

dr hab. Jolanta Lubocha-Kruglik, prof. UŚ
Instytut Językoznawstwa
Uniwersytet Śląski w Katowicach
e-mail: jolanta.lubocha-kruglik@us.edu.pl

Recenzja

rozprawy doktorskiej pani magister Iwony Mytyk

*pt. Humor w dialogach komedii Leonida Gajdaja odzwierciedlony w polskich tłumaczeniach.
Analiza lingwistyczno-kulturowa*

(249 stron)

Humor w przekładzie audiowizualnym to zagadnienie, które obecnie jest popularnym przedmiotem badań, niemniej liczba opracowań dotyczących tego zagadnienia w języku rosyjskim w konfrontacji z językiem polskim nadal jest niewielka. Mając to na uwadze, podjęcie się analizy materiału filmowego w tej właśnie parze językowej należy przyjąć z uznaniem.

Na strukturę prezentowanej pracy składają się: wprowadzenie, następnie cztery części podzielone na rozdziały i podrozdziały, po których następują wykazy tabel, ilustracji i bibliografia. Część pierwsza nosi tytuł „Wprowadzenie do części empirycznej”, część druga – „Tło teoretyczne”, część trzecia – „Część empiryczna”, część czwarta zaś to „Zakończenie”. Uwagę zwraca brak streszczenia, które powinno znaleźć się w każdej rozprawie naukowej.

Moje pierwsze uwagi dotyczą już spisu treści. Pomijając kwestie nieprzemyślanego zapisu, który jest wynikiem przyjętego podziału, np. : „CZĘŚĆ III. CZĘŚĆ EMPIRYCZNA”, zauważalny jest tutaj również pewien chaos informacyjny – wprowadzenie do części empirycznej pojawia się przed nakreśleniem tła teoretycznego.

We wprowadzeniu Doktorantka przedstawia cel podjętych badań – „ukazanie komizmu językowego w komediach radzieckich okresu poodwilżowego, tj. powstałych po 1956 roku”. Rozumiejąc oczywiście intencje, myślę, że bardziej adekwatne byłoby sformułowanie mówiące o badaniu mechanizmów komizmu obecnego w tych filmach w aspekcie przekładowym. To, że komizm musi być obecny w takim gatunku filmowym jak komedia, jest oczywiste – podobnie jak występowanie i czytelność określonych mechanizmów komizmu dla odbiorcy wyjściowego. Analiza więc dotyczy raczej tego, jak funkcjonują one w przekładzie. W tym kontekście zwróciłabym też uwagę na sam tytuł rozprawy, a zwłaszcza na sformułowanie „humor odzwierciedlony w dialogach filmowych...”. Wydaje mi się, że wskazuje on jedynie na pewną część badania, bowiem zbadać należy również to, co w przekładzie nie zostało odzwierciedlone lub zostało odzwierciedlone w sposób niewystarczający. Wyrażenie użyte w tytule może presuponować, że ten ‘nieodzwierciedlony’ nie został zbadany i skomentowany, a tak się przecież nie stało. Uważam ponadto, że zakres badań jest jednak szerszy niż zapowiada to tytuł. Dialogi są oczywiście w filmie głównym środkiem wyrazu, ale nie jedynym – znaczną część informacji widz otrzymuje za pomocą obrazu. Tę zależność dostrzega zresztą sama Doktorantka, umieszczając w pracy kadry z poszczególnych filmów.

Założenia metodologiczne wskazane przez Autorkę implikują wykorzystanie narzędzi badawczych translatoryki i komunikacji interkulturowej. Biorąc pod uwagę zakres stawianych pytań badawczych oraz deklarowane interdyscyplinarne podejście do zagadnienia, wykorzystanie tych koncepcji metodologicznych można uznać za uzasadnione. W części empirycznej pracy Autorka wykorzystuje także metody pragmatyki. To jednak, co jest zauważalne w całej pracy, to niewielkie wykorzystanie do opisu narzędzi związanych *stricto* z przekładem audiowizualnym. Jeżeli taki był zamysł Autorki, co jest oczywiście możliwe, to należało to, moim zdaniem, umotywować.

W części pierwszej zatytułowanej „Wprowadzenie do części empirycznej” Autorka uzasadnia wybór tematu badawczego. Nie wszystkie przedstawione tu argumenty są bezdyskusyjne (nie przekonuje mnie, na przykład teza o „dialogowaniu w wymiarze językowym niezależnie od formy i kontekstu użycia języka”, s. 16), niemniej z pewnością pewne paralele między rzeczywistością radziecką a polską istnieją. Trafne natomiast wydaje się odwołanie w tej części pracy do sformułowania E. Halla „bezgłośny język”, bowiem, według Halla, tym tajemniczym, „bezgłośnym językiem” jest właśnie kultura”.

