

Dr hab. Zenon Ożóg prof. UR
Uniwersytet Rzeszowski
Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr Marty Chachulskiej *Michał Anioł – mistrz dłuta i słowa. Poeci polscy wobec twórczości literackiej Buonarrotiego* napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Beaty Obsulewicz-Niewińskiej

Cel badawczy, jaki postawiła przed sobą Autorka rozprawy, jest ambitny, niełatwy w realizacji, bo wymagający wielorakich kompetencji i umiejętności. I choć zaraz na wstępie Doktorantka zastrzega, że „nie jest to praca biograficzna” poświęcona twórczości lirycznej Buonarrotiego ani przekładoznawcza, ani też komparatystyczna (s. 3) – to po wnikliwej lekturze wskazać należy, że wszystkie te elementy w procesie badawczym zostały uruchomione i znalazły swoje istotne miejsce w wywodzie naukowym. A problem dotyczy okoliczności i sposobów przyswojenia i wprowadzenia do literackiego obiegu w języku polskim utworów lirycznych Michała Anioła. O ile jego dzieła artystyczne (rzeźba i malarstwo) zyskały rozgłos i uznanie za życia artysty, o tyle poezja, którą uprawiał całe dorosłe życie, na pierwszy zbiorowy druk czekała prawie 6 dekad od śmierci (1623), a na kolejne wydanie, utworów opracowanych na podstawie zachowanych autografów, grubo ponad dwa wieki (1863).

Mgr Marta Chachulska zebrała w swojej rozprawie dokonania pięciu polskich poetów, którzy w różnym stopniu zainteresowali się liryką Buonarrotiego i w różnym zakresie przyswoili polskim czytelnikom tę twórczość. Galerię postaci otwiera Lucjan Siemieński, publikujący w 1861 roku w Cieszynie zbiór zatytułowany *Poezye Michała-Anioła Buonarrotiego*, składający się z 43 własnych przekładów sonetów renesansowego artysty (rozdział I – *Buonarroti przepolszczony*, s. 8-75), dalej w rozprawie pojawia się Teofil Lenartowicz, pracujący nad pojedynczymi sonetami Buonarrotiego równocześnie z Siemieńskim (rozdział II – „*Opra trista e pia*”. *Lenartowicz wobec Michała Anioła*, s. 76-100). Ten szereg dziewiętnastowiecznych poetów zamyka Cyprian Kamil Norwid; przełożył zaledwie jeden niewielki, bo czterowersowy utwór renesansowego twórcy, ale to jemu Autorka pracy przypisuje główną, inspirującą rolę, jeśli chodzi o przyswojenie polskiemu czytelnikowi tej spuścizny poetyckiej (rozdział III – *Norwid i „czwarta dusza”*

Buonarrotiego, s. 101-123). Tłumaczeniom dwudziestowiecznym zostały poświęcone dwa ostatnie rozdziały – Leopoldowi Staffowi i jego przekładom z najobszerniejszego jak dotąd zbioru poezji Michała Anioła w języku polskim (s. 124-150) oraz Jerzemu Kolankowskiemu i jego translatorskim dokonaniom pomieszczonych w *Wierszach i listach w wyborze* z 1998 roku.

