

Dr hab. Jacek Gutorow, prof. UO

Opole, 7 lutego 2019 r.

Instytut Filologii Angielskiej

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Opolski

pl. Kopernika 11 A

45-040 Opole

Dane kontaktowe: tel. 695 876 400, email: dreadwork@interia.pl

Ocena osiągnięć naukowych Pani Agnieszki Romanowskiej-Kowalskiej w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa

Jak dowiadujemy się z przedstawionego przez Panią Agnieszkę Romanowską-Kowalską autoreferatu, stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa otrzymała ona w 2003 roku (podstawą postępowania była rozprawa zatytułowana „Teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie translatologiczne”). W niniejszym omówieniu interesował mnie więc będzie okres od 2004 do 2018 roku. Ocenę działalności naukowej Pani Doktor chciałbym podzielić na dwie części. Najpierw dokonam ogólnego przeglądu jej dorobku naukowego w omawianym okresie (na podstawie przedstawionych mi materiałów). Następnie zaś omówię monografię *Za głosem tłumacza. Szekspir Iwaszkiewicza, Miłosza i Gałczyńskiego* (opublikowaną przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego w 2017 roku), którą Pani Doktor uznała za swoje główne osiągnięcie naukowe w okresie po 2003 roku w myśl *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*. Ocenę zamkną wnioski końcowe.

1.) Opis i ocena działalności naukowej Pani Agnieszki Romanowskiej-Kowalskiej w latach 2004-2018 (z pominięciem książki *Za głosem tłumacza*).

W okresie tym Pani Doktor Romanowska-Kowalska opublikowała jedną monografię naukową, stanowiącą pokłosie badań prowadzonych przed uzyskaniem doktoratu (*Hamlet po polsku. Teatralność szekspirowskiego tekstu dramatycznego jako zagadnienie przekładoznawcze*, Kraków 2005), dziewięć artykułów w czasopismach znajdujących się w bazie Web of Science lub na liście ERIH, trzy artykuły opublikowane w innych czasopismach naukowych, trzy recenzje w czasopismach punktowanych i siedem artykułów w opracowaniach zbiorowych. Habilitantka współredagowała także dwa tomy zbiorowe i jeden numer pisma *Przekładaniec* (warto dodać, że Pani Romanowska-Kowalska jest członkinią redakcji tego ważnego i popularnego periodyku translatologicznego). Do osiągnięć naukowo-badawczych Habilitantki należy także zaliczyć aktywny udział w dwunastu konferencjach naukowych i seminariach.

Pod względem ilościowym dorobek ten wypadłoby chyba określić jako skromny. Należy jednak od razu zastrzec, że pod względem jakościowym zdecydowanie spełnia on wymagania stawiane kandydatom do stopnia naukowego doktora habilitowanego. Uprzedzając wnioski końcowe chciałbym podkreślić, że teksty Pani Romanowskiej-Kowalskiej układają się w konsekwentny, nader oryginalny projekt naukowy, zaś poszczególne odczytania i interpretacje wskazują na niekłamany nerw krytyczny i umiejętność eksplikacji tekstu. Warto także zaznaczyć, że każda z publikacji Habilitantki wnosi coś istotnego do zaproponowanego przez nią programu badań. Programu, dodajmy, precyzyjnie określonego i metodycznie realizowanego.

Głównym przedmiotem zainteresowania Pani Doktor jest przekład literacki, w szczególności tłumaczenia utworów dramatycznych. Kategoria przekładu jest tutaj rozumiana bardzo szeroko. Chodzi nie tylko o rozumienie i tłumaczenie tekstu. Pamiętajmy, że tekst sztuki teatralnej nie jest typowym tekstem literackim, urzeczywistnianym przez czytelnika w akcie lektury. Pełnego sensu nabiera on dopiero podczas realizacji scenicznej, przybierając postać konkretnej interpretacji reżyserskiej i aktorskiej. Przytoczmy jedno z kluczowych stwierdzeń „Autoreferatu” Habilitantki: „U podstaw przyjętej przeze mnie perspektywy badawczej leżało przekonanie, że dramat

jest dziełem istniejącym na granicy literatury i teatru, którego podstawową cechą formalną jest otwartość na nieskończoną ilość interpretacji scenicznych” (str. 7). I jeszcze: „Ową otwartość umożliwia potencjał teatralny (teatralność) tekstu dramatycznego, który oznacza, że w słownym zapisie sztuki zakodowany jest szereg informacji dotyczących możliwych sposobów zaistnienia tekstu w przedstawieniu” (str. 7). Prawdę tę powinien uświadomić sobie każdy interpretator tekstu dramatycznego – tekst sztuki teatralnej ma również aspekt performatywny, decydujący o jego ostatecznym wydźwięku (znaczeniu, przesłaniu).

