

STRESZCZENIE

„FORMA I GŁOS POETYCKI W TŁUMACZENIACH TRZECH CYKLI POETYCKICH CZESŁAWA MIŁOSZA NA JĘZYK HISZPAŃSKI”

Niniejsza rozprawa doktorska poświęcona została sposobom odwzorowania formy i głosu lirycznego w hiszpańskich przekładach trzech kluczowych dla twórczości Czesława Miłosza cykli poetyckich: *Świat. Poema naiwne* i *Głosy biednych ludzi* z tomu *Ocalenie* wydanego w roku 1945 oraz *Napisane wczesnym rankiem mową niewiązaną* z tomu *Miasto bez imienia* (1969). Rzeczone cykle charakteryzują się bogactwem tonów, głosów i form metrycznych i to właśnie pod kątem tej różnorodności analizie poddane zostały cztery wydane w formie książkowej przekłady poezji Miłosza na język hiszpański: *Antología poética* (tłum. Jan Zych), *Poemas* (tłum. Barbara Stawicka-Pirecka), *Poesía escogida* (tłum. Isabel Sabogal Dunin-Borkowski) i *Tierra inalcanzable* (tłum. Xavier Farré). Pierwsze dwa przekłady ukazały się w roku 1984, niedługo po uhonorowaniu Miłosza Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury, a dwa ostatnie pojawiły się na rynku wydawniczym odpowiednio w roku 2012 i 2011 w ramach obchodów stulecia urodzin poety.

Część teoretyczna wpisuje się w dziedzinę *Translation Studies* i wychodzi od teorii polisystemu Itamara Ewen-Zohara oraz propozycji krytyki przekładu Antoine'a Bermana, a zwłaszcza ukutych przez niego pojęć projektu tłumaczeniowego i pozycji tłumaczeniowej. W celu uzyskania szerszej perspektywy nawiązuje także do innych teorii i pojęć, a mianowicie do niewidzialności tłumacza Lawrence'a Venutiego oraz „metawiersza” (*metapoem*) Jamesa S. Holmesa. Ten przegląd najważniejszych oraz najnowszych teorii zawarty został w podrozdziałach 1.1 i 1.2. Różnice pomiędzy tradycjami i systemami poetyckimi są źródłem różnych podejść do przekładu. Przedstawiono więc również dominujące w XX wieku opcje: adaptację modeli, transpozycję wzorców wesyfikacyjnych, mimetyzm oraz ostatnią drogą (ku której skłania się autor rozprawy), czyli przekład niemimetyczny na bazie możliwości rytmicznych i rymotwórczych języka docelowego. Dla dopełnienia obrazu w rozprawie ujęte zostały także wizje poetów-tłumaczy, którzy wytyczali kierunek przekładu poezji w XX wieku (podrozdział 1.3). Są to poeci-tłumacze należący do trzech różnych tradycji literackich. Tradycji języka hiszpańskiego i języka polskiego jako języków zestawianych w rozprawie utworów. Przytoczone zostały tu poglądy samego Miłoszu, a także Stanisława Barańczaka, Octavia Paza i Juana Ramóna Jiménez. Trzecia tradycja to tradycja

anglosaska z uwagi na dominującą pozycję języka angielskiego we współczesnym świecie i jego wpływ na inne literatury. Uwzględnia takich autorów jak Ezra Pound, Robert Lowell, Vladimir Nabokov i Iosif Brodski. Dwaj ostatni łączą tradycję słowiańską (rosyjską) i anglosaską.

Kolejny rozdział w całości poświęcony został charakterystyce systemów wersyfikacyjnych w języku polskim i hiszpańskim ze szczególnym uwzględnieniem różnic. Zreferowano w nim także sposób postrzeganiu polskiej wersyfikacji przez samego Miłosza (rozd. 2).

Następnie przedstawiona została obecność twórczości Miłosza w świecie hiszpańskojęzycznym, w tym przekłady jego utworów (nie tylko poetyckich), a także panorama przekładów na hiszpański tak zwanej „polskiej szkoły poezji” (rozd. 3).

Rozdział 4 stanowi hermeneutyczną interpretację rozpatrywanych cykli z uwzględnieniem głosu poetyckiego, struktur formalnych i wersyfikacji.

Rozdział 5 to analiza czterech wymienionych wyżej przekładów. Cechuje ją podejście globalne do ww. tekstów: analiza aspektów interpretacyjnych i formalnych takich jak wykorzystane struktury rytmiczne, metryka, rym, czyli ogólnie wersyfikacja, poprzedzona została analizą kontekstu i paratektu – momentu publikacji, wydawnictwa, cech wizualnych tomu, projektu tłumaczeniowego, wyboru wierszy. Rozdział ten wieńczy analiza porównawcza wszystkich czterech tłumaczeń.

We wnioskach autor rozprawy stwierdza, że każdy z ww. przekładów spełnił określoną funkcję. Dwa pierwsze można uznać za przekłady „badające teren” czy też przekłady „pierwszego kontaktu”, ponieważ jako pierwsze wprowadzały poezję Miłosza do świata hiszpańskojęzycznego. Dwa późniejsze przekłady nastawione są już na „konsolidację” czy też „umocnienie pozycji” – mogły więc posługiwać się poetyką dużo bardziej zasymilowaną z punktu widzenia tradycji języka hiszpańskiego.

W aneksach zawarto listę dzieł Czesława Miłosza opublikowanych w języku hiszpańskim (aneks I); wyszczególniono wiersze wchodzące w skład badanych cykli wraz z informacją, które z nich zostały ujęte w analizowanych antologiach (aneks II); przytoczono dwa wiersze Miłosza w całości we wszystkich czterech przekładach (aneks III).

Rozprawę kończy bibliografia podmiotowa i przedmiotowa.