Zawsze w tego typu pracy badacz staje przed wyzwaniem, które wymagają kompetencji historycznoliterackich (znajomość epoki/epok, prądów, poetyk, konwencji, stylów), ale także (i może przede wszystkim) kompetencji językowych zarówno w zakresie języka tekstów „wyjściowych” – tutaj XVI-wieczny język włoski, z tokańską leksyką, oraz języka tekstów „docelowych” – tu język polski w swej historycznej zmienności (polszczyzna XIX-wieczna i I połowy XX wieku), a także biegłości w uwarunkowaniach stylowych/stylizacyjnych. Musi – na drodze drobiazgowych analiz – odpowiedzieć na pytania o powody zainteresowania tym, a nie innym dorobkiem, tego, a nie innego poety/pisarza, o stosunek do przyswajanych tekstów, wierność lub swobodę przekładów. Powinien ustalić rysy indywidualne, niepowtarzalne, „niepodrabialne” – swoisty idiolekt tłumacza, a dalej: zwrócić szczególną uwagę na to, czy punktem wyjścia dlań jest sam tekst przekładany w warstwie językowej, czy też ładunek myślowy, uczuciowy, emocjonalny, któremu kształt językowy nadaje niejako od nowa tłumacz; innymi słowy: czy w przekładzie znajdzie balans między normami tekstowymi (mowa tu o kategoriach gramatycznych i syntagmach) a np. wersyfikacyjnymi, wiadomo bowiem, że te dwie normy konkurują ze sobą w tłumaczeniu liryki, w szczególności liryki nieopisowej. A naturalna świadomość, że tekst poetycki posiada bardzo złożoną sieć wewnątrztekstowych relacji i obejmuje wszystkie poziomy wypowiedzi, stwarza dodatkową trudność w analizie i ocenie przekładu, który także powinien cechować się integralnością wszystkich jego warstw i relacji. W tej sytuacji ogromnego znaczenia nabierają narzędzia z zakresu stylistyki porównawczej.

Niepodważalnym walorem rozprawy doktorskiej mgr Marty Chachulskiej są precyzyjne i subtelne portrety pięciu poetów-tłumaczy, którzy przyswoili polskiemu czytelnikowi spuściznę poetycką Buonarrotiego; każdy z nich w opisie, w mikroanalizach bardzo rzetelnych i wnikliwych jest indywidualnością – odrębną i oryginalną. Cały czas towarzyszy Doktorantce przekonanie, że przetłumaczony wiersz jest tekstem literackim/dziełem sztuki, a przekład musi być naznaczony w mniejszym czy większym stopniu, w mniej lub bardziej widoczny sposób indywidualnością tłumacza-poety, z jego osobistym wkładem talentu i artyzmu, sposobem rozumienia oryginału, stylem

przekładowym, niekiedy z jego indywidualną manierą, jako cechą wyróżniającą – i nałożonymi na to wszystko stylem epoki, obiegową konwencją, a nawet aktualną modą czy gustem.

O ścieżce badawczej, którą przyjęła mgr Marta Chachulska w swoich analizach, najlepiej świadczy najobszerniejszy rozdział pracy poświęcony Lucjanowi Siemieńskiemu i jego przekładowi wierszy Buonarrotiego, bo to ten poeta romantyczny wprowadził (w wyborze) do obiegu czytelniczego sonety Michała Anioła w języku polskim. Można je nazwać przekładami inicjalnymi, gdyż do tego czasu liryka ta mogła być czytana w języku rodzimym mistrza florenckiego lub przekładach na inne języki europejskie. Pierwsze przekłady, podejmowane w swoistej pustce recepcyjnej, mają znaczenie wyjątkowe, są brane z pewnością pod uwagę przez innych tłumaczy, a niekiedy też mają ambicje bycia przekładem kanonicznym.

Po pierwsze, badaczka rysuje drogę, którą Lucjan Siemieński zmierzał do zainteresowania się liryką renesansowego artysty i następnie jej przekładu. Prezentuje tu przede wszystkim najważniejsze fakty z biografii (kolejne etapy edukacji, studia, zamiłowanie do orientalnych języków, udział w powstaniu listopadowym, niewola, działalność spiskowa, emigracje – Strasburg i Bruksela, powrót do Krakowa i objęcie stanowiska profesora historii literatury polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim) oraz jego dokonania twórcze – wczesna poezja, fascynacja słowiańszczyzną i ludowością, proza, „tłumaczenia mniej i bardziej dosłowne, imitacje” (s. 13), a w okresie krakowskim głównie przekłady dzieł klasycznych (m.in. *Odyseja*) i pism włoskich i hiszpańskich mistyków, m.in., św. Jana od Krzyża i św. Teresy z Avilli (antologia *Święci poeci. Pieśni mistycznej miłości*), a także publicystyka i krytyka literacka, rozprawy historyczne i biograficzne. Syntetyczne przypomnienie biografii Siemieńskiego jest dobrym punktem wyjścia do rozważań nad jego działalnością przekładową, swoistą teorią przekładu sformułowaną m.in. w artykule z 1859 roku *O tłumaczeniach wierszem białym i o mylnem pojmowaniu charakterów w szekspirowskiej trajedyi „Juliusz Cezar”*. I krok po kroku, śledząc translatorską twórczość od jej niezbyt udanych początków (*Rękopis królowodworski* z 1836), zmierza Doktorantka konsekwentnie do tego okresu w biografii Siemieńskiego, w którym rozpoczyna się jego zainteresowanie „epokami – jak sam je nazywał – wielkiej twórczości” – świata klasycznego oraz tradycji biblijnej i chrześcijańskiej, w tym właśnie do twórczości literackiej Michała Anioła. To w niej – pisze Autorka rozprawy: „musiał zobaczyć cechy (...) wyjątkowo

