

Prof. UAM dr hab. Jacek Fabiszak

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Stodolnej *Adaptacja filmowa dzieła literackiego jako przekład intersemiotyczny. Problem figur przekładu* napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jerzego Brzozowskiego

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska Pani mgr Aleksandry Stodolnej imponuje odczytaniem Doktorantki w zarówno tekstach teoretycznych, jak i tekstach podlegających analizie: dziełach literackich i opartych na nich adaptacjach filmowych. Co więcej, Doktorantka potrafi krytycznie pochylić się nad przedstawioną i autorsko opracowaną historią myśli filmoznawczej oraz na tej podstawie zbudować narzędzie analityczne – figury przekładu, które następnie konsekwentnie i z ciekawym skutkiem wykorzystuje w badaniu (Części II: „Analizie przykładów”). Imponuje także przywoływanie opracowań z różnych dziedzin: literaturoznawstwa, filmoznawstwa, teorii adaptacji, językoznawstwa (w tym miejscu warto wspomnieć nie tylko teksty R. Jakobsona i teoretyków traduktologii, ale także teksty kognitywistów i socjolingwistów – A. Wierzbickiej, G. Lakoffa i M. Johnsona czy A. Jaworskiego)! Należy ponadto podkreślić, że Doktorantka sprawnie łączy ze sobą tę różnorodną myśl teoretyczną; Jej umiejętności filologiczne są także widoczne w swobodnym poruszaniu się po tekstach strictly naukowych i popularnonaukowych, czy wręcz przynależących do kultury popularnej (np. wywiady z reżyserami, scenarzystami, itd.) i wplataniu ich w dyskurs

rozprawy, który jest niezwykle spójny. To wszystko sprawia, że lektura pracy jest wyjątkowo ciekawą czynnością, wymagającą, ale i wciągającą.

Rozprawa jest bardzo przejrzysto skonstruowana: składa się z dwóch wyraźnych części – teoretycznej i analitycznej. Ta pierwsza jest poprzedzona „Wprowadzeniem”, po tej drugiej zaś następują „Konkluzje”. Całości dopełnia bibliografia i obszerny abstrakt w języku angielskim. We „Wprowadzeniu” Autorka dookreśla zakres pracy, czyniąc to w nieco przewrotny sposób, pisze bowiem, o czym praca nie jest. Nie wpływa to na czytelność przekazu: dowiadujemy się, że rozprawa dotyczy ma specyfiki języka filmu w paradygmacie modelu adaptacji opartym na przekładzie intersemiotycznym, w szczególności zaś na figurach przekładu. Co więcej, przedstawione zostają kryteria doboru filmów, które zilustrują omawiane problemy teoretyczne. Doktorantka jest świadoma tego, że model translologiczny, w tym przekład intersemiotyczny, był już wykorzystywany w refleksji nad filmową adaptacją dzieła literackiego oraz, szerzej, w teorii adaptacji. Proponuje zatem jego odświeżenie. W mojej ocenie zabieg ten przynosi bardzo ciekawe rezultaty, pozwala bowiem na nowo spojrzeć na filmowe dzieło sztuki, jego specyfikę, oraz problem filmowej adaptacji literatury. Analizy poszczególnych dzieł filmowych, które mgr Stodolna przeprowadza w drugiej części rozprawy wyraźnie pokazują, że mamy do czynienia z nowatorskim odczytaniem filmu jako dzieła sztuki i medium z jednej strony, i poszczególnych jego manifestacji z drugiej.

„Wprowadzenie teoretyczne”, stanowiące Część I, świetnie ilustruje wspomniane wcześniej odczytanie Doktorantki w materii filmoznawczej i adaptologicznej. W swej refleksji teoretycznej szczególną uwagę zwraca Ona na problem języka filmowego, albo specyfiki filmu jako medium, dzieła sztuki, niezależnego od innych sztuk, czyli kwestii, jaka poruszała naukowców od początku istnienia X muzy, oraz roli semiotyki we współczesnej myśli teoretycznej. W swych peregrynacjach po historii badań nad językiem filmu potrafi wskazać

na elementy wspólne i rozłączne teorii filmowych, słabe i mocne strony różnorodnych paradygmatów. Sięga po teksty teoretyków (i praktyków) z całego świata – polskich, anglosaskich, niemieckich, francuskich, rosyjskich, włoskich itd. i wyciąga z nich potrzebną do dyskusji esencję, świetnie panując nad niezwykle złożoną materią. W tym miejscu chciałbym, z ciekawości, zadać pytanie odnoszące się do całej sprawy i dotyczące kwestii technicznej, a nie merytorycznej: dlaczego cytaty z języków angielskiego i francuskiego nie są tłumaczone na język polski, z innych zaś tak?

