

Wrocław, 29 września 2023 r.

dr hab. Marcin Kurek, prof. UWr
Zakład Iberystyki
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Wrocławski

Ocena rozprawy doktorskiej mgr Xaviera Farré
La forma y la voz poética en las traducciones al español
de tres ciclos poéticos de Czesław Miłosz
przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Marzeny Chrobak, prof. UJ
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2023, 279 s.)

Przedstawioną mi do oceny rozprawę doktorską mgr. Xaviera Farré napisaną pod kierunkiem prof. Marzeny Chrobak w języku hiszpańskim i liczącą blisko 300 stron, którą – zdradzę to zaraz na wstępie – przeczytałem z niekłamanym pożytkiem i przyjemnością, stanowi analiza przekładów trzech głośnych cykli poetyckich Czesława Miłosza: „Świat. Poema naiwne”, „Głosy biednych ludzi” i „Zapisane wczesnym rankiem mową niezwiązaną”. Badacz poddaje wnikliwej i kompetentnej analizie cztery hiszpańskie wybory przekładów zawierające wspomniane cykle, wydane w formie książkowej i wykonane przez tłumaczy-poetów: Jana Zycha, Barbarę Stawicką-Pirecką, Isabel Sabogal Dunin-Borkowską oraz Xaviera Farré. Chcę od razu w tym miejscu wyraźnie podkreślić, że ryzyko swoistego badawczego solipsyzmu – i będącego jego skutkiem braku bezstronnego dystansu w analizie własnych dokonań przekładowych – zostało przez mgr. Farré zażegnane. Farré-badacz umiejętnie obiektywizuje analizę przekładów Farré-tłumacza. Nie mamy tu do czynienia z autokomentarzem, ale z pogłębioną refleksją teoretyczną oraz kompetentną, obiektywną i oryginalną analizą przekładoznawczą. W analizie pomyślanej i zrealizowanej jak w niniejszej rozprawie pominięciu tomu *Tierra inalcanzable* przygotowanego w 2011 r. przez mgr. Farré uczyniłoby ją zapewne mniej miarodajną. Podrozdział 5.4 poświęcony wspomnianej

książce może zresztą stanowić znakomity i pożyteczny paratekst dla przyszłych badaczy przekładu, gdyż jego autor ujawnia motywacje i wątpliwości stojące za wieloma z jego wyborów i ujawnia szczegóły procesu tłumaczenia. Zresztą kilka autokomentarzy zawartych w tekście rozprawy jej Autor z całą świadomością podwójności swojej roli wyróżnił pochylą czcionką.

W rozprawie *La forma y la voz poética en las traducciones al español de tres ciclos poéticos de Czesław Miłosz* mamy do czynienia z przemyślaną, dojrzałą i oryginalną analizą porównawczą przekładów. Nie chodzi w niej, jak czasami się zdarza, o wyliczenia błędów i potknięć tłumaczy prowadzące do wartościujących ocen, nie chodzi o ustalenie ex post ich strategii ani osiągniętego w przekładach stopnia ekwiwalencji, ale o wydobycie tych rozwiązań translologicznych, które pozwoliły przekazać konceptualną i formalną złożoność oryginału i próbę odpowiedzi na pytanie, jaki poeta wylania się z każdej z hiszpańskich wersji. W tym celu Autor rozprawy posługuje się terminem „głosu poetyckiego” („la voz poética”), pojęciem wymykającym się łatwym definicjom, obejmującym równocześnie ton, akcent, rytm i wiele jeszcze innych elementów. Odwołuje się do propozycji teoretyków i opinii praktyków poezji – będzie to zresztą częsty i owocny zabieg analityczny w rozprawie. Teoretycy jak James Underhill (*Voice and Versification in Translating Poems*, 2016) definiowali ów głos jako osobowość wylaniającą się ze znaczenia słów i sposobu ich organizacji, zaś praktycy, jak Seamus Heaney widzieli w nim połączenie pojęcia „craft” rozumianego jako mechaniczne rzemiosło i pojęcia „technique” jako drogi wyjścia poza granice poznawcze i znalezienie niewypowiedzianego. Waler recenzowanej rozprawy doktorskiej tkwi zatem w ambitnym zamierzeniu: uchwyceniu niechwytneho tonu czy głosu poety w dodatku w przekładzie. Oto ważny wkład mgr. Xaviera Farré w badania translologiczne, tj. analiza nie tylko i nie tyle sposobu przekładanych elementów wiersza z języka wyjściowego do języka docelowego, ale analiza funkcji, jaką w języku docelowym ów element sprawuje.