potrzebne ówczesnie w polskiej kulturze”, i dodaje: „(...) była tropem, po którym idąc, można było znaleźć najczystsze źródła prawdziwej sztuki” (s. 22).

Po drugie, bardzo drobiazgowo rekonstruuje wzmagające się zainteresowanie Siemieńskiego twórczością Michała Anioła. Przypomina epizod z jego biografii, kiedy poeta w trakcie kilkumiesięcznego pobytu w Brukseli spotykał się z Cyprianem Norwidem, który – jak zaświadcza to we wstępie do zbioru przekładów florenckiego mistrza – natchnął go niewątpliwie do poznania i podjęcia się tłumaczeń sonetów. Pierwociny przekładów pojawiają się najpierw w dodatku literackim „Czasu” w 1859 roku (wraz z wersją tego samego utworu autorstwa Teofila Lenartowicza). W 1860 roku publikuje Siemieński *Kartkę z dziejów sztuki i poezji*; w tym obszernym, 172 strony liczącym opracowaniu Michał Anioł jawi się jako „charakter i jenijusz zarazem, łączący w sobie dwa największe przymioty: wynalazczość i zdrowy rozsądek, ogromną i bujną wyobraźnię, kierowaną przez umiejętność, matematycznie ścisłą i pewną siebie”. I wreszcie w roku następnym gotowy zbiór 43 przetłumaczonych (przepolszczonych – jak je za Siemieńskim nazywa Doktorantka) sonetów.

Po trzecie, badaczka wprowadza do wywodu interesujące konteksty, istotne dla rozumienia okoliczności powstania zarówno liryków Buonarrotyego, jak i ich polskiej wersji. I są to ustalenia wskazujące na powinowactwa tej liryki z twórczością swoich wielkich włoskich poprzedników: Dantego Alighieri oraz Francesco Petrarki. Pretekstem do szerszej dygresji staje się prezentacja i analiza konkretnych utworów lub też ich wybranych elementów. W rozdziale II, niejako przy okazji interpretacji alegorycznego obrazu życia jako żeglowania przez wzburzone morze (w sonecie „Giunto è già 'l corso della vita mia” (Bieg mego życia już nadszedł...) – Doktorantka referuje poglądy na temat wpływu sonetów Petrarki na twórczość liryczną Buonarrotyego. Warto ten fakt zauważyć nie tylko ze względów poznawczych, ale i kompozycyjnych, te całości interpretacyjne, dygresje, przytoczenia, nie burzą spójności głównego wywodu.

Wielokrotnie będzie przywołana postać Wiktorii Kolonny, autorki wierszy religijnych *Rime Spirituali* (1544), muzy i przyjaciółki Michała Anioła, który napisał dla niej kilka sonetów i stworzył kilka jej portretów. Siemieński we wspomnianej *Kartce z dziejów sztuki i poezji* przełożył dwa utwory Kolonny, a we wstępie do swoich przekładów Buonarrotyego poświęcił jej znaczące ustępy, co można uznać i co potwierdza w swoim wywodzie Doktorantka za kwestię istotną w zrozumieniu oryginału, a także w procesie przekładu i interpretacji utworu docelowego. To właśnie wobec tej relacji, za życia Kolonny,

