

dr hab. Ewa Kujawska-Lis, prof. UWM
Katedra Filologii Angielskiej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**Ocena dorobku naukowego dr Aleksandry Budrewicz,
adiunkta w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie**

Dorobek naukowy dr Aleksandry Budrewicz stanowiący podstawę do wszczęcia procedury habilitacyjnej jest pokaźny. Obejmuje monografię poświęconą recepcji Charlesa Dickensa w Polsce do roku 1939 oraz 19 artykułów naukowych i rozdziałów w monografiach wieloautorskich. Równie obszerny jest dorobek z okresu wcześniejszego: jest to monografia poświęcona tłumaczowi Williama Szekspira – Stanisławowi E. Koźmianowi (opublikowana w 2009 roku, przygotowana na podstawie rozprawy doktorskiej obronionej w 2007 roku), 14 artykułów i rozdziałów w monografiach opublikowanych po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych oraz 9 wydanych przed doktoratem. Dalszych 14 prac (w tym jedna monografia wieloautorska współredagowana przez Habilitantkę) zostało przyjętych do druku. Wszystkie teksty – publikowane przeważnie po polsku (choć są też po angielsku) – ukazywały się głównie w antologiach, ale także w punktowanych czasopismach polskich i sporadycznie w czasopismach zagranicznych (2 pozycje).

Treść i tematyka prac dr Budrewicz wyraźnie ilustrują przebieg jej drogi naukowej i rozwój zainteresowań badawczych – od przekładu utworów Szekspira na język polski, przez komparatystykę literacką (głównie w oparciu o relacje Dickens a pisarze polscy), po problematykę recepcji tego angielskiego powieściopisarza w Polsce. Śledząc ten dorobek, łatwo wyodrębnić można dwa ściśle związane ze sobą kierunki badań. Są to studia nad przekładem literackim (głównie nad polskimi przekładami Szekspira na przykładzie tłumaczeń dokonanych w XIX i na początku XX wieku i – w ostatnim okresie – przekładami dzieł Dickensa) oraz recepcja pisarzy angielskich w Polsce (Szekspira i Dickensa w wieku XIX do okresu II wojny światowej). Szeroka wiedza z zakresu kontekstów społecznych, kulturowych i historycznych XIX wieku oraz krytyki literackiej stają się podstawą analiz przekładoznawczych (które niestety nie prowadzą do pogłębionych rozważań teoretycznych związanych z przekładem literackim). Doskonała znajomość literatury polskiej i angielskiej (Habilitantka jest absolwentką filologii polskiej i angielskiej) pozwalają dr Budrewicz na prowadzenie wnikliwych badań komparatystycznych.

Wątki przekłado- i kulturoznawcze związane z obecnością Williama Szekspira w Polsce to przewodni motyw artykułów z pierwszego okresu pracy naukowej dr Budrewicz, których kulminacją jest monografia poświęcona Koźmianowi. Potencjalny zarzut o zbyt wąskie zawężanie pola badawczego (przekłady utworów jednego dramaturga) czy monotematyczność (koncentracja na wybranych dramatach, pominięcie sonetów) okazuje się nieuzasadniony, gdy przyjrzymy się poszczególnym tekstom. Badaczka omawia przekłady wykonane przez rozmaitych tłumaczy (m.in. Adama Mickiewicza, Ignacego Hołowińskiego, Stanisława Egberta Koźmiana, Andrzeja Koźmiana, Leona Ulricha, Wojciecha Dzięduszyńskiego, Jana Kasprowicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Apollo Korzeniowskiego); analizie poddaje *Romeo i Julię*, *Króla Leara*, *Makbeta*, *Hamleta*, *Sen nocy letniej* [*Sen w wigilię św. Jana* według Hołowińskiego], *Komedię pomyłek* [*Komedię obłąków* według Korzeniowskiego]; porusza rozmaite problemy translatoryczne. Lista owych aspektów obejmuje m.in.: styl, archaizację języka, potoczność i wulgaryzmy, nazwy własne, dialogi, ingerencje ideologiczne w tekst (szczególnie w przypadku opuszczeń niektórych fragmentów oraz wprowadzania rozbudowanych wyjaśnień o charakterze ideologiczno-eksplikacyjno-wychowawczym), strategie tłumaczy uwarunkowane projektowanym odbiorcą. Rozważania Autorki nieodmiennie udokumentowane zostają materiałem historycznym,

biograficznym oraz historycznoliterackim. W każdym artykule (a zwłaszcza w monografii poświęconej Koźmianowi) zarysowany zostaje kontekst społeczny, historyczny i kulturowy, w jakim powstawały poszczególne przekłady oraz biografia danego tłumacza. Stanowi to niewątpliwie o wartości analiz, choć nawiązania do Stanisława E. Koźmiana w kolejnych tekstach bywają nużące. Autorka ma także predylekcję do wprowadzania wielu dygresji, co widać w niemal wszystkich pracach, gdzie przypisy często zajmują więcej miejsca niż tekst główny, co utrudnia jego śledzenie. Informacje zawarte w przypisach świadczą o erudycji i dobrej znajomości odpowiednich pozycji krytycznych, jednak czasem ich nagromadzenie przytłacza czytelnika.

