



Poznań, 30 listopada 2020 roku

Recenzja rozprawy doktorskiej ***Obraz – wiersz – przekład:***
Wisławy Szymborskiej „historie (nie)namalowane
w tłumaczeniu na język angielski i hiszpański
autorstwa **Pani mgr Magdaleny Okły**

Dysertacja Pani mgr Magdaleny Okły, neolingwistki, to erudycyjna rozprawa z pogranicza historii sztuki i translatoologii, dowodząca przy tym dużej wiedzy historyczno- i krytycznoliterackiej oraz orientacji w twórczości Wisławy Szymborskiej, których mógłby Autorce pozazdrościć niejedyn filolog polski. Dokonane w tej pracy analizy tekstów wizualnych, poetyckich i translatorskich imponują nie tylko wnikliwością, lecz także żelazną konsekwencją prowadzenia spójnego, przekonywującego – i, co nie najmniej ważne: interesującego wywodu.

Doktorantka, jak zapowiada, zmierza badać „relacje zachodzące pomiędzy tekstem, obrazem i przekładem” (s. 6); zasadniczy trzon jej pracy stanowią szczegółowe analizy trzech ekfrastycznych wierszy Wisławy Szymborskiej, uznawanych przez Autorkę za przekłady intersemiotyczne w ujęciu Jakobsonowskim (lecz nie bez pamięci o ‘ekphrasis’ według Venutiego), a także ich interlingwalnych tłumaczeń na języki: angielski i hiszpański.

Dlaczego akurat te trzy wiersze (*Dwie małpy Breugla*, *Ludzie na moście* i *Vermeer*)? Ponieważ pośród dość licznych inspirowanych sztuką liryków Szymborskiej właśnie te trzy mają konkretny, nietrudny do ustalenia, malarski pierwowzór, dzięki czemu tym wyraźniej można pokazać, „w jaki sposób dokonuje się przekład intersemiotyczny, zachodzący między dziełem plastycznym a literackim” (s. 7).

Dlaczego akurat na angielski i hiszpański? Ponieważ serie translatorskie trzech wybranych wierszy Szymborskiej właśnie w tych językach są najbardziej rozbudowane i wieloautorskie czy też „wielotłumackie” („były tłumaczone [...] często kilkakrotnie przez różnych tłumaczy”, precyzuje Autorka, s. 34); poza tym języki: angielski i hiszpański mają największą poza chińskim liczbę użytkowników, a w krajach hiszpańsko- i anglojęzycznych można mówić o swoistym fenomenie Szymborskiej (s. 33-34), czytamy w argumentacji. Dla mnie – przekonującej.

Zaznaczyć należy, że Autorkę rozprawy interesują również związki między poszczególnymi przekładami interlingwalnymi wierszy Szymborskiej a wizualnymi „pierwowzorami” oryginałów („Czy przekłady na język angielski i na język hiszpański nawiązują dialog z dziełem plastycznym, do którego odwołuje się Szymborska, i czy użyte przez tłumaczy środki językowe pozwalają czytelnikom przekładów uczestniczyć w procesie przekształcania się dzieła malarskiego w utwór poetycki w podobnym stopniu, co czytelnikom oryginału?”, czytamy wśród pytań badawczych, postawionych we wstępie, s. 8). Ten układ intersemiotycznych i interlingwalnych relacji został przejrzysto przedstawiony na trójkątnym grafie na s. 28 – uwagi dociekliwego czytelnika nie umknie, że związek między utworem literackim oryginalnym a przełożonym jest na rysunku zaznaczony wyraźnie słabszą, przerywaną linią, tak jakby w hierarchii ważności był mniej znaczący. Jednak wywód Autorki, skupiony na niuansach kompozycyjnych, stylistycznych, gramatycznych, brzmieniowych i intertekstualnych, a także interkulturalnych w wymienionych trzech językach, bynajmniej na to nie wskazuje.

Przejrzystość – analiz, prowadzonych opisowo i tabelarycznie, uporządkowanego wywodu, wyważonych ocen krytycznoprzeładowych – jest dużym atutem tej pracy. Ten przejrzysty *modus operandi* zapowiada dokonane przez Autorkę usystematyzowanie różniących się w zależności od przyjętej typologii, złożonych relacji pomiędzy ekfrazą, hypotypozą oraz *Bildgedicht* i odniesienie tych pojęć do przekładu intersemiotycznego, które znajdujemy w pierwszym rozdziale. Modus ten widać wyraźnie w strukturze kolejnych rozdziałów części analitycznej, które prowadzą czytelnika od hipotez interpretacyjnych dotyczących przedstawienia malarskiego i wiersza, przez określenie typu ekfrazy, zagadnienia dotyczące przekładu intersemiotycznego, przekładu interlingwalnego, przekładu intersemiotycznego w interlingwalnym, ku podsumowaniu i ocenie poszczególnych elementów serii przekładowej. Przejrzystość wywodu Autorki wspierają

zamieszczone w pracy, bardzo dobrej jakości reprodukcje omawianych przedstawień wizualnych oraz przedrukowane teksty literackie oryginałów i tłumaczeń. Wreszcie zwieńczeniem tego przejrzystego dzieła jest aneks, zestawiający w tabelarycznej formie informacje dotyczące przekładów wierszy Szymborskiej na języki hiszpański i angielski, oraz bardzo staranna bibliografia.