a szczególnie po jej śmierci (1547) Buonarroti przeżywa kryzys, którego widome przejawy: postępujący wiek, zmęczenie, wzmagająca się niemoc, pojawiający się cień śmierci zagościły w jego lirycznych wyznaniach. Ten wątek biograficzny obecny jest również w rozdziale poświęconym przekładom T. Lenartowicza (s. 93-95), jeden z sonetów Kolonny przełożony przezeń był dedykowany Michałowi Aniołowi, przywołany został w pracy (s. 96-97). Pewien niedosyt pozostawia pominięcie innej ważnej postaci w życiu Michała Anioła, obecnej także w jego „czwartej duszy” – Tommasa Cavalierego, „obywatela rzymskiego szlachetnego rodu”, którego kochał „bardziej niż innych, wprost nieskończenie” (cytuję za G. Vasari, *Żywoty...*, s. 521-522); „wytworny znawca sztuki, »more platonico« dzielił z Michałem Aniołem tęsknoty do idealnego, absolutnego piękna” – jak pisał o nim Mieczysław Brahmer we wstępie do przekładów Staffa (cyt. za: *Michał Aniol*, [w:] *Michał Aniol i jego poezje*, s. 142). Choć powód tego pominięcia wydaje się oczywisty w przypadku XIX-wiecznej recepcji i polskich przekładów poezji Michała Anioła. Siemieński, Lenartowicz, Norwid czytali tę lirykę z wydania *Rime di Michel Angelo Buonarroti* (1623) opracowanego przez wnuka brata Buonarrotego. „Młody wydawca – jak powiadają autorzy opracowania *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku* – wygładził i poprawił to, co wydawało mu się chropawe lub zbyt oryginalne. W rezultacie powstało dziełko, które przystawało co prawda do obowiązującej konwencji literackiej, lecz przekazało zniekształcony i pozbawiony najcenniejszych wartości obraz poezji Michała Anioła” (s. 25). Staff w komentarzu do swoich przekładów z 1922 roku określa to wydanie jako „dowolną przeróbkę, dziś bez wartości” (s. XXXIX). Drugi powód to wybór przez Siemieńskiego tekstów do pierwszego tłumaczenia na polski. Doktorantka ten problem dostrzegła i krótko opisała: „Przy tym [Siemieński] o Tomaso Cavalierim nie wspominał, a tam, gdzie nie dało się nie wspomnieć – na przykład przy dedykowanym mu sonecie – wykazywał zwięźle i dobitnie, że musiała to być pomyłka, a wszystkie sonety miłosne dedykowane są hrabinie Pescary, tyle że Michał Anioł nie chciał być ze swym uczuciem zbyt natrętny” (s. 31).

Wiele wnosi do rozprawy także przywołanie źródeł odnoszących się do renesansowych sporów o pierwszeństwo/ważność/hierarchię sztuk i poglądów w tym zakresie florenckiego artysty, przypomnianych i skomentowanych trzy wieki później, kiedy powstają polskie przekłady (s. 35-43).

Te wspomniane wyżej elementy wiedzy z zakresu historii literatury i historii sztuki oraz klasycznie rozumianej biografistyki i dokumentalistyki w dalszej części rozprawy służą Autorce do opracowania analiz przekładów poszczególnych utworów i koncentrują się na

stronie językowej, na strukturze tekstu w jej funkcjonalnych aspektach i mechanizmach związanych z recepcją utworu wyjściowego przez tłumacza. Tak jak we wcześniej zaprezentowanych wywodach korzysta z bardzo rozległej literatury przedmiotu, tutaj publikacji odnoszących się do istniejących w obiegu krytycznym i literaturoznawczym analiz i interpretacji, począwszy od pierwszych ujęć, powstałych jeszcze za życia Buonarrotiego (Benedetto Varchi *Wykład, w którym rozważa się o pierwszeństwie sztuk i o tym, która z nich najszlachetniejsza...* z 1546 roku czy Giorgio Vasari *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* z 1568 roku), poprzez opracowania XIX- i XX-wieczne, po publikacje naukowe z ostatnich lat, polskie i obcojęzyczne (włoskie, francuskie, angielskie), zawsze – jeśli nie były tłumaczone na język polski, są cytowane – co należy podkreślić – w tłumaczeniu własnym Autorki. Z włoskiego tłumaczy dosłownie i cytuje w pracy nie tylko analizowane utwory, co staje się najczęściej punktem wyjścia do porównań przekładów, ale także fragmenty listów Michała Anioła z edycji oryginalnej (1865), jak również *Due lezioni di M. Benedetto Varchi* (1549). Porównuje także pojedyncze przekłady (pozbawione formy wierszowanej) na język francuski (s. 60-62, 73-74).