O ile w monografii *Stanisław Egbert Koźmian. Tłumacz Szekspira* (2009) Autorka wykazuje się znajomością wybitnych teoretyków przekładu, powołuje się na modele, teorie i analizy szczegółowe powstałe zarówno na gruncie polskim (m.in. Wojtasiewicz, Szczerbowski, Szmydtowa, Krysztofiak, Grozbart, Borowy, Bednarczyk, Barańczak, Balcerzan), jak i anglosaskim (m.in. Venuti, Lefevere, Berman, Bassnett, Baker), to w pozostałych publikacjach (rozdziały w antologiach) odwołania do teorii translatorycznych są nader rzadkie. Bywa, że prowadzi to do problemów metodologicznych, impresjonistycznych analiz czy błędnych wniosków. Ilustrują to teksty, w których Autorka szczegółowo omawia wybory leksykalne tłumaczy. Przykładowo w artykule *Szekspir a Kasprowicz* (2012), dr Budrewicz pisze: „Słowa „chyży” oraz „rączy” na przełomie XIX i XX wieku były już przestarzałe, należały do literackiego języka lekko archaizowanego” (s. 128-129). Najbardziej autorytatywny słownik z ówczesnego okresu, tzw. *Słownik warszawski (Słownik języka polskiego, 1900-1927, 8 tomów, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, Warszawa)*, nie kwalifikuje jednak żadnego ze wspomnianych wyrazów jako przestarzały, archaiczny czy literacki (por. „chyży”, t. 1, s. 314, „rączy”, t. 5, s. 486). Podobnie rzecz się ma z analizą słowa „siarczysty”. Autorka stwierdza: „Kasprowicz przetłumaczył ten przymiotnik [*sulphurous*] jako *siarczysty*, przez co osłabia związek z ogniem [...]. Gromy bijące w monologu wiążą się z górą, siarka kojarzy się z podziemiem. Kasprowicz tego nie dostrzega. Używa pospolitego w tamtym czasie w gwarze ludowej określenia „siarczysty””, „widz w teatrze nie dojrzy błysku” i dalej „Kasprowiczowe *siarczyste błyskawice* budzą skojarzenia z siarczystym mrozem lub siarczystym zimnem” (s. 129). Po pierwsze, Autorka nie precyzuje, o jakim widzu pisze (współczesnym Autorce czy współczesnym Kasprowiczowi, a jest to zasadnicza różnica w kontekście recepcji przekładu), po drugie powołuje się na *Słownik języka polskiego* pod red. M. Bańki z 2007 roku. Wiadomo przecież, że słowa zmieniają swe znaczenie, zmniejsza się lub zwiększa ich pole semantyczne. Odwołanie się do słownika współczesnego ma sens jedynie wówczas, gdy piszemy o współczesnym czytelniku/odbiorcy. Odbiorca przekładu *Hamleta* z roku 1914 to wszak inny odbiorca niż ten w XXI wieku. *Słownik warszawski* w hasło „siarczysty” odsyła do hasła „siarczany”, czyli przymiotnika od „siarki” (choć wskazuje, że „siarczysty” jest mało używany, t. 6, s. 88, to jednak odnosi się w pierwszej kolejności do „pochodzącego od siarki”). Argumentacja Autorki opiera się na metaforycznym znaczeniu tego słowa, pomijając znaczenie pierwsze, co jest błędne metodologicznie. Trudno tu wnioskować, że Kasprowicz czegoś nie dostrzegł. Sięgnął po mniej używaną formę. Dlaczego? Oto pytanie, na które należałoby szukać odpowiedzi. Niestety problem, o którym mowa, nie jest jednorazową „wpadką”. We wcześniejszym omówieniu *Romea i Julii* w przekładzie Kasprowicza (2011), Autorka stwierdza: „Romantyczne przekłady [...] częściej zawierały neologizmy i regionalizmy. U Korsaka mamy [...] „szczeblować” [...] „śmierć bezcielna” (od: „cielesna”, a nie od: „cielić”)” (s. 523). Zakładać zatem należy, że w obu przypadkach mamy do czynienia z romantycznymi neologizmami i/lub regionalizmami (Autorka nie precyzuje, który wyraz zalicza do której kategorii). *Słownik warszawski* określa przymiotnik „bezcielny” jako formę staropolską (t. 1, s. 120), a więc archaizm; natomiast czasownik „szczeblować” nie jest kwalifikowany w

jakikolwiek sposób (ani jako neologizm, ani jako wyraz gwarowy, t. 6, s. 578). Badacz przekładu literackiego nie może sobie pozwolić na tego typu niefrasobliwość, prowadzi ona bowiem do błędnych wniosków, sprawia, że wyprowadzane analizy są w sprzeczności ze stanem faktycznym. Brak sięgania do źródeł słownikowych z danej epoki dziwi, zważywszy, że Habilitantka doskonale zdaje sobie sprawę z tego, jak ważne jest tworzenie metakontekstów dla omawianych przekładów, o czym świadczą wstępy do artykułów.

