Warszawa, 14.02.2024

dr hab. Agnieszka Andrychowicz-Trojanowska, prof. UW
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
Wydział Lingwistyki Stosowanej
Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Iwony Mytyk
pt. „Humor w dialogach komedii Leonida Gajdaja odzwierciedlony w polskich tłumaczeniach. Analiza lingwistyczno-kulturowa",
napisanej pod kierunkiem dr hab. Lesławy Korenowskiej, prof. UKEN

1. Cel, struktura, materiał badawczy rozprawy

Celem rozprawy doktorskiej mgr Iwony Mytyk jest „ukazanie na przykładzie wybranych utworów Leonida Gajdaja (...) komizmu językowego w komediach radzieckich okresu poodwilżowego, tj. powstałych po 1956 roku, i mechanizmu jego odbioru przez widzów w Polsce" (s. 5 rozprawy).

Recenzowana rozprawa liczy 223 strony (s. 5-228) i składa się z Wprowadzenia i 4 części, z których każda podzielona jest na rozdziały i podrozdziały, ponumerowane bez zachowania ciągłości w ramach całej pracy (tj. ciągłość numeracji została zachowana jedynie w obrębie każdej odrębnej części). W części pierwszej (zatytułowanej „Wprowadzenie do części empirycznej" i liczącej 5 stron – s. 16-22) znajduje się jeden rozdział główny zatytułowany „1. Część badawcza" i 5 podrozdziałów (od 1.1 do 1.5). W części drugiej (zatytułowanej „Tło teoretyczne") na 80 stronach (s. 21-101) znajdują się 4 rozdziały ponumerowane od 1 do 4 z podrozdziałami – tytuły rozdziałów głównych to: „1. Humor w tłumaczeniu audiowizualnym jako przedmiot badań", „2. Leonid Gajdaj jako twórca komedii filmowych", „3. Elementy istotne dla analizy warstwy językowej radzieckich komedii poodwilżowych – uwagi teoretyczne i metodologiczne", „4. Środki służące uzyskaniu efektu humorystycznego w komediach Gajdaja". W części trzeciej (zatytułowanej „Część empiryczna"), liczącej 119 stron (s. 102-221), na którą składa się 6 rozdziałów głównych, ponownie wprowadzono numerację od numeru 1. I tak, rozdziały główne tej części noszą tytuły: „1. Kategoryzacja humoru w komediach Leonida Gajdaja", „2. Sceny i sekwencje dialogowe oryginału i przekładu wraz z

analizą językowo-kulturową", „3. Komizm postaci. Zabawne trio", „4. Analiza języka w komediach Gajdaja", „5. Efekt humorystyczny w wersji polskiej", „6. Odbiorca projektowany przez tłumacza (kilka wniosków z analizy)". Materiałem badawczym, który został poddany analizie przedstawionej w tej części są wybrane sceny z trzech komedii Leonida Gajdaja („Operacja Y, czyli przypadki Szurika"; „Kaukaska branka, czyli nowe przygody Szurika"; „Brylanotwa ręka") i ich tłumaczenie na język polski na potrzeby wersji lektorskiej. W części czwartej (zatytułowanej „Zakończenie"), zamieszczonej na 7 stronach (s. 222-228), znajdują się 3 rozdziały główne, ponumerowane podobnie, tj. zaczynając od numeru 1: „1. Podsumowanie przeprowadzonych badań", „2. Ograniczenia badawcze", „3. Znaczenie przeprowadzonych badań". Pracę zamyka wykaz tabel, wykaz ilustracji oraz spis cytowanej literatury wraz z filmografią (s. 231-249). W pracy wykorzystano dość obszerny materiał źródłowy (polsko-, niemiecko-, rosyjsko-, anglojęzyczny), dobrany adekwatnie do zamieszczonych w pracy treści. W materiale tym brakuje jednak opracowań dotyczących przekładu audiowizualnego, co wynika z niepoświęcanie temu obszarowi wystarczającej uwagi w rozprawie (więcej na ten temat dalej).

Zaproponowany przez Doktorantkę podział tematyczny budzi pewne wątpliwości (o czym więcej w punkcie 2), ponadto strukturyzacja pracy nie jest w moim odczuciu właściwa. Nie jest dla mnie jasne, dlaczego Doktorantka zdecydowała się rozpocząć wywód od wprowadzenia do części empirycznej, które jest tak naprawdę przedstawieniem metodologii badawczej i łączy się w sposób bezpośredni z częścią trzecią, czyli właśnie częścią empiryczną. W obecnym układzie panuje pewnego rodzaju chaos, którego udałoby się uniknąć stosując tradycyjnie przyjmowaną dla tego rodzaju prac strukturę, tj. część teoretyczna (w tym przypadku część druga rozprawy, zatytułowana „Tło teoretyczne"), a następnie część praktyczna (w tym przypadku część pierwsza rozprawy, zatytułowana „Wprowadzenie do części empirycznej" i część trzecia rozprawy, zatytułowana „Część empiryczna"). Taka struktura w moim odczuciu zapewniłaby tematyczną spójność rozprawie.