Ma to oczywiście znaczące konsekwencje dla pracy tłumacza. Powinien on mieć świadomość tego, że przekładany tekst będzie wypowiadany przez aktorów, a istotnym elementem współtworzącym sens dzieła jest jego sceniczność. Mówiąc inaczej, przełożony tekst musi zawierać potencjał sceniczny i performatywny. Między innymi z tego powodu zaproponowana przez takich pionierów przekładoznawstwa jak Eugene Nida zasada językowej ekwiwalencji ma w przypadku tłumaczeń utworów dramatycznych dość ograniczone zastosowanie (choć oczywiście jej podstawowa przesłanka, czyli imperatyw wierności wobec oryginału, pozostaje w mocy). Mary Snell-Hornby określa ją nawet mianem „iluzorycznej, statycznej i jednowymiarowej” (słowa przytoczone w książce *„Hamlet” po polsku*, str. 36). Nie dziwi, że badacze zajmujący się problematyką przekładu sztuk teatralnych – dodajmy na marginesie, że dotyczy to również kwestii tak zwanego przekładu audiowizualnego – odwołują się do zupełnie innych kontekstów krytycznych. Skrupulatnie omawia je także, i w interesujący sposób rozwija, Habilitantka. Chodzi tu między innymi o różnego rodzaju teorie funkcjonalne wypracowane przez europejskich (głównie niemieckich) przekładoznawców w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, założenia związane z szeroko rozumianą pragmatyką językoznawczą (pragmalingwistyką), propozycje wypracowane przez przedstawicieli tak zwanej Szkoły Manipulistycznej czy rozwijaną przez Itamara Evena-Zohara teorię polisystemów. Koncepcje te łączy jedno: przekonanie o konieczności wyjścia poza paradygmat ekwiwalencyjny i spojrzenia na kwestię przekładu tekstu literackiego ze znacznie szerszej perspektywy, uwzględniającej różnice kulturowe, złożone interakcje pomiędzy autorem i czytelnikiem (a także, w interesującym nas tutaj przypadku, pomiędzy reżyserem, aktorami i widownią), strategie interpretacyjne, oczekiwania odbiorców, uwarunkowania rynkowe, etc.

Analiza teorii przekładoznawczych potrzebna jest Habilitantce do zbadania charakteru i statusu scenicznych adaptacji polskich przekładów utworów dramatycznych Szekspira. Dodajmy, że rzadko wychodzi ona poza obszar studiów szekspirologicznych (na dobrą sprawę czyni to jedynie w dwóch artykułach poświęconych poezji Johna Donne'a; jeden z nich traktuje o pojawiającym się w utworach angielskiego poety toposie *theatrum mundi*, w drugim mamy ciekawą interpretację głośnej swego czasu sztuki Margaret Edson *The Wit*). Jest to jednak zrozumiałe i w najmniejszym stopniu nie umniejsza różnorodności dorobku naukowego Pani Romanowskiej. Podjęta problematyka jest na tyle szeroka i wielowymiarowa, a zawarty w niej potencjał interpretacyjny na tyle duży, że ryzyko zawężenia perspektywy badawczej jest doprawdy niewielkie. Najlepszym tego dowodem są artykuły publikowane przez Panią Doktor w czasopismach i tomach zbiorowych. W tym kontekście wymienimy choćby szkice poświęcone zaproponowanemu przez Agatę Dudę-Gracz autobiografizującemu odczytaniu *Burzy* („Images of Death in Agata Duda-Gracz's Variation on *The Tempest*”; nb. w „Autoreferacie” tytuł ma inne brzmienie), głośnej adaptacji tej samej sztuki dokonanej przez Krzysztofa Warlikowskiego („A Subtle Exercise of Conscience: *The Tempest* directed by Krzysztof Warlikowski”), muzycznej wersji *Snu nocy letniej* przygotowanej przez Leszka Możdżera i Wojciecha Kościelniaka („'Shakespeare, Thou art Translated.' *A Midsummer Night's Dream* as Rock-opera”) czy interpretacji *Makbeta* w przekładzie Antoniego Libery i reżyserii Andrzeja Wajdy („From text to performance: Antoni Libera's translation of *Macbeth* in the staging by Andrzej Wajda”). Każdy z tych tekstów otwiera inną szufladę; każdy prowokuje do odmiennego spojrzenia na twórczość wielkiego dramatopisarza; w każdym mamy do czynienia z nieco innym wymiarem szekspirowskiego teatru i szekspirowskiej poezji.

