

## AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko: **Aleksandra Budrewicz**
  
2. **Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/ artystyczne - z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytuł rozprawy doktorskiej:**
  - magister filologii polskiej, 2002, Uniwersytet Jagielloński, Kraków
  - licencjat – filologia angielska, 2004, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
  - studia uzupełniające: University of London, Institute of Education, 2004-2005
  - doktor nauk humanistycznych, literaturoznawstwo (literatura porównawcza angielsko-polska), 2007, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, na podstawie rozprawy: *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira. Z zagadnień XIX-wiecznego przekładu literackiego*, promotor: prof. dr hab. Tadeusz Szčerbowski.
  
3. **Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych**
  - Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie (Instytut Neofilologii, Filologia Angielska, Katedra Literatur Anglojęzycznych), stanowisko: adiunkt, od 2007 (podstawowe miejsce zatrudnienia)
  - VIII Prywatne Liceum Akademickie w Krakowie: 2008-2009 (zatrudnienie na umowę-zlecenie w charakterze nauczyciela języka angielskiego)
  - Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, Nauczycielskie Kolegium Języka Angielskiego (ośrodek afiliowany przy UMCS w Lublinie): 2009-2013 (praca na umowę-zlecenie; zajęcia ze wstępu do literaturoznawstwa, historii literatury brytyjskiej, historii literatury amerykańskiej oraz seminarium dyplomowe z literaturoznawstwa)
  - Wydział Nauk Społecznych w Nowym Sączu (zamiejscowa podstawowa jednostka organizacyjna Wschód-Zachód Szkoły Wyższej im. Henryka Józwiaka w Łodzi):

2009-2010 (praca na umowę-zlecenie; zajęcia ze wstępu do literaturoznawstwa i historii literatury brytyjskiej)

- Uniwersytet Jagielloński, Instytut Amerykanistyki, Transatlantic Studies; 2010-2012 (praca na umowę-zlecenie; wykład i ćwiczenia z przedmiotu „European and American Literature”).

**4. Wskazanie osiągnięcia, stanowiącego podstawę postępowania habilitacyjnego\* (wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):**

a) monografia naukowa:

***Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie*, 2015, Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im KEN w Krakowie, ISBN: 978-83-7271-939-3.**

b) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Głównym celem badawczym książki była próba odpowiedzi na pytanie: jakim zmianom podlega proces recepcji w długim odcinku czasu i jak wygląda społeczny zasięg lektury konkretnych utworów. Dylematy badawcze mogę określić jako stanowisko sceptyczne wobec tradycji badawczej, która kwestię recepcji dzieła literackiego ogranicza do statystyki przekładów oraz przeglądu wypowiedzi krytycznoliterackich na temat utworu i/lub jakości dokonanego tłumaczenia. Ten nurt badawczy – niewątpliwie podstawowy – nie mógł być wyłącznym celem badań. Okazał się cenną drogą, prowadzącą do nowych pytań badawczych i wskazówką do formułowania pomijanych dotąd problemów i zagadnień. Osobiste pasje, związane z historią sztuki prowadziły mnie do współczesnych lektur opracowań angielskich z zakresu socjologii sztuki oraz historii społecznej. Czerpałam z nich inspiracje do rozwiązania problemów, na które nie dawały mi odpowiedzi tradycyjne prace komparatystyczne i studia z zakresu estetyki.

Wgłębiając się w prasę XIX-wieczną, zarówno literacko-kulturalną, jak i codzienną, dostrzegłam ogrom informacji, dotyczących Charlesa Dickensa nie tylko jako pisarza, lecz również osoby publicznej, w pewnym sensie – dawnego celebryty. Dzienniki zawierały różne anonse reklamowe, z podaniem np. cen tłumaczonych książek Dickensa czy informacji o ich przecenach. Porównanie np. wyjściowej ceny tekstu tłumaczonego, czasu, w którym dokonywano przeceny, różnicy między cenami etc. z ówczesną siłą nabywczą pieniądza pokazuje, że kwestie recepcji można i warto rozpatrywać szeroko. Aspekt materialny to czynnik, warunkujący dostępność przekładu na rynku czytelnicy, stopień zamożności społeczeństwa oraz obecność określonego tytułu na listach lektur szkolnych. Są to nie literackie, ale społeczno-kulturalne determinanty, które warunkowały proces recepcji utworu. Czynnik czasu i przekształceń tych uwarunkowań jest bardziej wyrazisty, kiedy obserwacje prowadzi się na możliwie długim odcinku dziejów. To zadecydowało o wyborze dat granicznych w polskiej recepcji Charlesa Dickensa. W roku 1839, kiedy pojawiły się pierwsze polskie głosy o Dickensie, jego twórczość była znana nielicznym odbiorcom, którzy znając język angielski, mogli kupić dzieło. Gazety, w których pojawiło się nazwisko Dickensa, były rozwożone powozami; po stu latach sytuacja radykalnie się zmieniła. Do Polski transmitowano radiową operę z Londynu (1936). Latem 1939 roku, dzięki audycjom radiowym, utwory Dickensa poznało kilka milionów Polaków. Wielu polskich uczniów i dorosłych kinomanów obejrzało adaptacje filmowe, oparte na klasycznych utworach angielskiego powieściopisarza. W szkole czytano Dickensa w przekładzie w ramach obowiązku lekturowego. Upływ stu lat zmienił zasadniczo kwestię stylu komunikowania się polskiego odbiorcy z dziełami Dickensa. Wysłanie takich wniosków wymagało uwzględnienia bardzo obszernego materiału; wierzę, że był to wysiłek poznawczo opłacalny.