2. Ocena merytoryczna rozprawy

Poniższa ocena merytoryczna odnosi się do zaproponowanej przez Autorkę i zastosowanej w rozprawie struktury – odnośnie takiego rozkładu treści wyraziłam swoją uwagę krytyczną powyżej.

W części pierwszej rozprawy („Wprowadzenie do części empirycznej", s. 16-20), na którą składa się 5 podrozdziałów, przedstawiono uzasadnienie podjęcia tematyki oraz

metodologię badania będącego przedmiotem części praktycznej pracy. W części tej Autorka określa trzy podstawowe cele przeprowadzonego przez nią badania (s. 18): „1) poznawczy – uzyskanie wiedzy teoretycznej i empirycznej na temat: a) ekwiwalentności odzwierciedlenia efektu komizmu słownego założonego przez twórców radzieckich komedii poodwilżowych u polskiego odbiorcy poprzez zabiegi translatorskie autorów tłumaczeń warstwy dialogowej tych utworów z języka rosyjskiego na język polski, b) zastosowania w tym celu środków wyrazu, c) roli mechanizmu rosyjsko-polskiej i polsko-rosyjskiej komunikacji kulturowej w osiągnięciu efektu ekwiwalentności; 2) eksplanacyjny – wyjaśnienie wpływu tłumaczenia list dialogowych radzieckich komedii odwilżowych na adekwatność odbioru przekazu nadawcy pierwotnego przez odbiorcę wtórnego; 3) aplikacyjny – przygotowanie opracowania systematyzującego uzyskaną wiedzę teoretyczną i empiryczną w zakresie objętym tematem badań oraz zwiększenie dotychczasowego stanu wiedzy w tym obszarze". Autorka formułuje także hipotezę (s. 19: „Autorzy tłumaczeń na język polski rosyjskich list dialogowych wybranych scen z komedii L. Gajdaja OY, BR i KB na ogół trafnie odzwierciedlają humor zawarty w dialogach oraz wykorzystują w tym zakresie instrumenty dostępne na gruncie translatoryki oraz uwzględniają specyfikę tłumaczenia dla potrzeb filmu"), problem główny oraz 4 problemy szczegółowe. W treści hipotezy zostały użyte skróty (OY, BR, i KB), których rozwinięcie zostaje podane dopiero w kolejnym podrozdziale, tj. na kolejnej stronie, co powoduje konfuzję czytelnika. W podrozdziale 1.5 Autorka wskazuje materiał badawczy, ale nie podaje informacji na temat klucza wyboru fragmentów, które zostały poddane analizie. Informacja taka jest bardzo istotną częścią opisu metodologii badań, szczególnie że w części empirycznej zostało przeanalizowanych łącznie 19 fragmentów (więcej na ten temat niżej). Ponadto w rozdziale tym Autorka stwierdza (s. 20), że „dotychczas wymienione komedie [tj. te będące przedmiotem rozprawy] nie zostały zbadane pod kątem naukowym" i w pracy odnosi się do nielicznych istniejących opracowań z tego obszaru. Warto jednak zauważyć, że ta tematyka bywa przedmiotem badań w pracach dyplomowych bronionych np. na Uniwersytecie Warszawskim (np. 2007 rok, praca magisterska „Specyfika tłumaczenia audiowizualnego na przykładzie tłumaczenia filmu *Operacja Y* z języka rosyjskiego na polski"; 2019 rok, praca licencjacka „Cechy kulturowe w tłumaczeniach trzech filmów radzieckich: *Iwan Wasiljewicz zmienia zawód*, *Brylantowa ręka* i *Dwanaście krzeseł*"). Zgadzam się jednak, że nie są to publikowane opracowania naukowe oraz mam świadomość tego, że Autorka nie ma dostępu do tego typu informacji wewnętrznych uniwersytetów. Niemniej jednak warto byłoby dokonać przeglądu pod tym kątem ogólnodostępnych repozytoriów uczelni wyższych i sformułować wnioski lub poprzeć powyższe stwierdzenie na jego podstawie. Należy zwrócić uwagę, że cały rozdział

(cała część pierwsza) zwięźle prezentuje zamierzenia badawcze Autorki, które, mimo usterek, układają się w logiczny ciąg planowanych przez nią czynności.