Na szczególną uwagę zasługuje wspomniana monografia *Hamlet po polsku*. Studium to przynosi analizę czterech polskich przekładów Szekspirowskiego *Hamleta* (tłumaczenia Stanisława Barańczaka, Romana Brandtstaettera, Jarosława Iwaszkiewicza i Macieja Słomczyńskiego), przy czym akcent pada na wielorakie, czasami niezwykle złożone zależności istniejące pomiędzy przekładem i teatralną interpretacją, tekstem zapisanym i tekstem odgrywanym na scenie. Jak pisze Autorka: „Analizując wybrany materiał tekstowy, poszukiwałam odpowiedzi na pytanie, jakiego typu modyfikacje teatralności tekstu dramatycznego wynikają z działań przekładowych, co warunkuje ich

powstawanie, jak głęboko sięgają one w strukturę tekstu i jak dalece zmienia się otwartość teatralna tekstu przekładu w stosunku do tekstu oryginału” (str. 10). Dodatkową komplikację stanowi tutaj fakt, że niepodobna jednoznacznie określić, co jest tekstem oryginalnym. Jak wiadomo, sztuki Szekspira (oczywiście także i innych autorów) nie były publikowane; pierwsze wydania opierały się na zachowanych kopiach należących do aktorów; dodajmy wreszcie, że w wielu przypadkach zachowały się różne warianty tekstu, pozbawionego autorskiej sygnatury. Wszystko to sprawia, że z dużą rezerwą musimy odnosić się do pojęcia „tekstu sztuki autorstwa Williama Szekspira”. Habilitantka doskonale zdaje sobie z tego sprawę i już na samym początku książki podejmuje kwestię „utopijnej koncepcji istnienia jedyne autentycznego tekstu” i „tyranii tekstu” (str. 11). Nie trzeba dodawać, że problem ten ma bezpośrednie przełożenie na sposób, w jaki rozumiemy i odczytujemy teksty utworów dramatycznych; ma też kluczowe znaczenie dla tłumacza, a w dalszej kolejności dla reżysera i aktorów dokonujących interpretacji tekstu.