Na ukierunkowanie badania recepcji dzieł Dickensa w Polsce miały też wpływ wątpliwości, jakie rodziły się podczas analizy porównawczej wybranych jego powieści (*Oliver Twist*, *Nasz wspólny znajomy*, *Dombey i syn*) z utworami polskich pisarzy, które badaczom przypominały rozwiązania wcześniej zastosowane przez angielskiego pisarza. Na podstawie moich wcześniejszych studiów porównawczych, uwzględniających przede wszystkim paralele Prus-Dickens, Orzeszkowa-Dickens, Kraszewski-Dickens, Sienkiewicz-Dickens, doszłam do przekonania, że relacje, zależności, podobieństwa czy asocjacje nie dają się opisać przy pomocy tradycyjnego pojęcia „wpływu”. Samo przypuszczenie istnienia wpływów w literaturze jest poznawczo cenne jako impuls badawczy. Choć badanie utworów

w kategoriach wpływów oficjalnie dawno zarzucono, perspektywy studiów postzależnościowych niosą jednak pokusę powrotu do metod badań, które apriorycznie przesądzają o centrum i peryferiach, o wzorze i naśladowaniu, czyli postawach badawczych, które mieszają perspektywę opisu i wyjaśnienia z perspektywą wartościowania. W miejsce wpływu współczesna komparatystyka proponuje szereg pojęć, dotyczących relacji: tekst A – tekst B (intertekstualność, imparatystyka etc.). Perspektywę współczesnej komparatystyki połączyłam z zagadnieniem społeczno-kulturowego zasięgu recepcji utworów literackich.

W studiach nad recepcją prozy Dickensa w Polsce w okresie 1839-1939 założyłam obowiązkowe dotarcie do każdego artykułu, recenzji czy każdej wzmianki prasowej. To idealistyczne założenie kosztowało lata pracy nad materiałem wyjątkowo obszernym. Z perspektywy skończonego dzieła i wyników poznawczych było to założenie słuszne, chociaż powinno być zrealizowane w zespole kilkuosobowym. Oczywiście, uwzględniłam wszystkie dotychczasowe ustalenia bibliograficzne, których dokonali w pionierskich pracach Andrzej Weseliński, Maria Bachman, Mirosława Kocięcka i ostatnio Ewa Kujawska-Lis. Dotarłam też do nieznanej, pozostającej w rękopisie pracy doktorskiej Abrahama Rosenmanna. Ponieważ jednak założyłam szerszy zakres obserwacji, systematycznie zapoznawałam się z zawartością kilkudziesięciu roczników czasopism. Analizie poddałam: wszystkie teksty polskich tekstów przekładów Dickensa wydane jako druki osobne, nadto teksty przekładów Dickensa zamieszczane w prasie (wielu z nich dotąd nie rejestrowały polskie bibliografie); wypowiedzi krytycznoliterackie zamieszczane na łamach polskich miesięczników („Biblioteka Warszawska”, „Przegląd Poznański”, „Przegląd Polski”, „Przegląd Powszechny”, „Ateneum”), tygodników („Bluszcz”, „Echo Muzyczne”, „Teatralne i Artystyczne”, „Kłosa”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Tygodnik Petersburski”, „Życie”, „Tygodnik Mód i Powieści”) oraz wybranych dzienników: warszawskich („Gazeta Warszawska”, „Kurier Warszawski”, „Wiek”, „Nasz Dziennik”), krakowskich („Czas”, „Nowa Reforma”, „Ilustrowany Kurier Codzienny”), lwowskich („Gazeta Lwowska”, „Gazeta Narodowa”, „Słowo Polskie”), łódzkich („Dziennik Łódzki”, „Ilustrowana Republika”), poznańskich („Dziennik Poznański”) i wileńskich („Kurier Litewski”, „Słowo”).

Dużą pomoc w kilkuletniej kwerendzie znalazłam w zasobach czasopiśmienniczych bibliotek cyfrowych. Na podstawie doświadczeń z kwerend prowadzonych metodą tradycyjną i tych, które są możliwe do prowadzenia poprzez Internet, mogę ostrożnie wnioskować, że w najbliższej perspektywie zapewne pojawią się w zasobach cyfrowych tytuły, do których nie

mogłam dotrzeć. Prawdopodobnie liczba prasowych wzmianek o Dickensie, których nie odnotowałam, wzrośnie, nie sądzę jednak, aby jakościowy obraz przedstawiony w mojej pracy miał się przez to zdezaktualizować. Najpewniej rozbieżności ilościowe mogą być zauważalne, lecz różnice w proporcjach procentowych będą niewielkie.

W wyniku prowadzonych kwerend i analiz ustaliłam, że duża część informacji o Dickensie dotyczy jego biografii. Mit biograficzny pisarza, który z nizin społecznych, dzięki własnej, ciężkiej pracy stał się osobą sławną i bogatą, nie mógł być zauważony i opisany na podstawie materiału krytycznoliterackiego. Dostrzeżenie siły społecznej biograficznego mitu Dickensa było możliwe dzięki studiom nad prasą codzienną. W polskiej kulturze wieku XIX mit biograficzny Dickensa stał się modelem dla wartości mieszczańskich. Wartościowane dodatnio pojęcia: „praca” i „pieniądze” pomogły polskiej kulturze w rozluźnieniu wzorca kultury ziemiańskiej i chłopskiej. Pokazały drogę do sukcesów życiowych niezależną od statusu urodzenia i majątku. W okresie po powstaniu styczniowym i po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku ideologiczna ofensywa polskiego mieszczaństwa w micie Dickensaus znalazła dla siebie wzór życiowy.