Czytając publikacje Autorki dotyczące przekładów pod kątem stricte translatorycznym, można odnieść wrażenie, że zna ona i orientuje się zarówno w dawnych teoriach przekładu, jak i bardziej współczesnych modelach, jednak nie stanowią one podstawy jej analiz. Stąd często brak w jej rozważaniach komentarzy czy wniosków, które odwoływałyby się do konkretnych teorii. Odniesienia takie znajdziemy głównie w jej monografii z 2009 roku, czy – wyjątkowo – w omówieniu przekładu *Makbeta* (2006) (Lefevere, Bassnett) oraz autoprzekładów Miłosza (2011) (Hejwowski, Pisarska i Tomaszewicz, Balcerzan, Legeżyńska). Widać, że w miarę rozwoju naukowego dr Budrewicz częściej sięga po podbudowę teoretyczną przekładu literackiego. Niemniej, czasem wydaje się, że posługuje się wyrwanymi z kontekstu uwagami. Przywołując zacytowane przez K. Hejwowskiego stwierdzenie E. Tabakowskiej, iż „istnieje coś, co można nazwać *ekwiwalencją doświadczenia*”, Autorka wyciąga wniosek, że „Teza o niemożliwości przekładu idealnego, zwłaszcza w przypadku poezji [...] ostatnio pod wpływem koncepcji kognitywizmu mocno osłabła” (*Miłosz translated by Miłosz*, 2011, s. 278). Hejwowski nie pisze o tłumaczeniu idealnym. Opierając się na kognitywnej teorii języka obala tezę o nieprzekładalności jako takiej, natomiast wielokrotnie zaznacza, że tłumaczenie nigdy nie jest identyczne z oryginałem. Są to dwa różne teksty o względnym podobieństwie. Analizy przekładów z punktu widzenia poetyki kognitywnej wielokrotnie już wykazywały rozmaite przesunięcia i zmiany obrazowania w stosunku do oryginału. Jak zauważa w przywołanym tu artykule Autorka, „*Blacksmith Shop* Miłosza to przekład „piękny i (dość) wierny”, choć [...] stuprocentowej równoważności wobec *Kuźni* w nim nie ma” (s. 287). Nie ma, bo być nie może. Stuprocentowa równoważność w przekładzie literackim nie istnieje, tak jak nie istnieje „tłumaczenie idealne”.

Z kwestią „równoważności” ściśle wiąże się pojęcie ekwiwalencji, które doczekało się w teorii przekładu rozlicznych definicji. Piszac obecnie o ekwiwalencji należy precyzować o jakim jej typie mowa (m.in. ekwiwalencja denotacji, konotacji, normy tekstowej, pragmatyczna, formalno-estetyczna, globalna, leksykalna, formalna, dynamiczna... itd.) i według jakiego teoretyka (Catford, Vinay i Darbelent, Nida i Taber, Wills, Koller, Lederer, Ballard... itd.). W innym przypadku analizy są nieprecyzyjne. W artykule poświęconym przekładom *The Raven* (2010), Autorka argumentuje, że „Istotą przekładu literackiego jest osiągnięcie maksimum ekwiwalencji specyficznie zorganizowanego komunikatu. Forma prozatorska zamiast poetyckiej jest wręcz zaprzeczeniem zasady ekwiwalencji” (s. 17). Maksimum ekwiwalencji oznaczałoby tu zapewne osiągnięcie ekwiwalencji na wszystkich poziomach tekstu. Należałoby to sprecyzować; forma prozatorska może wszak być w pełni ekwiwalentna w stosunku do tekstu wyjściowego na poziomie pragmatycznym, może także być ekwiwalentna pod względem denotacji. Bez wątpienia przekład poezji prozą nie jest ekwiwalentny na poziomie formalno-estetycznym. Brak podbudowy teoretycznej skutkuje uogólnieniami typu: „Przekłady wierszowane są więc wyraźnie bardziej zindywidualizowane, zależne od własnych, subiektywnych upodobań tłumaczy. Oznacza to, że trudniej osiągnąć w nich pełną ekwiwalencję” (s. 20). Jak rozumianą ekwiwalencję?

W swych analizach Autorka często określa omawiany przekład jako „filologiczny”, „wierny” i „niemal dosłowny”. Nie do końca wiadomo, co rozumie pod tymi terminami, bowiem podawane przykłady nie zawsze są ewidentne. Notabene: jak zdefiniować „przekład wierny”? Jeśli przyjmiemy, że „przekład filologiczny” to „procedura polegająca na

zastąpieniu jednostek leksykalnych tekstu wyjściowego przez analogiczne jednostki języka przekładu, stanowiąca wstępny etap przekładu”, a „przekład dosłowny” to „bezkontekstowe tłumaczenie jednostek leksykalnych tekstu wyjściowego uwzględniające strukturę syntaktyczną języka docelowego” (definicje za *Tezaurusem terminologii translatorycznej*, 1993, s. 352-353), to zastanawiać się można, czy „Who’s there, besides foul weather / One minded like the weather, most unquietly” przełożone jako „I któż tu drugi krom brzydkiego czasu? / Ten, który duszę ma jak on wzburzoną” to przekład filologiczny, jak twierdzi Autorka (choć sama zaznacza, że tłumacz nie wprowadza powtórzenia) (*Szekspir Kasprowicza*, 2012, s. 124). Brak precyzji terminologicznej i metodologicznej ilustruje najlepiej fragment z artykułu o przekładach Hołowińskiego (2004): „Hołowiński starał się tłumaczyć jak najwierniej i niemal dosłownie. Dokonywał selekcji i redukcji w stosunku do oryginalnego tekstu Szekspira” (s. 115). Wierność/dosłowność przekładu (jakkolwiek rozumiane) wykluczają redukcję oryginału.

