

Prof. dr hab. Tadeusz Szczerbowski  
Kierownik Katedry Przekładoznawstwa  
Instytut Neofilologii  
Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej  
w Krakowie  
<https://orcid.org/0000-0002-1808-3831>

**Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Macieja Małka**  
***O specyfice przekładu tekstów scenicznych***  
***(analiza konfrontatywna rosyjsko-polska)***

Przedstawiona mi do recenzji rozprawa doktorska zasługuje na uwagę jako ważny głos w dyskusji nad tłumaczeniem tekstów scenicznych. Korpusem badawczym Autora jest 5 rosyjskich utworów dramatycznych trzech autorów (Lermontowa, Gogola i Czechowa) inscenizowanych przez teatry w 5 polskich miastach (Kraków, Katowice, Zabrze, Warszawa i Lublin) na podstawie przekładów jednej i tej samej tłumaczki (Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej) z języka rosyjskiego na polski.

W części teoretycznej pracy są trzy rozdziały o dramacie, o rolach w teatrze i o przekładzie scenicznym. Od razu można zauważyć, że mgr Małek jest czytany w pracach językoznawczych, przekładoznawczych, teatrologicznych oraz literaturoznawczych, co mnie jako recenzenta bardzo cieszy. Ze zrozumiałych względów z ogromnej literatury przedmiotu wybiera Doktorant te publikacje, które ściśle wiążą się z tematem pracy. Wybór dzieł scenicznych kanonicznych, a nie postmodernistycznych pozostawia poza kręgiem rozważań „zburzenie czwartej ściany” (ang. *breaking the fourth wall*), czyli zniesienie symbolicznej granicy między aktorami a widzami w teatrze.

Uznanie budzi odwoływanie się Doktoranta do Ingardena (s. 15-16). Zaskakuje jednak sformułowanie „warstwa językowa i dźwiękowa” (s. 194). Może lepiej mówić za Ingardenem o warstwie brzmieniowej i warstwie znaczeniowej, które tworzą dwuwarstwę językową. Warto jednak wziąć pod uwagę warstwę przedmiotów

przedstawionych i warstwę wyglądom uschematyzowanych. Inscenizację można bowiem uznać za konkretyzację tekstu dramatu, czyli za wypełnianie miejsc niedookreślenia, które są nieuniknione w każdym dziele literackim.

Niektóre przytaczane przez Doktoranta metaforyczne porównania, choć wydają się efektowne, skłaniają do refleksji. Stwierdzenie Jerzego Adamskiego, że dramat literacki ma się tak do dzieła teatralnego jak partytura do utworu muzycznego, wbrew pozorom niewiele wnosi, bo powtarza główną myśl Ingardena innymi słowami.

Przy okazji wydaje się nieodzowne, aby obok Jerzego Ziomka przywołać pogląd innego semiotyka o nadinterpretacji. Mam tu na uwadze Umberta Eco i jego typologię intencji (intencja autora, intencja dzieła, intencja czytelnika), którą można bez trudu rozwinąć (np. intencja tłumacza, intencja reżysera, intencja aktora, intencja widza).

Innym metaforycznym porównaniem, które przytacza Doktorant, są słowa Magdy Heydel o terminie *przekład*: „wytarty niczym stara moneta, której nominału nie da się odczytać” (s. 23). Wbrew pozorom nie jest tak źle. Podstawowe znaczenie wyrazu *przekład* definiują słowniki ogólne jako „tłumaczenie tekstu, utworu, dzieła z jednego języka na drugi” (USJP). Problemem jest zmienianie zakresu stosowania owego terminu przez różne teorie/szkoły przekładu. Już Jerzy Kuryłowicz zauważył: „Doświadczenie dydaktyczne uczy bowiem, że upowszechnianie nowych pojęć jest skuteczne, kiedy odbiorców nie obciąża się dodatkowo nową terminologią, choćby ścisłość naukowa miała na tym ucierpieć” (*Studia językoznawcze*, Warszawa 1987, s. 93). Nieporozumień można uniknąć, podając definicję terminu przydatną w danej pracy.

Mgr Małek stwierdza: „Nurt *Translation Studies* jest *novum* w polskim przekładoznawstwie” (s. 181). Wydaje się jednak, że za prekursorów współczesnego przekładoznawstwa można uznać Bronisława Malinowskiego, Romana Ingardena i Zenona Klemensiewicza<sup>1</sup>.