Część druga rozprawy („Tło teoretyczne", s. 21-101) to 4 rozdziały z podrozdziałami, w ramach których Autorka przestawia tło teoretyczne, istotne dla przedstawionej dalej analizy. W części tej Autorka słusznie zwraca uwagę na zróżnicowanie kategorii pojęciowej humor i komizm, a także powiązanie ich z odmiennościami osobowościowymi i kulturowymi nadawców i odbiorców. Autorka poświęca cały podrozdział 1.2 trudnościom związanym z tłumaczeniem humoru, a także podrozdział 1.3 tłumaczeniu humoru w polskojęzycznej literaturze przekładoznawczej, bardzo słusznie zawężając zagadnienie do tłumaczenia audiowizualnego. Podrozdział ten ma jednak w zasadzie wyłącznie charakter krótkiego przeglądu literatury, zamieszczonego na 1,5 strony rozprawy (s. 29-30). Autorka ogranicza się w nim wyłącznie do wymienienia tytułów kilku opracowań, nie dokonując przeglądu czy podsumowania wniosków w nich zamieszczonych. Szkoda także, że nie wyszła poza literaturę polskojęzyczną. W moim odczuciu właśnie ten podrozdział jest jednym z najważniejszych w całej części teoretycznej rozprawy, ponieważ dawałby on możliwość połączenia bazy teoretycznej dotyczącej przekładu humoru w tekstach literackich, z tłumaczeniem humoru na potrzeby opracowań audiowizualnych, które rządzą się swoimi prawami.

Autorka, poniekąd słusznie, koncentruje się na przekładzie humoru z punktu widzenia językowego, jednak ze względu na to, że materiałem badawczym jest tekst będący rezultatem tłumaczenia audiowizualnego (wersja lektorska), a cała praca dotyczy przekładu, brakuje odniesień do tego obszaru translatoryki. Co prawda w rozdziale 3 na s. 59 pojawia się wzmianka o podziale translacji filmowej na „dubbing, tłumaczenie napisowe określane także *napisami translacyjnymi* oraz wersję lektorską zwaną *interpretacją lektorską*", ale dalej Autorka koncentruje się na szeroko pojętej liście dialogowej jako przykładzie tekstu ekspresyjnego. W rozdziale 3.2 Autorka wprowadza pojęcie tłumaczenia dosłownego i tłumaczenia wolnego, ekwiwalencji, adekwatności, co zdecydowanie wzmacnia tę część. Podobnie podrozdział 3.3 poświęcony intencjom tłumacza, który jest istotny w kontekście analizowanych zagadnień i realiów historycznych ich dotyczących, a także podrozdział 3.4, w którym Autorka zwraca uwagę na ważne w tym kontekście podobieństwa języka polskiego i rosyjskiego. Skoro jednak we Wprowadzeniu zostają zasygnalizowane określenia „translatoryka filmowa" (s. 5), „przekład audiowizualny" (s. 5), „wzorce i strategie translacyjne" (s. 8), „ekwiwalencja dynamiczna" (s. 11), ograniczenia techniczne (na s. 13 przywołuje je w kontekście nieuzasadnionego wysuwania ich na pierwszy plan; powraca do kwestii ograniczeń technicznych na s. 111), to szersze przyjrzenie się tym zagadnieniom byłoby wskazane w

niniejszej rozprawie. Brakuje w moim odczuciu omówienia takich kwestii, jak specyfika przekładu audiowizualnego (ze szczególnym uwzględnieniem wersji lektorskiej), metody transferu językowego praktykowane w przekładzie audiowizualnym, a przede wszystkim odniesienia się do strategii i technik tłumaczeniowych, jakie są stosowane przez tłumaczy audiowizualnych, ograniczeń technicznych determinujących pracę tłumacza, relacji zachodzących między językowymi i wizualnymi elementami znaczącymi. Autorka teoretycznie porusza się wokół terminów „udomowienie", „wyobcowanie", ale nie padają one w pracy wprost. Taka właśnie próba określenia wybieranych przez tłumacza strategii, dokonana na podstawie zidentyfikowanych technik tłumaczeniowych, zastosowanych w odniesieniu do przekładu elementów humorystycznych pozwoliłaby Autorce sformułować bardzo ciekawe i istotne wnioski. Takie niedostateczne poświęcenie uwagi tym kwestiom w znaczącym stopniu wpływa na uproszczenie i spłycenie analizy przedstawionej w części empirycznej (Część III), która bazuje przede wszystkim na aspektach kulturowych i realioznawczych, z pominięciem tych wspomnianych wyżej.