Kolejny rozdział Części I dotyczy problemu przekładu intersemiotycznego i cech wspólnych przekładu literatury i filmu oraz adaptacji i przekładu. Doktorantka przybliży takie kwestie, jak fabularność (prosiłbym tutaj Panią Magister o doprecyzowanie, jak definiuje fabułę), ekwiwalencja, strategiczność, retoryka i funkcje języka, poziomy przekładalności i figury przekładu Jerzego Brzozowskiego. Ten ostatni element jest szczególnie istotny, stanowi on bowiem podstawę narzędzia analitycznego wypracowanego przez Doktorantkę do interpretacji dzieła filmowego i poszczególnych filmów. Stanowi także istotną odskocznnię do próby zdefiniowania natury filmu, którą Autorka określa mianem „kinowości” – choć sam ten termin zapożycza od innych teoretyków, to jednak nadaje mu autorski sznyt i modyfikuje go z perspektywy figur przekładu: jest to „zbiór wartości estetycznych decydujących o doborze figur przekładu” (s. 60). W rozdziale trzecim – „Film jako produkt” – definiuje „kinowość” również z perspektywy projektowanego/modelowego widza/odbiorcy oraz estetyki komercyjnej, która – jak udowadnia mgr Stodolna – stanowi również o specyfice filmowego przekazu.

W tej naprawdę imponującej i solidnie zbudowanej części teoretycznej rozprawy widziałbym jeszcze pewne istotne uzupełnienie. Doktorantka skupia się, siłą rzeczy, na teorii filmu i adaptacji filmowej, nieco pomijając szerszy kontekst adaptacji jako takiej. W teorii adaptacji refleksja bazująca na porównaniu procesu i produktu adaptacji do tłumaczenia jest

jedną z przyjętych perspektyw, dość rozpowszechnioną, trzeba to przyznać. Specyfika medium (ang. *medium specificity*), kontekst kulturowy (to, co w pracy nazywane jest „skryptem kulturowym”), teoria recepcji itd. stanowią inne, równoprawne podejścia w ujęciach problemu adaptacji w ogóle i byłbym ciekaw, jak Autorka zapatruje się na miejsce filmowej adaptacji dzieła literackiego i adaptacji jako takiej w innych, niż przekładoznawczy, paradygmatach. Co więcej, być może inne modele adaptacyjne wzbogaciłyby narzędzie analityczne (które, jak pisałem powyżej, spełnia swoje zadanie) i pogłębiły samą analizę oraz spojrzenie na film jako dzieło sztuki. Jestem przekonany, że mgr Stodolna jest zaznajomiona z tymi problemami adaptacji, pisze o nich bowiem m.in. Małgorzata Choczaj w świetnym tekście często przywoływanym w rozprawie. Warto jeszcze ponadto sięgnąć po opracowania takie, jak *Adaptation Studies. New Challenges, New Directions*, red. Jørgen Bruhn, Anne Gjelsvik, Erik Frisvold Hanssen, London 2013; *Adaptation in Contemporary Culture*, red. Rachel Carroll, London 2009; *The Oxford Handbook of Adaptation Studies* (zwłaszcza “Introduction”), red. Thomas Leitch, Oxford, 2017; *Adaptation and Appropriation* pióra Julie Sanders, London – New York, 2006; *A Theory of Adaptation* pióra Lindy Hutcheon, London – New York, 2006, 2014 (drugie wydanie); i, w szczególności, *Theorizing Adaptation* pióra Kamilli Elliott, Oxford, 2020. Jak sygnalizuję powyżej, rozszerzenie kontekstu refleksji teoretycznej o studia nad adaptacją nie umniejsza wartości poznawczej rozprawy, broni się ona bowiem w takim kształcie, w jakim została przedstawiona do recenzji.

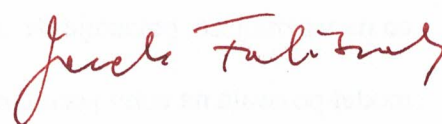
Część II: „Analiza przykładów” jest robiącym duże wrażenie ćwiczeniem obrazującym skuteczność obranej metody w interpretacji materii filmowej. Autorka dobitnie pokazuje, jak poszczególne figury przekładu Brzozowskiego w ramach funkcji języka Jakobsona opisują i tłumaczą zabiegi adaptacyjne twórców filmowych wynikające ze specyfiki kinowości. Warto zauważyć, że – obok „typowych” filmów narracyjnych – sięga także po mniej oczywiste „teksty”: przy dyskusji o funkcji impresywnej omawia zwiastun filmowy, funkcję metajęzykową zaś ilustruje dostępnymi „pozafabularnymi informacjami o

danej produkcji” (s. 157), itd. Mgr Stodolna bardzo uważnie dobiera filmy (rodzaje, gatunki) do poszczególnych modeli teoretycznych, co świadczy niewątpliwie o jej dojrzałości naukowej i świadomości ograniczeń narzędzi, które stosuje. Inną manifestacją tej dojrzałości są logiczne i potrzebne klasyfikacje różnych zjawisk filmowych, które opisuje w pracy, żeby wspomnieć powyższe rodzaje materiałów dodatkowych, jakie towarzyszą filmom.

