



**WYDZIAŁ
FILOLOGICZNY**

Uniwersytet Łódzki

dr hab. Mikołaj Deckert, prof. UŁ
Zakład Translatoryki i Glottodydaktyki
Instytut Anglistyki
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Łódzki

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Ożarowskiej
pod tytułem „Opera surtitling and subtitling
in the context of contemporary opera staging practice: a functional
and multimodal perspective”**

Magister Aleksandra Ożarowska napisała rozprawę doktorską pod kierunkiem dr hab. Izabeli Szymańskiej w Instytucie Anglistyki na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego. Praca została napisana w języku angielskim i liczy 237 stron, na które składa się pięć rozdziałów oraz wstęp, uwagi podsumowujące, wykaz wykorzystanych źródeł, a także streszczenia – w języku pracy i w języku polskim.

Rozdział 1 („Operatic translation in the audiovisual translation landscape”) zadowalająco nakreśla pole zainteresowania przekładu audiowizualnego. Czytelnik zostaje następnie wprowadzony w problematykę tłumaczenia na potrzeby opery, przy czym uwzględniono cenny rys historyczny. Autorka wykazuje się tutaj bardzo dobrą orientacją i dzieli się ciekawymi uwagami na temat technicznych aspektów inscenizacji oraz tworzenia przekładu. Z tej części pracy dowiadujemy się także, że Doktorantka ma doświadczenie w tworzeniu przekładu dla opery. Takie doświadczenie jest niewątpliwie atutem, który dodatkowo uprawomocnia analizę przedstawioną w rozdziałach 4 i 5.

Rozdział 2, zatytułowany ogólnie „Theoretical background”, oferuje szeroko zakrojony komponent przekładoznawczy, w którym jednocześnie uwypuklono zagadnienia istotne zdaniem Autorki dla dalszych rozważań prowadzonych w rozprawie. Dwie spośród nadrzędnych sekcji tej części pracy (2.1. oraz 2.3.) zatytułowano odpowiednio „Functionalist approaches to translation” oraz „Multimodality and audiovisual translation”. Można zatem wnioskować, że jest to nawiązanie do określeń „functional” oraz „multimodal” zamieszczonych w (pod)tytule rozprawy. Doktorantka zdaje się używać zamiennie terminów „functional” i „functionalist”, co warto byłoby moim zdaniem opatrzyć odautorskim komentarzem. Także w rozdziale 2 (str. 81) Autorka zwraca uwagę na centralną pozycję „znaczenia” (ang. „meaning”) w badaniach nad multimodalnością, przywołując trzy założenia z książki Jewitt, Bezemera i O’Halloran. O ile teza, że znaczenie nie jest ograniczone

do języka, ale obejmuje inne „zasoby semiotyczne” (ang. „semiotic resources”) nie jest kontrowersyjna, o tyle termin „znaczenie” nie został tu zdefiniowany. Jednocześnie Autorka wskazuje, że obserwacja na temat nieograniczania znaczenia do języka będzie szczególnie przydatna przy analizie przekładu w uwspółcześnionych produkcjach operowych. I choć można się spodziewać, że znaczenie zostanie bardziej kompleksowo scharakteryzowane w dalszej części rozprawy, a w rozdziale 2 zostało tylko zasygnalizowane, to wyczerpującej deklaracji na temat przyjętej przez Autorkę definicji znaczenia w pracy nie otrzymujemy, chociaż termin pojawia się w tekście kilkakrotnie. Jest to o tyle problematyczne, że w niektórych przypadkach ów niedostatek utrudnia czytelnikowi odniesienie się do formułowanych w analizie tez, na przykład w rozdziale 4 (str. 108–109), gdzie mowa o – niewystępującym zdaniem Autorki w danym przypadku – zubożeniu znaczenia:

(...) even though a few concepts are missing: in the first sentence there is just one verb and there is not mention of a 'celestial maiden'. Those reductions do not impoverish the meaning of the text, they are understandable and expectable (...).

Podobny problem występuje moim zdaniem w poniższym ustępie z rozdziału 2 (str. 73), gdzie znaczenie zdaje się być zrównywane z interpretacją odbiorcy, a zatem można by je pojmować jako dynamiczne (co poniekąd nie byłoby kompatybilne z formułą znaczenia „stabilnego”, także na przestrzeni języków i kultur, która zostaje w moim rozumieniu zasugerowana w cytacie powyżej, a także we fragmencie, do którego odnoszę się w kolejnym akapicie), i dotyczy sytuacji lub postaci, a jednocześnie zostaje uwypuklony aksjologiczny wymiar znaczenia:

Sometimes translations are also adjusted to the general idea of the whole production, which is, for example, non-standard or simply slightly different than the original interpretation. In such cases the interpretation depends on the translation rather than on acting and titles prepared in a particular way may shape the meaning of a specific situation or character and present them in a more favourable or disapproving way (...).