Zbyt mało jednak w tej części wskazań na konkretne zadania badawcze, a zbyt dużo przypuszczeń, które znalazły odzwierciedlenie w mnogości stosowanych tu czasowników modalnych [np.: *Do ich opisu mogły wytworzyć się podobne schematy językowe*, s. 16; *Świat przedstawiony radzieckich komedii poodwilżowych interferował (mógł interferować)...*, s. 16]. Dość banalnie też brzmi stwierdzenie, że *Tłumacze rosyjskich list dialogowych posiadający wiedzę o istnieniu tego rodzaju potencjału polsko-rosyjskiego, rosyjsko-polskiego dialogu kulturowego, mogli ją świadomie wykorzystywać w tłumaczeniu*, s. 17 (chodzi tu zarówno o „poziom językowy, jak i informacje niewerbalne”). Trudno chyba wyobrazić sobie proces tłumaczenia bez wykorzystania w nim swojej wiedzy encyklopedycznej i uprzedniej (jeśli się ją posiada)? Dalej Doktorantka pisze: *Badania powinny ujawnić zarówno posiadanie wskazanej wiedzy i świadomości, jak i ich praktyczne wykorzystanie w wiedzy translatorskiej*, s. 18. Nie sądzę, żeby było to w pełni możliwe, ale wynika to, jak się wydaje, z niezbyt zręcznego sformułowania. Chodzi raczej o to, że badane będą decyzje translatorskie, na których podstawie Autorka będzie wyprowadzać wnioski odnośnie do kompetencji tłumaczy.

Część drugą – „Tło teoretyczne” – rozpoczyna Doktorantka od uwag na temat humoru w badaniach nad przekładem audiowizualnym. Liczba przytoczonych definicji dotyczących zjawiska humoru jest dość obszerna i do potrzeb pracy wydaje się wystarczająca. Doktorantka wykorzystuje tu bogatą literaturę z tego zakresu, na przykład, znaną książkę autorstwa Victora Raskina (pozwolę sobie tylko zauważyć, że Raskin nie napisał o swojej książce, że jest „najdowcipniejszą książką o humorze”, a jedynie, że jest najzabawniejszą książką, jaką on kiedykolwiek napisał („This is the funniest book I have ever written – and the ambiguity here is deliberate”).

W rozdziale 1.3. Doktorantka dokonuje przeglądu kwestii związanych z humorem w polskojęzycznej literaturze przekładoznawczej. Pewne zdziwienie budzi fakt, że ograniczyła się ona tutaj wyłącznie do literatury w języku polskim autorstwa polskich autorów, podczas gdy temat ten jest często podejmowany w badaniach anglojęzycznych (np. M. Dore: *Humour in Audiovisual Translation. Theories and Applications*. Routledge, New York 2020). Dziwić może również brak prac rosyjskich językoznawców i przekładoznawców dotyczących wybranego materiału egzemplifikacyjnego.

W rozdziale drugim Autorka prezentuje sylwetkę Leonida Gajdaja, twórcy komedii będących przedmiotem analizy na tle rozważań o gatunku radzieckiej komedii po okresie „odwilży” w ogóle, omawia fabułę filmów oraz prezentuje opinie krytyków rosyjskich na ich temat. Jak się wydaje, to niezbędne do zrozumienia specyfiki twórczości Gajdaja zostało nakreślone rzetelnie i wyczerpująco. Celne są również uwagi dotyczące funkcji dramatycznych kwestii dialogowych w filmach Gajdaja czy analiza mechanizmów, którymi posługiwał się reżyser w budowaniu warstwy komicznej swoich dzieł. Istotne jest również wskazanie na fakt, że w analizowanych komediach humor rozumiany jest jako zjawisko wieloaspektowe, co oznacza, że należy je rozpatrywać jako stan emocjonalny, cechę osobowości, reakcję estetyczną itd.

W tej części pozwolę sobie zwrócić uwagę na tytuł podrozdziału 2.7 (s. 55), który powinien brzmieć raczej: *Tematyka komedii Leonida Gajdaja...*, a nie: *Tematyka w komediach...*

W rozdziale trzecim pt. *Elementy istotne dla analizy warstwy językowej radzieckich komedii poodwilżowych – uwagi teoretyczne i metodologiczne* odnajdujemy wiele interesujących konstatacji dotyczących, na przykład, form przekazu mechanizmów humorystycznych, niemniej są tutaj również stwierdzenia bardzo banalne, jak na przykład wypowiedź Autorki na s. 67: *Tłumacz niewnikający głębiej w struktury języka tłumaczonego jest zdany na dosłowność, która często nie jest w stanie oddać treści przekazu i pozostaje ona dla odbiorcy z innego kręgu językowego nieczytelna*. Wydaje się, że mit tłumaczenia dosłownego został dawno obalony i dzisiaj najczęściej pojawia się on w kontekście, na przykład, błędów tłumaczeniowych. Mam też uwagę odnośnie do samego tytułu rozdziału – sugeruję pominięcie w nim wyrażenia „elementy istotne”, pozostawiając tu fakt oceny przeprowadzonej analizy czytelnikowi.