W ciągu stu lat obecności Dickensa w Polsce niektóre jego powieści miały okres wyjątkowego powodzenia, ale też zaniku zainteresowań. Niektóre tytuły wyraźnie przeszły do kanonu lektur młodzieżowych. Obserwacje tych procesów zostały dokonane w rozdziale o dyskursie krytycznoliterackim. Niektórzy polscy historycy literatury ugruntowali przekonanie o wyjątkowej i dominującej obecności Dickensa jako wzoru pisarstwa w polskiej powieści okresu pozytywizmu. Wiązali to z realistyczną metodą tworzenia, która miała łączyć autora *Świerszcza za kominem* z pokoleniem Prusa i Orzeszkowej. Wbrew tej tezie obserwacje wypowiedzi krytycznoliterackich o sztuce powieściopisarskiej Dickensa trzeba przesunąć na okres znacznie wcześniejszy. Oryginalne, poważne i ciekawe spostrzeżenia Antoniego Marcinkowskiego, Tadeusza Padalicy i Kraszewskiego pochodzą z lat 50. XIX wieku. Studia o powieściach Dickensa były wtedy potrzebne, ponieważ późnoromantyczna estetyka okresu powstaniowego prowadziła wielki spór o wartości współczesnej powieści obyczajowej i moralizatorskiej, przeciwstawianej sentymentowi gawędy i powieści historycznej. Polscy krytycy w powieściach Dickensa szukali argumentów za uprawianiem literatury, która ma bezpośredni związek z codziennym życiem współczesnym i która nie waha się wskazywać i zło społeczne, i obyczajowe (model literatury zaangażowanej). Krytyka okresu pozytywizmu znajdowała u Dickensa zachętę do pokazywania szerokiej panoramy typów społecznych.

Pozytywistyczni krytycy znaleźli w jego powieściach uniwersalne wzory konstrukcji postaci, tj. charakteryzowanie bohaterów na tle najbliższego otoczenia oraz kontrastowe zestawianie bohaterów pozytywnych i negatywnych. W okresie modernizmu obserwujemy próby odczytywania Dickensa jako demaskatora wartości mieszczańskich i krytyka zasad kapitalistycznego rynku pracy. Były też próby interpretowania niektórych postaci jako pre-dekadencjonalnych postaw wątpiących w stabilne wartości. Powrót do Dickensa walczącego o elementarne prawa każdego człowieka i krytyka nierówności społecznych nastąpiły w Polsce po 1918 roku. Wtedy też powstają głębokie studia historycznoliterackie o autorze *Wielkich nadziei*, co ma związek z ugruntowaniem się pozycji anglistyki na studiach uniwersyteckich.

Wyjątkowe miejsce w recepcji utworów Dickensa ma zagadnienie humoru. Interesowało się nim wielu polskich krytyków w różnych epokach historycznoliterackich. Uwagi o humorze i próby zdefiniowania istoty „śmiechu przez łzy” tworzą rodzaj lustra społecznego, w którym przegląda się polska tożsamość narodowa. Ewolucja polskich uwag o humorze autora *Olivera Twista* wykazuje, że badanie recepcji pisarzy obcych służy również do charakterystyki społeczno-kulturowych cech społeczności, która recypuje importowane utwory. Pierwsze uwagi o humorze Dickensa były kopią głosów krytyki francuskiej i niemieckiej. Akcent kładły na karykaturę jako sposób prezentowania ludzi oraz na satyrę jako społeczną funkcję tego humoru. Późnoromantyczni estetycy polscy (A. Marcinkowski) porzucili ten jednostronny kierunek. Humor karykaturalno-satyryczny uznali za sprzeczny z etyką chrześcijańską, nakazującą miłość bliźniego. W Dickensie zobaczyli odbicie boskiej myśli, która jest nieskończenie dobra i wyrozumiała dla ludzkich słabości. Ten aspekt wyjaśniali w pojęciach metafizycznych. Można jednak widzieć tu kwestie głównie etyczne. Generacja pozytywistów, która czytała Dickensa przy pomocy estetyki Hippolyte’a Taine’a, kładła nacisk na zewnętrzne determinanty tworzące specyficzny rodzaj humoru. Humor Dickensa traktowano jako narodową cechę kultury angielskiej. Kategoria narodowego humoru kierowała ich uwagę na problem humoru jako elementu tożsamości narodowej. Często można zauważyć, że polscy krytycy próbowali w takim komparatystycznym studiowaniu humoru Dickensa ocenić wartości polskiego humoru szlacheckiego. Narodowe kryterium humoru cechowało wypowiedzi polskich publicystów po I wojnie światowej. Uwagi o humorze Dickensa bywały wtedy wykorzystywane przez ideologie antygermańskie i antysemitki; tych, którzy akceptowali humor Dickensa jako uniwersalny model śmiechu z ludzkich słabości, podejrzewano o brak polskich uczuć patriotycznych. W ciągu stu lat

receptji humor Dickensa przeszedł od formuł estetyczno-filozoficznych do kwestii społeczno-ideowych.

