadzą do absurdalnych

Leśmian. Marzyciel nad przepaścią, Warszawa 2006, s. 22.

²³ C V 311.

²⁴ T. F. K., *Ollendorff monstre*, „Wędrowiec” 1906, nr 10, s. 193.

zarzutów. Między rozmówcami istnieje kolosalna różnica poziomu kulturalnego i zainteresowań, obaj jednak starają się podtrzymywać rozmowę w konwencji narzuconej przez schemat tych popularnych rozmówek.

W kwestii autorstwa warto zauważyć, że słownik Bara nie notuje kryptonimu „T. F. K.”. Natomiast tonacja tego dialogu bardzo przypomina rozdział *Wykolejony* w powieści Janusza Korczaka *Dziecko salonu*. W rozdziale tym narrator nagabuje po francusku grubego pana, który wyszedł z cukierni „z paczką ciastek na guziku”. Dialog jest tu właściwie rozpisany na pytania i odpowiedzi monologiem, który wychodzi od tematów niewinnych, jak miłość rodzicielska i ciasteczka, a szybko przechodzi na sprawy dramatyczne, jak choroby weneryczne i prostytutka nieletnich. Pan z ciastkami zabiera w końcu głos i pyta: „Dlaczego pan nie mówi po polsku?”, na co słyszy: „Bo pan by mnie nie uwierzył... Pan jest syty – pan nie wie, czym jest głód i mród”. Obcy język jest tutaj sygnałem wykształcenia i dobrego wychowania („Oui, monsieur, ja jestem bardzo dobrze wychowanym człowiekiem – un gentilhomme. Tylko mi się trochę podarły portki i postrzępiła dusza. Enfin...”²⁵). Innym miejscem tejże powieści, które koresponduje z felietonem *Ollendorff monstre*, jest rozdział *O gramatyce* – żartobliwa apoloogia gramatyki, przeprowadzona podczas lekcji z ubogimi dziećmi na Solcu w myśl tej samej zasady, która leżała u podstaw filozofii nauczania języków Ollendorffa: analogii między językiem, poznawaniem języka a rozwojem osobniczym dziecka.

Rozdział *Wykolejony* kończy się zapisem dziennikowym o charakterze autobiograficznym, w którym narrator pisze: „14 grudzień. Za wiersze i nowelkę dostałem z kalendarza siedm rubli”. Opracowując w swoim czasie ten tekst do edycji *Dzieł*, wysunąłem hipotezę, że informacja owa może mieć związek „z dwiema książeczkami dla dzieci, wydanymi pod koniec

²⁵ J. Korczak, *Dzieci ulicy. Dziecko salonu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, Warszawa 1992, rozdział *Wykolejony* na s. 349-363.

roku 1902 nakładem J. Guranowskiego, pod używanym w tym czasie przez Korczaka kryptonimem Janusz: *Tylko dla grzecznych dzieci, powiastki i wierszyki* oraz *Króciutkie powiastki*²⁶. Niestety, mimo poszukiwań, prowadzonych w bibliotekach polskich i rosyjskich, nie udało się dotrzeć do egzemplarzy tych pozycji. Otóż Julian Guranowski, wydawca kalendarzy i książeczek dla dzieci, był też redaktorem „Wędrowca”, w którym ukazała się humoreska *Ollendorff monstre*. Czyżby i tym razem miał związek z nieznanym dotąd tekstem Korczaka?

Igor Newerly w późną powieść autobiograficzną *Zostało z uczyty bogów* wplótł kilka fragmentów swego pierwszego większego utworu, napisanej w roku 1924 po rosyjsku kroniki oddziału atamana Kotowskiego. Pierwszy z nich nosi tytuł *Komsek Johannes der Dritte (Iwanow Trzeci)* i jest obserwacją językową, opowiada o komisarzu brygady Kotowskiego, który wierzy w rychłą wojnę z „białogermańcem”, więc uczy się niemieckiego z „samouczka Ollendorfa”, i oto beszta swego podwładnego w tym języku: „zdania prawidłowe, tylko tak wymawiane, jakby były czytane z tekstu pisanego rosyjskimi literami”.

Kilka lat temu w jednym z wydawanych przed wojną w Warszawie czasopism rosyjskich piszącemu te słowa udało się znaleźć ową kronikę, zatytułowaną *Kotowszczyzna*. Trzeci jej rozdział nosi tytuł *O tym, co wielkie, poprzez drobiazgi*. Jest w nim przywołana powyżej anegdota o komseku Johannesie „der Dritte”, czytającym frazy z samouczka Ollendorffa. Próbuje przełożyć ten fragment, choć mam świadomość, że cały jego urok tkwi w wersji pisanej cyrylicą, gdy czyta ją ktoś, kto zna i rosyjski, i niemiecki: „Cierpliwie kartkował zieloną książeczkę i cieszył się, kiedy w niej coś znalazł: «Pamiętaj, że tylko na wojnie das gebot der warhaftigkajt (i w natchnionej recytacji ciągnął śpiewnie) wi zo fiile andre zittengebote ferliirt zajne gjultigkajt im krige!»”. (W przypisku Abugow/Newerly podaje po rosyjsku sens zdania:

²⁶ Tamże, s. 522.