Analiza jest bardzo rzetelna i dobrze usystematyzowana: śledzimy wraz z Autorką jak film (obraz i dźwięk) przekształca (adaptuje) tekst literacki. Doktorantka szczegółowo omawia poszczególne funkcje języka w filmowej adaptacji: referencyjną (jak sama zauważa, najbardziej istotną); impresywną – tu podkreśla znaczenie budowania i ewokowania emocji; emotywną (ekspresywną), gdzie nacisk kładzie na rolę i znaczenie gry aktorskiej, trochę zaniedbując reżysera (choć pojawiają się odwołania do, nazwijmy to, komunikatu odreżyserskiego) w myśl stwierdzenia „konkretyzacja postaci w warstwie ematywnej należy niemal w całości do aktora” (s. 156). Kolejna funkcja stanowiąca ramę analityczną to wspomniana powyżej funkcja metajęzykowa, po niej zaś omawiana jest funkcja fatyczna – przy tej okazji Autorka prowadzi szczegółowe rozważania o roli muzyki i ścieżki dźwiękowej w filmie. Wreszcie dochodzi do funkcji poetyckiej – tak silnie związanej ze specyfiką tekstu literackiego, mniej zaś filmowego, co stanowi o istocie Jej dociekań, jak ta funkcja jest realizowana w filmie. Doktorantka rozwija w tym miejscu (i słusznie) koncepcję metafory filmowej, a dodatkowo zapewnia czytelnikowi świetne i zwięzłe podsumowanie dyskusji o funkcji poetyckiej (s. 257-258). Bardzo wysoko oceniam część analityczną rozprawy: Autorka podpira swoje rozważania licznymi odwołaniami do najnowszych teorii filmowych, bazuje także na dwóch tekstach docelowych: filmie oraz, co niezwykle ważne, scenariuszu. I, co najważniejsze, pokazuje, że można traktować kinowość w kategoriach języka oraz że taki model pozwala na uchwycenie nowych aspektów estetyki filmowej oraz nowych znaczeń w omawianych filmach.

Rozprawę kończy zwięzłe i eleganckie podsumowanie – „Konkluzje”, w którym Doktorantka nie tylko rozważa przydatność modelu i kontrastuje figury przekładu z częściami składowymi kinowości, ale uzasadnia także dobór tekstów: literackich (głównie powieści, choć są też dramaty) oraz filmów, akcentując zróżnicowanie gatunkowe. Nie zamierzam w tym miejscu polemizować z takimi wyborami: są one logiczne, dobrze umotywowane i doskonale wkomponowane w paradygmaty teoretyczne oraz analizę. Chciałbym jednak kiedyś przeczytać (a może jest to już możliwe) o tym, jak model teoretyczny zaproponowany przez Autorkę funkcjonuje w przypadku filmowych adaptacji literatury eksperymentalnej (np. postmodernistycznej – por. *Kochanicę Francuza* pióra Fowlesa przeniesioną na ekran przez Reisza) i/albo filmu eksperymentalnego (niekoniecznie będącego adaptacją literatury). Doktorantka jest w pełni świadoma istnienia takich obrazów, czasem o nich wspomina, ale siłą rzeczy nie są one w centrum zainteresowania w rozprawie.

Praca jest napisana piękną, akademicką polszczyzną, co wzmacnia przyjemność lektury. Trochę rażą nieliczne anglicyzmy (produkcja, vs., itd.), ale nie wpływają one na wysoką ocenę formalnej strony pracy (warto uzupełnić bibliografię o przywoływane na s. 224 opracowanie Zofii Mitosek). I, jak piszę powyżej, nie tylko formalnej: doktorat Pani mgr Aleksandry Stodolnej jest wzorcowy pod innymi względami również: jest oryginalnym i nowatorskim wkładem w rozwój myśli filmoznawczej, cechuje się przemyślaną i logiczną strukturą oraz precyzją i zwięzłością. Uważam, że rozprawa powinna ukazać się drukiem oraz zasługuje na wyróżnienie i wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Aleksandry Stodolskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Poznań, dnia 30.X.2021 r.