

Prof. dr. hab. Tadeusz Szczerbowski
Kierownik Katedry Przekładoznawstwa i Literatury Rosyjskiej
Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, Kraków

**Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Szymona Bryzka
„Meliczne i kulturowe aspekty tłumaczenia (na materiale przekładów
utworów Władimira Wysockiego autorstwa Macieja Maleńczuka)”**

Po przeczytaniu przedstawionej mi do recenzji rozprawy stwierdzam, że **magister Szymon Bryzek jest solidnie przygotowany zarówno filologicznie, jak i muzykologicznie, dzięki czemu pogłębił analizę filologów, którzy nie mieli wykształcenia muzycznego**. Nowatorski charakter pracy Pana Bryzka jest rezultatem połączenia analizy filologicznej z muzykologiczną. Dzięki temu Doktorant w pełni zrealizował cel badań, a jego praca z pewnością powinna ukazać się drukiem.

Umieszczenie konkluzji na początku recenzji zwalnia mnie z obowiązku streszczania fragmentów recenzowanej rozprawy, zamiast tego będą uwagi bynajmniej nie polemiczne. Niektóre być może uzna Doktorant za pożyteczne przy składaniu swojej pracy do druku. Będzie to głos językoznawcy, przekładoznawcy i antropologa.

Już sam tytuł albumu, który Szymon Bryzek wybrał do analizy, a mianowicie *Wysocki Maleńczuka*, przypomniał mi transtekstualną teorię przekładu kanadyjskiego uczonego, który się nazywa Patrick O'Neill. Koncepcja ta okazała się pomocna m.in. w moich badaniach nad tłumaczeniami „Anny Livii Plurabelle” Jamesa Joyce’a. Ze zrozumiałych względów nie będę jej tutaj referować, jednak odwołam się do niej, interpretując tytuł albumu *Wysocki Maleńczuka*, który jest przedmiotem analizy Szymona Bryzka. Nasuwa się pytanie, ilu mamy Wysockich, jednego czy wielu. Odpowiedź zależy od tego, który model przekładu przyjmujemy. Wyrażenie *Wysocki Maleńczuka* można oczywiście rozumieć jako ‘Wysocki, jakim go widzi, pojmuje i jakiego tłumaczy Maleńczuk’.

Druga moja uwaga jest postulatem włączenia do pola rozważań okładki albumu *Wysocki Maleńczuka* jako paratekstu, który pomocny jest w interpretacji tytułu albumu. W semiotyce kultury np. według Jurija Łotmana obraz również jest tekstem, ale w kodzie

ikonicznym. Okładka przedstawia Wysockiego i Maleńczuka stojących na moście, ale nie blisko siebie. Można zaobserwować zaskakującą zmianę miejsc: tło jest figurą, a figura — tłem. Wysocki, choć metrykalnie starszy od Maleńczuka, wygląda wiecznie młody, ponadczasowy. Z kolei Maleńczuk wydaje się znacznie starszy niż jest. Most, na którym obaj stoją, symbolizuje łączność, pomost między naszymi narodami. Obaj panowie mają papierosa w ręce, owo podobieństwo symbolizuje zarazem inne: niedbanie o zdrowie, igranie z losem.

Pożyteczna wydaje się również — w kontekście rozważań Szymona Bryzka — teoria pokoleń Williama Straussa i Neilla Howe'a. Według niej Wysocki, urodzony w 1938 roku, był nietypowym przedstawicielem „milczącego” pokolenia, adaptacyjnego, bo ani nie milczał, ani nie był zastraszonego konformistą. Dzięki temu wyróżniał się wśród swoich rówieśników między innymi tym, że śpiewał następujące słowa:

Я не люблю себя, когда я трушу,
Досадно мне, когда невинных бьют,
Я не люблю, когда мне лезут в душу,
Тем более, когда в нее плюют.

