

Recenzja rozprawy doktorskiej p. Barbary Galant pt. *El estilo como problema traductológico. Análisis comparativo de los recursos estilísticos en las versiones españolas de los relatos de Bruno Schulz* napisanej pod kierunkiem dr. hab. prof. UŁ Marka Barana

Tematem rozprawy jest porównanie środków stylistycznych stosowanych przez tłumaczy w hiszpańskich przekładach prozy Brunona Schulza. Już sama decyzja wzięcia na warsztat tej twórczości wskazuje na odwagę Doktorantki: narracyjna proza drohobyczańskiego wizjonera jest wyzwaniem (a jednocześnie źródłem fascynacji) dla rodzimych odbiorców, a co dopiero tłumaczy i, *last but not least*, traduktologów. Pani Galant należy do tej ostatniej grupy i trzeba przyznać, że wywiązała się z tego zadania znakomicie.

Praca imponuje rozmiarem: liczy 443 strony, co znajduje uzasadnienie w fakcie, że na warsztat wzięto wszystkie utwory Schulza przetłumaczone na język hiszpański (*Sanatorium pod klepsydrą*, *Sklepy cynamonowe* oraz cztery opowiadania opublikowane w Hiszpanii, lista tytułów wraz z danymi bibliograficznymi na str. 400).

Struktura pracy jest przejrzysta i logiczna: część teoretyczna to zwarty i treściwy traktat o stylistyce (str. 10-59) oraz stylu w przekładzie (str. 60-83), a zasadnicza jej część to opracowanie wyekscerpowanych przykładów według obranej metodologii (str. 99-377), poprzedzone krótkim rysem (str. 84-98) o stylu Schulza i jego recepcji w Hiszpanii, a zwieńczone wnioskami (str. 378-382). Całości dopełniają bibliografia (str. 400-409), aneksy (str. 383-399) oraz streszczenia (str. 410-443).

Doktorantka otwarcie przyznaje, że celem jej pracy jest zbadanie, jak w hiszpańskich przekładach zdołano odtworzyć niepowtarzalny styl pisarza, natomiast z pełną świadomością nie wnika w kwestie odbioru translatorskich kreacji (o tym zresztą powstała inna rozprawa doktorska, którą cytuje sama Doktorantka). Sądzę natomiast, że hipotezy badawcze, o których Autorka wspomina sukcesywnie, rozwijając kolejne wątki, powinny wybrzmieć na początku pracy: we wstępie, ale też w streszczeniach.

W rozdziałach poświęconych zagadnieniom teoretycznym p. mgr Galant, odwołując się do bogatej, wielojęzycznej literatury przedmiotu, opisuje rozmaite, chronologicznie uporządkowane szkoły stylistyczne, trafnie odnajdując prekursorskie tropy (np. zwiastuny kognitywizmu w stylistyce Bally'ego czy w tzw. szkole hiszpańskiej), zwięźle, ale w sposób

wyczerpujący wymienia i opisuje podstawowe części składowe stylu, każdy z rozdziałów kończąc kilkunastowym podsumowaniem, co bardzo ułatwia uporządkowanie obszernego materiału. Co warte pochwały, w swoim opracowaniu rzetelnie referuje poszczególne zjawiska, nie stroniąc od klasycznych (przez wielu młodych badaczy uważanych za przestarzałe, a tym samym niewarte uwagi) pozycji, ale cytując też nowsze opracowania (mam na myśli chociażby podrozdział o synestezji, w którym znajdują się odwołania do klasycznych już pozycji autorstwa S. Ullmanna czy J. M. Williamsa, ale też nowsze prace M. Werninga et al.).

Oczywiście, centralna część pracy to rozdział III, skonstruowany znowu z zachowaniem porządku logicznego i właściwych proporcji: krótki opis stylu B. Schulza, opatrzone licznymi przykładami i naświetlający poziom trudności dla potencjalnych tłumaczy, przegląd tłumaczeń jego prozy, recepcja Schulza w Hiszpanii i tłumaczenia jego utworów, wreszcie klarowny opis przyjętej metodologii. Przy okazji warto dodać (z całą świadomością, że tematem rozprawy jest sztuka tłumaczenia schulzowskiej prozy, a nie on sam), że oprócz cytowanych (i słusznie) W. Panasa, W. Boleckiego i K. Miklaszewskiego, twórczością Schulza zajmowali się m.in. Jan Błoński, Jerzy Jarzębski (mam na myśli niewspomnianą monografię *Schulz* z 1999 i *Schulzowskie miejsca i znaki* z 2016) oraz, jak sam się określał, „wyznawca Schulza”, czyli Jerzy Ficowski. Sama część analityczna, ujęta w czytelne tabele, wymagała, jak mi nie mam, ogromnego nakładu czasu i uwagi (samiych metafor jest około 800, a liczba skatalogowanych fragmentów dochodzi do 2000!). Nie chodzi tylko o wyekscerpowanie wszystkich przykładów z trzech wersji i ich skrupulatne przyporządkowanie do schematu pochodzącego z pracy Amparo Hurtado Albir z 2011 r. (czyli: uporządkowane tematycznie metafory, personifikacje, animizacje, urzeczowienia, synestezje, porównania i zapożyczenia, złożenia, wyliczenia, powtórzenia i aliteracje) czy strategię tłumaczenia metafor wg A. C. Hagström, ale też ich krytyczny komentarz. Zwłaszcza te ostatnie cztery (tj. złożenia, wyliczenia, powtórzenia, aliteracje), mimo że stosunkowo nieliczne, dopełniają obrazu analizy, bo chociaż mniej chętnie (w porównaniu np. z metaforą) studiowane, w dużym stopniu stanowią o niepowtarzalnym rytmie schulzowskiej prozy. Wyłania się z tego całościowy obraz technik tłumaczeniowych (niekiedy też ich braku albo błędnego użycia), sprawnie podsumowany we wnioskach i przejrzysty przedstawiony w aneksie 2 i 3. Przy czym, jak słusznie zauważa Autorka, zauważone różnice mogą mieć przyczyny obiektywne, wynikające chociażby z samej materii języka, ale też subiektywne, jak pochodzenie tłumaczy czy ich autorski *nomen omen* styl, świadczący o owej „nieznośnej widoczności tłumacza”, o której wspomina Doktorantka w drugim rozdziale swojej dysertacji.