Ważną częścią tego rozdziału są rozważania na temat komunikacji międzykulturowej i szeroko rozumianego dialogu, w tym również osadzone w kontekście związków rosyjsko-polskich. Trudno się natomiast zgodzić z uwagami dotyczącymi „opcji” tłumaczenia, które, jak pisze Autorka, „można też określić mianem strategii translatorskich” (s. 69), wśród których wymienia: *dosłowność (przekład możliwie wiernie oddający tekst źródłowy na poziomie leksykalnym), ekwiwalentność (dążenie do możliwie wiernego oddania tekstu tłumaczonego na poziomie semantycznym, znaczeniowym i idiomatycznym) oraz asocjacyjność (wykorzystanie przez tłumacza kulturowych podobieństw i/lub doświadczenia historycznego między społecznością, która językiem źródłowym się posługuje, a tą, do której tłumaczenie ma trafić)*.

Przywołane przez Doktorantkę strategie zdają się potwierdzać twierdzenia o panującym w translatoologii i translatoryce pewnym chaosie terminologicznym, na co wskazywali m.in. Holmes, Snell-Hornby, Brzozowski, Lewicki i Hejwowski. Zdaniem wymienionych badaczy źródła tych rozbieżności tkwią w różnych perspektywach badawczych reprezentowanych przez poszczególne szkoły przekładu, co wynika m.in. z faktu, że translatoologia nie posiada jak dotychczas wypracowanego standardu terminologicznego. Dotyczy to również terminów odnoszących się bezpośrednio do analizy i oceny procesu przekładu (procedura, metoda, strategia, technika). Jeśli więc autorka chce, by jej propozycje terminologiczne odnoszące się do strategii zostały potraktowane jako znaczący głos w dyskusji, to należałoby swoje uwagi bardziej umotywować, zwłaszcza, że w proponowanym przez Nią ujęciu zaciera się granica między strategią a techniką. Zauważmy, że P. Newmark, na przykład, mówiąc o tłumaczeniu słowo w słowo (ang. *word-for-word translation*), przekładzie wiernym, (ang. *faithful translation*) czy przekładzie dosłownym (ang. *literal translation*) ma na myśli metody tłumaczenia. Najczęściej bowiem przyjmuje się, że strategia jest postępowaniem podczas tłumaczenia danego tekstu o charakterze globalnym, a technika jednostkowym działaniem mającym na celu usystematyzowane rozwiązanie danego problemu. Jean-Paul Vinay i Jean Darbelnet klasyfikują przekład dosłowny jako technikę tłumaczeniową. Ponadto konstatacje Autorki na s. 72. dotyczące tego, że *Rekomendowanym wyborem dla tłumaczy list dialogowych utworów filmowych powinno być tłumaczenie wolne (free), gdyż – w przeciwieństwie do tłumaczenia dosłownego, skoncentrowanego na języku źródłowym – jest ono skierowane ku językowi przekładu, a w konsekwencji – ku odbiorcy, do którego przekład zaadresowano*, można przyjąć jako duże uproszczenie. Ciekawe przy tym, że nie wspomina Ona tutaj o strategii egzotyzyacji czy adaptacji, która wydaje się oczywistym wyborem, biorąc pod uwagę analizowany materiał, ale wymienia inne strategie, np. tłumaczenie pionowe czy tłumaczenie poziome (s. 77). Autorka ma oczywiście prawo do swoich wyborów, w tym również terminologicznych, jednak sama, jako zwolenniczka zasady brzytwy Ockhama, w myśl której nie mnożymy bytów ponad potrzebę, skorzystałabym jednak z terminologii powszechnie przyjętej. Nie chcę oczywiście, aby uwagi te przekreśliły fakt zaznajomienia się przez Autorkę pracy z szeroką literaturą przedmiotu, bo jest on tutaj niepodważalny. Moje stanowisko w tej części uzasadniam tym, że przedstawiona tu baza teoretyczna nie została w zasadzie wykorzystana w części empirycznej pracy.

W rozdziale trzecim Doktorantka podnosi również kwestie, które wpisują się w modny ostatnio nurt badań, a mianowicie Translator Studies zajmujący się m.in. kwestią intencji i ról tłumacza oraz związanych z nimi wyborów translatorskich. Są to zagadnienia bardzo ważne i, moim zdaniem, dobrze, że zostały poruszone w pracy przekładoznawczej. Podrozdział 3.5. traktuje o adekwatności komizmu słownego (nawiasem mówiąc, również tutaj sugerowałabym inne sformułowanie tytułu, w obecnym brzmieniu bowiem tytuł *Adekwatność komizmu słownego w polskim tłumaczeniu do pierwowzoru* nie pokazuje w sposób właściwy zależności pomiędzy tekstem oryginalnym a wtórnym, jakim jest tłumaczenie).