„Przykazanie prawdomówności, jak wiele innych nakazów etycznych, traci znaczenie w czasie wojny”.²⁷

Słonimski – Parandowski

Antoni Słonimski w wydanej w roku 1925 powieści przygodowej *Pod zwrotnikami*. *Dziennik okrętowy* zamieścił następujący *passus*:

Poza tym Anglik zabawia małą Françoise nudnymi pytaniami, które mają zapach *rozmówek z Ollendorffa*: „Czy możesz mi powiedzieć, jakie owoce smakują ci najlepiej? Gruszki, śliwki czy orzechy?” Podług *Ollendorffa* dziewczynka powinna na to odpowiedzieć: „W ogrodzie mego wuja jest bardzo dużo jabłek”. Françoise odpowiada na to po prostu, że wcale nie lubi owoców. Anglik zamilkł i siedział cicho przez cały obiad, aż wreszcie, gdy podano po deserze owoce, porwał jabłko z talerza Françoise i powiedział z chichotem: „Ponieważ powiedziałaś, że nie lubisz jabłek, ja zjem twoje jabłko”. Zdaje mi się, że nie jest to idiota, ale może się mylić. Zresztą rodzaj żartów angielskich, za którym przepadam, jest dosyć ekscentryczny²⁸.

W pisanej w latach 1928/29 powieści *Król życia*, której bohaterem jest Oscar Wilde, Jan Parandowski wprowadza porównanie do rozmówek Ollendorffa, omawiając język napisanej po francusku sztuki *Salome*. Cytuje pytanie Stuarta Merrilla: („[...] czy nie uważasz, że osoby twego dramatu mówią jak dzieci angielskie, które miały francuską guwernantkę?”) i reakcję autora:

Wilde się uśmiechnął.

– Mówisz, jak prawdziwy przyjaciel.

Zabrał rękopis, pożegnał się i wyszedł. Wiedział, co o tym sądzić. Jego proza była prosta, wiedział, że nie podobna mu wikłać się w długich okresach, ale nie wziął jej z rozmówek Ollendorffa. Wziął ją z *Siedmiu*

²⁷ Wykorzystuję tu, z drobnymi zmianami, odpowiednie fragmenty swojej biografii Newerlego (*Szkatulki Newerlego*, Warszawa 2012).

²⁸ A. Słonimski, *Pod zwrotnikami. Dziennik okrętowy*, Warszawa 1925, s. 135.

księżniczek Maeterlincka i był zadowolony, że Merrill się na tym nie poznał²⁹.

Przykład ten świadczy o poczuciu dwuznaczności relacji między niektórymi tekstami literackimi, zwłaszcza pisanymi w języku innym niż ojczysty, a stylem rozmówek Ollendorffa.

Winawer – Stempowski

W roku 1932 pisarz i popularyzator nauki Bruno Winawer w artykule *Drugi sąd nad Sokratesem* pisał, referując książkę Alexandra Moszkowskiego *Sokrates, der Idiot*, na temat stylu dialogów platońskich i ich „nienaukowości”:

Kto przeczyta uważnie kilka tasiemców w rodzaju: „Przyznałeś, Krytonie, że śmierć się rodzi z życia, a życie powstaje ze śmierci, musisz więc też przyznać” ... itd., woła za Moszkowskim, woła za pocziwą Ksantypą, za Arystofanese: racja! święta racja! Sokrates był doprawdy jakąś hałaśliwą maszyną, nastawioną na bieg wolny (na *Leerlauf*), nie wykonywał żadnej pracy, jego pytania i odpowiedzi przypominają słynne *rozmówki z Ollendorffa* albo kłótnie adwokatów z Dickensa...³⁰

W roku 1961 Jerzy Stempowski jeden z felietonów z cyklu *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*, publikowanych na łamach paryskiej „Kultury” pod pseudonimem Paweł Hostowiec, zatytułował *Rozmówki Ollendorffa*. Tytuł pretekstowy, właściwym tematem felietonu jest bowiem prowadzony na emigracji dialog polsko-rosyjski, w kontekście naszego tematu warto jednak przytoczyć początek tekstu Stempowskiego.

²⁹ J. Parandowski, *Pisma wybrane*, Warszawa 1955, s. 247. Zestawienie tych nazwisk znaleźć można w przedmowie Roberta Rosssa do edycji angielskiej: „Nasz stary przyjaciel Ollendorff nieodwołanie przychodzi na myśl, kiedy się czyta francuszczyznę Wilde’a; podobnie zresztą jak przy wszystkich wczesnych sztukach p. Maeterlincka.” (O. Wilde, *Salomé*, London 1912, s. nlb.). Skądinąd wiadomo, że w więzieniu Wilde czytał *Fausta* z podręcznikiem Ollendorffa w rękę.