Wyjście poza dyskurs krytyczno-estetyczny zostało dokonane w rozdziale o intertekstualności. Rozpatrzono w nim problem cytatów i aluzji z utworów Dickensa, które odnaleziono w polskich utworach literackich, tekstach publicystycznych i w różnych notatkach prasowych. W ten sposób zbudowany został zbiór niekwestionowanych dowodów na znajomość utworów Dickensa oraz na jej zasięg społeczny. Zebrany materiał dowodzi, że od czasu pozytywizmu znajomość utworów Dickensa w Polsce stawała się coraz powszechniejsza; wzrastała liczba cytatów i aluzji. Oznacza to, że autorzy komunikatów pisanych (dzieł literackich, notatek prasowych etc.) musieli zakładać powszechną znajomość przynajmniej podstawowych dzieł Dickensa. Stworzone w pracy orientacyjne zestawienie popularności konkretnych utworów Dickensa jest zbieżne z wynikami analiz przeprowadzonych na materiale krytyki literackiej. Liczba powieści, które znajdowały się w powszechnym obiegu czytelnicy, z czasem została zredukowana do kilku tytułów: *Klub Pickwicka*, *David Copperfield*, *Oliver Twist*, *Świerszcz za kominem*. Popularność innych utworów, często cytowanych w wieku XIX, spadła w następnym stuleciu. Wyjątkowo często jednak przywołań *Zarysy Ameryki*. Aż do początku XX wieku dokonany przez Dickensa opis Ameryki budził zainteresowania polskich czytelników, co prawdopodobnie wiązało się z falą polskiej emigracji zarobkowej do Ameryki Północnej.

Z perspektywy komparatystyki angielsko-polskiej znaczenie fundamentalne ma problem paralel tematyczno-warsztatowych między Dickensem a powieściopisarzami polskimi. Już w XIX wieku Bolesława Prusa oraz Jana Lema nazywano „polskimi Dickensami”. Punktem wyjścia do takiego zestawiania był problem humoru. Dostrzegano też podobieństwa w kreacjach postaci, w obszernych panoramach społecznych i w typie fabuł sensacyjno-melodramatycznych. Te cechy wspólne miały łączyć Dickensa z Kraszewskim, Orzeszkową, Lamem, Prusem, Sienkiewiczem, a później Stefanem Żeromskim, Kornelem Makuszyńskim i innymi powieściopisarzami *minorum gentium*. Opinie krytyczno-literackie o „polskich Dickensach” zostały zweryfikowane krytycznie. Skupiłam się na pisarzach, o których wiemy na pewno, iż Dickensa czytali; poddałam analizie struktury wybranych powieści tych twórców. Analizy prowadzą do wniosku, że polscy pisarze studiowali rozwiązania techniczne/warsztatowe Dickensa oraz inspirowali się jego etyką społeczną i wrażliwością na ludzką krzywdę. Nurt polskich powieści społeczno-obyczajowych o silnym

ładunku moralistyki znalazł w Dickensie model twórczości zaangażowanej. Tylko w kilku wypadkach (wczesna twórczość Prusa) można podtrzymać opinie o wpływie. Dowodów na inspirowanie się Dickensem jest dużo. W ten sposób autor *Klub Pickwicka* jako „model” bywał przekształcany oraz adaptowany do polskich realiów i niewątpliwie również wpływał – w sposób pośredni – na światopogląd polskich czytelników.

W wieku XIX recepcja utworów Dickensa odbywała się prawie wyłącznie poprzez lekturę dzieł i wypowiedzi krytycznych. Przełom XIX i XX wieku zaznaczył się przejściem do nowych form i sposobów poznawania jego utworów: poprzez adaptacje operowe, teatralne, filmowe oraz radiowe. Zamieszczane w prasie polskiej recenzje z przedstawień zagranicznych zapoznawały czytelników z nowymi sposobami kontaktowania się z utworami angielskiego pisarza. Prawdziwą karierę sceniczną zdobyły w Polsce adaptacje teatralne dwóch utworów Dickensa: *Świerszcza za kominem* oraz *Klubu Pickwicka*. Ustaliłam trzy fazy teatralnej recepcji *Świerszcza...* w ciągu trzydziestu lat. Uwzględniając polskie teatry stałe oraz objazdowe (Reduta) można zaryzykować tezę, że w wersji teatralnej utwór ten poznało w Polsce więcej osób niż w wersji książkowej. Krótszą karierę sceniczną miał *Klub Pickwicka*, który stał się popularny dzięki setnej rocznicy wydania powieści (1936). Sceniczna kariera *Pickwicka* była w polskim teatrze wyjątkowym wydarzeniem teatrologicznym. Rozwiązania scenograficzne oraz odważna koncepcja aktora-manekina na trwałe wpłynęły na polską myśl teatrologiczną. Ogromną popularnością cieszyły się filmowe adaptacje Dickensa. Szczególnie filmowy *David Copperfield* stał się kultowym przeżyciem dla młodzieży, która licznie odwiedzała kina, ponieważ film został urzędowo „dozwolony dla uczniów”. Adaptacje w formie słuchowisk radiowych dotyczyły przede wszystkim *Klubu Pickwicka*. Różne ich formy można opisywać w kategoriach komparatystyki polisensorycznej. Na pewno jednak recepcja Dickensa w okresie XX-lecia międzywojennego różniła się od form stosowanych wcześniej. Była nastawiona na redukcję materiału zdarzeniowego i docierała do odbiorców poprzez inne „kanały” sensoryczne.

Wyjątkową formą potwierdzenia serdecznego stosunku do młodzieńczych lektur Dickensa są reminiscencje z tych lektur w twórczości poetów. Polskie wiersze o Dickensie uznają jego utwory za bardzo ważny element dojrzewania psychologicznego i społecznego pokoleń polskiej inteligencji w I połowie XX wieku. Poeci tacy, jak Konstanty Ildefons Gałczyński, Henryk Balk, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, a przede wszystkim Teodor Bujnicki, tworzyli lirykę osobistą, w którą wplatali motywy dickensowskie i własne



reminiscencje z lektur. Angielski pisarz epoki wiktoriańskiej stał się natchnieniem dla polskich poetów z wieku XX. Wiersze polskie, które odwoływały się do utworów Dickensa, były skierowane do polskiego czytelnika i zakładały podobną znajomość pisarza angielskiego. Charles Dickens w pierwszej połowie XX wieku był podstawą „paktu komunikacyjnego”, który zawierali polscy poeci i polscy czytelnicy poezji. To najlepszy dowód, że Dickens zajął najwybitniejsze miejsce w kulturze uniwersalnej, obok np. Homera, Schillera czy Goethego.