Nie do końca też zgadzam się tutaj z twierdzeniem Doktorantki, iż *Nieprzetłumaczalny jest komizm, który wymaga dodatkowych wyjaśnień czy wykładni, by wywołać śmiech* (s. 62). Wydaje mi się (w dużym uproszczeniu), że chodzi tu raczej o fakt, że komizm rozłożony na czynniki pierwsze, czyli właśnie taki, którego istotę należy wyjaśniać, przestaje pełnić swoją rolę – nie śmieszy, ale dzięki zastosowaniu eksplicytacji widzowie wiedzą, co śmieszyło odbiorcę pierwotnego. Uważam również, że zbyt daleko w rozważaniach dotyczących humoru w przekładzie audiowizualnym odeszła Doktorantka od strategii i technik. Nie wspomina, na przykład, o strategii adaptacji czy egzotyzacji, dużo uwagi poświęca za to ekwiwalencji dynamicznej i formalnej. Rozpatrywanie zjawiska ekwiwalencji formalnej w odniesieniu do list dialogowych jest, moim zdaniem, niepotrzebne, bowiem mówimy o niej przede wszystkim w odniesieniu do tekstów specjalistycznych, zaś tworzenie list dialogowych nie polega na zachowaniu podobieństwa strukturalnego. Listy dialogowe powstają na podstawie scenariusza, który jest tekstem pisanym, ale mają imitować żywe dialogi. Myślę, że cennej wiedzy na ten temat dostarcza m.in. książka G. Adamowicz-Grzyb *Tłumaczenia filmowe w praktyce*, Warszawa 2013 oraz książka Arkadiusza Belczyka *Tłumaczenie filmów*, Wilkowice 2007 – żadnej z nich, niestety, nie znalazłam w bibliografii, a przecież książek o przekładzie filmowym w języku polskim nie mamy aż tak wiele. Dziwić może także brak w bibliografii publikacji Anny Paszkowskiej, która od lat zajmuje się przekładem audiowizualnym w parze językowej – polski-rosyjski. Wyniki badań A. Paszkowskiej były publikowane w postaci artykułów, a ich zwieńczeniem jest książka *Językowe i kulturowe aspekty przekładu audiowizualnego*, której jednak z uwagi na rok wydania (2023) Doktorantka mogła nie znać.

Jak już wspominałam, w rozdziale trzecim odnajdujemy wiele cennych spostrzeżeń dotyczących samego procesu tłumaczenia filmowego, niemniej mam wrażenie, że czasami unykają one z powodu dość dowolnego przechodzenia Doktorantki od technik, strategii do typów ekwiwalencji. Powoduje to, że Jej rozważania prowadzone są na wielu poziomach, co nie sprzyja systematyzacji zgromadzonej wiedzy i uporządkowaniu wyводу. Wiele cytowanych tu prac to pozycje bardzo cenne, ale traktujące o innych typach tekstów, na przykład – specjalistycznych. Z uwagi na specyfikę przekładu audiowizualnego, zastosowany aparat pojęciowy nie powinien być analogiczny.

W rozdziale czwartym pani mgr Iwona Mytyk omawia środki wykorzystane do osiągnięcia efektu humorystycznego, wymieniając tu tworzywo językowe, aluzje, satyrę i ironię, stereotypy i in. Już w tej części pracy umiejętnie odnosi się do materiału faktograficznego, jednak, jak się wydaje cennym uzupełnieniem prowadzonych tu rozważań na temat aluzji byłaby książka K. Hejwowskiego „Iluzja przekładu”, a zwłaszcza rozdział poświęcony właśnie tłumaczeniu aluzji i tekstom polifonicznym.

Nie sposób tu oczywiście odnieść się do wszystkich zagadnień poruszanych w rozdziałach teoretycznych, ponieważ siłą rzeczy mają one charakter rekapitulacji zastanego stanu badań. Niemniej, można zauważyć dobrą znajomość literatury dotyczącej tłumaczenia, choć, jak wskazałam, zauważalny jest brak pewnych istotnych dla pracy pozycji, na przykład (oprócz pozycji wymienionych wcześniej) *Zagadnień lingwistyki przekładu* Romana Lewickiego. Należy jednak podkreślić, że szereg uwag Doktorantki wnosi istotny wkład do opisu tłumaczeń filmowych i z pewnością zapoczątkuje kolejne dyskusje na ten temat. Mam tu na myśli, na przykład, przywoływane przez Badaczkę strategie aktywacji ekwiwalencji czy strategie tłumaczenia asocjacyjnego. Nie wszystkie ustalenia są dla mnie bezdyskusyjne, jednak Autorka ma prawo do własnych wyborów, tym bardziej, że zawsze stara się je uzasadniać. Dodam jeszcze, że podjęcie się w jednej pracy opisu zjawisk tak złożonych jak aluzja, ironia, satyra i stereotyp siłą rzeczy zakłada pewną skrótowość ujęcia i wybiórczość zadań badawczych.