Wszelkie badania translologiczne są interdyscyplinarne niejako z definicji. Warto jednak podkreślić, że stopień interdyscyplinarności recenzowanej rozprawy został podniesiony do kwadratu. Jej Autor wykazuje się erudycją i znakomitą orientacją w kilku obszarach badawczych: w aktualnych koncepcjach przekładoznawczych, w najnowszych ustaleniach wersologów oraz systemach metrycznych, kadencjach, rymach dwóch niepodobnych do siebie języków (tutaj warto także podkreślić ogromne kompetencje mgr. Farré w zakresie języka polskiego), a wreszcie w obszernej i złożonej

polskiej miłoszologii. Ta wiedza poparta dodatkowo osobistym, wieloletnim doświadczeniem przekładowym i pisarskim oraz nieukrywaną pasją przyniosły znakomite efekty badawcze i pozwoliły Autorowi rozprawy wyartykułować mocny, pewny, własny głos w translatologicznym i miłoszologicznym dyskursie.

Praca poza wstępem i konkluzjami została podzielona na pięć rozdziałów oraz zaopatrzona w trzy aneksy, bibliografię i stosowne streszczenia.

Rozdział pierwszy pt. „Tłumaczenie poezji” („La traducción de poesía”) omawia różne relacje tłumacz-poeta i poeta-tłumacz, rozważa kwestię autonomii przekładu i stopnia jego zależności od oryginału, przedstawia stan badań nad teorią przekładu poezji, rozmaite typologie i klasyfikacje przekładów poetyckich. Autor omawia wiele prac teoretycznych dzieląc z przekonaniem postulaty Lawrence’a Venutiego o niewidzialności tłumacza poezji oraz Antoine’a Bermiana o metysażu tekstu i „wzmacnianiu” oryginału przez przekład. Wiele miejsca poświęca rytmicznemu wymiarowi przekładu. Oddaje także głos wybitnym autorom jak Ezra Pound, Robert Lowell, Vladimir Nabokov, Josif Brodski, Octavio Paz, Juan Ramón Jiménez, Stanisław Barańczak czy wreszcie Czesław Miłosz, których dorobek przekładowy określił kurs tłumaczeń poezji w XX i XXI wieku i których namysł nad własnym i cudzym doświadczeniem translatologicznym jest istotny dla przedmiotu badań mgr. Farré. Tu tylko drobna uwaga kompozycyjna: warto zastanowić się, czy ostatni podrozdział dotyczący Czesława Miłosza ma uzasadnienie w strukturze całej rozprawy – albo zapowiada on bowiem rozdziały następne, albo musi powtarzać informacje przywołane już wcześniej.

Rozdział drugi pt. „Tradycje poetyckie w języku polskim i hiszpańskim” („Tradiciones poéticas en polaco y en español”) prezentuje sposoby budowania rytmu i klauzuli oraz funkcjonowania i klasyfikacji rymów w obu językach. Tu Autor posiłkuje się głównie ustaleniami José Domíngueza Caparrósa i Rudolfa Baehra jeśli chodzi o hiszpańszczyznę oraz Marii Dłuskiej, a także Aleksandery Okopień-Sławińskiej i Artura Grabowskiego jeśli chodzi o polszczyznę. O ile obecność rozpoznania Marii Dłuskiej jest oczywista, o tyle budzi w tym miejscu pewne zdziwienie nieobecność refleksji Doroty Urbańskiej (monografia *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*) oraz badań Lucylli Pszczółowskiej, która nie tylko jest znamienitą wersolożką, ale zajmowała się także metryką porównawczą w przekładach. Dalej omówiony zostaje tekst „O zmianach w polskim wierszu” Czesława Miłosza zamieszczony w zbiorze Z

archiwum (wybór publicystyki z lat 1945-2004), w którym poeta analizuje przejście poezji polskiej do tzw. czwartego systemu metrycznego i ujawnia źródła własnych metrycznych inspiracji (Adam Ważyk, Józef Czechowicz, Jarosław Iwaszkiewicz).