Sophia Totzeva przytoczona przez Doktoranta wyodrębnia trzy typy przekładu: międzyjęzykowy, intersemiotyczny oraz inscenizację przekładu (51). Nie chcę tu polemizować z bułgarską badaczką, chciałbym jedynie dodać, że uznaję inscenizację

---

<sup>1</sup> Zob. B. Malinowski, 1935, *Coral gardens and Their Magic. Volume II: The Language of Magic and Gardening*, London; P. de Bończa Bukowski, 2017, *Roman Ingarden and Polish Translation Studies*, [in:] *Going east: discovering new and alternative traditions in translation studies*, ed. Schippel Larisa, Zwischenberger Cornelia, Berlin, s. 429-448; T. Szczerbowski, 2002, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa (Klemensiewicz)*, [w:] *Z problemów przekład i stosunków międzyjęzykowych*. Kraków, s. 7-17.

w teatrze za przekład polisemiotyczny. Oczywiście jako recenzent przyjmuję definicję inscenizacji, którą Pan Maciej Małek wyraża, przytaczając słowa Patrice'a Pavisa: „koronacja dzieła teatralnego” (s. 53).

Obszerny, bo liczący aż 13 podrozdziałów jest rozdział analityczny zatytułowany *O tłumaczeniu scenicznym w praktyce* (73-178). Dotyczy on 13 różnorodnych zjawisk związanych z tłumaczeniem scenicznych. Wymieniam je według kolejności Autora: gry językowe, antroponimy, zwroty adresatywne, toponimy, chrematonimy i ideonimy, intertekstualność, didaskalia, wyrażenia w językach obcych, utarte połączenia wyrazowe, emocje a przekład, zjawiska podstandardowe w oryginale i przekładzie, nazwy realiów, warstwa brzmieniowa a przekład. Doktorant podjął się więc bardzo ambitnego zadania badawczego. Każde bowiem z analizowanych zjawisk zasługuje na odrębną monografię. Z trudnej próby wyszedł Pan Maciej Małek zwycięsko. Mam jednak kilka uwag, które — nie kwestionując owego zwycięstwa — są raczej sugestiami, na co — moim zdaniem — można zwrócić uwagę przed złożeniem pracy do druku.

Choć bardzo cenię Juliana Tuwima, nie używałbym przymiotnika *kongenialny*, ani w odniesieniu do niego, ani do kogokolwiek innego tłumacza czy dzieła. Nawet bliźnięta jednojajowe nie są kongenialne. Obawiam się, że kongenialność jest raczej albo pewnym mitem, niedoścignionym ideałem, albo stwierdzeniem pewnej bliskości intencji krytyka przykładu i intencji tłumacza, a nie intencji tłumacza i intencji dzieła/ autora.

Krytykę przekładu analizowanej przez Doktoranta gry językowej wzmocniłbym stwierdzeniem, że wyraz *hucpa* pochodzi z jidysz, a nie z sugerowanego przez tłumaczkę języka francuskiego, który wśród młodych Polaków jest nieznanymi. Stąd gra oparta na niemej literze *h* nie jest trafiona (s. 77). Mgr Małek jako rusycysta doskonale zna język rosyjski, jednak znaczenia wyrazu *челуха*, na którym opiera się omawiana gra, nie podaje, wykluczając z grona swoich potencjalnych czytelników osoby, które słabo znają rosyjski albo nie znają go wcale. Pisząc książkę po polsku jednak zachęca do lektury również osoby, które nie są rusycystami.

W podrozdziale o oddawaniu rosyjskich antroponimów w polszczyźnie warto użyć terminu *transkrypcja* (przekładowa) i przeciwstawić go transliteracji (s. 82). Przytoczony pogląd Iriny Lappo „o pokrakach stworzonych z imienia i otczestwa w wołaczu” nie pozostawiałbym bez komentarza. To zdumiewające, gdy cudzoziemka

karci rodzimych użytkowników języka za to, jak posługują się językiem polskim. W potocznej polszczyźnie zwłaszcza młodego pokolenia mianownik występuje w funkcji wołacza, nie znaczy to jednak, że wołacz mamy złożyć do lamusa. Irina Lappo wyraz *ZCHN-owiec* występujący w *Wojnie polsko-ruskiej* Doroty Masłowskiej oddała jako „katolicki rasista” (*католический расист*). Nawet przeciwnicy ówczesnej partii ZCHN uznają takie tłumaczenie za niedopuszczalne przekroczenie pewnych granic. Zjawisko to określane jest terminem *ślad tłumacza*.

W podrozdziale o zwrotach adresatywnych (s. 90 i n.) może warto odwołać się do opublikowanego w „Języku Polskim” artykułu Krystyny Pisarkowej *Jak się tytułujemy i zwracamy do drugich* (1979). Natomiast spośród rosyjskojęzycznych publikacji szczególnie przydatny wydaje się słownik rosyjskiej etykiety językowej z 2004 roku (Балакай А.Г., *Толковый словарь русского речевого этикета*).