Metoda, jaką stosuje Doktorantka w analizie porównawczej przekładów, polega na zestawieniu tekstu pierwotnego i jego wersji tłumaczonej z bardziej lub mniej obszernym komentarzem. To w nich dostrzega się wnikliwość i subtelność, z jaką mgr Marta Chachulska analizuje i interpretuje obydwie teksty. Najpierw analiza językowa, pozwalająca na wyodrębnienie elementów składowych i ustalenie między nimi relacji; przedmiotem takiej analizy staje się głównie leksyka i jej potencjał znaczeniowy (zleksykalizowane zwroty, metafora i inne środki stylistyczne), ale także składnia w powiązaniu ze strukturą wiersza – w tym przypadku uzyskujemy odpowiedź na pytanie: czy normy tekstowe rozchodzą się z normami wersyfikacyjnymi, czy są zbieżne i jaki jest stopień ich bliskości w tekście wyjściowym i docelowym. Dalej: analiza wersologiczna, dająca obraz analogii lub odstępstw i ich skali w przekładanym wierszu (metrum wersów, systemy wersyfikacyjne, strofika, rytm i rym), w mniejszym stopniu refleksja genologiczna, gdyż w większości prezentowanych w pracy tłumaczeń mamy do czynienia z sonetem, rzadziej z madrygałem. Tu uwaga: o ile sonet jako gatunek przez swoją popularność w wielu epokach (i współcześnie) jest znany, także w kilku odmianach gatunkowych, o tyle madrygał, kojarzony bardziej z gatunkiem muzycznym, wymaga syntetycznego przypomnienia, tym bardziej że na gruncie poezji polskiej jest prawie nieznan.

Jeśli Doktorantka dysponuje polskimi przekładami tego samego utworu, a tak się dzieje z sonetem Buonarrotyego „Giunto è già il corso della vita mia” (Bieg mego życia już nadszedł...), nie waha się rozszerzyć swojej analizy i zestawia dostępne wersje, porównując je i opatrując rozbudowanymi uwagami. Pretekstem do takiej prezentacji stał się przekład T. Lenartowicza i to właśnie w rozdziale jemu poświęconym Doktorantka zestawia oryginalny tekst oraz realizacje przekładowe Siemieńskiego i Lenartowicza (obie ukazały się w tym samym numerze „Czasu” z 1856 roku). A że ów sonet otrzymał od samego artysty Giorgio Vasari autor *Żywotów najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* i wprowadził go do *Żywota Michała Anioła Buonarrotyego, florentczyka, malarza, rzeźbiarza i architekta*, to pokazany zostaje jeszcze jeden przekład pochodzący od Karola Estreichera, który opracował i przetłumaczył *Żywoty Vasariego* (wyd. 1980). Rozbudowana (s. 78-88) analiza porównawcza 4 tekstów, niemal słowo po słowie, wers po wersie, strofka za strofką potwierdza funkcjonalność tej metody badawczej, pozwalającej ujawnić różne strategie tłumaczeniowe i stosunek do pierwowzoru.