Kolejnym problemem wynikającym z braku podbudowy teoretycznej jest kwestia błędów przekładowych. Autorka w swej analizie przekładu *Lalki* (2009) stwierdza: „zdarzają się w angielskim przekładzie ewidentne błędy, wynikające bądź z małej znajomości realiów polskiego życia [...], bądź osobliwości form językowych lub w wyniku zamierzonych modyfikacji tekstu literackiego” (s. 68). Tego typu uwagi, jak również niektóre przytaczane „błędy” wskazują na niedostatki warsztatu translatorycznego. Skoro wybór ekwiwalentu, procedury czy rozwiązania problemu był zamierzony i przemyślany przez tłumacza, wynikający i zgodny z obraną przez niego strategią, to nie można tego kwalifikować jako błąd (chyba, że mowa byłaby o błędach metatranslacyjnych, np. całkowicie zły wybór strategii przekładu czy procedury, ale o tym Autorka nie wspomina).

Odwołanie się do teorii przekładu nie tylko wyeliminowałoby nieścisłości, ale często znacząco wzbogaciłoby analizy. Przykładowo w artykule o przekładzie *The Comedy of Errors* (2010), w którym omawiany jest tytuł oryginału oraz jego przekład warto byłoby odnieść się do funkcji tytułu dzieła literackiego, wskazać, które realizowane są w tekście oryginalnym, jakie są możliwości tłumaczenia tytułów, i które z funkcji zrekonstruowane zostały przez Korzeniowskiego (a może wręcz naddane?). W tekście o przekładach *Króla Leara* (2005) można byłoby skomentować teorie Koźmiana „Kiedyś nie chciał, by przekłady przybierały bez reszty „szczeropolską szatę”. Oczekiwał od przekładu, aby „nie dawał ani na chwilę czytelnikowi zapomnieć, że mają przed sobą Szekspira. Inaczej zagładzi całe piętno jego okazałej oryginalności, wynarodowi go, zneutralizuje, mediatyzuje tego samowładnego mocarza”” (s. 340) w kontekście dychotomii oscylujących wokół nacechowania przekładu obcością (*foreignization*) i udomowieniem (*domestication*). Uwagi polskiego tłumacza odnieść można byłoby do stanowiska prezentowanego przez Schleiermachera i późniejszych teoretyków aż do Venutiego, wskazując na jego wyjątkowo prekursorskie rozumienie przekładu w zakresie zachowania kultury (w rozdziale *Stanisława Koźmiana teoria przekładu literackiego* z monografii z roku 2009 bardzo starannie omówione jest podejście do przekładu – głównie na przykładzie rozpowszechnionych wówczas tłumaczeń dzieł Szekspira – w XVIII i XIX wieku, warto byłoby jednak pokazać postulaty Koźmiana na tle współczesnych teorii). Podobnie, gdy Autorka stwierdza, że „D. Welsh odczytał *Lalkę* i spreparował ją dla amerykańskiego czytelnika tak, aby ów czytelnik otrzymał do lektury romans popularny, arcydzieło powieściowego kiczu miłosnego, środkowo czy wschodnio-europejską mutację na przykład *Dziwnych Losów Jane Eyre*” i dalej „Świat *Lalki* wskutek takich przekształceń stylu jest homogeniczny i prowincjonalny. Czasem ma się wrażenie, jakby Welsh patrzył na polskie społeczeństwo jak na Indian w rezerwacie” (*Czy Wokulski widział psy w Paryżu?*, 2009, s. 57, s. 70), powstaje pytanie dlaczego tak zrobił. I tu pomocne byłyby: teoria polisystemu (Even-Zohar), normy przekładowe (Toury), teoria skoposu (Vermeer), czy czynniki wpływające na kształt przekładu (Lefevere).

Okazjonalnie zdarza się, że Autorka wyciąga dość powierzchowne wnioski. Przykładowo, omawiając przekłady tytułów rozdziałów *Lalki*, pisze „W pierwszym wydaniu *The Doll* Welsh tłumaczył raczej swobodnie niż wiernie” (s. 59). Niewątpliwie jest to prawda, brakuje jednak refleksji nad tym, iż w pierwszym wydaniu tytuły angielskie tworzone są w oparciu o oryginał wzorując się ewidentnie na tytułach rozdziałów w XIX-wiecznych powieściach angielskich. „A gentleman becomes democratic”, „In which new characters appear” czy „Eyes begin to open” mogłyby być wyjęte z powieści Dickensa. Rozpatrując przekłady *The Raven* (2010), zwłaszcza nowe próbki pojawiające się w Internecie, Autorka zastanawia się: „Czy można sobie wyobrazić kres takich usiłowań?” i odpowiada: „Myślę, że nie” (s. 14). Oczywiście, że nie, co wynika wprost z ontologii przekładu literackiego, z otwartości serii przekładowej.

Nad niedociągnięciami przeważają jednak zalety. Autorka bardzo starannie zarysowuje tło historycznoliterackie omawianych przekładów, co pozwala na dostrzeżenie zachowawczości bądź innowacyjności rozwiązań danych tłumaczy. Analizy przeprowadza w oparciu o dogłębną wiedzę literaturoznawczą i znajomość rozmaitych kontekstów (szczególnie biograficznych, historycznych i kulturowych). Dr Budrewicz dobrze dobiera tematy – jej prace stanowią cenny wkład w historię przekładu w Polsce, szczególnie w odniesieniu do dzieł Szekspira, choć nie tylko. Autorka omawia przekłady często nieznane bądź zupełnie zapomniane, przyczyniając się w ten sposób do wzbogacenia naszej wiedzy zarówno o poszczególnych tłumaczach, jak i ich warsztacie pracy. Na szczególną uwagę zasługują rozważania związane z: dylematami etycznymi (i rozwiązaniami przekładowymi) księdza przekładającego sztuki Szekspira, często niezgodnymi z wyznawanymi przez niego wartościami (na przykładzie Hołowińskiego), autotranslacjami dokonywanymi przez Miłosza, wprowadzaniem na współczesny rynek czytelniczy polskiej powieści z przełomu XIX i XX wieku (przekład *Lalki*), różnymi wersjami przekładowymi jednego tekstu dokonywanymi przez tego samego tłumacza (na przykładzie działalności Koźmiana). To tylko kilka przykładów niezwykle istotnych zagadnień, które rzadko są przedmiotem refleksji krytycznej wśród przekładoznawców. Podejmowanie ważkich tematów, które nie zostały dotąd dogłębnie zbadane, to niewątpliwa zaleta działalności naukowej Habilitantki w zakresie przekładu literackiego.

W pracach stanowiących podstawę postępowania habilitacyjnego, w większym stopniu zorientowanych literaturoznawczo, dr Budrewicz koncentruje się na komparatystyce literackiej (Dickens a literatura polska), wybranych aspektach twórczości Dickensa w przekładach (np. humor), analizach krytycznoliterackich twórczości Dickensa oraz recepcji tego pisarza w Polsce. Pokazuje w nich dobry warsztat literaturoznawczy i komparatystyczny, erudycję, znajomość literatury polskiej XIX i początku XX wieku oraz twórczości Dickensa, a także prac krytycznych poświęconych temu twórcy (zarówno anglojęzycznych, jak i polskich) oraz teoretycznoliterackich. Można by się zastanawiać, czy w kontekście ogromu literatury poświęconej temu pisarzowi w Polsce i zagranicą warto analizie jego utworów poświęcać kolejne artykuły. Po lekturze prac dr Budrewicz odpowiedź musi być pozytywna. Choć Autorka podąża tropem wyznaczonym przez XIX i XX-wiecznych krytyków, to udaje jej się uniknąć „odkrywania łądów odkrytych”, gdyż albo bardziej wnikliwie analizuje dany temat, wnosząc znaczący wkład w jego kompleksowe opracowanie, albo omawia aspekty, które dotąd były jedynie wspominane przez krytykę, bądź podejmuje temat, o którym dotąd nie pisano. Przykładowo, o podobieństwach i różnicach między twórczością Prusa a Dickensa pisali m.in. Breuer, Szweykowski, Papee, Włodek, Kocięcka, Kulczycka-Saloni, Kowalik. Mimo to, analiza komparatystyczna *Grzechów dzieciństwa* i *Wielkich nadziei* (artykuły dr Budrewicz i prof. Kowalik poświęcone porównaniu tych powieści ukazały się w tym samym roku, jednak tylko częściowo odnoszą się do tym samych kwestii), która skupia się na wybranym aspekcie (dekonstrukcja iluzji świata dziecięcego), stanowi twórczy wkład w nasz

ogląd relacji zachodzących między twórczością obu pisarzy. Podejmując tematy, którymi wcześniej zajmowali się inni (np. wpływ *Zygmuntowskich Czasów* na *Olivera Twista* opisany przez Bara czy porównanie *Listów z Ameryki* Sienkiewicza i *Zarysów Ameryki* Dickensa dokonane przez Papee) badacz narażony jest na ryzyko powielania wcześniejszych opinii czy wręcz odtwórczość. W tym względzie dr Budrewicz wykazuje wnikliwość sądów i samodzielność badawczą często rewidując bądź rozwijając i uzupełniając ustalenia poprzedników. Najciekawsze wśród przedstawionych artykułów są jednak te prace, w których Autorka podejmuje całkiem nowy w polskiej krytyce temat. Wyróżniają się tu szczególnie trzy teksty: o wykorzystaniu postaci Tattycoram jako głównej bohaterki powieści przez A. Thomas (*Appropriating...*, 2013), o postaciach kobiecych w powieściach Dickensa (*Near the Riverbank...*, 2013) oraz o powieści teatralnej (*Zagrać Hamleta...*, 2014). W tych tekstach uwidacznia się dojrzały, samodzielny warsztat badacza literatury.

Kulminację badań dr Budrewicz stanowi obszerna monografia *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* z 2015 roku (396 stron). Ponownie nasuwa się pytanie, czy warto było pisać o recepcji Dickensa w Polsce, skoro temat ten opracowany został w dwóch rozprawach doktorskich (M. Bachman z 1975 roku poświęconej recepcji tego twórcy latach 1839–1887 oraz A. Weselińskiego z 1972 roku, który opisał lata 1887–1918, a także A. Rosenmanna z 1917 roku) oraz licznych artykułach. Odpowiedź znów musi być twierdząca. Wspomniane prace doktorskie nie były publikowane, a artykuły (m.in. Kocięckiej, Kulczyckiej-Saloni, Bieleckiej, Weselińskiego, Łyżwińskiej, Kujawskiej-Lis) są rozproszone i nie mogą dać pełnego oglądu tego tematu. Praca dr Budrewicz jest pierwszym tak obszernym studium, które w sposób całościowy ujmuje recepcję tego pisarza w Polsce. W przeciwieństwie do wcześniejszych badaczy, którzy opierali się głównie na tekstach krytycznoliterackich, Autorka patrzy na recepcję szerzej, z perspektywy zarówno literaturoznawczej, jak i kulturoznawczej. Za podstawę do analizy recepcji wybiera szeroko rozumiane teksty kultury: notatki prasowe, katalogi biblioteczne, wzmianki rocznicowe, recenzje sztuk teatralnych, reklamy. Odnosi się do sztuk teatralnych, słuchowisk radiowych i filmów. Analizuje głosy krytyki literackiej i teatralnej, ale także aluzje i odniesienia do pisarza i jego twórczości w prasie i poezji polskiej, by wykazać jego popularność i zakorzenienie się w kulturze. Zakres przeanalizowanego na potrzeby monografii materiału jest ogromny i niezwykle zróżnicowany, co zdecydowanie wyróżnia tę pracę na tle innych analiz recepcji Dickensa w Polsce i pozwala Autorce na wyciąganie wniosków dotyczących nie tylko wpływu pisarza angielskiego na literaturę polską, ale także – a może przede wszystkim – na kulturę.