Procedura analityczna Pani mgr Magdaleny Okły, wywiedziona z analizy interartystycznej Wendy Steiner (s. 7), przez samą Autorkę nazywana „metodą empiryczno-porównawczą” (s. 8), zakłada przywołanie *in extenso* już istniejących interpretacji analizowanego tekstu – i wizualnego, i literackiego. „Punktem wyjścia będzie zestawienie wybranych prac krytycznych dotyczących danego dzieła plastycznego oraz komentarzy i interpretacji narosłych wokół badanego wiersza-ekfrazy” (s. 8), czytamy. Mylilby się jednak ten, kto by sądził, iż czytelnik tej rozprawy będzie obcował wyłącznie z interpretacjami drugiego stopnia (gdyż wybór jednych koncepcji interpretacyjnych, a pominięcie innych także nosi przecież znamiona interpretacji). Tak się nie dzieje, pośród przywołanych pojawiają się też autorskie „interartystyczne” pomysły interpretacyjne Doktorantki, z których wiele jest w moim odczuciu bardzo celnych. Do najznakomitszych zaliczam te dotyczące swoistego mimetyzmu struktury – opisanego przez Doktorantkę sposobu, w jaki Szymborska w materiale słownym oddaje percepcję danego dzieła malarskiego. Jestem zachwycona uwagą o dwukropku, który, umieszczony na końcu pierwszego wersu *Dwóch małą Breugla*, ma działać w tym utworze jak okno stanowiące ramę kompozycyjną Breugelowskiego obrazu (s. 61). Zaintrygowały mnie spostrzeżenia o podziale wersowym *Ludzi na moście*, odzwierciedlającym kompozycję drzeworytu Hiroshige Utagawy (s. 127-129). Olśniła obserwacja, iż „kształt litery «w» i «i» w słowie «widać», powtórzonym czterokrotnie, przywodzi na myśl ukośne linie deszczu”, tnące scenę *Nagłej ulewy na Wielkim Moście pod Atake* (s. 146, 155), a samo słowo „zacinać” to zarazem nawiązanie do techniki drzeworytniczej (s. 136). Oprócz takich błyskotliwych konceptów interpretacyjnych rozprawa doktorska Pani magister Okły obfituje w świetne analizy semantyczne, na przykład pozwalające Autorce przekonująco stwierdzić, w którym przekładzie bohaterowie wiersza Szymborskiej marzną w ulewie najbardziej (s. 180). Trudno nie docenić także takich smaczków kulturowych jak te o orzechach, których lupiny widać na obrazie Breugla – i które mają być symbolem rzekomego bogactwa, pozornych wartości. Doktorantka potrafi wyluskać aluzję do nich w hiszpańskim przekładzie

Krystyny Rodowskiej z użytego przez tłumaczkę zupełnie niezwiązanego z tematem orzechów rzeczownika, który łączy z pewnym „orzechowym” zwrotem frazeologicznym (s. 114).

Pani magister Okła, wychodząc od koncepcji serii translatorskiej, stworzonej przez Edwarda Balcerzana i rozwiniętej między innymi przez Annę Legeżyńską, w swojej rozprawie proponuje wprowadzenie do dyskursu translologicznego pojęcia „tłumaczenia aprecyjnego/konsolidującego”, „które utrwała rozwiązania zaproponowane w jednym lub kilku z wcześniejszych ogniw serii” (s. 33). W moim odczuciu to trafna intuicja, takiego terminu rzeczywiście brakuje – jego operatywność potwierdza zresztą sama Autorka, posługując się nim w swoim wywodzie. Zaintrygowała mnie kwestia uwarunkowań etycznych tworzenia tego typu „konsolidujących” tłumaczeń i chętnie poznałabym zdanie Doktorantki na ten temat. Wydaje mi się, że o takim właśnie modelu – ba, ideale – tłumaczenia pisał przed wielu laty Robert Stiller w tekście *Przekład jako własność niczyja* („Literatura na Świecie” 1977 nr 4), chociaż nie nazwał go tak precyzyjnie jak Pani mgr Okła. Czy zdaniem Doktorantki podobne konsolidacyjne translatorskie działanie jest neutralne z punktu widzenia prawa autorskiego? Jak wskazać jego granice, moment, gdy takie tłumaczenie wciąż jeszcze nie jest plagiatem? A może dobro odbiorców przekładu, którym tłumaczenie aprecyjne, a więc kumulujące translatorskie rozwiązania najprecyzyjniejsze (czy na pewno? czy bezwyjątkowo?) przekazuje potencjalnie największy ładunek oryginalnego sensu (czy tak?), jest w tym przypadku nadrzędne? Jestem ciekawa opinii Doktorantki. Na marginesie pozwolę sobie również na drobne sprostowanie: koncepcja tłumaczenia polemicznego nie jest autorstwa ani Anny Legeżyńskiej, ani Jerzego Brzozowskiego, to także termin Balcerzanowski.