To, co nazywamy „sztuką Szekspira”, odnosi się w gruncie rzeczy do nieokreślonej przestrzeni nieoryginalnego, wysoce umownego tekstu, podlegającego zresztą dalszym modyfikacjom: najpierw przekładowi na któryś z języków docelowych, następnie podjętej przez reżysera decyzji o wyborze tego a nie innego przekładu (oczywiście jeśli mamy do czynienia z różnymi przekładami tekstu, a taki jest właśnie casus polskiego *Hamleta*), wreszcie konkretnej interpretacji scenicznej. Kluczowe miejsce w tej sekwencji przypada tłumaczowi – i taka też jest główna teza książki Pani Romanowskiej-Kowalskiej. Autorka zwraca uwagę nie tylko na to, jak poszczególni tłumacze rozwiązują problemy językowe (nb. niezwykle ciekawy jest komparatystyczny aspekt książki), lecz również na to, jak zaproponowane rozwiązania przekładają się na praktykę sceniczną. A także, jak sceniczny charakter tekstu wpływa na takie a nie inne wybory przekładowe. W „Zakończeniu” Habilitantka pisze: „Stwierdzam, że strategie tłumaczy związane z potencjałem teatralnym tekstu w dużym stopniu decydują o postrzeganiu danego tłumaczenia jako tekstu mniej lub bardziej nadającego się do wykorzystania w przedstawieniu, a co za tym idzie – o jego funkcjonowaniu teatralnym” (str. 255). Po lekturze *Hamleta po polsku* nie sposób nie zgodzić się z tak sformułowanym wnioskiem.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że Pani Romanowska-Kowalska zwróciła się ku problematyce rzadko podejmowanej w przekładoznawstwie. Mogłoby się co prawda wydawać, że istnieje wiele opracowań, których przedmiotem są tłumaczenia tekstów Szekspira. Zazwyczaj jednak badacze zajmujący się analizą przekładu tekstu sztuki traktują go tak, jak gdyby był to klasyczny tekst literacki; dotyczy to również badań o charakterze komparatystycznym, mających na celu ocenę jakości przekładu na tle innych istniejących tłumaczeń danego utworu. Ze świecą szukać studiów, w których głównym przedmiotem krytycznego namysłu jest nie tyle jakość przekładu tekstu utworu dramatycznego, co jego (proszę wybaczyć sformułowanie) sceniczna efektywność i skuteczność. Tego rodzaju badanie wymaga wypracowania odpowiednich narzędzi badawczych i strategii interpretacyjnych, jest też bez wątpienia przedsięwzięciem o dużym stopniu krytycznej złożoności – wszak analiza dotyczy nie tylko tekstu sztuki, lecz także jego teatralnego (na przykład scenograficznego bądź aktorskiego) potencjału. *Hamlet po polsku* jest propozycją nader oryginalną, nie tylko zresztą w kontekście polskich badań przekładoznawczych i polskiej szekspirologii (tak przecież wspaniale rozwijającej się w ostatnich latach). Nie dziwię się, że książka została przyjęta z zainteresowaniem tak przez szekspirologów i przekładoznawców, jak przez polonistów zajmujących się problematyką dramatyczną i teatralną (na co Habilitantka z uzasadnioną dumą zwraca uwagę w „Autoreferacie”, str. 7). Nie wystarczy stwierdzić, że rzeczona monografia ma wyraźny charakter interdyscyplinarny. Ważniejsze jest chyba to, że owa interdyscyplinarność znajduje odzwierciedlenie we wnikliwych i kompetentnych analizach, dzięki którym nasza wiedza, zarówno ta dotycząca polskiej recepcji teatru szekspirowskiego, jak i ta związana z teatralną efektywnością przekładów utworów dramatycznych, uległa znaczącemu poszerzeniu.

Podsumowując tę część mojej recenzji: możemy mówić o interesującym, dojrzałym i konsekwentnie prowadzonym przedsięwzięciu krytycznym, w ramach którego udało się Habilitantce poczynić niemało oryginalnych uwag na temat przekładu, recepcji i scenicznej nośności wybranych utworów dramatycznych Williama Szekspira. Działalność naukową Pani Romanowskiej-Kowalskiej w latach 2004-2018 oceniam bardzo wysoko.

2.) Opis i ocena osiągnięcia podstawowego

Za swoje podstawowe osiągnięcie naukowe (w rozumieniu *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*) Pani Agnieszka Romanowska-Kowalska uznała monografię *Za głosem tłumacza. Szekspir Iwaszkiewicza, Miłosza i Gałczyńskiego*. Wybór tej pozycji nie powinien dziwić. To nie tylko najobszerniejsza i najważniejsza książka opublikowana przez Habilitantkę po uzyskaniu stopnia doktora, lecz również podsumowanie i kulminacja jej dotychczasowych badań naukowych. Autorka wraca do rozwijanych wcześniej koncepcji krytycznoliterackich i tematów badawczych, rozbudowuje je i poszerza. W efekcie otrzymaliśmy złożoną, przekonującą syntezę, której głównym celem jest opis i analiza wybranych przekładów sztuk Szekspira ze szczególnym uwzględnieniem tkwiącego w nich potencjału możliwych rozwiązań scenicznych i aktorskich. Monografia ważna, otwierająca wiele ciekawych perspektyw, stanowiąca, jak sądzę, interesujący punkt wyjścia do dalszych pogłębionych badań nad polską recepcją twórczości wybitnego dramatopisarza.

Wydana w redagowanej przez Magdę Heydel i Piotra Bukowskiego serii „Translatio” książka składa się z dziesięciu rozdziałów, wstępu i zakończenia; na końcu odnajdziemy streszczenie w języku angielskim, listę adresów bibliograficznych i indeks osobowy. Struktura tomu jest przejrzysta, a poszczególne interpretacje przeprowadzone są w konsekwentny i przekonujący sposób. Zwraca uwagę solidny aparat naukowy. Autorka swobodnie porusza się zarówno wśród teorii translatologicznych, jak i w gąszczu krytyki literackiej poświęconej twórczości trzech poetów wymienionych w tytule. Warto podkreślić (jeszcze do tego wróć), że zaproponowana przez Habilitantkę argumentacja nie ogranicza się do opisu i oceny tłumaczeń sztuk Szekspira. Oprócz analiz przekładoznawczych mamy w książce do czynienia z ciekawymi i niebanalnymi odczytaniem twórczości poetyckiej każdego z przedstawionych poetów, a także z próbami określenia wpływu, jaki na polską recepcję Szekspira mogą mieć z jednej strony oczekiwania widowni teatralnej i czytelników, z drugiej zaś złożone uwarunkowania biograficzne, społeczne, a nawet językowe.

Krótko o zawartości tomu. W rozdziale pierwszym Autorka dokonuje zwięzłego wprowadzenia istotnych dla niej strategii teoretycznych (przekładoznawczych) i ujęć historycznoliterackich, a także wprowadza i definiuje zasadniczą dla dalszych wywodów koncepcję „głosu tłumacza”. W rozdziałach drugim, trzecim i czwartym omówione zostają poglądy, jakie na temat teorii i praktyki przekładu literackiego mieli główni bohaterowie monografii: Iwaszkiewicz, Miłosz i Gałczyński. Kolejne rozdziały to teksty o charakterze *stricte* interpretacyjnym. Autorka przygląda się najpierw dokonaniom przez Iwaszkiewicza przekładom *Romea i Julii* i *Hamleta* (rozdziały 5 i 6). W dalszej kolejności bada Miłoszowy przekład komedii *Jak wam się podoba* (rozdział 7), a także dwa tłumaczenia autorstwa K. I. Gałczyńskiego (*Sen nocy letniej* i *Henryk IV*, odpowiednio rozdziały 8 i 9). W rozdziale ostatnim przedstawione zostały wybrane zagadnienia recepcji teatralnej omówionych przekładów. W konkluzji pracy Autorka stwierdza: „Przekłady te miały swój intensywny teatralny czas, odegrawszy istotną rolę jako teksty, w których całe pokolenie dwudziestowiecznych twórców teatralnych i widzów odnalazło własnego Szekspira” („Autoreferat”, str. 6).

Z metodologicznego punktu widzenia najciekawsza wydaje się wprowadzona w pierwszym rozdziale kategoria „głosu tłumacza”. Habilitantka zastrzega się, że nie jest to ujęcie nowe. Tak, zapewne (swoją drogą, czy we współczesnej humanistyce, stojącej pod znakiem post-teorii, idea nowości ma jeszcze jakikolwiek sens?), niemniej jednak trudno by mi było wskazać na wyraźne, bezpośrednie filiacje z którąś ze znanych teorii przekładoznawczych. Kategoria głosu odgrywała, jak wiadomo, ważną rolę w dwudziestowiecznych badaniach literaturoznawczych; nadal jest to zresztą concept nośny, przynoszący ciekawe rozwiązania interpretacyjne. Wydaje się wszakże, że w tekstach poświęconych problematyce przekładu literackiego – a pamiętajmy, że literatura translatologiczna to w tej chwili osobny i wielki kontynent – pojawia się ona stosunkowo rzadko. Ciekawe tropy odnajdujemy u badaczy czerpiących z różnych nurtów fenomenologicznych i dekonstruktywnych, a także u autorów związanych z tak zwaną teorią recepcji (czy też, na obszarze anglosaskim, *reader-response theory*). Są to jednak zazwyczaj pojedyncze wypowiedzi, które nie składają się na żadną poważną propozycję translatorską. Projekt Pani Romanowskiej-Kowalskiej ma natomiast wszelkie cechy przemyślanej, rozbudowanej strategii czytania tekstu (w tym przypadku tekstu przekładowego). Potwierdzają to zresztą kolejne rozdziały, w których concept

„głosu tłumacza” zostaje w przekonujący sposób zrealizowany w precyzyjnych analizach krytycznych.

Trudno w ramach krótkiego omówienia oddać wszystkie pojawiające się w toku analiz niuanse związane z pojęciem głosu tłumacza, tym bardziej, że pełnego i właściwego sensu nabierają one dopiero w trakcie praktycznej lektury konkretnych tekstów. Sama Autorka podaje następującą definicję: „[głos tłumacza to] całokształt obecności tłumacza w tekście przekładu, który jest rezultatem jego twórczej pracy wykonanej w określonych okolicznościach historyczno-społecznych, który funkcjonuje w relacji do serii i który poddaje się interpretacji na różnych poziomach swojego istnienia w kulturze docelowej” (*Za głosem tłumacza*, str. 32). W dalszej części tekstu analityka kategorii głosu nabiera niezwykle ciekawego, nieledwie fenomenologicznego wydźwięku. Jest to widoczne zwłaszcza w tych fragmentach, w których Habilitantka podejmuje kwestię obecności tłumacza (bądź jego „widzialności”, aby odwołać się do znanej koncepcji Venutiego) „w” przełożonym tekście. Cudzystów jest tu o tyle istotny, że wskazuje na nieoczywisty status wypowiedzi, która z jednej strony jest już zawsze wypowiedzią zapośredniczoną, z drugiej zaś strony dociera do nas pod postacią indywidualnego, idiomatycznego, nieprzekładalnego głosu. W pewnym momencie Habilitantka pisze nawet: „[poeta-tłumacz] staje się niejako drugim głosem przekładanego twórcy, a zarazem sam przemawia innym głosem niż w swojej twórczości autorskiej” (*Za głosem tłumacza*, str. 32). Rozpoznanie efektu wielogłosowości ma dla dalszych analiz Pani Doktor znaczenie kluczowe; pozwala przede wszystkim zainicjować pogłębioną dyskusję nad problemami ekwiwalencji, translatorskiej dosłowności, miejsca i granic interpretacji tekstu.

Tak jak w przypadku wcześniejszej książki Pani Doktor, tak i tutaj za główny atut wypada uznać kompetentne, precyzyjnie przeprowadzone interpretacje przekładów sztuk Szekspira. Co szczególnie istotne, interpretacjom towarzyszy pogłębiona analiza kontekstów i okoliczności towarzyszących powstawaniu polskich wersji. Na szczególne uznanie zasługuje w moim odczuciu umiejętność łączenia różnych poziomów egzegezy i pokazywania, w jaki sposób oryginalna twórczość przedstawionych w książce poetów wpływa na ich wybory, strategie i decyzje translatorskie. Nie sposób streścić w tym miejscu drobiazgowych wywodów na temat charakteru językowych zapożyczeń i fascynacji, ale o kilku ważnych tropach warto choćby wspomnieć. Oto dokonane przez