Już pierwsza linijka sprawia ogromny kłopot, ale (sub)kulturowy, a nie językowy, z powodu różnic pokoleniowych. Jeśli przetłumaczymy ją: „Nie lubię, kiedy mam cykora”, to z perspektywy dzisiejszych mediów społecznościowych wyznaczenie tego rodzaju byłoby samobójstwem illokucyjnym, można bowiem w dissach oskarżać innych o tchórzostwo, a nie siebie samego.

Być może właśnie dlatego — jak trafnie zauważa Szymon Bryzek — „Dziś trudno już mówić o wielkiej popularności tego twórcy”. Jednak autor przytoczonych słów nie podejmuje się odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak jest, mimo że utwory Wysockiego — jak podkreśla — „wciąż niosą aktualne przesłanie na wielu poziomach” (s. 5). Doktorant powraca do tego tematu nieco później, pisząc: „Ponadto – we współczesnym obiegu kulturowym – jej [twórczości Wysockiego] popularność również jest raczej niewielka” (s. 28). Warto dodać, że pokolenie alfa (osób urodzonych po 2010 roku) oddzielają od pokolenia Wysockiego jeszcze 4 pokolenia (*Baby Boomers*, X, Y, Z), każdemu z nich przypisuje się cechy charakterystyczne, odróżniające od pozostałych. Jeśli przyjąć teorię pokoleń, to zrozumiałoby wydawać się znany od dawna postulat, żeby każde pokolenie miało

swój przekład i w pewnym sensie swojego „Wysockiego”. Bryzek trafnie przytacza słowa Maleńczuka, że jego pokolenie było wychowywane na Wysockim (s. 143).

Doktorant jest wytrawnym stylistą językowym, orientuje się w niuansach językowych bliskich mu pokoleń. A jednak nawet jemu zdarza się manierystyczne *pochylić się*, np. „... pochylić się nad kwestią różnic między oryginałem a przekładem” (s. 13), „Dominującym elementem w twórczości Wysockiego jest warstwa tekstowa, jednakże warto pochylić się również nad muzyczną stroną jego utworów” (s. 79). Niektórzy uznają *pochylić się* za drażniące, pretensjonalne¹.

Cytując Zenona Klemensiewicza na temat idiolektu, doktorant unika jego terminu *język osobniczy*, które pokolenie Y uznaje za niegdysiejsze. Oczywiście ma do tego prawo, wszak Klemensiewicz urodził się w 1891 roku, a więc jeszcze w XIX wieku, a my jesteśmy już w XXI. Warto jednak odnotować, że każde pokolenie badaczy ma w pewnym sensie swoją terminologię.

Rówieśnikiem Klemensiewicza był młodszy od niego o dwa lata Roman Ingarden, który również zostaje przywołany w rozprawie Szymona Bryzka, co mnie oczywiście cieszy. Doktorant przywołuje „Ingardenowskie miejsca niedookreślenia” (s. 179), a także istotny termin *warstwa*, skupiając się na warstwie brzmieniowej (s. 29). Jednak doktorant na stronie 26 swojej pracy pisze o dwuwarstwowej budowie piosenki, nie uprzedzając, że odchodzi od Ingardena, który uważał, że każde dzieło literackie składa się z co najmniej 4 warstw. Jak wiemy z prac Ingardena, dzieło literackie jest wielowarstwowe. Na stronie 33 recenzowanej pracy możemy przeczytać: „Wspomniane trudności wynikające z wielokodowej budowy utworu słowno-muzycznego stanowią zatem prawdziwe wyzwanie dla tłumaczy”. Jest to oczywiście sformułowanie skrótowe, które można rozumieć, że warstwa a kod to synonimy, podczas gdy u Ingardena jedynie warstwa brzmieniowa i warstwa znaczeniowa to „dwuwarstwa językowa”. Można się domyślać, że doktorant ma na uwadze kod słowny i kod muzyczny (s. 36). Na stronie 77 wspomina również kod performatywny. Z kolei na stronie 80 spotykamy dwa rozróżnienia: warstwa dźwiękowa — warstwa tekstowa, warstwa muzyczna — warstwa liryczna. Bynajmniej nie kwestionując