Monografia podzielona jest na osiem rozdziałów poświęconych odrębnym aspektom recepcji, uzupełnionych w zakończeniu o przegląd tłumaczeń ukazujących się w badanym okresie. W rozdziale I Autorka omawia wzmianki prasowe dotyczące pisarza na tle sytuacji historyczno-kulturowej w Polsce. Rozdział ten ma charakter kronikarski, przeważają w nim cytaty z prasy. Dobrze jednak dokumentuje sposób, w jaki Dickens postrzegany był w Polsce, zwłaszcza w kontekście budowania mitu jego biografii stanowiącej wzór dla wartości mieszczańskich. Dr Budrewicz wskazuje na przemiany kulturowe w społeczeństwie polskim zachodzące w XIX i na początku XX wieku i na ich tle oraz w ich kontekście omawia ukazujące się informacje o Dickensie, co stanowi o wartości tej części pracy.

Rozdział II poświęcony jest analizom krytycznoliterackim twórczości Dickensa publikowanym się w badanym okresie. Autorka podnosi tu wiele ważnych kwestii, jak np. duża dysproporcja między „zadomowieniem” się Dickensa w kulturze polskiej (jak wnioskować można z licznych wzmianek prasowych o charakterze biograficznym i przekładów jego dzieł) a rozprawami stricte krytycznoliterackimi. Jak wiadomo, pierwsza polska monografia R. Dyboskiego poświęcona twórczości tego pisarza pojawiła się niezwykle późno, bo dopiero w 1936 roku. Autorka pokazuje przemiany w postrzeganiu Dickensa przez krytykę (od humorysty do moralisty), a szczególnie jego wpływ na rozwój powieści w Polsce

(zwłaszcza zaangażowanej społecznie) oraz sposób, w jaki angielski pisarz wykorzystywany był w sporze między realistami a naturalistami. Zwraca uwagę na pewną transformację, jaka dokonała się w projektowaniu czytelników jego twórczości (od pisarza dla dorosłych do twórcy literatury dla dzieci i młodzieży). Przywołuje i poddaje krytycznej analizie większość znaczących opinii jakie się ukazały na łamach prasy (szczególnie wypowiedzi Kraszewskiego, Marcinkowskiego, Lewestama, Boguckiego, Biegeleisena, Naganowskiego, Marchlewskiego, Winiarskiego, Dyboskiego, Tretiaka). Rozdział ten jest dobrze udokumentowany, rozwija ustalenia wcześniejszych badaczy, szkoda tylko, że tak niewiele miejsca Autorka poświęciła niezwykle nowatorskiemu jak na ówczesne czasy studium Tretiaka. Pytanie o to, dlaczego przez tak długi czas (niemal 100 lat) polscy czytelnicy czekać musieli na polską monografię o Dickensie pozostawia Autorka bez jednoznacznej odpowiedzi.

Rozdział III stanowi przegląd notatek prasowych ukazujących się w szczególnie istotnych momentach (rocznice urodzin, śmierci, pierwszych wydań utworów). Dr Budrewicz odwołuje się tu do kategorii „kultury pamięci” (Stępnik), wskazując na niezwykle przydatność analizy kalendarium rocznic w badaniach nad recepcją pisarza. Rozdział ten rozwija i uzupełnia ustalenia A. Weselińskiego i E. Kujawskiej-Lis. Wartościowy i nowatorski wkład Autorki w tym aspekcie badań polega na tym, że nie ogranicza się ona jedynie do omówienia artykułów rocznicowych, ale przede wszystkim rysuje kontekst historyczno-społeczny, w jakim dane teksty się pojawiały. Wskazuje dlaczego rocznice Dickensa mogły schodzić na plan dalszy (np. ponieważ kolidowały z polskimi świętami narodowymi). Niezwykle cenne jest także podkreślenie zróżnicowania treści notatek i artykułów w zależności od zaplecza polityczno-kulturalnego pisma, w którym się one ukazywały. Daje to pełen ogląd roli, jaką odgrywał Dickens w kształtowaniu postaw i systemów wartości przez poszczególne czasopisma skierowane do określonych odbiorców.