Rozdział trzeci pt. „Czesław Miłosz i szkoła poezji polskiej w hiszpańszczyźnie” („Czesław Miłosz y la escuela de la poesía polaca en español”) relacjonuje historię obecności Miłosza w świecie hiszpańskojęzycznym od pojedynczych wierszy przełożonych przez Octavio Paza po ogłoszeniu werdyktu przez Akademię Szwedzką w 1980 r., przez tłumaczenia z francuskiego i angielskiego książek prozatorskich (*Zdobycie władzy, Zniewolony umysł, Rodzinna Europa*) i pierwsze duże tłumaczenie bezpośrednio z oryginału (*Dolina Issy*) aż po przekłady poezji. Mgr Farré znakomicie kontekstualizuje obecność poezji Miłosza w Hiszpanii, opisuje jej recepcję i wskazuje literackie i pozaliterackie przyczyny mniejszej popularności poety w porównaniu z twórczością Zbigniewa Herberta, Wisławy Szymborskiej i Adama Zagajewskiego.

Rozdział czwarty pt. „Forma i głos poetycki w trzech cyklach Czesława Miłosza” („Forma y voz poética en tres ciclos de Czesław Miłosz”) ma charakter genologiczny i dotyczy ustalenia, czy w przypadku analizowanych utworów mamy do czynienia z poematami czy cyklami wierszy, co ma konsekwencje także translologiczne, gdyż trudno uzasadnić przekład tylko wybranych części poematu. Autor przytacza szereg przekonujących argumentów na rzecz tego drugiego rozpoznania. W dalszej części mgr Farré przechodzi do prezentacji interesujących go cykli: dwa pierwsze analizuje w sposób koncentryczny podkreślając, że zarówno w warstwie treściowej, jak i formalnej (ta zawsze przykuwa największą uwagę Doktoranta) „Głosy biednych ludzi” to rodzaj przeciwwagi względem „Świat. Poema naiwne”. Cykl trzeci „Zapisane wczesnym rankiem mową niezwiązaną”, także ze względu na swój metapoetycki charakter, konsekwentnie zostaje omówiony w kontekście organizacji dźwiękowej wierszy. Poza tym Autor rozprawy wskazuje na literackie źródła inspiracji Miłosza, jego odautorskie komentarze i przekłady na język angielski. Ostatnią część tego rozdziału stanowi prezentacja projektów – tak jak pojęcie to definiował Antoine Berman („projet de translation”) – czy jak proponuje mgr Farré „kontekstów tłumaczeniowo-literackich” czterech analizowanych przekładów.

Rozdział piąty pt. „Przekłady na język hiszpański” („Las traducciones al español”) to zasadnicza dla rozprawy analiza przekładów zawartych w czterech hiszpańskojęzycznych książkach Czesława Miłosza. Dwie z nich ukazały się w 1984 r.

jako pokłosie nagrody Nobla: są to *Antología poética* w tłumaczeniu Jana Zycha i *Poemas* w tłumaczeniu Barbary Stawickiej-Pireckiej. Dwie kolejne ukazały się blisko trzydzieści lat później, odpowiednio w 2012 i 2011 r., w stulecie urodzin autora *Nieobjętej ziemi* i są to *Poesía escogida* w tłumaczeniu Isabel Sabogal Dunin-Borkowskiej oraz *Tierra inalcanzable* w tłumaczeniu Xaviera Farré.

Przypomnijmy, że korpus pracy stanowią złożony z dwudziestu wierszy cykl „Świat. Poema naiwne” oraz złożony z dziewięciu wierszy cykl „Głosy biednych ludzi”, oba napisane w 1943 r. w okupowanej Warszawie i wydane w tomie *Ocalenie*, a następnie cykl dziewięciu wierszy pt. „Zapisane wczesnym rankiem mową niezwiązaną” powstałe głównie w Berkeley w latach sześćdziesiątych i wydane w 1969 r. tomie *Miasto bez imienia*. Wiersze z cyklu pierwszego zostały przetłumaczone przez Isabel Sabogal Dunin-Borkowską (4 utwory) i Xaviera Farré (całość). Wiersze z cyklu drugiego pojawiają się w dorobku całej czwórki tłumaczy (Zych – 4 utwory, Stawicka-Pirecka – 2 utwory, Isabel Sabogal Dunin-Borkowska – 4 utwory, Farré – 6 utworów). Z kolei wiersze z cyklu trzeciego tłumaczyli: Zych – 1 utwór, Stawicka-Pirecka – 4 utwory, Isabel Sabogal Dunin-Borkowski – 2 utwory, Farré – całość. Wszyscy tłumacze przełożyli „Piosenkę o końcu świata” oraz „Ars poetica?”.