¹ Zob. <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/2087357,dlaczego-politycy-mowia-ze-sie-nad-czymys-pochylaja> oraz <https://www.p Polonia.sk/2008/10/01/pochylenie-si-ale-nie-w-ramach-gimnastyki/> (29.08.2024).

przytoczonych rozróżnień, proponuję wprowadzić wcześniej owe rozróżnienia w jednym podrozdziale o warstwach i kodach piosenki. Szczęśliwie dla czytelników autor recenzowanej rozprawy doprecyzował na stronie 32: „Celem prowadzonych tu rozważań jest, jak już podkreślałem, analiza współoddziaływania kodów – muzycznego i tekstowego – na recepcję dzieła przez odbiorcę przekładu”.

Niektóre polskie tłumaczenia terminów nie są mi bliskie, wolę **udomowienie** od *domestykacji* (s. 362), **przekładoznawstwo** od *translatologii* czy *translatoryki* (s. 8).

Z pewnością intuicja nie zawodzi Szymona Bryzka, gdy dzieli się refleksją: „W praktyce trudno udowodnić prawdziwość tezy, która zakłada, że bez tłumaczenia świat, a więc i ludzkość, nie mogłyby istnieć, jednak niełatwo wyobrazić sobie, w jaki sposób miałby wyglądać świat pozbawiony fenomenu tłumaczenia”. Semiotyk Jurij Łotman i psycholog Nikołaj Żynkin uważają, że każdy z nas jest tłumaczem z mowy zewnętrznej na wewnętrzną. Do myśli tej powraca Szymon Bryzek, przytaczając Gadamera (s. 16), że „sama lektura tekstów w języku ojczystym jest przekładem”.

Interesujący szkic Tadeusza Sławka *Kalibanizm. Filozoficzne dylematy tłumaczenia*, który przywołuje doktorant (s. 11), uzupełniłbym o kanibalistyczną teorię przekładu, którą zaproponowali bracia Haroldo i Augusto de Campos.

W rozważaniach o dekolonializacji tłumacza i śmierci autora (s. 14) warto wspomnieć o dwóch błędach interpretacji tekstów: intencjonalności i absolutyzacji tekstu.

Szymon Bryzek posługuje się terminem *transfer* (utworu muzycznego), a nieco później pisze: „Tłumacz stara się przenieść dany utwór do innej przestrzeni kulturowej, zachowując budowę stroficzną tekstu, wraz z rymami i rytmem. Z punktu widzenia odbiorcy piosenki nie jest to rozwiązanie zadowalające, bowiem tekst oderwany od aranżacji muzycznej nie jest w stanie przekazać w pełni ładunku estetycznego zawartego w oryginale” (s. 31). Podzielając pogląd doktoranta, radziłbym już wcześniej podkreślić w przypisie, że wprawdzie *transfer* jest terminem rozpowszechnionym w przekładoznawstwie, to jednak musimy być ostrożni w jego stosowaniu, żeby uniknąć skojarzenia przeniesienia z przelewaniem wina z jednego dzbanka do drugiego, czyli sprowadzeniem procesu tłumaczenia do przenoszenia treści. Przeniesienie danego utworu do innej przestrzeni kulturowej jest właściwie stworzeniem nowego utworu, dla którego inspiracją był oryginał w cudzysłowie czy bez.

Dla rozważań o aliteracji *Klubowe Caro i Carmen* inspirująca byłaby książka o znaczeniu fonetycznym Aleksandra Żurawłowa.