Rozdział IV traktuje o humorze Dickensa. Ten aspekt jego twórczości był szczególnie często przedmiotem refleksji krytycznej, głównie ze względu na to, że (przynajmniej w początkowym okresie) krytycy wskazywali zazwyczaj na pierwiastki humorystyczne w jego powieściach oraz na paralele i odmienności między humorem Dickensa a Prusa i Sienkiewicza. Już w pierwszej wzmiance, jaka ukazała się w prasie polskiej w roku 1839 wskazywano na elementy humorystyczne w *Kubie Pickwicku*, ale także w *Oliverze Twiście* i *Nicolasie Nickleby*, w roku 1870 „*Bluszcz*” opublikował artykuł *Dickens i humor*, w tym samym roku „*Wędrowiec*” przedrukował tłumaczenie *Studium nad Dickensem i humorystyką*, *Encyklopedia humoru* z roku 1890 zamieściła fragmenty *Klubu Pickwicku*, 1892 roku A. Lisiecka nazwała Dickensa największym humorystą świata, a następnie ukazało się wiele studiów poświęconych temu zagadnieniu (m.in., *Karol Dickens. Klub Pickwicku* w książce Brunera *Humor w literaturze*, 1912; praca Papee *Sienkiewicz jako humorysta*, 1921, w której omówiony jest wpływ Dickensa na Sienkiewicza; Breuera *Humor Prusa, jego istota i wyraz*, 1928, podejmująca temat wpływu humoru Dickensa na Prusa). Pisanie o recepcji Dickensa pomijając zagadnienie humoru byłoby zatem niepełne. Słusznie zatem postąpiła Autorka włączając ten rozdział do pracy. Dotychczasowe ustalenia uzupełnia o rozważania dotyczące humoru Dickensa w oparciu o krytykę anglojęzyczną (szkoda jednak, że nie rozwija teoretycznie kategorii humoru, jedynie zdawkowo odwołuje się do niezwykle interesującego studium H. Bergsona *Śmiech. Studium o komizmie* i całkowicie pomija pracę B. Bogołębskiej *Miedzy humorem, dowcipem i komizmem (śmiesznością)*, czyli *o zmaganiach terminologicznych autorów poetyk XIX i początku XX w.*, 2000, czy *Rzeczy komiczne* Ziomka, 2000, szczególnie rozdział *Komizm – spójność teorii i teoria spójności* oraz książkę Breuera). Pozwoliłoby to na szerszy ogląd i wyraźniejsze rozróżnienia terminologiczne między humorem, dowcipem i komizmem. Niemniej jednak, rozdział ten wnikliwie dokumentuje transformację sposobu pisania o humorze Dickensa w prasie polskiej i jego rozumienia.

W rozdziale V Autorka podejmuje się prześledzenia „śladów” Dickensa w szeroko rozumianej kulturze polskiej (literaturze, prasie) i tytułuje go *O intertekstualności*. Z takim tytułem wiąże się problem metodologiczny. Niestety Autorka nie precyzuje, jak rozumie intertekstualność, a zważywszy na rozmaite podejścia do tego zjawiska, wskazane byłoby zaznaczenie, czy ma na myśli intertekstualność globalną (reprezentowaną przez Kristevą czy Barthesa, ignorującą świadome działanie pisarza), czy raczej ograniczoną (czyli celowe wprowadzanie do utworu śladów innych tekstów czy motywów, propagowaną choćby przez Genette’a). Sądząc po analizach, bliższe jest jej to drugie podejście, ponieważ analizuje aluzje, cytaty i kryptocytaty (nazywane przez Balbusa, technikami intertekstualnymi). Wśród teoretyków i badaczy tematu nie ma jednak zgody, zarówno jeśli chodzi o podejście globalne, jak i ograniczone do intertekstualności. Głowiński (*Intertekstualność, groteska, parabola*, 2000) podkreśla, na przykład, że o intertekstualności można mówić jedynie wówczas, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, czyli kiedy między tekstami nawiązuje się pewna gra semantyczna, a związek między nimi ma charakter dialogiczny. Według Głowińskiego nie wszystkie zjawiska, w których występują aluzje, cytaty czy naśladowania, zaliczyć można do intertekstualności. Gdy przyjmiemy taką optykę, nie wszystkie przykłady wskazane w omawianym rozdziale zaliczyć można do intertekstualności. W większości przypadków Autorka wyszukuje i wskazuje odwołania do Dickensa i jego twórczości, nie analizując gry semantycznej między tekstami, w których się one pojawiają (jeśli taka gra się w ogóle nawiązuje). Trudno zarzucić dr Budrewicz brak znajomości tematu: w innych pracach przywołuje główne pozycje traktujące o intertekstualności (*Intertextuality* Allena, *Palimpsests* Genette’a, czy *Między stylami* Balbusa – ta pozycja pojawia się nawet w omawianej monografii, lecz w innym rozdziale). Choć przegląd „śladów” Dickensa w literaturze i prasie polskiej jest wyczerpujący, dobrze udokumentowany i często prowadzi do ciekawych wniosków (np. w odniesieniu do frekwencji odwołań do określonego utworu), brak uściśleń terminologicznych jest co najmniej zaskakujący, szczególnie w świetle wprowadzeń teoretycznych do pozostałych rozdziałów. W rozdziale tym uwidacznia się erudycja i skrupulatność Autorki, która czasem wręcz przytłacza. Zastanowić się należy, czy wszystkie wzmianki o Dickensie świadczą o polskiej recepcji? Autorka nie dokonuje rozróżnienia między odwołaniami do tego pisarza czynionymi przez polskich literatów i tych z zagranicy. Powołuje się na przykład na powieść *Czyja ręka?* Ronalda A. Knoxa, która ukazała się w polskiej prasie w przekładzie (s. 176). Czy fakt, że angielski pisarz przywołuje Dickensa w swoim utworze świadczy o recepcji w Polsce? Píše dalej „polskie aluzje pochodziły głównie z publicystyki prasowej” (s. 176), ale czy to rzeczywiście „polska aluzja”? Mam wątpliwości.