Analogicznie, dzieląc się w rozdziale 4 trafnym spostrzeżeniem o różnicach strukturalnych pomiędzy językami, które niosą ze sobą implikacje dla ilości materiału językowego użytego w wypowiedzi wyjściowej i docelowej, Doktorantka używa z kolei wyrażenia „message”, pisząc: „In English usually more words, or simply signs, are needed to convey the same message”. Jako problematyczne jawi mi się tu wyrażenie „convey the same message”, które jest być może zbytnim skrótem myślowym, jeśli idzie o presuponowaną tu możliwość wystąpienia relacji tożsamości. O ile jednak przy pojęciu „message” taki skrót myślowy byłby do obronienia, szczególnie jeśli przyjmiemy, że to pojęcie jest szeroko wykorzystywane w funkcjonalnych podejściach przekładowych, o których pisze i z których czerpie Autorka, o tyle teza o tożsamości znaczeniowej przywoływana u góry strony 65

słowa „The general meaning of both versions is the same, but the details are different: for example, in the French original the characters placed in their hearts the love of liberty” jest moim zdaniem zbytnim uproszczeniem w dyskusji o charakterze specjalistycznym.

Pisząc o moich wątpliwościach pojęciowo-terminologicznych, wspomnę o jeszcze jednym wyrażeniu – „poetics” – tym razem użytym przy analizie z rozdziału 5. Owo pojęcie zostaje tylko ogólnie określone na stronie 70 w oparciu o badania André Lefevere’a i nie jest dla mnie dostatecznie jasne, jak jest ono w pracy zoperacjonalizowane, szczególnie że wydaje się ważnym kryterium analizy decyzji tłumaczeniowych, co pokazuje dość klarownie następujący fragment: „an example of an attempt at translating the whole libretto in such a way that it fits the poetics of the production” (str. 178).

W rozdziale 3 („Background to the analysis”) Doktorantka przechodzi już do przeprowadzonego przez siebie badania. Znajdziemy tu przydatne i rzeczowe wprowadzenie, w tym informacje o kluczowym dla pracy rozróżnieniu na tradycyjne i współczesne inscenizacje operowe. Rozdziały 4 i 5 prezentują zasadniczą część badawczą pracy doktorskiej, bazując właśnie na tym rozróżnieniu. Atutem badania jest uwzględnienie szerokiego wachlarza inscenizacji z różnych oper i festiwali, a jednocześnie krajów. Analiza objęła łącznie 29 produkcji, przy czym część (co zasadne i użyteczne) to produkcje bazujące na jednym tytule, na przykład „Rigoletto” w reżyserii Michaela Mayera, a także Barletta Shera, które swoją premierę miały odpowiednio w 2013 roku i osiem lat później, obie w nowojorskiej Metropolitan Opera House. Dobór źródeł, a następnie przykładów z nich ekscerpowanych, może jednak nadal rodzić pytanie o reprezentatywność, szczególnie w kontekście celu pracy sformułowanego jako analiza tendencji („analysing current tendencies in operatic surtitling and subtitling in the context of contemporary opera staging practice”, str. 193). Zawarta w rozdziale 4 analiza o charakterze przeglądowym jest rzetelna, chociaż zyskałaby dzięki dookreśleniu części zaproponowanych kategorii analitycznych, szczególnie tych wyrażonych w tytułach sekcji 4.4 („Artistic aspects”) oraz 4.5 („Presenting a scene in a different light”). Co za tym idzie, grupy zjawisk sygnalizowane tytułami sekcji od 4.2 do 4.5 różnią się istotnie między sobą pod względem zakresu i pojemności. Trzeba jednocześnie nadmienić, że w rzeczonym rozdziale Autorka identyfikuje, a także charakteryzuje szereg ciekawych mechanizmów, wykazując się spojrzeniem całościowym i krytycznym. W takim duchu mgr Ożarowska kompetentnie odnosi się choćby do kwestii (nie)aktualności formułowanych w literaturze obserwacji o silnie redukcjonistycznym charakterze napisów argumentując, że mogą nie tylko być czymś więcej niż nośnikiem najbardziej podstawowych i skrótowych względem oryginału informacji – oferując informacje względnie pełne – ale mogą też być okazją do zaproponowania wersji różniących się od tekstu wyjściowego w sposób niekiedy zaskakujący („[...] they may provide