W części tej pojawiają się także sformułowania, których zrozumienie przysparza trudności (np. s. 27: „Mowa o problemach związanych z denotatem, gdy np. niektóre elementy kulturowe oryginału mogą nie istnieć w kulturze przekładu, a także programach na płaszczyźnie konotatywnej", „(...) dochodzi do wyrównania elementów humorystycznych związanych z daną kulturą za pomocą płaszczyzny werbalnej, gdyż pewne straty znaczeniowe mogłyby zakłócić komunikat": „odmienne gatunki wymagają humoru różnej rangi", „konsekwencje powstałe wskutek usunięcia humoru z tekstu przekładu bądź zastosowania go na bardzo wysokim poziomie", s. 28: „zaproponowanie priorytetu bycia zabawnym", „przywołanie cechy bycia popularnym"), albo robią wrażenie urwanych, niedokończonych, niedopowiedzianych myśli (np. s. 95: „Dla H. Bergsona humor to forma satyry, a dla M. Eastmana – satyra wchodzi w ramy humoru. Jest różnica w nadrzędności i podrzędności pojęć"; s. 97-98 „W takim rozumieniu nie jest on zawężony wyłącznie do kategorii etnicznej (potocznie ma takie miejsce rozumienie terminu stereotyp)"). Trudno czasem przyjąć niektóre bardzo kategoryczne (i nie do końca jasne) stwierdzenia Autorki, np. (s. 21) „Rozbieżność w terminologii dotyczącej humoru jest diametralna", (s. 96) „W niniejszej pracy satyrę pojmuje się (...) jako ostry przejaw komizmu, który jest uwłaczającym potępieniem pewnych zjawisk społecznych (...)").

Część III (zatytułowana „Część empiryczna") to 6 rozdziałów z kilkoma podrozdziałami, ponumerowanych od 1 do 6 i zajmujących 119 stron (s. 102-221). W części tej, miejscami bogato ilustrowanej zdjęciami przedstawiającymi wybrane kadry z analizowanych filmów, została przedstawiona tytułowa analiza, poprzedzona rozdziałem „1.

Kategoryzacja humoru w komediach Leonida Gajdaja". Rozdział ten jest połączeniem tła teoretycznego dotyczącego humoru oraz elementów dotyczących metodologii badania. Uważam, że część teoretyczna z tego rozdziału (jego początek i koniec) powinna znaleźć się w Części II, nakreślającej, jak sama nazwa Części II wskazuje, tło teoretyczne. Druga część tego rozdziału (tj. środkowa), w świetle zaproponowanej przez Autorkę struktury pracy, należy raczej do Części I, która jest, jak sam jej tytuł wskazuje, wprowadzeniem do części empirycznej. Tutaj powracam jednocześnie do kwestii moim zdaniem niewłaściwej struktury pracy – w takiej formule całość jest „nieczytelna" i chaotyczna, czytelnik nie ma możliwości konsekwentnego śledzenia wywodu i podążania za logiką pracy.

Drugi rozdział Części III to analiza wybranych fragmentów filmów pod kątem porównania oryginalnej ścieżki dialogowej z jej tłumaczeniem na język polski. Czytelnik nie uzyskuje jednak informacji na temat sposobu wyboru tych konkretnych 19 fragmentów, które zostały rozłożone nieproporcjonalnie: 7 fragmentów z filmu *Brylantowa ręka* (Tabele 1-7), 4 fragmenty z filmu *Operacja Y, czyli przypadki Szurika* (Tabele 8-11), 6 fragmentów z filmu *Kaukaska branka, czyli nowe przygody Szurika* (Tabele 12-17) i 2 tabele dotyczące tzw. zabawnego trio – nie wiadomo jednak, z których spośród analizowanych filmów pochodzą te fragmenty (Tabele 18-19). Analiza jest prowadzona zgodnie z przyjętym podziałem na komizm kulturowy i humor złożony, w którego ramach Autorka wydziela podkategorie. Należy zaznaczyć, że kategorie i podkategorie te nie są tak samo (tj. konsekwentnie) stosowane do wszystkich trzech analizowanych filmów (w części poświęconej analizie filmu *Kaukaska branka, czyli nowe przygody Szurika* pojawia się kategoria humoru uniwersalnego (s. 190-201), która nie występowała w analizie pozostałych dwóch filmów; Autorka wspomina o nim na s. 106, na której wymienia pozostałe rodzaje humoru brane pod uwagę w analizie, tj. kulturowy, językowy i złożony). Oczywiście Autorka ma do tego pełne prawo, ale powinna umotywować taką swoją decyzję. W ramach każdej z kategorii Autorka prezentuje treści w ramach nienumerowanych podrozdziałów: „Zarys fabuły", „Środki językowe", „Tłumaczenie" oraz „Efekt humorystyczny". W części dotyczącej humoru złożonego pojawia się problem z numeracją tabel – Autorka nad zdjęciami kadrów zapisuje określenie „Tabela nr" (np. s. 120 i kolejne), ale nie zamieszcza tabeli. Następnie każde zamieszczone zdjęcie podpisuje adekwatnie do jego treści i prezentuje tabelę, która nie ma żadnego tytułu, numeru itp. Taka niefrasobliwość utrudnia czytelnikowi sprawne poruszanie się po analizowanym materiale. Dodać również należy, że Autorka podaje nieprawidłowy tytuł jednego z analizowanych przez siebie filmów (na s. 152 jest w tytule rozdziału 2.2 *Operacja Y, czyli nowe przygody Szurika,*