Podobnie postępuje Doktorantka w rozdziale o Norwidzie i jego związkach z twórczością Michała Anioła. Norwid, choć zafascynowany geniuszem, podziwiający jego dzieła i będący w kwestii jego dorobku lirycznego mentorem dla Siemieńskiego, przełożył tylko jeden czterowiersz Buonarrotyego *Odpowiedź* („Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso...”). Ale zanim Autorka rozprawy przywoła okoliczności jego powstania (s. 112-116) i przejdzie do różnych (w sumie 7) polskich przekładów czterowiersza, daje interesujący wykład o wielu śladach specjalnego zainteresowania i podziwu dla dzieł Michała Anioła w twórczości i korespondencji autora *Promethidiona*. Pisze: „Norwid wprowadza Michała Anioła w całość swojego myślenia o sztuce i sposobu patrzenia na człowieka, który żyje w społeczeństwie, ale pełni w nim nadzwyczajną rolę – jest »sztukmistrzem«” (s. 105). I stawiając pytanie o *iunctim* łączące ponad epokami te wielkie osobowości, odpowiada tymi słowami: „[Buonarroti] to artysta choć wyrosły w renesansie i czerpiący z jego idei (w żadnym innym czasie i miejscu nie mogłyby powstać podobne dzieła), to często przeciwstawiał się głównym tendencjom swoich czasów, będąc prekursorem nowej epoki z jednej strony, z drugiej – zakorzenionym tak mocno w poprzednim. Podobnie było z Norwidem, któremu z trudem znaleziono miejsce wśród romantycznych wieszczów” (s. 106). W innym miejscu dodaje i taką uwagę: „U Norwida szczególnie wyraźny staje się problem przekładania wyobraźni twórczej z jednej dziedziny sztuki na inną, (...) sztuk plastycznych, szczególnie rzeźby, na sztukę słowa” (s. 110). Ilustruje swoje tezy wybranymi fragmentami utworów, listów Norwida, ale także przywołuje naukowe ustalenia w tej kwestii, m.in. A. Ziółowicz

„*Odkrycie człowieka*”. *Spotkania Norwida z mistrzami włoskiego renesansu* z tomu zbiorowego „*Pod łatyńskim żagli cieniem...*”. *Italia Norwida* (2019), Z. Szmydtowej, *Norwid wobec włoskiego odrodzenia* (1969).

W prezentacji zjawiska, które bada Doktorantka, mogą pojawić się swego rodzaju zasadzki/pułapki. Przybywa autorów tłumaczeń, przekładane są wiersze w liczbach dotąd niespotykanych, a przekłady oparte są na opracowanych wersjach kanonicznych źródeł. Myślę tu o zbiorach L. Staffa z 1922 roku (ponad 300 stron) i J. Kolankowski (ponad 120 stron). Każde z tych wydań zasługuje niewątpliwie na szeroki opis monograficzny, a w każdym razie, ze względu na wielość tekstów, nowych tonacji i gatunków – na rozbudowane rozdziały, które pewnie zmienilyby symetrię w rozprawie. Szczęśliwie Doktorantka unika tej pokusy i konsekwentnie (jeśli chodzi o Staffa) prowadzi wykład dotyczący recepcji i wpływu, jaki na „poetę trzech/czterech pokoleń” wywarła twórczość renesansowego artysty, jakie nowe tematy, wątki, paralele ten artystyczny dorobek wprowadza do poezji i myślenia o sztuce samego tłumacza. Skupia się na kilku wybranych tekstach, analizuje je i interpretuje, wykorzystując swoje ustalenia, które już poczyniła we wcześniejszych rozdziałach.

W studium nad recepcją i przekładami tekstów lirycznych nie mogło zabraknąć hermeneutycznego namysłu nad sensem utworów, zarówno tych, które są przedmiotem pracy tłumacza, jak i tych, które stały się przekładem. Jedne i drugie bowiem spostrzegamy jako dzieło sztuki poetyckiej, które zasługuje w całej rozciągłości na badania. Interpretacja w takim wymiarze staje się narzędziem poznania (można by – gdyby nie chodziło o literaturę piękną – użyć nawet słowa: pomiar), na ile tekst przekładu powtarza/powiera znaczenia/temat/motywy/przesłanie obecne w oryginale, w jakim zakresie pozostaje wierny, a w jakim odchodzi od źródła przekładu. I ten konieczny segment pracy badawczej, którą Doktorantka zaplanowała, jest zrealizowany w sposób wzorcowy. Różną skalę wierności utworów Michała Anioła w przekładach Siemieńskiego, Lenartowicza, Norwida, Staffa i Kolankowskiego ujmuje w przeświadczeniu, że tekst wyjściowy za każdym razem podlega w procesie przekładu mniejszej czy większej modyfikacji, bo przekład jest rodzajem szczególnej interpretacji dokonywanej przez tłumacza i że tekst przekładu – jak pisze M. Heydel w pracy poświęconej przekładom poetyckim Czesława Miłosza – „powstający w hermeneutycznym akcie interpretacji odbija historyczny kontekst swojego powstawania”, że tłumaczenie zawsze powstaje „w kulturze przyjmującej i na jej warunkach, jest jej elementem i odpowiada na jej potrzeby, dostosowując się w określonej mierze do obowiązujących w niej norm oraz wpisując się w dynamikę jej wewnętrznych interesów

kulturowych” („*Gorliwość tłumacza*”. *Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, s. 9). Zadanie badacza przekładów komplikuje się więc niepomniernie, bo musi najpierw zrekonstruować znaczeniowotwórczy potencjał oryginału i uwzględnić w swojej pracy odautorskie komentarze (jeśli takie są), opracowania tych, którzy dany tekst już interpretowali, a następnie musi powtórzyć tę samą czynność w refleksji nad wersją powstałą w tłumaczeniu. To jednocześnie pasjonujące, ale niezmiernie trudne i żmudne zadanie badawcze wymagające – pozwolę sobie powtórzyć – długotrwałej i szerokiej kwerendy oraz wielorakich kompetencji: historyczno- i teoretycznoliterackich, językowych i językoznawczych, kulturowych, filozoficznych i artystycznych. Mgr Marta Chachulska tak rozumiane zadanie wykonała bardzo rzetelnie.

Doktorantka nie unika w swojej pracy wartościowania, nieobce jest jej myślenie krytyczne, a sądy wyprowadzone z analiz i interpretacji, zebrane z wielu miejsc rozprawy mogłyby wypełnić co najmniej jakiś podrozdział. Ocenie poddane są sposoby rozumienia przez poetów-tłumaczy utworów „wyjściowych”, metody tłumaczenia, indywidualny styl przekładowy ze swoimi walorami i ułomnościami, których nie waha się wykazać. Nie obawia się polemiki z istniejącymi stanowiskami – jako przykład niech służą wywody odnoszące się oceny Siemieńskiego jako tłumacza sformułowanej przez M. Janion (s. 25-26) czy teź krytyczna ocena ideowej zawartości wstępu do *Poezji Michała Anioła Buonarroto*, napisanej przez autora przekładów (s. 31).

Na koniec kilka drobnych uwag do niektórych fragmentów rozprawy. Rzadko, ale pojawiają się drobne błędy, wymagające sprostowania: s. 32 – zbiorek przekładów Siemieńskiego zawiera nie 34, a 43 utwory Michała Anioła („czeski błąd”); s. 124 – skąd się wzięła data 1934 jako rok wydania pierwszego zbioru przekładów Staffi; Florentczyk czy florentczyk – a może: florentyńczyk lub Florentyńczyk – obydwie formy florentczyk i florentyńczyk są poprawne, ale raczej w tej samej pracy powinna być konsekwentnie stosowana jedna z nich. Wielka litera (Florentyńczyk/Florentczyk) tylko wtedy, gdy mamy na myśli obywatela Republiki Florenckiej. Niepoprawna pisownia nazwiska Estreicher (s. 77, 85, 86). I jeszcze uwaga edytorska – stosowaną zasadą w tego rodzaju pracach jest dzielenie przypisów, kolejne rozdziały otwierają numeracje przypisów od numeru 1.

Konkluzja

W rozprawie doktorskiej mgr Marty Chachulskiej dostrzegam rzetelne, poznawczo wartościowe i oryginalne studium naukowe. Autorka podjęła się zadania trudnego

i wymagającego różnorodnych kompetencji badawczych. Cel, który postawiła sobie na tym etapie rozwoju naukowego, został osiągnięty. W moim przekonaniu praca „Michał Anioł – mistrz dłuta i słowa. Poeeci polscy wobec twórczości literackiej Buonarrotoiego” spełnia ustawowe wymogi stawiane tego rodzaju opracowaniom naukowym. Wnoszę zatem – z pełnym przekonaniem – o dopuszczenie mgr Marty Weroniki Chachulskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Rzeszów, 25 listopada 2024 r.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Aron Orłoj".