Summą podjętych w pracy badań nad kierunkami recepcji Dickensa w Polsce w latach 1839-1939 jest kalendarium przekładów polskich. Chronologicznie zestawiono w nim wszystkie odnalezione dotąd drukowane (książkowe i czasopiśmiennicze) przekłady utworów Dickensa. Uwzględniono też wiadomości o przekładach dokonanych i planowanych, ale nie drukowanych. Te ostatnie są też dowodem lektur i podejmowanych wysiłków translatorskich. Kalendarium przynosi uzupełnienia bibliograficzne wobec dotychczasowych badań bibliotekoznawców i historyków literatury. Chronologicznie uporządkowany wykaz tłumaczeń pozwala łatwo orientować się w przebiegu procesu recepcji: przyływy i odpływy zainteresowania Dickensem są wyraźnie dostrzegalne. Wyznaczanie zasięgu recepcji poprzez wykazy przekładów konkretnych utworów byłoby mniej efektywne od przyjętego porządku chronologicznego.

W książce *Dickens w Polsce. Pierwsze stulecie* przyjęłam perspektywę komparatystyki literacko-kulturowej. Moje inne prace dickensologiczne koncentrowały się wokół:

a) **studiów nad twórczością wybranych polskich pisarzy** w celu zbadania stopnia ich pokrewieństwa z Dickensem. Opublikowałam na ten temat 6 artykułów i 2 złożyłam do druku (wszystkie poddałam także dyskusji na konferencjach). W *American travel books of Charles Dickens and Henryk Sienkiewicz* wykazałam, że autor *Latarnika* na pewno znał i cytował *Zarysy Ameryki*, ale nie przyjął kolonialno-imperialnej perspektywy oceny Dickensa. W dwóch osobnych artykułach (*Social evil in Eliza Orzeszkowa and Charles Dickens* oraz *Śladem Dickensa?: kreacje sierot u Orzeszkowej*) analizowałam kreacje sierot w twórczości Orzeszkowej i Dickensa. Zaobserwowałam, że oboje w podobny sposób traktują cmentarz jako przestrzeń pozostającą poza kontrolą społeczeństwa i jako symboliczną przestrzeń, w której przebywają rodzice sierot. Bez paraleli z Dickensem dostrzeżenie tego motywu u Orzeszkowej byłoby chyba niemożliwe. Dużo satysfakcji dały mi porównawcze studia

Dickensa i Kraszewskiego (artykuł „*Zygmuntowskie czasy*” *Józefa Ignacego Kraszewskiego wobec Charlesa Dickensa*). Powieść *Zygmuntowskie czasy* stosuje rozwiązania fabularne, które pisarz mógł zapożyczyć u Dickensa. Jednak Dickens stosował te rozwiązania w opisie współczesności, Kraszewski zaś przeniósł je o kilka wieków wstecz. Zajmowałam się też paralelami między Dickensem a Prusem i Żeromskim („*Pierzchnęły marzenia...*”: *o trudach dorastania w „Grzechach dzieciństwa” Prusa i „Great Expectations” Dickensa*; *Shared Indifference: Estella and Izabela in Dickens and Prus*; artykuły złożone do druku: *Urban River in Dickens, Dostoevsky and Prus* oraz *Rywal Dickensa? Stefana Żeromskiego lektury prozy Dickensa*). Cyklu tych studiów jeszcze nie zakończyłam. W najbliższym czasie zamierzam dokonać analizy porównawczej powieści Jana Lama, Dickensa i Williama Thackeray’a oraz Wilhelminy Zyndram Kościałkowskiej. Lam i Kościałkowska byli jednocześnie tłumaczami Dickensa oraz prozaikami. Zasadne więc byłoby podjęcie refleksji, czy i w jaki sposób doświadczenia translatoologiczne określiły ich warsztat powieściopisarski. Kwestia ta (powieściopisarz jako tłumacz Dickensa) dotyczy także innych twórców, na przykład Hajoty czy Wandy Melcer. Mam nadzieję, że podobne paralele złożą się na osobną książkę.

b) **porównawczych studiów nad seriami przekładów Dickensa.** Opublikowałam na ten temat 3 artykuły (dodatkowo, 2 po akceptacji recenzentów czekają na druk). Polskie tłumaczenia Dickensa zaczęły się w latach 40. XIX wieku. Liczba przekładów sukcesywnie wzrasta. Tłumaczenia z wieku XIX nie zapewniają należytych pożytków czytelnikom z początku XXI wieku. Jednak porównawcza analiza kilku przekładów jednego utworu, których dokonali w różnym czasie różni tłumacze, jest nie tylko fascynującym terenem obserwacji nad sztuką przekładu, ale też podpowiada dodatkowo ciekawe tropy interpretacyjne. Okazuje się na przykład, że kreacja niewidomej Bertty ze *Świerszcza za kominem* była dokonywana w języku, który odwzorował społeczne stereotypy i nastawienia wobec osób niepełnosprawnych. Na podstawie porównań języka przekładów niemieckich, francuskich, portugalskich i polskich można wyznaczać stopnie wrażliwości społecznej w różnych kulturach narodowych.