podobnie jak w spisie treści na s. 3, natomiast inny tytuł widnieje na s. 20 i występuje w rzeczywistości).

W mojej ocenie przedstawiona analiza jest dość płytka i skromna pod względem liczby przykładów. Oczywiście Autorka sprawnie odnosi się do aspektów kulturowych, realioznawczych i językowych, zarysowuje kontekst i tłumaczy czytelnikowi prawdopodobne motywacje L. Gajdaja, jednak te aspekty nie powinny być jedynymi branymi pod uwagę. W odniesieniu do tłumaczenia fragmentów na język polski Autorka ogranicza się do oceny tłumaczenia, ewentualnie do zaproponowania innego rozwiązania tłumaczeniowego, ale nie nazywa przyjętych strategii i technik tłumaczeniowych (mimo że na s. 105 wspomina o obrazowaniu wybranych technik, ale jedynie w kontekście zamieszczenie transkrypcji dialogów: „W celu ułatwienia zobrazowania wybranych technik i mechanizmów w pracy w pracy zamieszczono poszczególne transkrypcje dialogowe"). Brakuje odniesienia do decyzji tłumaczeniowych w kontekście stosowanych strategii i technik, ale także odniesienia do wspominanych już ograniczeń technicznych tłumaczenia (które tak naprawdę nie zostały w rozprawie opisane) wykonywanego na potrzeby audiowizualne, w tym przypadku – wersji lektorskiej. W tym kontekście nie jest na przykład jasne stwierdzenie Autorki (s. 118) „[t]łumacz trafnie i w pełni, tj. bez przemilczeń, inwersji i opuszczeń, przełożył na język polski kwestię wypowiedzianą przez (...)". Co więcej, niektóre aspekty kulturowe są w moim odczuciu nadmiernie eksploatowane przez Autorkę – przykładem może być odniesienie do wódki, któremu poświęcono zbyt dużo uwagi w części empirycznej.

Niektóre założenia przyjmowane przez Autorkę na potrzeby analizy tłumaczenia i uzyskanego efektu komicznego wydają się dyskusyjne (np. s. 119: „Nie wydaje się, aby aż tak głęboko sięgała w swoim krytycyzmie wobec „elementów słodkiego życia" Administratorka, aczkolwiek można założyć, iż dzieło Felliniego było jej znane"; s. 140: „Za granicę wyjeżdżało się nie zwiedzać i w zachwycie wszystko fotografować, ale zrealizować konkretny cel biznesowy: sprzedać to, co się przywiozło, i kupić to, po co się przyjechało, a w bardziej zaawansowanych przypadkach jak Kozodojew – wypełnić swoje zadanie w zorganizowanym przemycie"; s. 170: „Porównanie tekstu oryginału i tłumaczenia prowadzi do wniosku, że tłumacz chciał utrzymać melodyjność tekstu, a także wprowadzić wyrazy, które dodadzą mu nieco egzotyczności"; s. 221: „Z założenia tłumacz miał świadomość specyfiki humoru L. Gajdaja, dlatego mógł zbudować potencjalny obraz odbiorcy, uwzględniając, co może wywołać u niego efekt komiczny, i odrzucając elementy utrudniające osiągnięcie tego efektu"). Dyskusyjne mogą być także założenia poczynione przez Autorkę na s. 221 odnośnie tego, w jaki sposób tłumacz „zarysował sobie odbiorcę przekładu". Ponadto pewne spostrzeżenia i

wnioski są w części empirycznej wielokrotnie powtarzane, nie wnosząc tym samym nic nowego do treści (np. rozdziały 4 i 5 części III).