Przy tak szeroko zakrojonym badaniu łatwo stracić panowanie nad materiałem. Tu w sukurs Doktorantce przychodzi jej zdolność syntezy (widoczna w przedstawieniu zagadnień teoretycznych), umiejętność oceny elementów istotnych dla całego tematu (zauważalna np. w proporcjach poszczególnych rozdziałów i podrozdziałów), rzetelna znajomość literatury przedmiotu (w tym dobór metodologii), żelazna dyscyplina w jej stosowaniu (katalogowanie przykładów) oraz benedyktyńska cierpliwość w ich przygotowaniu. Są to wszystko cechy, które mogą się okazać niezwykle cenne w dalszej karierze naukowej. Na pochwałę zasługuje również, znowu odwołam się do słowa klucza niniejszej rozprawy, styl Doktorantki: nienaszpikowany zbędną terminologią, za to rzeczowo obrazujący przedstawiane zagadnienia.

Jeśli chodzi o stronę techniczną pracy, zarówno język, jak i sposób dokumentacji są bez zarzutu. Szokuje wręcz brak błędów typograficznych (te naprawdę nieliczne balansują na granicy błędu statystycznego), co przy tego typu pracy wymagało niewątpliwie wielu godzin redakcyjnej obróbki. Bibliografia zawiera nie tylko prace hiszpańskie i, co zrozumiałe polskie, ale też francusko-, angielsko- czy niemieckojęzyczne, jest prawidłowo uporządkowana, streszczenia (każde, co też nieczęsto się zdarza, liczące około 10 stron) dają wgląd w całokształt pracy.

Na koniec kilka pytań i parę drobnych sugestii. Na stronach 16-17 Autorka przytacza spostrzeżenie Bally'ego, że można mówić o „Stylistyce europejskiej” opartej na europejskiej mentalności, którą dzielają użytkownicy naszej cywilizacji. Czy Bruno Schulz, mieszkaniec wschodnich rubieży Europy, w pełni do niej przynależał, a jeśli jednak geografia wpłynęła na jego mentalność, na ile jest to widoczne w jego stylu i przekładach na język, bądź co bądź, z europejskich antypodów? Kolejna refleksja, poniekąd wypływająca z poprzedniej, związana pośrednio z samym zagadnieniem tłumaczenia, ale mogąca stanowić punkt wyjścia do kolejnych badań: przedstawiciele szkoły francuskiej podkreślali wagę szeroko rozumianego kontekstu jako elementu „stylotwórczego”. W podrozdziale 3.1., poświęconym stylowi Brunona Schulza, pojawiają się dwa terminy opisujące ten kontekst: symbolizm i awangarda (str. 84). A gdyby ten kontekst rozszerzyć i objąć nim nie tylko epokę literacką i, wspomnianą właśnie geografię, ale też biografię, talent malarski pisarza etc. Czy ułatwi nam to wgląd w jego tak charakterystyczny styl i pomoże tym samym przyszłym tłumaczom i traduktologom?

Drobne uwagi mają głównie charakter techniczny i przydadzą się, mam nadzieję, w procesie przygotowania pracy do druku:

- dobrze byłoby ujednolicić zapis cytatów ze źródeł polskich: czasem figurują w wersji oryginalnej (np. str. 10), czasem Autorka tłumaczy je na hiszpański (np. str. 39),
- w bibliografii warto uhonorować tłumaczy dzieł (jak np. w przypadku U. Eco), dodać daty dostępu do źródeł internetowych czy brakujące inicjały imion (wspomniany tu Williams to Joseph M. Williams),
- wreszcie wątpliwość bardziej terminologiczna niż merytoryczna: czy opisywane na str. 325-343 wyrazy to *extranjerismos* czy raczej *préstamos*? Pytanie niełatwe, bo i granica między oboma terminami nie do końca jest jednoznaczna, ale też i same formy, o czym wspomina Doktorantka na str. 325, niekiedy są bliższe etymonowi (np. *elaphantiasis*, *facit*, *camera obscura*), chociaż w większości przypadków zdążyły się zaadaptować (pol. *indagacje*, *antycypacja*, *aberracja*), o „zaniku” ich egzotycznego charakteru w hiszpańskich przekładach nie wspominając,
- no i odwieczny problem obszernych prac, czyli numeracja rozdziałów, przy kolejnej cyfrze (3.3.2.1.15) przyprawiająca czytelnika (przynajmniej w moim przypadku) o zawrót głowy, nawet w tak „stylometrycznej” pracy jak ta.

Wszystkie te uwagi mogą jedynie podnieść wartość pracy, która zasługuje nie tylko na uznanie, ale też **wyróżnienie**. Niewątpliwie **spełnia** ona wymagania stawiane rozprawom doktorskim w obowiązujących przepisach (ustawa z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz. U. nr 65, poz. 595, z późn. zm.), w związku z czym wnoszę o dopuszczenie p. mgr Barbary Galant do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