Szczególną uwagę badawczą poświęciłam seriom polskich przekładów *Świerszcza za kominem*. Analizowałam między innymi sposoby operowania mową niezależną i mową pozornie zależną oraz zagadnienie idiolektu postaci. Badania serii przekładów obligują do uwzględniania polskich konwencji literackich dominujących w danym okresie; badania

przekładu, ograniczające się do sfery leksyki, na pewno nie zagwarantują wyczerpujących odpowiedzi na kwestie gustów estetycznych.

## **5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych (artystycznych)**

Obok twórczości Dickensa i jego obecności w polskiej literaturze oraz kulturze, zajmowała mnie problematyka tłumaczeń Williama Shakespeare'a w Polsce. Przez pierwsze lata pracy naukowej koncentrowałam się na zagadnieniu polskich przekładów angielskiej klasyki w wieku XIX. Studia nad estetyką literackich przekładów utworów Williama Shakespeare'a prowadziłam na przykładach twórczości translatorskiej Adama Mickiewicza, Ignacego Hołowińskiego, Stanisława Egberta Koźmiana, Leona Ulricha, Wojciecha Dzięduszyckiego, Jana Kasprowicza, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Opublikowałam na ten temat 4 artykuły (i 6 – przed doktoratem). Podałam w nich analizie zarówno tłumaczone fragmenty, jak i całe dramaty, pełne przekłady oraz różne formy adaptacji. Staralam się wykazać związki przyjętych koncepcji translatorskich z określoną epoką historyczną, determinantami ideowo-politycznymi, światopoglądem twórców, aktualnymi normami i modami estetyczno-literackimi oraz aspektem pragmatycznym, tj. zakładanym celem dokonanego przekładu (druk w czasopiśmie a druk samoistny; potrzeby teatru a edycje dla szkół etc.). Koncepcję tych badań zorientowałam na ujęcie historyczne i porównawcze. Wyrastała ona z metody filologicznej, którą rozbudowałam o obszerne konteksty, dotyczące świadomości językowej, estetycznej i stanowisk ideologicznych konkretnych tłumaczy. Aspekt porównawczy poszerzyłam o przekłady Shakespeare'a na inne języki (niemiecki i francuski). Porównywanie polskich przekładach dzieł Shakespeare'a i równoległe powstających tłumaczeń obcych pozwoliły mi określić specyfikę XIX-wiecznej teorii tłumaczenia dzieła dramatycznego.

Studia nad polskimi przekładami angielskiej literatury dramatycznej XIX wieku skierowały moją uwagę na zagadnienie recepcji literatury, zwłaszcza na jej wymiar społeczny oraz kulturalny. Inne funkcje pełnił przekład Szekspira na początku wieku XIX, który wykorzystywano tylko w teatrach (dla publiczności elitarnej i nielicznej), a inna była rola tłumaczeń w tzw. edycji Józefa Ignacego Kraszewskiego (i późniejszych), które drukowano w ogromnych nakładach, przeznaczonych dla lektury domowej. Odmienne funkcje pełniły

przekłady fragmentów przeplatane streszczeniami, które dla użytku polskiej młodzieży szkolnej przygotował S. E. Koźmian.

I w tym wypadku koncentrowałam się przede wszystkim na wieku XIX. Interesowały mnie szczególnie zagadnienia przekładu poetyckiego. Porównywałam tłumaczenia sztuk Szekspira, dokonywane przez polskich romantyków, jak Adam Mickiewicz, Ignacy Hołowiński, Juliusz Korsak, Józef Korzeniowski, Krystyn Ostrowski; studiowałam krytyki drukowane oraz prywatne oceny niektórych przekładów (rękopiśmienne materiały w Bibliotece Jagiellońskiej i Bibliotece PAN w Krakowie). W wyniku tych studiów ustaliłam, że niektóre tłumaczenia oceniano fałszywie jako niezgodne z duchem Szekspira. W rzeczywistości chodziło o aplikowanie do tekstów Szekspira elementów polskiej kultury ludowej (gwara w języku, elementy folkloru słownego). Do moich ustaleń nawiązują inni badacze dziejów translatoryki szekspirowskiej, jak np. Anna Cetera.

Moim głównym dokonaniem w zakresie studiów nad XIX-wieczną koncepcją przekładu poetyckiego i nad translatoryką szekspirowską jest obszerna monografia „podoktorska”: *Stanisław Egbert Koźmian – tłumacz Szekspira* (Kraków 2009). Zrekonstruowałam w niej literacką biografię Koźmiana na podstawie niepublikowanych materiałów rękopiśmiennych w Bibliotece PAN w Krakowie oraz na podstawie rozległych kwerend w czasopiśmie polskich i angielskich. Podczas studiów w Institute of Education w Londynie wiele czasu spędzałam w The British Library. Dzięki temu mogłam ustalić, że fragmenty poematu Kajetana Koźmiana *Ziemiaństwo polskie* były w Anglii tłumaczone i komentowane tak, jakby autor był romantykiem, a nie klasykiem. Najnowsze studia z historii literatury polskiej, które traktują o *Ziemiaństwie polskim*, zaakceptowały moje ustalenia badawcze (prace Łukasza Zabielskiego).