Myszę, że warto byłoby, aby Autor rozprawy precyzyjnie wyjaśnił decyzję dotyczącą analizy tych konkretnych cykli poetyckich. Szczególnie jeśli weźmiemy pod uwagę po pierwsze fakt, że trzeci analizowany cykl – co podkreśla kilkakrotnie mgr Farré – nie wzbudził wśród polskich miłoszologów wiele uwagi, którzy nie analizują go jako osobnego i spójnego utworu. Po drugie istotny jest też fakt, że hiszpańskie przekłady cykli są, poza tłumaczeniem samego mgr. Farré, fragmentaryczne. Wspomina zresztą o tym autor: „Uno de los puntos importantes en este caso es que estaríamos hablado durante todo el tiempo de una fragmentación de los ciclos, no se puede ver el ciclo en su totalidad y así se hace imposible la dimensión de este y qué papel desempeña en el conjunto de la obra del autor” (str. 210). Dlatego – powtarzam – decyzję o analizie trzech cykli Miłosza należałoby wyjaśnić wyraźniej.

Chociaż można sobie wyobrazić analizę skonstruowaną w oparciu o kolejne cykle, mgr Farré zdecydował się podzielić czy uszeregować swoje analizy według tłumaczy. Wydaje się z pozoru, że pierwsze rozwiązanie nadawałoby symetrii temu rozdziałowi względem rozdziałów poprzednich i byłoby bardziej pomocne dla obrony

sformułowanej we wstępie tezy. Doktorant przyjął jednak inne rozwiązanie: przeanalizował poszczególne cykle osobno dla każdego tłumacza.

A zatem ten szeregowy układ analiz rozpoczyna antologia czterdziestu utworów Miłosza przygotowana przez Jana Zycha wydana w serii materiałów dydaktycznych przez Universidad Nacional Autónoma de México, która mimo sporego nakładu nie zyskała właściwej widoczności i odbioru. Osobisty wstęp tłumacza zapowiada przekłady, w których świadomość istnienia poetyckich cykli nie znalazła odzwierciedlenia i które charakteryzują się, jak wskazuje badacz, semantyczną dosłownością i, w konsekwencji, dekonstrukcją rytmu. Wydaje się zatem, że – korzystając z wypracowanego przez Jerzego Jarniewicza podziału na tłumaczy ambasadorów i tłumaczy prawodawców – Jan Zych przybiera w swej antologii rolę ambasadora twórczości Czesława Miłosza w świecie hiszpańskojęzycznym.

Podrozdział drugi dotyczy przekładu pt. *Poemas* przygotowanego przez Barbarę Stawicką-Pirecką w 1984 r. dla prestiżowego hiszpańskiego wydawnictwa Tusquets, które kilka lat wcześniej opublikowało *Zniewolony umysł*, *Rodzinną Europę* oraz *Dolinę Issy* Miłosza. Chodzi o wydanie zawierające przekłady pięćdziesięciu siedmiu wierszy i wzbogacone o liczne parateksty (erudycyjny wstęp i notę wyjaśniającą napisane przez tłumaczkę, aneks zawierający tekst mowy noblowskiej poety, bibliografia). Układ wierszy w antologii, podobnie jak w wypadku przekładu meksykańskiego, nie sygnalizuje istnienia cykli poetyckich. Mgr Farré wskazuje na pewne podobieństwo w podejściu Barbary Stawickiej i Jana Zycha, gdyż także w wypadku hiszpańskiej antologii większe znaczenie ma obszar semantyczny wiersza, zaś kwestie formalne, jak rym i rytm, schodzą na dalszy plan. Zauważa też nieoczywiste użycie rodzajników przez tłumaczkę. Podsumowując, wielka różnorodność wersyfikacyjna poezji Miłosza nie znajduje swojego odbicia w hiszpańskich wersjach zaproponowanych przez oboje tłumaczy. Przypadek przekładu wiersza „Ars poetica?” omówiony przez Doktoranta, gdy zarówno Zych, jak Stawicka-Pirecka nie zachowując rytmiczności wiersza gubią także jego sensory ironiczne, wskazuje równocześnie na wagę metrum i jego nierozzerwalne powiązanie z warstwą semantyczną.