Seria translatorska prowadzi mnie ku innym jeszcze wątpliwościom: Autorka rozprawy, badając serie anglo- i hiszpańskojęzyczne wierszy Szymborskiej, tak naprawdę bada je łącznie, w dodatku wychodząc od przedstawienia wizualnego. Może jednojęzycznie ujmowana „seria translatorska” to w tym przypadku termin nie do końca przystający? Może lepsza byłaby koncepcja „serii intertekstualnej” Manfreda Pfistera, pozwalająca czytać łącznie nie tylko oryginał i konkurencyjne przekłady powstałe w jednym języku (i.e. serię translatorską wg Balcerzana), lecz także szeroko rozumiane teksty kultury, inspirowane zarówno oryginałem, jak i jego (także intersemiotycznymi) przekładami i adaptacjami? (M. Pfister, *Pola odniesień*

intertekstualności. Odniesienia do systemu. Przeł. J. Gilewicz. W: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Warszawa 1997). Tym bardziej, że, jak zauważa Doktorantka, w seriach hiszpańskojęzycznych pojawiały się tłumaczenia pośrednie, dokonane poprzez przekład angielski? A może jeszcze lepiej przystawałaby tu „seria recepcyjna” w ujęciu Marty Skwary (*Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana*, Kraków 2014)?

Z zagadnieniem recepcji łączą się ostatnie uwagi, które chciałabym tu poczynić. Rozważam, czy przy opisie recepcji twórczości Szymborskiej w krajach hiszpańsko- i anglojęzycznych nie warto byłoby poświęcić więcej uwagi sylwetkom, a zwłaszcza pozycji poszczególnych tłumaczy w ich docelowych literaturach, zamiast w pierwszym rzędzie wylistowywać chronologicznie ich dokonania. Dość znamienne wydają mi się przypadki Jana Zycha, którego kilku tomów pionierskich przekładów na hiszpański w ogóle nie opublikowano, oraz fortunego popularyzatora Szymborskiej w Stanach – Czesława Miłosza, który pierwsze przekłady jej wierszy włączył do antologii wydanej już po własnym Noblu. Autorka rozprawy wymienia oczywiście ich obu, ale w osobnych podrozdziałach, faktów tych nie zestawia i – odnoszę wrażenie – nie wyzyskuje. A dokładniejsze prześwietlenie mechanizmów rynku wydawniczego (niezwykle interesująca jest wzmiankowana w rozprawie historia umowy zawartej z Barańczakiem przez Harcourt & Brace), patronatu i translatorskiego (a może autorskiego? a może akademickiego?) prestiżu, który firmuje tłumaczoną twórczość, pozwoliłoby, jak sądzę, jeszcze bardziej zniuansować tę recepcyjną narrację. Fluktuacje zainteresowania twórczością Szymborskiej w obu krajach też wydają mi się warte zinterpretowania: „należy zauważyć, że ostatnie tomiki wierszy Szymborskiej cieszyły się zainteresowaniem mniejszej liczby tłumaczy niż wcześniejsze zbiory”, czytamy (s. 198). Co na tym zaważyło? Ich wartość artystyczna, coraz większa odległość czasowa od Nagrody Nobla, mniejsza uniwersalność, znużenie czytelnicze? Podobnie ciekawa byłabym ciągów dalszych, czyli rzeczywistego oddziaływania przełożonej twórczości Szymborskiej na literatury hiszpańsko- i anglojęzyczne („Polska noblistka inspiruje hiszpańskojęzycznych twórców teatralnych, wystawiających spektakle oparte na motywach jej wierszy, a także poetów i pisarzy, o czym świadczą liczne cytowania czy nawiązania do jej utworów”, pisze Doktorantka, s. 40), zdaję sobie jednak sprawę, że wymagałoby to znacznie szerzej zakrojonych badań.

Niezależnie od tych drobnych uwag, oświadczam oficjalnie, że w moim odczuciu dysertacja Pani mgr Magdaleny Okły spełnia wszelkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim, dlatego wnoszę o dopuszczenie Autorki do następnych etapów przewodu, oraz o wyróżnienie pracy.

E. Rajewska

dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM
Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu