

dr hab. Marek Baran, prof. UŁ

Zakład Języka Hiszpańskiego i Językoznawstwa Stosowanego
Katedra Filologii Hiszpańskiej
Uniwersytet Łódzki

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

PANI ZUZANNY LAMŻY

«Evitando lo inevitable»

**La imagen lingüística de las emociones en los guiones audiodescriptivos
españoles e ingleses**

(Uniwersytet Śląski, 2020)

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska autorstwa Pani mgr Zuzanny Lamży stanowi oryginalne, teoretyczno-analityczne studium poświęcone wyrażaniu stanów emocjonalnych w skryptach audiodeskrypcji przygotowywanych z myślą o odbiorcach hiszpańsko- i anglojęzycznych. Doktorantka obejmuje swą refleksją niewątpliwie inspirującą tematykę badawczą sytuującą się na pograniczu wielu dziedzin. Sama audiodeskrypcja jawi się w tym wypadku jako szczególnie rodzaj przekładu intersemiotycznego, który to zresztą w ostatnich latach cieszy się niewątpliwą popularnością wśród badaczy, w tym także językoznawców. Dodajmy przy tym, iż chodzi o obszar badawczy o znaczącej wadze społecznej, praktyczny zasięg opisów audiodeskrypcyjnych opracowywanych z myślą o odbiorcach z różnym stopniem dysfunkcji wzroku jest aktualnie coraz większy i obejmuje nie tylko produkcje filmowe czy telewizyjne, ale także wiele innych wytworów kultury. Elementy stanowiące o wartości pracy to również precyzyjne wydzielenie naczelnego zjawiska badawczego (w tym wypadku są to emocje oraz ich językowa realizacja w poddanym analizie materiale) oraz porównawczy charakter rozprawy (kontrastywnemu oglądowi poddane

zostały scenariusze audiodeskrypcji w językach: hiszpańskim i angielskim). Biorąc pod uwagę tak wyodrębnione tematyczne elementy pracy, należy jednoznacznie uznać, iż zamysł badawczy jest w pełni oryginalny, wielowątkowy, a jednocześnie nader precyzyjny. Na szczególną pochwałę zasługują przy tym jasno zapisane cele i podstawowe założenia pracy.

Struktura rozprawy ma bez wątpienia przemyślany i merytorycznie uzasadniony charakter. Doktorantka wychodzi od pewnych uściśleń definicyjnych dotyczących samej audiodeskrypcji, wskazując także na różnorodne przestrzenie społeczne, w których ma ona zastosowanie. Syntetycznie nakreślono także historię zjawiska oraz jego obecność w różnych krajach. Co do tego ostatniego wątku, to Autorka rozprawy rzeczowo wskazała na różnorodne próby (w tym także te instytucjonalne) wypracowania określonych norm, które mogłyby doprowadzić do swoistego rodzaju standaryzacji audiodeskrypcji. Co godne podkreślenia, w partiach teoretycznych pracy wyraźnie uwypukla się elementy, które będą szczególnie istotne dla samej analizy zgromadzonego materiału faktograficznego. I tak na przykład, w momencie opisu wspomnianych norm, którym powinna podlegać audiodeskrypcja, Pani Zuzanna Lamża w przemyślany sposób odnosi się do kwestii obiektywności / subiektywności opisów stosowanych w audiodeskrypcyjnych skryptach. Co również istotne, Doktorantka dokonuje oglądu interesujących ją zjawisk z różnego punktu widzenia, zaznaczając przytomnie, że praktyka audiodeskrypcji często odbiega od reguł o charakterze preskryptywnym. Rozważanie miejsca audiodeskrypcji w obrębie współczesnych podejść traduktologicznych (chodzi ciągle o rozdział drugi rozprawy) jest także w pełni przekonujące. W tym miejscu Autorka pracy odnosi się ponadto do dyskursywno-tekstowego wymiaru interesującego ją zjawiska, co pozwala m. in. na rzeczową konfrontację skryptów audiodeskrypcji z tradycyjnie wydzielanymi kryteriami tak zwanej «tekstowości». Biorąc pod uwagę multimedialny charakter audiodeskrypcji, Doktorantka rozpatruje także charakter oraz zasięg mechanizmów spójności, które to w tym konkretnym obszarze mają nie tylko czysto informacyjne znaczenie, ale dla niewidomych czy też niedowidzących odbiorców stanowią ważne odniesienie o charakterze sytuacyjno-deiktycznym.

Kolejnym niezwykle ważnym obszarem poddanym krytycznemu opisowi w partiach teoretycznych rozprawy są emocje oraz ich językowy wymiar. Choć, jak słusznie zauważa Autorka pracy, początki współczesnego językoznawstwa naznaczonego duchem strukturalizmu były «anty-emocjonalne», od wielu lat, by nie powiedzieć dziesięcioleci, tematyka ta jest żywo obecna w naukach o języku. Na samym początku, Doktorantka

przycacza stwierdzenie, w myśl którego językowy wymiar emocji czy też emocjonalnych stanów jest w pewien sposób dyskusyjny, zważywszy na ograniczoną możliwość, a może raczej niepełną umiejętność, werbalnego ich manifestowania. Mam oczywiście świadomość, iż chodzi o twierdzenie nader (a może nawet nazbyt) często przywoływane, kiedy pisze się o emocjach, chciałbym tylko zauważyć, iż zgodnie z mentalistyczno-konceptualnymi teoriami znaczenia, w analogiczny sposób można by mówić o znaczącej ilości kategorii czy też pól semantycznych, które nie posiadają czysto referencyjnego charakteru.

Wybór podejść, który oferuje Pani Zuzanna Lamża wywołując temat językowego obrazu emocji, wydaje się zasadny i wieloaspektowy, choć w moim odczuciu nie jest on jednak pełny. I tak, Autorka pracy odnosi się do wielu podejść o charakterze leksykologicznym i kognitywnym; co zrozumiałe przywołane zostaje kulturowe zakotwiczenie emocji (przy czym, nie pomija się odniesień z pogranicza psychologii, antropologii i etnografii), leksykony emocjonalne sytuowane są także w obrębie tzw. lingwistyki kulturowej (choć w tym wypadku, moim zdaniem, Doktorantka ponownie opiera się zasadniczo na założeniach językoznawstwa kognitywnego). Choć nie mogę zaprzeczyć, iż Autorka rozprawy daje dowody na świadomość komunikacyjnego charakteru emocji, nie do końca rozumiem zupełne pominięcie wątku emocji rozważanych z punktu widzenia tzw. dominującego stylu interakcji czy też etosu komunikacyjnego¹ (Kerbrat-Orecchioni, 1994; 1995; 2005; Baran, 2010; 2018; Bravo, 2003; 2004; 2008). Wszak z punktu widzenia tej ostatniej teorii, emotywność (czy też, używając innej terminologii, afektywność) stanowi jeden z naczelných parametrów wykorzystywanych w typologicznej kategoryzacji i klasyfikacji etnolektów (emotywność, poza indywidualną eksterioryzacją określonych stanów emocjonalnych czy afektywnych, odnosi się do swoistego skryptu socjokulturowego, który wyraźnie wskazuje na niejaką konieczność werbalnego, emocjonalnie nacechowanego określenia swego stosunku do innych uczestników komunikacji i do zdarzeń. Chodzi w ten sposób o swoisty imperatyw komunikacyjny, typowy dla jednych kultur i w znacznym stopniu obcy innym, który to nosi znamiona konwencji o charakterze socjopragmatycznym). Nie wywołuję tego wątku wyłącznie ze względu na moje własne zainteresowania badawcze czy też prace poświęcone interakcyjnemu wymiarowi emocji, chodzi mi raczej o wskazanie

¹ W przypisie nr 100, na stronie 65-ej rozprawy, Doktorantka wywołuje co prawda hasłowo tzw. lingwistykę etologiczną w ujęciu Nowikowa (2003; 2005), z merytorycznego punktu widzenia odnośnik ten nie wnosi jednak do pracy niczego rzeczowego (hasło nie zostaje rozwinięte, ani nie jest ono komentowane), samo zaś wywołane podejście nie może być jednoznacznie utożsamiane z systematyczną analizą etosu komunikacyjnego, którą to w swoich pracach proponuje chociażby Kerbrat-Orecchioni (1994; 1995; 2005).

pewnej istotnej w moim odczuciu ścieżki interpretacyjnej, która znajduje swoje zastosowanie w momencie konfrontowania różnych społeczności językowych (do takiej konfrontacji niewątpliwie dochodzi w przypadku recenzowanej rozprawy doktorskiej). Nie zapominajmy, że społeczności hiszpańskojęzyczne, przynajmniej z punktu widzenia dominującego etosu komunikacyjnego czy też teorii grzeczności językowej, w opracowaniach o charakterze interakcyjno-transkulturowym często przeciwstawiane są właśnie społeczności anglosaskiej. W tym sensie, próba interpretacji różnic w sposobie wyrażania emocji, także poprzez analizę skryptów audiodeskrypcji, mogłaby się okazać owocna i interesująca (być może podważyłaby ona wiele z hipotez formułowanych na gruncie przywołanej teorii grzeczności językowej). Moje ostatnie uwagi nie powinny być jednak odbierane jako podważenie merytorycznego charakteru trzeciego i czwartego rozdziału pracy, są one bowiem staranne i, jak podkreślałem, nadzwyczaj rzeczowe.

Przejdźmy jednak do najistotniejszej części pracy, którymi są bez wątpienia rozdziały o charakterze analitycznym. W tym miejscu, już na samym początku, chciałbym podkreślić świadomość, a jednocześnie dojrzałość metodologiczną Doktorantki. Świadczą o nich jednoznacznie elementy takie jak: klarowna rekonstrukcja etapów związanych i konstytuowaniem i opracowaniem korpusu pracy, umiejętność samodzielnego wypracowania aparatu metodologiczno-interpretacyjnego (czerpie on, oczywiście, ze zdobyczy innych badaczy, ale nie w sposób wyłącznie odtwórczy); jasno postawione hipotezy badawcze, adekwatna egzemplifikacja oraz umiejętne stosowanie narzędzi analizy ilościowej i jakościowej.

Prowadzona analiza grupuje się niejako w dwóch fundamentalnych blokach: w pierwszej części analitycznej partii rozprawy Pani Zuzanna Lamża próbuje ustalić określone sposoby wyrażania czy też czasami sugerowania emocji odnosząc się najpierw do materiału hiszpańskojęzycznego, a następnie, w odrębnym podrozdziale, bierze na warsztat skrypty anglojęzyczne (dodajmy w tym miejscu, iż podstawą analizy były scenariusze audiodeskrypcji trzech produkcji filmowych [*The Devil Wears Prada*, 2006; *Notting Hill*, 1999; *Elizabeth: The Golden Age*, 2007]). Druga część studium konkretyzuje się w bezpośrednim zestawieniu fragmentów filmów, po hiszpańsku i po angielsku, tak być zdać sprawę z podobieństw i różnic w wyrażaniu stanów emocjonalnych. Oba podejścia uznać należy za komplementarne i w pełni zasadne.

Wydzielone kategorie analityczne (a wśród nich: «emocje przywoływane eksplicytnie», «emocje bez bezpośredniego, werbalnego wykładnika»...) są w pełni przekonujące. Wnikliwy ogląd analizowanych zjawisk pozwala Doktorantce na wychwycenie wielu nader ciekawych, a jednocześnie symptomatycznych zjawisk. I tak, Autorce udaje się ustalić zakres i funkcjonalny charakter wielu form, mechanizmów i strategii językowych, do których odwołują się audiodeskrypcje hiszpańsko- i anglojęzyczni. Wśród owych form, mechanizmów i strategii znajdują się m. in.: konstrukcje z czasownikami kopulatywnymi bądź pseudo-kopulatywnymi; wyrażenia predykatywne; przymiotniki, imiesłowy i przysłówki o zabarwieniu emocjonalnym, konstrukcje opisowe, wyrażenia idiomatyczne i frazeologizmy. Niezwykle interesujące wydaje się uwypuklenie wagi spojrzenia - to ostatnie w audiodeskrypcji nader często jest niejako emocjonalnie wartościowane (uwagę zwraca również fakt, iż w skryptach często wskazuje się eksplicytnie na brak wymiany spojrzeń pomiędzy bohaterami filmu).

Wyodrębnienie analizowanych zjawisk oraz ich opis budzą moją jednoznaczną aprobatę. Analiza, której dokonuje Doktorantka, jest nadzwyczaj klarowna, trafna i doskonale ujmowana w tzw. wnioskach częściowych. Pani Zuzanna Lamża dysponuje ponadto ugruntowaną wiedzą z wielu dziedzin językoznawczych, co pozwala jej na dokonywanie licznych uzupełnień i komentarzy chociażby w przypisach dolnych. Co równie ważne, wyodrębniane tendencje przekładoznawcze (traktując audiodeskrypcję właśnie jako rodzaj przekładu) poddawane są także interpretacji, która uwzględnia założenia, nazwijmy to, wyższego rzędu. W tym miejscu, mam na myśli chociażby zakres odchylenia od preskryptywnego standardu (stawiającego na tzw. obiektywizm opisu) w kierunku opisu bardziej subiektywnego i ekspresywnie nacechowanego. W ten sposób, Doktorantka nie dokonuje wyłącznie klasyfikacji zebranego materiału analitycznego, ale potrafi także umiejętnie wskazać na możliwe motywacje (o charakterze psychologicznym, społecznym i kulturowym), które skłaniają deskryptorów do zastosowania takiej a nie innej metody opisu. W tym sensie rozprawa Pani Zuzanny Lamży stanowi autorski, niezwykle cenny wkład w badania nad ewolucją tendencji, którym podlegała i podlega audiodeskrypcja. Zauważmy przy tym, iż dziś coraz częściej mówi się o tzw. «audiodeskrypcji kreatywnej» czy «strukturalnej» (Walczak, Fryer, 2007), dającej priorytet narracji i dopuszczającej interpretację ze strony deskryptora (głównie tam, gdzie jest ona uzasadniona względami narracyjnymi). Jeszcze dalej idzie tzw. «audiodeskrypcja autorska» (Szarkowska, Wasylczyk, 2014), która nie stroni od opisów subiektywnych, emocjonalnych, częstokroć imitujących

idiolekt autora (co ciekawe, jak pokazują niedawno publikowane wyniki badań prowadzonych przez Paulę Gorszczyńską² z Uniwersytetu Gdańskiego, odbiorcy niejednokrotnie oczekują rozwiązań stawiających na nazywanie emocji wprost).

Choć moja ocena zasadniczej, analitycznej części rozprawy jest jednoznacznie bardzo wysoka, z recenzenckiego obowiązku wskazać muszę na drobne usterki. Pierwszą z nich jest dość zaskakujące niewskazanie z imienia i nazwiska na autorów deskrypcji, które stały się podstawą analizy. Praca opatrzona jest co prawda aneksem, ale odnajdujemy w nim tylko zapis wydzielonych jednostek analizy z jednego filmu (konkretnie, *Notting Hill*) → w tym wypadku skrypt opatrzony jest rzeczywiście referencją autorską (dla obu wersji językowych). Pozostali autorzy pozostają dla czytelnika nieznanymi (albo też ja nie potrafiłem ich odnaleźć, choć próby takie podejmowałem wielokrotnie). Nie chodzi w tym wypadku tylko o bibliograficzną powinność, samą w sobie ważną w przypadku każdej pracy akademickiej, ale także o wyeliminowanie podejrzenia, iż określone tendencje zaobserwowane w przypadku analizowanych skryptów mogą być tylko rezultatem określonych idiolektalnych preferencji danego deskryptora. Autorka pracy zaznaczyła wprawdzie, iż zależało jej na znalezieniu zróżnicowanego materiału faktograficznego, pisała jednak także o specyfice rynku hiszpańskiego, który ciągle jeszcze nie może liczyć na obfitość firm zajmujących się audiodeskrypcją (w tym sensie, informacja dotycząca zlecniodawców i wykonawców skryptów, tak w przypadku filmów w angielskiej, jak i hiszpańskiej wersji językowej, wydaje się istotna).

Po wtóre, choć, jak pisałem wcześniej, egzemplifikacje są w pełni adekwatne i przekonujące, z ilościowego punktu widzenia mogą one budzić pewien niedosyt. Ilustracyjna część pracy zyskałaby na wartości, gdyby poszczególne formy i strategie były obficie przywoływane (z pewnością nie zaburzyłoby to struktury pracy, ani też nie wpłynęłoby negatywnie na przejrzystość wyводу).

Trzecia uwaga dotyczy kwestii zapewne mniej istotnej dla samej merytorycznej oceny rozprawy, ale być może ważnej dla jej potencjalnych czytelników. Chodzi mi mianowicie o streszczenia przygotowane w języku polskim i angielskim, które to nakreślają wprawdzie zakres tematyczny pracy, odnosząc się także do jej naczelných założeń oraz do struktury, ale

² Paula Gorszczyńska (2020), „Emocjonalna audiodeskrypcja”, *Rocznik Przekładoznawczy*, 15, 159-172.

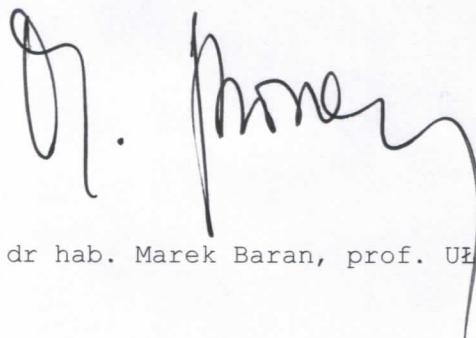
w żaden sposób nie oddają najistotniejszej części rozprawy, to znaczy, wniosków, do których doprowadziła autorska analiza. Myślę, że w tym konkretnym wypadku, używając dość potocznego sformułowania, «jest się czym chwalić»; tym bardziej nie powinno się stronić od zawarcia w streszczeniu elementów kluczowych dla pracy.

Co się zaś tyczy redakcyjnej strony dysertacji, to zauważyć należy, iż rozprawa przygotowana została z należytą starannością; tekst nie jest wolny od usterek leksykalnych i konstrukcyjnych, mają one jednak charakter incydentalny i nie rzutują na ogólny, wysoki poziom redakcyjny rozprawy. Bibliografia została dobrana w sposób selektywny, przemyślany i rzeczowy, świadcząc jednoznacznie o więcej niż dobrej orientacji w szeroko rozumianej literaturze przedmiotu.

Reasumując: przedłożona mi do oceny praca doktorska Pani magister Zuzanny Lamży prezentuje niepodważalne walory poznawcze, świadcząc jednocześnie o ugruntowanej wiedzy Doktorantki oraz o jej wysokich kompetencjach badawczych. Tym samym **z pełnym przekonaniem stwierdzam, iż rozprawa doktorska Pani mgr Zuzanny Lamży spełnia warunki określone w art. 13. 1. ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki**, będąc jednocześnie oryginalnym rozwiązaniem problemu badawczego oraz wykazując wiedzę teoretyczną Kandydatki w dyscyplinie «językoznawstwo», a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej.

Jednocześnie, mając na uwadze badawczy i w znacznym stopniu nowatorski charakter poddanej ocenie rozprawy, wyjątkową rzetelność prowadzonej analizy oraz nadzwyczaj cenny, kontrastywny charakter opracowania, wnoszę o wyróżnienie pracy oraz o skierowanie jej do publikacji.

Łódź, 3. 02. 2021



dr hab. Marek Baran, prof. UE