Autorka kilkukrotnie używa przymiotnika „werystyczny" (np. s. 113: „Nie funkcjonuje ona [wódka] w filmie L. Gajdaja wyłącznie na poziomie werystycznym, ale – jak sygnalizowano – ma wydźwięk symboliczny (...)"), jednak nie mam pewności, jak go rozumie. Podobnie, nie jest dla mnie jasne kilkukrotnie używane określenie „komunikacja patchworkowa" (s. 139), „wypowiedzenie patchworkowe" (s. 146). Formułuje ona także stwierdzenia, z którymi trudno zgodzić się w świetle przekładu audiowizualnego - np. na s. 111 stwierdza: „Powinnością tłumacza jest pełna ekwiwalentność wypowiadanych przez bohaterów kwestii zarówno pod względem leksykalnym i semantycznym, jak i ekspresyjnym". Dalej Autorka pisze, że (zachowuję oryginalne brzmienie fragmentu, będące jednocześnie przykładem błędnej konstrukcji zdania) „[ź]ródłem ekspresji językowej bywają powtórzenia – tak jak w analizowanym przypadku – która w tłumaczeniu została zredukowana do zwykłego, zdawkowego, nic więcej nieznaczącego zaprzeczenia. Na decyzję tłumacza zapewne miały wpływ ograniczenia techniczne (...)" – niestety jednak w rozprawie nie zostały omówione ograniczenia techniczne w tłumaczeniu audiowizualnym, na co zwracałam uwagę wcześniej. Zarzut ten jest o tyle istotny, że sformułowana na s. 19 hipoteza zakłada m.in., że tłumacze intersujących nas tu list dialogowych na język polski „wykorzystują (...) instrumenty dostępne na gruncie translatoryki". Nie wiadomo jednak, jakie instrumenty Autorka ma na myśli, ponieważ nie zostają one opisane w części teoretycznej (można jedynie przypuszczać, że chodzi o te wspominane w rozdziale 3.2), ani tym bardziej nie ma do nich żadnego odniesienia w części empirycznej.

Moich zastrzeżeń nie budzi analiza odnosząca się do materiału wyjściowego, tj. analiza komizmu słownego, postaci i sytuacji, zastosowanego przez L. Gajdaja w jego komediach. W tym obszarze Autorka formułuje prawidłowe wnioski, jak np. (s. 223) te o stosowaniu przez niego różnorodnych środków wyrazu, nie tylko stricte językowych („humorystyczna gra słów, neologizmy, modyfikowane pod kątem efektu komicznego frazeologizmy itp.", ale także aluzji, ironii, satyry, stereotypizacji). Bardzo ciekawym elementem części empirycznej jest porównanie analizowanych filmów radzieckich z podobnymi produkcjami polskimi, jak np. „Miś", „Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz", serial „Czterdzeistolatek" itp. Takie doszukiwanie się podobieństw jest niewątpliwą wartością dodaną rozprawy.

Część IV „Zakończenie", która liczy 7 stron (s. 222-228), w znakomitej większości została poświęcona podsumowaniu analizy środków zastosowanych w materiale wyjściowym, tj. w filmach L. Gajdaja, a nie w tłumaczeniu na język polski, co wskazuje na miejsce, w którym

został położony punkt ciężkości niniejszej rozprawy. Na s. 228 Autorka stwierdza, że (w cytacie zachowuję oryginalne formy gramatyczne słów i oryginalną strukturę zdań): „[z]aprezentowane w pracy wyniki badań wpisują się w szerszy kontekst badań nad dorobkiem radzieckiej komedii poodwilżowej jako istotne artystycznie i ideowo nurtu radzieckiej kinematografii w ogóle. Ujmują ją jednak w sposób dotąd rzadko podejmowany, tj. z perspektywy translatorskiej. Wykazują zatem wszelkie zalety, ale i ograniczenia pionierskiego podejścia do podjętych zagadnień". Zgadzam się z tym, że zaproponowane badania są istotne i dotyczą bardzo ciekawego i istotnego obszaru. Trudno mi jednak doszukać się ich aspektu innowacyjnego i pionierskiego.

W części „Zakończenie" brakuje także wyraźnego odniesienia się do sformułowanych na s. 18-19 celów, hipotezy, problemu głównego i problemów szczegółowych. Co prawda Autorka pisze na s. 226, że w analizowanych tłumaczeniach występują liczne niedociągnięcia translatorskie, uproszczenia i rażące dosłowności, jednak nie wiąże tego z odrzuceniem postawionej hipotezy. W mojej opinii nie został zrealizowany cel aplikacyjny rozprawy, który przytoczyłam (za Autorką) na s. 3 niniejszej recenzji.