different and even surprising versions of the original texts”, str. 107). Bardzo cenne są również uzyskane przez Doktorantkę bezpośrednio od teatrów operowych dane na temat ograniczeń technicznych obowiązujących tam przy tworzeniu przekładu. Rozdział 5 jest szczególnie cenny poznawczo. Wychodząca od trzech, a koncentrująca się na dwóch wyodrębnionych przez Autorkę kategoriach analiza jest dogłębna, precyzyjna i sugestywna, dając bardzo dobry wgląd w zabiegi stosowane przy produkcjach operowych, a także mniej spodziewane sposoby wykorzystania przekładu w takim ujęciu. Identyfikując i sprawnie kontekstualizując funkcje tłumaczenia na bazie licznych próbek – prowadząc wywód także z myślą o odbiorcach mniej zaznajomionych z branżami na warsztat pozycjami – Autorka oświeśla przekład jako zjawisko osadzone w multimodalności, wielowymiarowe i angażujące wielu twórców. Dzięki temu udaje się rzucić światło na zagadnienie statusu tekstu wyjściowego względem docelowego, a także roli tłumacza, a często, ściślej rzecz ujmując, zespołu tłumaczeniowego – przy czym, jak czujnie wskazuje Doktorantka, na kształt przekładu może wpływać także choćby krytyk, pisząc recenzję spektaklu.

Układ rozdziału 5 jest logiczny. Zasadniczych zastrzeżeń nie budzi też struktura całej pracy, chociaż mamy do czynienia z dość znaczną dysproporcją przy rozdziale 3, który liczy mniej niż 8 stron. O ile wydzielenie w ten sposób osobnego rozdziału uprzystępnia treść i stanowi rzeczowe wprowadzenie do analizy, o tyle wydaje się, że w innych miejscach dysertacji nie stosowano analogicznego zabiegu, integrując rozważania w ramach pojedynczych i obszerniejszych rozdziałów.

Dzięki sprawnie prowadzonej dyskusji i klarownej angielszczyźnie praca jest łatwa w odbiorze, czego nie zmieniają dające się gdzieś tam wychwycić potknięcia (np. powtórzone i brakujące słowo na stronie 129 we fragmencie „The Italian libretto is quite closely based on the plot of the original play, but, but it also much shorter.” lub stosowanie wyrażenia „signs” w przypadku, gdzie trafniejsze byłoby „characters”). Praca została też przygotowana starannie pod względem redakcyjnym. Niedociągnięcia w tej warstwie (np. niedokończone zdanie na stronie 85: „Drawing from Kress and van Leeuwen (2006), O’Halloran (2004), and O’Toole (2011).” lub przeoczenia na stronie 114: „its form may is slightly altered”, „gaining more nad more popularity , even if [...]”) nie zdarzają się często. Na moją pozytywną ocenę tego aspektu nie mają szczególnego wpływu pewne uchybienia w zapisie bibliograficznym, takie jak niespójności przy stosowaniu kursywy – np. zapis nazwy czasopisma w pozycji 2 na stronie 226, a także zapis tytułu artykułu i nazwy czasopisma w pozycji 5 na tej samej stronie – pozostawiony częściowo cudzysłów (pozycja 6, str. 222), brak spacji pomiędzy słowami (pozycja 1, str. 226) czy nieczytelność autorstwa (pozycja 7, str. 215).

Podsumowując, uważam że recenzowana praca stoi na wysokim poziomie merytorycznym. Analiza zaprezentowana przez mgr Ożarowską charakteryzuje się wnikliwością, szczegółowością i starannością, co pozwala dostarczyć wartościowych rezultatów. Lektura tekstu utwierdziła mnie w przekonaniu, że Autorka nie tylko posiada bardzo wysoką świadomość złożoności procesu przekładu z jego różnorodnymi uwarunkowaniami, ale również potrafi przekonująco komunikować ustalenia badawcze w tym zakresie. Stwierdzam, że rozprawa doktorska autorstwa mgr Aleksandry Ożarowskiej pod tytułem „Opera surtitling and subtitling in the context of contemporary opera staging practice: a functional and multimodal perspective” odpowiada wymogom ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, w związku z czym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu.

Łódź, 8 listopada 2022

dr hab. Mikołaj Deckert, prof. UŁ