³⁰ B. Winawer, *Drugi sąd nad Sokratesem*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 12, s. 1.

Przed wielu laty – przypominam to sobie jak przez mgłę – do nauki niemieckiego używano ułożonych przez niejakiego Ollendorffa rozmówek, które były źródłem zabawy starszych i młodzieży. Zrazu przerażająco banalne, rozmówki te, w miarę wzrastania zapasu słów uczących się, stawały się dziwaczne, wyrwane z jakichś trudnych do wyobrażenia sobie sytuacji. „Gdzie jest nasz sąsiad?” – „Nasz sąsiad jest na dachu”. – „Na czym usiadł mój siostrzeniec?” – „Twój siostrzeniec usiadł na twojej peruce”. W innych okolicznościach przrzucanie się takimi kwestiami wyprowadziłoby niejednego z cierpliwości, w danym wypadku jednak treść pytań i odpowiedzi była ostatecznie obojętna; chodziło o nauczenie się pewnej ilości słów i zwrotów, mogących później służyć do prawdziwej rozmowy.

Ilekoć myślę o rozmowach polsko-rosyjskich na emigracji, przypominają mi się rozmówki Ollendorffa³¹.

Zabieg Stempowskiego polega na odniesieniu aktualnej sytuacji do zjawiska zaczerpniętego z odległej, ale osobiście przeżytej przeszłości, a przy sposobności na ożywieniu tamtego zjawiska, jak wielu innych, co do których miał poczucie, że jest może ostatnią osobą, która je pamięta. Jest w tym aktywizacja powtarzalności pewnych mechanizmów kulturowych, jest także poczucie wyjątkowości doświadczenia, płynącego z długowieczności i bogactwa wielokulturowych doświadczeń.

*

Prousta, jak wiadomo, wydaje Gallimard. Ale nie zawsze tak było i wcale tak być nie musiało. Naszkicowane tutaj dzieje powiązań z pochodzącą z Rawicza rodziną Ollendorffów w nowym świetle pokazują rozmaite aspekty jego twórczości i pozwalają sobie wyobrazić, że wątki polskie

³¹ J. Stempowski, *Notatnik niespiesznego przechodnia*, t. I, Warszawa 2012, s. 242. Pierwodruk: „Kultura” (Paryż) 1961, nr 7-8, s. 165. Warto zaznaczyć, że pozostałe dwa felietony z tego numeru – *Gdzie umieścić Czycza* i *Do Kazimierza Wierzyńskiego* Jerzy Timoszewicz przedrukował we wcześniejszych wyborach esejów Stempowskiego (*Szkice literackie*, t. II, *Klimat życia i klimat literatury*, Warszawa 1988 i 2001), ten jeden czekał na przedruk ponad pół wieku.

jawniej i śmielej pojawiałyby się w cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*, gdyby na karcie tytułowej poszczególnych tomów znajdował się stylizowany na dawną czcionkę sygnet wydawniczy z literkami PO. Jak POlogne.



Sygnet wydawnictwa Paula Ollendorffa

Proust, in the Manner of Ollendorff

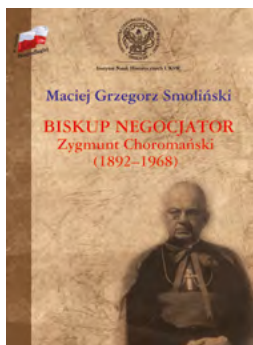
The first part of the paper discusses the meandric cooperation between Marcel Proust and the Paris based publisher Paul Ollendorff that lasted over 20 years (1893-1913). Further on, the Western expansion of the Ollendorff family from Rawicz, Poland, is briefly sketched. Another passage concerns a Maeterlinck pastiche by Proust (*Echo*, 1911), seen in the context of Ollendorff's conversation method of learning languages. The author suggests Proust was using this method to learn English himself. The paper ends with a survey of several mentions of Ollendorff's method in the twentieth century Polish prose.

Keywords: Proust, the Ollendorffs, self-study guides, phrase books, conversational method, pastiche, comparative literature.



Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Polecamy ostatnio wydane publikacje



Wydawnictwo UKSW publikuje książki naukowe i popularnonaukowe: monografie, rozprawy doktorskie i habilitacyjne, tomiki poezji, materiały pokonferencyjne, podręczniki i prace zbiorowe, o tematyce obejmującej wszystkie dziedziny, w których Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego prowadzi badania naukowe oraz kształcenie.

Wydawnictwo UKSW
ul. Dewajtis 5, Warszawa
tel. 22 561 88 38

www.wydawnictwo.uksw.edu.pl