Część empiryczną pracy rozpoczyna rozdział poświęcony kategoryzacji humoru w komediach Leonida Gajdaja, następnie zaś Doktorantka przechodzi do analizy mechanizmów komizmu w sekwencjach dialogowych poszczególnych komedii. Opis materiału egzemplifikacyjnego jest wieloaspektowy i opatrzony wyczerpującym komentarzem kulturowym i językowym. Wydaje się to konieczne, bowiem dialogi filmowe pozwalają na wyrażenie wszelkich zależności, w jakich pozostają bohaterowie, a których nie da się przekazać za pomocą innych środków. W przypadku filmów, które są tu przedmiotem analizy, czyli mocno zakorzenionych w kulturze swojego kraju, istotna jest również ocena dokonanego transferu kulturowego i spojrzenie z tej właśnie perspektywy na pracę tłumaczy. Pani Iwona Mytyk udowadnia, że dialogi filmowe mogą być ciekawym polem konfrontacji wiedzy naukowej z doświadczeniem powszechnym i subiektywnym doświadczeniem tłumaczy wyrażonym w ich decyzjach translatorskich. Również i tutaj można powiedzieć, że nie wszystkie ustalenia Autorki są bezdyskusyjne, ale, z drugiej strony, nie muszą przecież takie być. Jak pisałam wcześniej – ma ona prawo do własnej argumentacji. Czasami za zbyt oszczędne uważam jednak uwagi odnoszące się do stosowanych środków językowych, czego przykładem jest komentarz na s. 133, na której Autorka pisze: *W tym wypadku reżyser nie posłużył się specjalnymi środkami językowymi do wywołania humoru, lecz sięgnął po ironię i aluzję*. Wydaje mi się, że mamy tu do czynienia z nadmiernym uproszczeniem, bowiem jeżeli reżyser sięgnął po ironię i aluzję, to, rzecz jasna, z zastosowaniem określonych środków językowych, stylistycznych, które należałoby wskazać i opisać. Podobnie zresztą oceniam inny komentarz na tej samej stronie: *Pod względem translatorskim w tym przykładzie nie stwierdza się żadnych uchybień*. Wydaje się, że w wieloaspektowej analizie nie chodzi tylko o stwierdzenie istnienia „uchybień”. Sama zresztą Doktorantka na pewno doskonale zdaje sobie z tego sprawę, bowiem świadczą o tym jej rozbudowane i – najczęściej – wyczerpujące komentarze realizoznawcze. Pozytywnie oceniam również podawanie własnej propozycji tłumaczeń, bowiem oprócz oceny poszczególnych decyzji tłumacza, należy też wskazać na popełnione przez niego błędy.

W podsumowaniu rozdziału pani mgr Iwona Mytyk wskazuje na najistotniejsze punkty przeprowadzonej analizy, a mianowicie na przewagę w badanym materiale humoru kulturowego, zakorzenionego w kontekstach społecznym, politycznym i historycznym, ale też sytuacyjnego i

językowego. Wyróżnia również humor uniwersalny, którego zrozumienie nie wymaga osadzenia w kulturze wyjściowej. Cenne są również uwagi pani mgr Mytyk dotyczące językowych mechanizmów budowania efektu komicznego, choć dla większej czytelności korzystniejsze było dokonywanie zestawień, a nie rozpatrywanie tych zjawisk dla każdego języka z osobna.

Uwagi Doktorantki odnoszące się do analizowanego materiału faktograficznego zawierają, jak już podkreślałam, bogaty komentarz realioznawczy, który uwzględnia również odniesienia intertekstualne. Sposób prezentacji materiału jest tu czytelny i przyjazny dla czytelnika. Jako cenne uzupełnienie wywodu postrzegam zamieszczone w pracy ilustracje, które nie są jedynie ozdobnikiem, a pokazują, że dialogi stanowią uzupełnienie tego, co widz obserwuje na ekranie. Pozytywnie również oceniam zestawienie omawianych treści z filmami polskiego reżysera Stanisława Barei. Taki sposób prezentacji ma w zamierzeniu Autorki pokazać zbiczne postawy społeczne, podobne doświadczenia itd., co ułatwia recepcję omawianych produkcji.