Opracowując biografię Stanisława Egberta Koźmiana, który blisko współpracował z Leonem Ulrichem (również tłumaczem Szekspira), musiałam równolegle zrekonstruować biografię Ulricha, ponieważ notki typu encyklopedycznego nie mogły zastąpić poważnych ustaleń faktograficznych. Wyjaśnienie dróg życiowych obu tłumaczy Szekspira było konieczne ze względu na legendę historycznoliteracką, według której stanowili oni spółkę, która razem dokonywała przekładów sztuk Szekspira. Do tej legendy wprowadziłam poważne korekty – były okresy, kiedy obaj tłumacze wzajemnie się dopingowali i wymieniali poglądy o problemach translatorskich; zasadniczo jednak pracowali osobno. Nie wszystkie inicjatywy

wydawnicze, które podejmował Koźmian, kończyły się sukcesem. Najważniejsze jego przekłady to *Dzieła dramatyczne Szekspira* (tom I-III, 1866-1877) i *Dzieła dramatyczne Szekspira w skróceniu opowiedziane, z przytoczeniem cenniejszych ustępów* (t. 1-III, 1882-1887). W studiach nad sztuką translatorską Koźmiana zwróciłam uwagę na obszerne noty i komentarze, w których tłumacz zapisywał różne możliwe warianty przekładu danej frazy oraz różne warianty przekładów na inne języki. Na tej podstawie oraz na podstawie przerezagowań i poprawek, które tłumacz wprowadzał do swoich tekstów, sformułowałam podstawowe zasady estetyki przekładu poetyckiego w wieku XIX. Koźmian stanowi tu przykład graniczny intencji całkowitego odwzorowania zarówno języka, jak i układu wersu oryginału w przekładzie. Niektóre jego pomysły (jak np. program zapisywania fonetycznie nazw własnych) wynikały z założeń dydaktycznych. Krytyk, wiedząc o słabej znajomości języka angielskiego wśród młodzieży, w ten sposób chciał przybliżyć jej angielską wymowę. W tym aspekcie jego koncepcja przekładu nie przyjęła się. Inne pomysły tłumacza zostały zaakceptowane w spektaklach teatralnych i w edycjach drukowanych; popularność Koźmiana jako tłumacza Szekspira jest jeszcze żywa. Największe sukcesy sceniczne odnosił *Sen nocy letniej* w jego tłumaczeniu.

Książka o Koźmianie jako tłumaczu Szekspira została dostrzeżona na „rynku” nauk humanistycznych. Do tej pory miała 4 recenzje. Co ciekawe, dwie z nich ukazały się w periodykach językoznawczych. Do monografii o Koźmianie odwołują się badacze, zajmujący się historią sztuki przekładu, językoznawcy, którzy analizują język serii przekładowych, historycy literatury angielskiej i polskiej. Jeden z recenzentów (prof. Krzysztof Fordoński) sugerował nawet, że książka ta powinna być obowiązkową lekturą przy studiach translologicznych.

Studiując przekłady Szekspira próbowałam łączyć kwestie translologiczne i recepcyjne. Dałam temu wyraz w dwóch publikacjach zamieszczonych na łamach *Multicultural Shakespeare*. Recepcją Szekspira zajęłam się, analizując obecność motywów dramaturgii szekspirowskiej w twórczości polskiego teatrologa i dramaturga Artura Schroedera (*Zagrać Hamleta i umrzeć: „Ostatni Hamlet” Artura Schroedera na tle powieści teatralnej*). Oprócz tego recepcja Szekspira była tematem grantu badawczego „Polska Bibliografia Szekspirowska 2000-2010” (nr NN 103 447340; grant realizowany na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych Uniwersytetu Łódzkiego), w którym wzięłam udział. Kierowały nim prof. dr hab. Krystyna Kujawińska-Courtney i dr Agata Dąbrowska.

Jako jedna z wykonawczyń tego grantu opracowałam ponad 300 haseł dotyczących recepcji teatralnej Szekspira w latach 2007-2008. Kwestią recepcji Shakespeare'a zajęłam się także w dwóch kolejnych grantach. Z polecenia prof. Grażyny Borkowskiej jako kierownika grantu „Krytyka literacka XIX wieku” (3191/B/H03/2009/37) opracowałam dwa zagadnienia (hasła): *Szekspiryzm polski* i *Angielsko-polskie związki literackie* (każde o objętości jednego arkusza). Słownik krytyki literackiej jest aktualnie w fazie przygotowania do druku w wydawnictwie UMK w Toruniu. Recepcji Szekspira dotyczy także napisany przeze mnie rozdział do monografii zbiorowej *Myślenie Szekspirem po polsku: Szekspir w kulturze polskiej* (nr rej. N N103 448440; nr umowy 4484/B/H03/2011/40).

Tematy translatologiczne, które dotąd podejmowałam, skupiały się na tekstach poetyckich. Rygory wersu i metrum uważam za wyzwanie dla tłumacza znacznie trudniejsze od przekładania prozy. Analizowałam tajniki warsztatu tłumacza poezji na przykładzie Czesława Miłosza jako autora wiersza polskiego i współautora angielskiego przekładu w artykule *Miłosz translated by Miłosz* („*Kuźnia*” i „*Blacksmith Shop*”). Porównywałam serię przekładów poematu *Kruk* Edgara Allana Poeego (*Polskie przekłady „The Raven” Edgara Allana Poeego*). Udało mi się skorygować dotychczasowe ustalenia dotyczące parafrazy *Nie-Boskiej komedii* Z. Krasińskiego (artykuł *Przekład, parafraza czy plagiat?: “Nie-Boska komedia” Zygmunta Krasińskiego po angielsku*). Dotychczasowe interpretacje opierały się tylko na jednej edycji dzieła angielskiego. Porównanie dwóch edycji prowadzi do wniosku, że Edward Robert Lytton „zapożyczył się” u Krasińskiego w sposób, który nie budził wątpliwości.