W części tej powraca także kwestia braku rozdziału dotyczącego ograniczeń technicznych w tłumaczeniu audiowizualnym – Autorka pisze na s. 226, że „[p]ewnym ograniczeniem obiektywnym, do którego tłumacz musi się dostosować, była forma ekspozycji tłumaczenia metodą *voice over*". W świetle braku odpowiednich informacji na ten temat w części teoretycznej, stwierdzenie to pozostaje „puste". Podobnie, na s. 227 powraca brak rozdziału dotyczącego strategii i technik tłumaczeniowych („Wydaje się, że zastosowane techniki przekładu humoru są (...)") – niestety Autorka nie podejmuje próby zdefiniowania tych technik i odniesienia się do nich w części empirycznej.

Podsumowując należy stwierdzić, że podjęta tematyka jest ciekawa, niemniej jednak rozprawa nie ma charakteru innowacyjnego. Mankamentem zdecydowanie wpływającym na sposób poruszania się po pracy jest zastosowana numeracja wewnątrz rozdziałów, a nie numeracja ciągła w całej rozprawie. Jej konsekwencją jest wystąpienie w pracy trzech różnych rozdziałów o numerze 1 itd. Brak też aktualizacji zebranych wcześniej informacji - na s. 51 Autorka odnosi się do Festiwalu Filmów Rosyjskich Sputnik nad Polską w sposób sugerujący, że jest on organizowany do dziś. Jest to sugestia wprowadzająca w błąd, ponieważ Festiwal ten został zawieszony w momencie ataku Rosji na Ukrainę w 2022 roku.

Ostatnią kwestią, o której należy wspomnieć, jest aspekt edytorski i językowy przedstawionej do oceny rozprawy. Uwagi dotyczące kwestii edytorskich są bardzo często formułowane pod adresem ocenianych prac, natomiast najczęściej nie wpływają w znaczącym

stopniu na ostateczną ocenę pracy. W tym przypadku zastrzeżenia edytorskie i językowe są na tyle istotne, że nie można ich pominąć, ponieważ pod względem językowym i edytorskim praca została przygotowana bardzo niestarannie, wręcz niechlujnie. W pracy zdarza się bardzo wiele błędów interpunkcyjnych, literowych, ale także ortograficznych (np. s. 71: błędny zapis z apostrofem „Jorn'a Albrechta"; s. 99: „zdaniem F. Demougin'a"; s. 39 „nie wydumany" zamiast „niewydumany", s. 90 „nie rzadko" zamiast „nierzadko") oraz gramatycznych – w zdaniach zdarza się brak orzeczenia, albo brak zgodności liczby (pojedynczej/mnogiej) podmiotu oraz liczby (pojedynczej/mnogiej) orzeczenia, błędne formy wyrazów (np. s. 9: „dwoma kulturami" zamiast „dwiema", s. 21 „ogólnorozumianym" zamiast „ogólnie rozumianym"). Autorka niekonsekwentnie stosuje dolny cudzysłów otwierający (co jest zgodne z polskimi wymogami) - jest to szczególnie częste i dobrze widoczne w przypisach. Zdarza jej się zgubić przypis (np. brak przypisu 85). W przypisach, w których Autorka odnosi się do anglojęzycznych opracowań, pojawia się zapis bibliograficzny w języku angielskim („in" zamiast „w", „pp." zamiast „s.", „No" zamiast „nr") – np. przypis 92, 131, 142, 174, 285. Pojawiają się kłopoty z transkrypcją i transliteracją (np. s. 49: „Siemiona Semonowicza"). Autorka nie zadbała o równe odstępy pomiędzy wyrazami – w bardzo wielu miejscach gołym okiem widać kilka odstępów (tzw. spacji) zamiast jednej. Jednak najbardziej rażącą usterką jest wielokrotne (czasami nagminne) rozpoczynanie zdań z małej litery. Problem ten pojawia się także w bibliografii (np. Chrząszcz 2012, Garcarz 2010, Nowacki 1972, Pieczyńska-Sulik 2009, Rzemykowska 2005, Sarnowski 2010). W tekście zdarzają się zdania, w których brakuje jakiegoś ich fragmentu (np. s. 48 „Stanowił on swoiste ramy dla satyry społecznej, od której – o czym była mowa – w debiutanckim *Narzeczonym nie z tego świata*, ale zarazem naraził się na przeszkody cenzuralne nie do ominięcia"). Autorka pracy wielokrotnie używa w zdaniach słowa „generalnie", które nie należy do języka akademickiego, a do mowy potocznej. Ma też skłonność do konstruowania bardzo długich, a przez to nadmiernie złożonych zdań, które przez tę złożoność stają się bardzo trudne w odbiorze. W rozprawie pojawiają się nieprawidłowe wyrazy z języka polskiego (np. s. 51: „kulturowych" zamiast „kulturalnych", s. 55: „przyglądnął się" zamiast „przyjrzał się"; s. 81: „lub" zamiast „albo"; s. 90 „ilość" zamiast „liczba"; s. 91 „przeciwstawieństwo" zamiast „przeciwieństwo"; s. 191 „sędzinę" zamiast „sędzię" – sędzina to potoczna forma od słowa sędzia, ale przede wszystkim to żona sędziego, a nie kobieta-sędzia; s. 203 „sztampów" zamiast „sztamp"). Autorka niekonsekwentnie stosuje zapis małą i wielką literą tego samego słowa, co widać bardzo dobrze na przykładzie jednej z bohaterek, Administratorki. Zdarza się, że Autorka używa w pracy słów, które nie funkcjonują na co dzień, choć niektóre z nich można odnaleźć w zasobach internetu (np. s. 99 prymować, s. 110 rewerencja); niektóre zaś wydają się być