Nie kwestionując zastąpienie toponimu *Mentona* Lazurowym Wybrzeżem (s. 105), warto podkreślić, że nazwa ta nie jest zupełnie obca, gdyż w Mentonie pochowano ciała polskich pisarzy, malarzy i powstańców.

W podrozdziale o intertekstualności może warto dodać, że autorzy Wstępu do lingwistyki tekstu (de Baugrande, Dressler 1990) uznają intertekstualność za jedno z kryteriów tekstowości.

Numerację podrozdziału *Warstwa brzmieniowa a przekład* ze względu na jego doniosłość zmieniłbym 5.13 na 5.1. Na zagadnienie symbolizmu brzmieniowego zwracał już uwagę *Kratylos* Platona, najstarszy europejski traktat językoznawczy. W badaniach nad tym, jak poszczególne głoski symbolizują znaczenie, pożyteczna okazuje się monografia Aleksandra Żurawlowa *Фонетическое значение* („Znaczenie fonetyczne”) z 1974 roku.

Kolejny rozdział recenzowanej pracy ma tytuł *„Wyjść tłumaczowi naprzeciw”* z pewnością wzbudzi zainteresowanie adeptów przekładu ze względu na cenne informacje dotyczące sytuacji tłumacza scenicznego. Pan Maciej Małek stwierdza: „I chociaż odszedłem na chwilę od tematów ściśle związanych z samym procesem przekładu, nie można się nie zgodzić, że nawet kwestie finansowe mają wpływ na pracę tłumacza — na jego zaangażowanie, postawę wobec przekładanego tekstu, ambicje” (s. 189). Niewątpliwą zaletą tego rozdziału jest pokazanie na przykładzie

kariery Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej sieci „relacji, w jakiej znajduje się tłumacz w procesie realizacji scenicznej tekstu” (s. 190).

Jeśli w części teoretycznej nakreśla autor recenzowanej pracy tło teatrologiczne, przekładoznawcze, to w części analitycznej skupia się głównie na tekście, w mniejszym stopniu zajmując się grą aktorów, w jaki sposób prozodycznie wyrażają pewne treści. Nie jest to oczywiście zarzut, lecz jedynie postulat dalszych badań. Zabarwienie wyrazu w przekładzie można bowiem zmieniać artykulacyjnie, nie tylko leksykalnie (zob. s. 126). W didaskaliach tłumacza dla aktorów, jeśli nie udało się go wyrazić w przekładzie, warto umieszczać informację o nacechowaniu danego słowa wyrażającego takie, a nie inne nastawienie.

Język rozprawy nie budzi zastrzeżeń, a z myślą o publikacji recenzowanej pracy, którą **rekomenduję do druku**, wymieniam kilka drobnych dostrzeżonych usterek: *Krysztofiak*, a nie *\*Krysztofiak* (s. 6), *O pojęciu tekstu*, a nie *O pojęciu \*przekładu* (s. 12), *sensu i*, a nie *\*sensui* (s. 15), *en polonais*, a nie *\*en polonai* (s. 40), w *tekście dramatycznym*, a nie *\*teście dramatycznym* (s. 57), *Renata*, a nie *\*Ewa Niziołek* (s. 63), *Żewakin*, a nie *\*Żewkin* (s. 160). Może lepiej mówić o udomowieniu i egzotyzacji, a nie o domestykacji i \*forenizacji? (s. 24), tym bardziej że w dalszej części pracy występuje terminu *egzotyzacja* (s. 193).

Dodatkową zaletą recenzowanej pracy jest materiał ilustracyjny w postaci czterech kolorowych zdjęć z inscenizacji teatralnych (s. 133, 159, 160, 162). Szczególnie zainteresowanie wzbudza kadr ze spektaklu *Trzy siostry* w reżyserii J. Pisakowskiego w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Przedstawia ono ożywiony samowar. Zdjęcie to ilustruje rozważania Doktoranta o semiotyce teatru (s. 159).

**Praca magistra Macieja Małka w pełni spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Ze względu na oryginalność badań, ich nowatorski charakter oraz interesujące rezultaty praca ta zasługuje na wyróżnienie i druk. Zwracam się zatem do Rady Naukowej Instytutu Językoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego z wnioskiem o dopuszczenie magistra Macieja Małka do obrony rozprawy doktorskiej.**

Kraków, 19 sierpnia 2022 r.

Tadeusz Szczerbowski  
/prof. dr hab. Tadeusz Szczerbowski/