Isabel Sabogal Dunin-Borkowska, peruwiańsko-polska tłumaczka, pisarka i poetka przygotowała swoją dwujęzyczną, niekomercyjną antologię wierszy Miłosza (*Poesía escogida*) dla wydawnictwa Ediciones del Hipocampo w Limie. Zawiera ona pięćdziesiąt pięć wierszy oraz wstęp i bibliografię. Inaczej niż w przypadku dwóch

poprzednich wydań, badacz dostrzega świadomość dźwiękową tłumaczki, której przekłady zasadniczo oddają stylistyczne właściwości oryginału, chociaż niekoniecznie zachowują podobieństwo syntaktyczne czy leksykalne i wielokrotnie podwyższają rejestr wierszy kosztem prostoty językowej.

Ostatni analizowany projekt tłumaczeniowy należy do samego Doktoranta. Chodzi o antologię pt. *Tierra inalcanzable* wydaną w 2011 r. w Barcelonie przez cenione wydawnictwo Galaxia Gutenberg, które przed Miłoszem wydało wiele ważnych tomów poetyckich w oryginale (m.in. Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Octavio Paz) i przekładach (m.in. W.H. Auden, Josif Brodski, Georg Trakl). Tom zawiera ponad dwieście wierszy, obszerny wstęp napisany przez tłumacza, jego notę prezentującą autorski projekt przekładowy, część z końcowymi przypisami oraz bibliografię. Mamy zatem do czynienia z poważną edycją krytyczną przekładu. Warto też pamiętać, że Xavier Farré pięć lat przed hiszpańską edycją opublikował katalońską wersję wierszy Miłosza. Przeprowadzona analiza pokazuje, że podobnie jak w przypadku przekładu peruwiańskiego, mamy do czynienia z próbą przekazania rymów i rytmów Miłosza, co zaowocowało sporadycznie podwyższeniem rejestru wierszy.

Ostatni podrozdział podsumowuje i zestawia cztery przekłady wskazując na różne założenia tłumaczy oraz całkowicie odmienne rezultaty, zaś w finalnych konkluzjach słusznie została wyakcentowana różnica historycznych kontekstów analizowanych przekładów.

Pracę kończą aneks utworów Czesława Miłosza wydanych w formie książkowej w języku hiszpańskim, tabela zestawiająca analizowane wiersze wchodzące w skład poszczególnych cykli, wybrane przekłady (wiersze „Piosenka o końcu świata” oraz „Ars poetica?” przełożone przez całą czwórkę tłumaczy) i wreszcie obfita, aktualna, wielojęzyczna bibliografia.

Warto podkreślić ogromną staranność redakcyjną i techniczną – znalazłem zaledwie kilka literówek: np. „cinstricciones”, str. 9; „seria”, str. 109; „ora”, str. 163; drobiazgi redakcyjne np. brak nawiasu zamykającego, str. 223 (przypisy sporządzono bez zarzutu) oraz ogromną elegancję języka, jakim praca została napisana. Xavier Farré posługuje się piękną hiszpańszczyzną i klarownym naukowym stylem.

KONKLUZJE

Przedstawione w recenzji uwagi i wątpliwości mają w większości charakter drobny lub polemiczny, nie zaś krytyczny i nie podważają wartości rozprawy. Rozprawa doktorska Xaviera Farré, badacza, ale także poety i tłumacza o bogatym dorobku przekładowym, jest napisana niezwykle kompetentnie, ale też z wyraźną pasją. Praca ta wyrasta z osobistych (przekładowych i artystycznych) doświadczeń, ale sprawnie wiąże autokomentarz z pogłębioną refleksją teoretyczną oraz kompetentną i obiektywną analizą. Podejście analityczne Doktoranta, jak zostało już podkreślone, jest niezwykle oryginalne, gdyż niejako na przekór popularnym ujęciom językoznawczym badania skupiają się na konsekwencjach konkretnych wyborów tłumaczy w języku docelowym. Wnikliwość i złożoność przeprowadzonych przez Doktoranta analiz, sprawność w posługiwaniu się narzędziami należącymi do wielu różnych dyscyplin (językoznawstwo, przekładoznawstwo, literaturoznawstwo), ogromna erudycja pozwalają mi stwierdzić z pełnym przekonaniem, że rozprawa mgr. Xaviera Farré **spełnia warunki stawiane pracom doktorskim** i wnioskuję o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



dr hab. Marcin Kurek prof. UW