Doktorant kilkakrotnie zniekształca nazwisko *Krysztofiak* na *Krzysztofiak* (s. 29). Nie akceptuję formy **bardowstwo* (s. 102, 103, 108), niewiele lepsze jest *bardostwo*, które niestety może kojarzyć się z wyrazem *dziadostwo*, a *bardowski* z *dziadowski*. Może najlepiej napisać *bycie bardem*. Zob. <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/byc-bardem:10180.html>. Wśród nielicznych literówek w recenzowanej pracy jest także **ZSSR* zamiast *ZSRR* (s. 48 i 321).

Na stronach 124–127 za dużo jest przytaczanych wulgaryzmów. Mogą się one wiązać się z koprofalią. Wulgaryzmy mogą kojarzyć się również z determinacją, ale i bezradnością. Im częściej się ich używa, tym ich siła rażenia jest mniejsza.

Cechą idiolektu doktoranta są formy *uprowadzanie* i *uprowadzenie*. Pisze on np. „tendencja do *uprowadzania* tekstu i manifestowania obecności tłumacza aranżera uwidacznia się już na poziomie samych tytułów” (s. 294), „Jednocześnie wpisują się one w paradygmat *uprowadzenia* oryginalnych utworów, bowiem taką samą strategią stylistyczną obserwujemy w autorskiej twórczości polskiego barda” (s. 346) i na tej samej stronie jeszcze raz: „z kolei wpisuje się w tezę o *uprowadzeniu* przekładu”; „kolei wpisuje się w tezę o *uprowadzeniu* przekładu” (s. 389). Najpełniej wyjaśnia doktorant swój neosemantyzm na stronie 150: „Konsekwencją powyższych decyzji jest fakt, że warstwa dźwiękowa albumu *Wysocki Maleńczuka* nie jest jedynie eklektycznym muzycznym stelażem dla przetłumaczonych tekstów. Zaaranżowana na nowo zyskuje własne pole znaczeń, niezwiązane z warstwą dźwiękową oryginału, stając się jednocześnie częścią przestrzeni interpretacyjnej tłumaczenia. Warstwa muzyczna albumu pozwala krakowskiemu bardowi na wzmocnienie poszczególnych motywów obecnych w warstwie tekstowej tłumaczenia lub na zasygnalizowanie ich istnienia. Ponadto kod dźwiękowy staje się dla Maleńczuka przestrzenią do wprowadzania zupełnie nowych, niewynikających z oryginału znaczeń i kontekstów. Jest to również możliwość wyrażenia autorskiego *ja*. Proces ten doskonale wpisuje się w zaanonsowaną już w tytule albumu taktykę *u p r o w a d z a n i a* twórczości Wysockiego”. Choć obserwacje doktoranta są trafne i zasługują na uznanie ze względu na jego dociekliwość, to jednak propozycja terminu *uprowadzenie/uprowadzanie* nie wydaje się przekonująca. Formy czasownikowe *uprowadzić* — *uprowadzać* mają następujące znaczenie słownikowe: «zabrać (zabierać)

kogoś, coś ze sobą, zmusić (zmuszać) kogoś do pójścia ze sobą, zwykle wywierając presję, przemoc; porwać (porywać) kogoś, coś» (USJP). W tradycji romskiej Cyganka staje się żoną Cygana, gdy zostanie przez niego uprowadzona. Trudno ten zwyczaj przenieść do przekładoznawstwa. Tak samo trudno byłoby nazwać Maleńczuka jako tłumacza Wysockiego kanibalem w dosłownym znaczeniu tego słowa. Rozumiem jednak, że te czy inne porównania, metafory mają na celu nie wprost wyrazić pewną intuicję, którą nie tak łatwo sprecyzować. Problem, który Szymon Bryzek określa jako *uprowadzenie*, można chyba po rosyjsku nazwać jako *переложение*.

Przedstawiona mi do recenzji nowatorska praca w pełni spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskich, dlatego zwracam się z wnioskiem o dopuszczenie magistra Szymona Bryzka do dalszych etapów postępowania w sprawie nadania mu stopnia doktora.

T. Szczerbowski

Kraków, 3 września 2024 roku

/prof. dr hab. Tadeusz Szczerbowski/