Jarosława Iwaszkiewicza przekłady *Romea i Julii* i *Hamleta* zestawione są z kluczowymi wątkami tomu *Lato 1932*, co pozwala dostrzec pewne podobieństwa istniejące pomiędzy egzystencjalistycznym wydźwiękiem jego własnych wierszy a charakterystyczną melodyką tłumaczeń; rzecz zresztą nie tylko w pokrewnej tematyce, lecz również paralelach retorycznych i leksykalnych, decydujących o brzmieniu obu przekładów. Dalej: sygnowana przez Czesława Miłosza polska wersja *As You Like It* (*Jak wam się podoba*) okazuje się niespodziewanie dialogować z tomem *Ocalenie*, stanowiącym, jak wiadomo, próbę przeformułowania języka poetyckiego w obliczu traumatycznych doświadczeń wojennych – polski Noblista wydobyl ze sztuki Szekspira wątki arkadyjskie i pastoralne, pomijając mroczny wydźwięk niektórych sformułowań czy aluzji; w rezultacie otrzymaliśmy tekst, który kojarzy się bardziej ze strofami poematu *Świat (poema naiwne)* niż z szekspirowską *problem comedy*. I wreszcie przekład K. I. Gałczyńskiego, dokonany w przełomowym okresie jego twórczości, podczas letnich pobyków w Praniu koło Olsztyna. Jak sugestywnie dodaje Autorka, „wszystkie opisy mazurskich wakacji świadczą o tym, że w okolicach Prania świat ze *Snu nocy letniej* jakby się zmaterializował” (str. 98). To właśnie w scenerii mazurskich jezior powstawały takie utwory jak *Niobe* czy *Kronika olsztyńska*, charakteryzujące się, co trafnie dostrzegł Andrzej Drawicz, „nowym tonem, szerszym oddechem, pewniejszym chwytem” (cytuje wg. *Za głosem tłumacza*, str. 98). Tam też powstał przekład *A Midsummer Night's Dream*, zwracający uwagę akcentami wizyjnymi, fantastycznymi i poetyckimi, dość nieoczekiwanie korespondujący z tak wyraźną we wspomnianych tomach poetyką oniryczną.

Analizy, w których Habilitantka konfrontuje ze sobą oryginalną twórczość poetów i ich pracę przekładową, przypominają grę na kilku szachownicach, zaś proces tłumaczenia ukazany zostaje jako *work-in-progress*, dzieło w toku, nierozzerwalnie wpisane w sieć kontekstów i wpływów literackich, estetycznych, językowych czy biograficznych. Wyraźnie podkreślony też zostaje moment twórczej (nieledwie alchemicznej) transmutacji tych wpływów: każdy z poetów-tłumaczy zostawia swój ślad na tekście przekładu, który staje się tym samym przekładem autorskim w mocnym znaczeniu tych słów. Prawdę mówiąc, trudno mi zgodzić się z opinią wyrażoną przez Panią Profesor Małgorzatę Grzegorzewską (skądinąd parafrazującą w tym miejscu słowa samej Habilitantki), że prawdziwymi bohaterami książki są nie tyle tłumacze, co „teksty

przekładów w całej swej indywidualności i niepowtarzalności” (zdanie przytoczone na okładce książki). Było nie było, studium Pani Romanowskiej-Kowalskiej traktuje o głosie tłumacza, idiomatycznym i nieprzekładalnym. Najciekawsze w książce jest moim zdaniem ukazanie procesu odnajdywania własnego (niepowtarzalnego) głosu w tłumaczonym dziele. Katalizatorem tego procesu jest wrażliwość poety – jego kompetencje językowe, ale także własna twórczość. W tym sensie *Za głosem tłumacza* to przede wszystkim fascynująca opowieść o indywidualnej wrażliwości i wyobraźni, które zaprzęgnięte zostają w służbę przekładu.

Podsumowując tę część mojego omówienia, stwierdzam, że książka *Za głosem tłumacza* jest dziełem oryginalnym, rzetelnym i świetnie napisanym. Jest też dowodem na to, że mamy do czynienia z badaczką o wyrobionym smaku i nieposzlakowanych referencjach filologicznych. Tom wyróżnia się umiejętnością detalicznej analizy, klarownym wywodem krytycznym i kompetentnym użyciem procedur interpretacyjnych. Możemy bez wątpienia mówić o pierwszorzędnym osiągnięciu naukowym.

3.) Wnioski końcowe

Z przyjemnością konstatuje, że przedstawiony mi do wglądu dorobek naukowy Pani Doktor Agnieszki Romanowskiej-Kowalskiej, w tym monografia *Za głosem tłumacza. Szekspir Iwaszkiewicza, Miłosza i Gałczyńskiego*, zasługuje na wysoką ocenę i wskazuje na dobre przygotowanie do prowadzenia samodzielnych poszukiwań i badań naukowych. Praca ta bez wątpienia może być podstawą do dopuszczenia Pani Doktor do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego, o co wnioskuję.

Jacek Gutorow