Rozdział kolejny, w sposób naturalny kontynuuje kwestię śladów Dickensa w polskiej kulturze. Tym razem chodzi o paralele, podobieństwa i różnice między pisarzami polskimi a omawianym twórcą angielskim. To, że Dickens wywarł znaczący wpływ na wielu polskich pisarzy zostało już wykazywane i dobrze udokumentowane, szczególnie w odniesieniu do Kraszewskiego, Korzeniowskiego, Lema, Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej. Niemniej jednak – podobnie jak w przypadku innych rozdziałów – nie sposób tego tematu pominąć pisząc o jego recepcji w Polsce. Dr Budrewicz rozwija zatem listę polskich twórców, których łączyć można z Dickensem o kolejne nazwiska: Marcinkowski, Wilczyński, Wieniawski, Sabowski, Junosza, Maciejowski, Makuszyński. Niewątpliwym atutem tego rozdziału jest wskazanie na echa dickensowskie w pracach pisarzy, o których we wcześniejszych opracowaniach nie pisano w ogóle lub jedynie wzmiankowano. Skrótowność omówień twórczości polskich pisarzy w odniesieniu do angielskiego pisarza uzupełniają teksty artykułów, w których bardziej szczegółowo Autorka analizuje paralele i różnice między poszczególnymi utworami. Na marginesie, wydaje mi się, że zestawienia „polski

Horacy/Wergiliusz/Dickens” (s. 194-195) to raczej amalgamaty pojęciowe (*conceptual blends*), a nie metafory pojęciowe.

Dwa ostatnie rozdziały monografii poświęcone zostały zagadnieniom dotąd nieomawianym (z wyjątkiem sztuk teatralnych) w odniesieniu do recepcji Dickensa, co stanowi o ich dużej wartości poznawczej. Dość gruntownie adaptacje teatralne utworów Dickensa przedstawia Bielecka (*Dickens in Poland*, „Dickens Studies Annual”, 1988), Habilitantka nie przywołuje jednak tego tekstu. Nieznane mi są natomiast prace dotyczące recepcji tego pisarza w odniesieniu do filmu i słuchowisk radiowych. Choć w rozdziale tym zarysowuje się duża dysproporcja omawianego materiału (bardzo drobiazgowo prześledzone są adaptacje sceniczne *Świerszcza za kominem*), usprawiedliwić to można szczególną popularnością tego właśnie utworu. Jak zawsze, przegląd prasy dostarczył wielu informacji, skrupulatnie przytaczanych. Nagromadzenie cytatów i informacji jest miejscami dla czytelnika dość nużące (dotyczy to całej książki), ale podjęty trud, by dotrzeć do wszelkich możliwych źródeł należy docenić. Niezwykle interesujące jest prześledzenie, jak na Dickensa i jego twórczość zareagowali polscy poeci oraz w jaki sposób odnosili się do niego w swojej twórczości. Warto byłoby jednak bardziej szczegółowo przeanalizować cytowane wiersze pod kątem funkcji, jakie spełniają w danym tekście odwołania do Dickensa, jego bohaterów i utworów. Dość ryzykowne jest doszukiwanie się nawiązań do Dickensa w części rozdziału zatytułowanej *Potencjalne asocjacje*. Niejasne jest dla mnie, dlaczego „Oczywiste i naturalne są skojarzenia Dickensowskie w przypadku wierszy, które opisują Londyn” (s. 292). Wszak Dickens nie był jedynym pisarzem w tamtym okresie, który umieszczał akcje swych utworów w tym mieście (choćby *Vanity Fair* Thackeraya, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* Stevensona, czy opowiadania Conan Doyle’a). Wszystkie one znane były ówczesnym czytelnikom z polskich przekładów.

Reasumując, monografia dr Budrewicz stanowi znaczący wkład w pogłębienie naszej wiedzy o obecności Dickensa w polskiej kulturze w XIX i na początku XX wieku. Szeroka perspektywa badawcza i uwzględnienie rozmaitych kontekstów (społeczno-kulturowy, historycznoliteracki, komparatystyczny, krytyczno-estetyczny) zaowocowało pracą ukazującą wielowątkowość wpływu tego pisarza na kulturę i literaturę polską. Książka jest cennym zbiorem informacji źródłowych, ale także wskazuje (co bardzo istotne) nowe drogi badaczom zajmującym się recepcją.

Osiągnięcia Habilitantki w dziedzinie dydaktyki, działalności organizacyjnej i naukowej zasługują na uznanie. W ramach programu Erasmus 11 razy prowadziła zajęcia dydaktyczne na europejskich uniwersytetach; jest opiekunem studentów studiujących w ramach tego programu w Polsce. Współorganizowała konferencje naukowe; brała udział w trzech projektach badawczych; wygłosiła wiele referatów na konferencjach krajowych i międzynarodowych.

Uwzględniając dotychczasowy dorobek naukowy dr Aleksandry Budrewicz nie mam żadnych wątpliwości, że spełnia on wszelkie warunki przewidziane w procedurze habilitacyjnej. Wnoszę zatem o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego i wnioskuję o nadanie dr Aleksandrze Budrewicz stopnia doktora habilitowanego.



Ewa Kujawska-Lis

Olsztyn, 29 listopada 2015