nieuprawnionymi kalkami z języka rosyjskiego (?), np. s. 125 „napomina" („…Gorbunkow, który napomina administratorce, że w Londynie…). Wszystko powyższe sugeruje, że tekst nie został sczytany przed wydrukowaniem. Pod względem językowym i edytorskim cała praca zdecydowanie wymaga bardzo gruntownej korekty.

3. Uwagi końcowe

Reasumując, ogólna ocena przedłożonej przez mgr Iwonę Mytyk rozprawy doktorskiej pt. „Humor w dialogach komedii Leonida Gajdaja odzwierciedlony w polskich tłumaczeniach. Analiza lingwistyczno-kulturowa" nie wypada pozytywnie. Praca podejmuje ciekawą tematykę, ale nie ma w niej elementów innowacyjnych, czy oryginalnych. Poruszane zagadnienia i sposób ich ujęcia nie są niczym nowym. Na korzyść Autorki przemawia materiał poddany badaniu, ponieważ niektóre spostrzeżenia kulturowe i odniesienie ich do realiów polskich są istotne i warte kontynuacji. Zgadzam się z oceną Autorki, że rozważania przedstawione w niniejszej rozprawie doktorskiej otwierają pole do dalszych badań naukowych w tym obszarze, jednak dalsza analiza powinna być znacznie bardziej pogłębiona. W ogólnej ocenie praca nie powiększa dotychczasowego stanu wiedzy, a tym samym nie wnosi wiele nowego, jej struktura nie jest właściwa, brak w niej odniesień do przekładu audiowizualnego. Ponadto praca jest niedopracowana edytorsko i językowo. Te niedociągnięcia edytorskie i językowe są na tyle poważne i na tyle częste, że nie można pominąć ich w ocenie całości - tak liczne ich występowanie zdecydowanie wpływa na ostateczną ocenę rozprawy.

4. Konkluzja

Rozprawa doktorska mgr Iwony Mytyk ma mocne strony, choć niestety przeważają te słabe. Niewątpliwie Autorce udało się w przedstawić wybraną twórczość filmową L. Gajdaja w kontekście występującego w niej humoru i aspektów kulturowych oraz realioznawczych, jak również przedstawić tłumaczenie wybranych fragmentów ścieżki dialogowej na język polski. Niestety jednak ze względu na wiele uwag krytycznych dotyczących struktury pracy, pominięcie aspektów teoretycznych dotyczących przekładu audiowizualnego (tak w części teoretycznej, jak i empirycznej pracy), dość płytką analizę wybranego materiału filmowego i znaczne niedopracowanie edytorsko-językowe ostateczna ocena nie może być pozytywna. **W związku z tym w mojej opinii niniejsza rozprawa doktorska mgr Iwony Mytyk, napisana pod kierunkiem dr hab. Lesławy Korenowskiej, prof. UKEN, nie spełnia w wystarczającym stopniu merytorycznych i formalnych wymagań stawianych dysertacjom**

doktorskim w art. 187 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce" (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.) i nie może stanowić podstawy nadania mgr Iwonie Mytyk stopnia doktora.

Agnieszka Fudrychowicz-Trojanowska