W *Zakończeniu* pani mgr Iwona Mytyk jeszcze raz dokonuje podsumowania przeprowadzonych badań, wskazując także na ograniczenia, z którymi się zetknęła i podkreślając subiektywny charakter przeprowadzonych badań. Należy podkreślić, że wyniki jej ustaleń stanowią istotny wkład w badania nad komedią radziecką w ogóle, a komedią okresu podwilżowego – w szczególności. Zaprezentowany i omówiony materiał egzemplifikacyjny nie wyczerpuje jednak możliwości interpretacyjnych, stanowiąc zachętę do dalszych poszukiwań. Ponadto, o czym wspominałam już na początku, mimo rosnącej liczby opracowań dotyczących przekładu audiowizualnego, nadal niewiele jest prac konfrontujących produkcje filmowe w parze polski – rosyjski.

Praca byłaby z pewnością łatwiejsza w odbiorze, gdyby nie liczne usterki językowe, które właśnie z uwagi na ich mnogość, wymagają odnotowania. W pewnych momentach odnosi się nawet wrażenie, że do recenzji przedłożono wersję roboczą pracy, a nie wersję po korekcie. Wiele jest w pracy sformułowań niezręcznych, a nawet niepoprawnych językowo, na przykład:

- *Mnogość teorii międzykulturowych ma to do siebie, że ich celem rozwijania i porównywania jest wyszukiwanie procesów normalizujących... (s. 6);*
- *Tłumacz [...] nie powinien pozbawiać odbiorcy posłuszenia się swoją intuicją (s. 10);*
- *[Przekład] intralingwalny zwany przezeń jako właściwy (s. 60);*
- *Ze względu na młody wiek nie dostał pozwolenia, i tym samym dostał pracę w Moskiewskim Teatrze Satyry (s. 35) [chodziło o zgłoszenie się w charakterze ochotnika do wojska), (s. 35);*
- *Jako pracownik uczestniczył we wszystkich spektaklach, z zachwytem przyglądając się grze aktorów, przyglądał się z perspektywy widza, a twórcy (s. 35);*
- *Badany materiał literaturowy, s. 19; użycie słów *cenzura* zamiast *cezura* s. 17;*
- *Wyróżnienie bytów jak „humor zmieszany”, mając na myśli chyba (jeśli już) wyróżniony wcześniej przez siebie „humor złożony” (s. 107).*
- *Przyjęto w związku tym następujące cele badań:*

1) *poznawczy – uzyskanie wiedzy teoretycznej i empirycznej na temat:*

[...], a następnie:

- a) zastosowania w tym celu środków wyrazu,*
- b) roli mechanizmu rosyjsko-polskiej i polsko-rosyjskiej komunikacji kulturowej w osiągnięciu efektu ekwiwalentności;*

Niejasne jest tu sformułowanie „zastosowania w tym celu środków wyrazu”; należałoby też wyjaśnić, jakie „mechanizmy komunikacji kulturowej” (s. 18) ma tu Doktorantka na myśli? Podobnie innego sformułowania wymagałoby zdanie pojawiające się przy „eksplanacyjnym” celu badań, a dokładnie: *wyjaśnienie wpływu list dialogowych radzieckich komedii odwilżowych na adekwatność odbioru przekazu nadawcy pierwotnego przez odbiorcę wtórny?* Wydaje mi się, że cała ta wypowiedź wymaga wyjaśnienia i rozłożenia na czynniki pierwsze.

Nieprawidłowe konstrukcje: (s. 54) *Można tu mówić jedynie o pewnych analogiach aniżeli wzajemnych inspiracjach [...]* (Powinno być: raczej o pewnych analogiach aniżeli): *stereotyp spełnia funkcje* (zamiast: *pełni*, s. 97).

Anglicyzmy i rusycyzmy, np.: *wyduje się być* (ang. *seems to be* – zamiast *wyduje się*) (s. 6, przypis 10; *mechanizm komunikacji* [...] zostanie przedstawiony w oparciu na tłumaczeniu list dialogowych (zamiast: na podstawie tłumaczenia) (s. 7). *Iść dobrowolnie na front* to prawdopodobnie kalka wyrażenia *удму добровольцем* (powinno być: zgłosił się jako ochotnik); *Przed rokiem 1989 pojawiają się o nim krótkie nowinki...* (chyba chodzi o wzmianki, zdawkowe informacje?), s. 53.

Błędny zapis tytułów wykorzystanej literatury i czasopism: „Rocznik przekładoznawczy” (s. 7) , K. Pisarkowa, *Konotacja Semantyczna Nazw Narodowości*, s. 9; tytułów filmów: *Noe Sylwestrowa* (zamiast: sylwestrowa); słowników – na s. 23 występują dwa różne zapisy tego samego słownika (przypisy 66 i 67). Brak zapisu w cudzysłowie nazw własnych, np. „Sputnik nad Polską” (s. 51);

Brak odmiany nazwisk, (np. Nida, s. 11, przypis 29) oraz: *Pierwsze dwa uznać można za zbieżne z przywołanym wcześniej modelem E. Nida* [...], s. 61, dalej – s. 63; błędny zapis nazwiska Victor Vinogradov (s. 76).