Podsumowując swój cały dorobek badawczy, który zwieńcza monografia przedstawiana jako podstawa postępowania habilitacyjnego, mogę stwierdzić, że łącznie obejmuje on opublikowane: dwie monografie autorskie, 38 studiów i artykułów naukowych oraz 5 tekstów popularnonaukowych; nadto 12 artykułów przyjętych do druku. W najbliższym czasie planuję opublikować książkę o innych polskich pisarzach – tłumaczach Dickensa (Lam i Kościółkowska), z analizą porównawczą m.in. powieści Jana Lama, Dickensa i Williama Thackeray'a.

## 6. Organizacja konferencji naukowych:

- współorganizowałam razem z prof. dr hab. Ewą Paczoską z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego konferencję naukową *Wiktorianie nad Tamizą i nad Wisłą* (20-21.05.2014), poświęconą recepcji pisarzy wiktoriańskich w Polsce (materiały są w druku, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, po recenzjach i po korektach; jestem współredaktorką tomu);
- uczestniczyłam kilkakrotnie w organizowaniu konferencji naukowych na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie na kierunku filologia polska (również jako tłumacz), m. in. o Szekspirze w roku 2011.

## 7. Dorobek dydaktyczny, prace organizacyjne, popularyzacja i upowszechnianie nauki, pełnione funkcje:

W Instytucie Neofilologii macierzystej uczelni prowadzę zajęcia dydaktyczne w zakresie dwóch specjalności: literaturoznawstwa i przekładoznawstwa na studiach stacjonarnych, niestacjonarnych i podyplomowych pierwszego oraz drugiego stopnia (przedmioty: historia literatury anglojęzycznej, analiza tekstu, edycja tekstu, przekład literacki, intertekstualność i literatura porównawcza, praktyczna nauka języka angielskiego, seminarium licencjackie oraz w ostatnim roku akademickim – seminarium magisterskie; wypromowałam 40 licencjatów na kierunku filologia angielska; byłam recenzentką ok. 30 prac magisterskich i ok. 50 prac licencjackich. Wierzę, że jako dydaktyk akademicki rozwijam się efektywnie, o czym świadczą opinie studentów (ostatnia ocena: 5,9).

Zajęcia z zakresu literatury anglojęzycznej i przekładu literackiego prowadziłam również w Instytucie Filologii Polskiej (na studiach podyplomowych z metodyki nauczania języka polskiego jako obcego w 2014), a także na kursie dla nauczycieli języka polskiego szkół polonijnych w latach 2007-2012 (zajęcia z analizy tekstów poetyckich w szkolnej edukacji).

W ramach programu Erasmus prowadziłam w latach 2008-2013 zajęcia ze studentami obcokrajowcami (przedmiot: praktyczna nauka języka polskiego i kultury polskiej); nadto prowadziłam wykłady popularyzujące wiedzę o pisarzach i twórcach kultury angielskiej (Uniwersytet Otwarty w Bukownie 2012, 2014, 2015; Wyższa Szkoła Ekonomiczna w Bochni 2011 r.). Byłam jurorką konkursu poetyckiego na XXIII Sejmiku Poetyckim „Pod Diabłą Górą” (Miejski Ośrodek Kultury w Bukownie, 9.IV.2015).

#### **Funkcje pełnione z wyboru w macierzystej uczelni:**

- członkini Senatu UP (od 2012) oraz członkini Rady Wydziału Filologicznego (druga kadencja, od 2009);
- członkini Wydziałowej Komisji Wyborczej (2008) oraz Komisji Rekrutacyjnej na kierunku filologia angielska;
- członkini Rady Naukowej czasopisma „Nowa Logopedia”;
- opiekun studentów – obcokrajowców studiujących w ramach programu Erasmus.

#### **Jestem członkinią:**

- Pracowni Badań Porównawczych nad Współczesną Kulturą Zachodnią w Instytucie Neofilologii UP Kraków, kierowanej przez prof. UP dr hab. Stanisława Jasionowicza;
- Pracowni Dramatu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, kierowanej przez prof. dr hab. Marię J. Olszewską.

#### **8. Współpraca międzynarodowa i uczestnictwo w programach europejskich:**

Jestem członkinią trzech międzynarodowych stowarzyszeń:

- od roku 2010: The Dickens Fellowship;
- od roku 2012: The American Comparative Literature Association;
- od roku 2015: The William Morris Society.



Regularne wyjazdy do ośrodków zagranicznych znacząco poszerzyły moje zainteresowania oraz doświadczenia naukowe oraz zawodowe:

- w ramach programu Erasmus 11 razy prowadziłam zajęcia dydaktyczne (wykłady i seminaria) na następujących uniwersytetach europejskich: w Wielkiej Brytanii (2008, 2010), Włoszech (2009), Francji (2010), Grecji (2012, 2013), Hiszpanii (2012, 2013) i Portugalii (2015). Mam osobistą satysfakcję, że hiszpańskich i francuskich studentów zainteresowałam twórczością Dickensa: po zajęciach ze mną wybierali tematy prac dyplomowych związane z Dickensem; w styczniu 2011 r. odbywałam również konsultacje dickensologiczne z doktorantami w uniwersytecie Cergy-Pontoise;
- wygłosiłam referaty na 8 konferencjach zagranicznych (w Wielkiej Brytanii, Francji, Portugalii i Hiszpanii).

#### **9. Nagrody i odznaczenia:**

Otrzymałam nagrodę indywidualną Rektora Uniwersytetu Pedagogicznego III stopnia za monografię naukową o S.E. Koźmianie (w roku 2010).