Częste odejścia od stylu naukowego:

- Komentarz Doktorantki do stereotypu spożywania alkoholu (s. 100): *Najprawdopodobniej reżyser chciał poprzez humor zaapelować do społeczeństwa o opanowanie się w tej kwestii. Sposobem były kąśliwe repliki bohaterów, które niejako wprowadzały w zakłopotanie bohaterów;*
- Opisując bohaterów filmowych, pani mgr Mytyk pisze: *Zbudowani są oni z elementów tyleż rosyjskich, co radzieckich. Prezentują obrazy, zarówno wieczne, pierwotne rosyjskie, jak i typowo radzieckie* (s. 100). Trudno z tego zdania wywnioskować, co Autorka ma na myśli.
- Podobnie jak w zdaniu na s. 105.: *Jako material egzemplifikacyjny zostały użyte sceny i sekwencje dialogowe będące zamkniętą całością znaczeniową. W analizie stroniono, chociaż wyróżniono przykłady, pojedynczych replik. Kontekst został za każdym razem wyjaśniony. Poszczególne sceny cechują się obecnością elementów humorystycznych, przejawiających się na różnych poziomach m.in. werbalnym i co powinno się zobaczyć – wizualnym. (nieprawidłowa rekcja i nieprawidłowe wykorzystanie konstrukcji bezosobowych).*
- *Zaproponowana przez H. P. Grice'a „pragmatyczna teoria ironii” głosi, że ironia powstaje poprzez wypowiedzianie na niby dosłownego komunikatu (oryg. making as if to say), mając na myśli jego przeciwstawieństwo* (s. 91);

- *Jako że przynosił on [alkohol] ogromne źródło przychodów, to władzom zależało, aby sprzedawać go jak najwięcej* (s. 115).

Niepożądane skróty myślowe jak, na przykład, w zdaniu, w którym Doktorantka wyróżnia humor audiowizualny:

- *Niniejsze badanie będzie opierać się na humorze audiowizualnym, dlatego też istotnym krokiem jest następujące rozróżnienie...* (s. 105).

Liczne błędy interpunkcyjne (zaznaczałam w tekście);

Podawanie rosyjskich tytułów literackich i tytułów dzieł filmowych w uproszczonym i niekonsekwentnym zapisie fonetycznym. Zapis fonetyczny jest przy tym czasami błędny, jak w przypisie 147, s. 47: Chłoplankina, *Tronuśiali lod?*, „Ekran 1965” (ten sam błąd widnieje w bibliografii). Pisząc o braku konsekwencji, mam na myśli, że Doktorantka nie zastosowała tu żadnej z obowiązujących powszechnie zasad, a jedynie zapis stosowany, na przykład, w rozmówkach polsko-rosyjskich.

Zastanawiać może również, że w pracy, której materiał egzemplifikacyjny jest w języku rosyjskim, tytuły filmów podawane są w języku polskim, ewentualnie nazwy oryginalne podawane są w nawiasach. Powoduje to, niestety, pewne konsekwencje. Na stronie 39., na przykład, Autorka przytacza przezwiska bohaterów filmu *Кавказская пленница*. Są to mianowicie: Bęcwał, Tchórz i Bywalec. Nazwiska te można traktować jako znaczące, tj. stanowiące istotny element charakterystyki bohaterów. Stąd też, zwłaszcza w pracy przekładowej, należałoby wyjść od przezwisk użytych w oryginale, co pozwoliłoby na wyprowadzenie stosownych wniosków dotyczących zachowania (lub nie) elementów humoru. Przewiska te w oryginale pojawiają się dopiero na stronie 100., ponadto Doktorantka podaje je w nawiasie, zapominając, że to język rosyjski jest w tym badaniu językiem wyjściowym.

Liczne usterki i interferencja w tłumaczeniach własnych Doktorantki:

- s. 55, przypis 173: [wyśmiewanie] *pewnych niedociągnięć naszego życia, według niektórych, nabrało wyraziste cechy nietraktowania systemu jako całości. Czasownik nabierać w znaczeniu 'nabywać' łączy się z dopełniaczem, a zatem poprawna konstrukcja to wyrazistych cech.*

- s. 47 Można powiedzieć, że z komedii spadło brzemie „zmęczenia i znudzenia” nabyte przez lata, kiedy to była komedia związana z społeczeństwem mało ciekawych ludzi...” jako tłumaczenie fragmentu: „Комедия словно бы стряхнула с себя усталость, приобретённую за годы чинного сидения в обществе малоинтересных людей...”

Banalne lub niezrozumiałe komentarze do prezentowanych treści, np.:

- W przedmowie do pierwszego wydania studium nt. komizmu, J. S. Bystron pisał o tym, że na świecie temat komizmu jest blaho traktowany. Czytamy „Teorię komizmu zajmowałem się od szeregu lat. Doradzali mi nieraz znajomi, abym porzucił blahy i mało poważny temat. Nie rozumiałem co prawda nigdy, dlaczego praca nad teorią komizmu ma być czymś mniej poważnym od np. teorii tragizmu, ale ostatecznie pogodziłem się z tym, że wielu rzeczy nigdy nie zrozumie” (s. 93).
- Po przedstawieniu funkcji stereotypów w ujęciu Putnama, Doktorantka komentuje: To wręcz przeciwnie do innych ujęć stereotypu, gdzie pełnił on przede wszystkim rolę wartościującą, oceniającą, a także prześmiewczą (s. 97).
- Nie jest to zwykle zaprzeczenie. Konstrukcja językowa służy tu ekspresji zaprzeczenia, jego uwydatnienie mające podkreślić, że Kozodojew, choć turysta, nie ma z praktykami zwykłych turystów nic wspólnego. Daje w ten sposób do zrozumienia, że jest turystą „niezwykłym”, choć dobrze zorientowanym w tym, czym „zwykli” turyści żyją (s. 109).
- Ta kwestia jest łatwo czytelna na poziomie asocjacyjnym dla Polaków (s. 110). (Nawiasem mówiąc, niezrozumiałe dla mnie w tej części pracy jest także umieszczenie słowa *podarek* w cudzysłowie – słowo to istnieje w języku polskim jako jeden z synonimów słowa *podarunek* (lub *upominek*). Ponadto mowa tu o tym, co wypadało zabrać ze sobą w charakterze prezentu, wyjeżdżając za granicę. (s. 110).
- Tworzywem językowym jest więc sama forma tej wypowiedzi oraz użyte słownictwo i kategoriyczny, nieznoszący sprzeciwu sposób wypowiedzania się zatroskanej Administratorki (s. 117);

- *Porównanie treści oryginału i tłumaczenia prowadzi do obserwacji o zbieżności języka rosyjskiego na wszystkich wymienionych poziomach, co jest okolicznością sprzyjającą tłumaczowi, oraz trafności odbioru przez polskich odbiorców komunikatu źródłowego. Wypowiedzi podobne do wypowiedzi Administratorki pod względem formy i użytych przez nią środków perswazji są nieobce także polskiemu odbiorcy. (s. 118)*
- *Można założyć, iż kwestie wypowiedziane przez obu bohaterów, są w pełni zrozumiałe dla polskiego odbiorcy bez elementarnych choćby zabiegów translatorskich (s.110). Bez jakichkolwiek zabiegów translatorskich? Czy to oznacza, że, zdaniem Doktorantki, można było pozostawić je w oryginale?*
- *Dziwić może uwaga Doktorantki dotycząca pojawienia się w polskim tłumaczeniu zwrotu adresatywnego 'pan', choć, jak pisze, „rosyjskie słowo Мужеп lub Господин ani razu nie pada”, (s. 111). Komentarze Autorki w części empirycznej świadczą, że realia tego okresu są jej znane, podobnie jak znane są jej zapewne formy adresatywne w języku rosyjskim. Skąd więc przypuszczenie, że polska forma 'pan' miałaby być odpowiednikiem wymienionych Мужеп lub Господин (nawiasem mówiąc, zapisanych tutaj od dużej litery) w przedstawionej w filmie sytuacji?*

Jak zaznaczyłam, usterki językowe są liczne i nie sposób o nich nie wspomnieć, bowiem rzutują z pewnością na całościowy odbiór pracy. Niemniej są to kwestie, które wynikają, jak się wydaje, z nadmiernego pośpiechu i pobieżnej korekty. Łatwo więc je usunąć i nie mogą one, moim zdaniem, przesądzać o końcowej ocenie pracy. Zestawiając bowiem jej pozytywne strony z uwagami krytycznymi sędzę, że te pierwsze przeważają. Zadania badawcze, jakie wytyczyła sobie pani mgr Iwona Mytyk, zostały w większości zrealizowane, zaś jej ustalenia wnoszą istotny wkład do badań nad przekładem audiowizualnym rosyjsko-polskim.

Podsumowując, stwierdzam, że rozprawa doktorska pani mgr Iwony Mytyk napisana pod kierunkiem dr hab. Lesławy Korenowskiej, prof. UP spełnia wymagania stawiane tego typu pracom i stanowi oryginalne rozwiązanie ciekawego problemu naukowego. Potwierdza ponadto, że

Doktorantka posiada wymaganą wiedzę teoretyczną w dyscyplinie językoznawstwo oraz umiejętności pozwalające na prowadzenie badań naukowych. Poziom interpretacji lingwistycznej zebranego materiału jest zadowalający.

Stwierdzam, że rozprawa spełnia wymagania ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* i wnoszę o dopuszczenie mgr Iwony Mytyk do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



dr hab. Jolanta Lubocha-Kruglik, prof. UŚ

Katowice, 11.02.2024 r.