



**INSTYTUT
ANGLISTYKI**

Wydział Filologiczny UŁ

Łódź, 12. 08. 2024 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Wojciecha Parchema pt. „Towards a Participation Theory. Explorations in the Theory and Practice of Drama and Theatre Translation“.

Dysertacja doktorska mgr. Wojciecha Parchema poświęcona jest rzadko omawianej w literaturze przedmiotu odmianie przekładu, usadowionej częściowo w obrębie szeroko rozumianego tłumaczenia literatury pięknej, częściowo na peryferiach gatunku przekładu audiowizualnego – tłumaczeniu utworów dramatycznych i przedstawień teatralnych. Każda rozprawa naukowa podejmująca problematykę przekładu jest z definicji interdyscyplinarna. Przekładoznawstwo nie jest oficjalną dyscypliną nauki, studia nad przekładem czerpią z osiągnięć nie tylko kilku dyscyplin, ale czasami więcej niż jednej dziedziny nauki, a wieloznaczność pojęcia przekładu i szeroki katalog typów tłumaczonych tekstów wykluczają wąskie, schematyczne traktowanie omawianej tematyki i wymuszają na badaczu podejście holistyczne i metodologicznie złożone. Ograniczenia objętościowe i formalne monografii czy dysertacji oznaczają konieczność uważnego, selektywnego doboru pytań badawczych, tez i treści. Mgr Parchem sprawnie porusza się w obrębie podejmowanej tematyki, prowadząc swój wywód w sposób spójny i logiczny, bez daleko idących uproszczeń, ale jednocześnie bez zbędnych dygresji. Czytelnik bez większych przeszkód jest w stanie zorientować się w meandrach przekładu teatralnego i jego miejsca na mapie przekładoznawstwa.

Rozprawa mgr. Parchema składa się z sześciu rozdziałów, wstępu, zakończenia, oraz elementów dodatkowych, jak streszczenia i spis elementów graficznych. Łączny rozmiar tekstu to 250 stron. Pierwsze dwa rozdziały mają na celu charakterystykę poddyscypliny studiów nad przekładem utworów dramatycznych i przedstawień teatralnych, według klucza chronologicznego: przed rokiem 2000 i w nowym milenium. Cezura wydaje się być dobrana nieco przypadkowo; co

tel.: +48 42 664 52 20, fax: +48 42 664 52 20

ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

e-mail: anglistyka@uni.lodz.pl

➔ www.anglistyka.uni.lodz.pl

prawda na stronie 54 Autor wyjaśnia, że początek wieku (i tysiąclecia) był okresem, kiedy zainteresowanie przekładem teatralnym wyraźnie wzrosło, ale uzasadnienie tej tezy nie wydaje się być do końca przekonujące. Można zatem argumentować, że zasadne byłoby połączenie dwóch pierwszych rozdziałów w jeden, z tym że ich łączna objętość wynosi niemal 100 stron. To wskazuje, jak szczegółowo Autor przedstawił teoretyczne podglebie omawianej subdyscypliny. Charakterystyczny jest linearny charakter tej prezentacji. Mgr Parchem omawia treść każdego ze źródeł osobno, jedno po drugim. Przegląd literatury przedmiotu niewątpliwie zyskałby na jakości, gdyby Autor wyodrębnił podstawowe zagadnienia, pojęcia czy paradygmaty przekładu utworów dramatycznych i przedstawień teatralnych, każdy z nich omawiając przez pryzmat kilku źródeł. Można byłoby także rozważyć postawienie wyraźnej, teoretycznej granicy pomiędzy przekładem (pisemnym, literackim) utworów dramatycznych i tłumaczeniem (audiowizualnym) tekstów przedstawień teatralnych. Takie podejście rodzi jednak ryzyko nadmiernej dysproporcji, ponieważ podejścia teoretyczne do nadpisów teatralnych (i operowych) w aparacie naukowym przekładu audiowizualnego zaczęły pojawiać się na szerszą skalę dopiero w ostatnich latach. Inną kwestią wymagającą decyzji na tym etapie byłoby uwzględnienie teorii przekładu audiowizualnego w zakresie tłumaczeń filmów będących adaptacjami utworów dramatycznych. Reasumując, przyjęty w rozdziałach 1 i 2 sposób prezentacji teoretycznych aspektów przekładu dramatu i przedstawień ma swoje słabe punkty, ale można go uznać za akceptowalny i spełniający założenia pracy.

Kolejne dwa rozdziały eksplorują obszar semiotyki teatralnej i wprowadzają pojęcie znaku teatralnego. Rozdział trzeci wychodzi z podstawowych założeń teorii znaku i podejmuje problematykę recepcji znaku teatralnego na trzech etapach: pisemnego przekładu dramatu, produkcji teatralnej i tłumaczenia przedstawienia. Rozdział czwarty kopiuje strukturę poprzedniej części pracy (trzy etapy) i omawia produkcję znaku teatralnego. O ile w przypadku dwóch pierwszych rozdziałów alternatywną metodą podziału treści było połączenie ich, o tyle w tym przypadku zalecane byłoby rozważenie zamiany kolejności rozdziałów, przy czym oczywiście wstęp do teorii znaku powinien oczywiście pozostać w rozdziale trzecim. Skoro o tym mowa, wstęp do semiotyki ma charakter bardzo powierzchowny i ogranicza się w zasadzie do wymienienia najistotniejszych źródeł z tego obszaru (strona 110). Omówienie publikacji poświęconych semiotyce teatralnej przebiega w sposób analogiczny do prezentacji źródeł z dwóch pierwszych rozdziałów. Należy także zauważyć, że kluczowe dla dyskusji w tej części rozprawy pojęcie znaku teatralnego jest scharakteryzowane i sklasyfikowane, ale nie zostało precyzyjnie zdefiniowane, tak jakby Autor uznał, że jest ono oczywiste i nie wymaga definicji.

Rozdział piąty liczy zaledwie 22 strony i podejmuje problematykę procesu produkcji teatralnej. W podrozdziale 5.3, na przestrzeni jedynie trzech stron, Autor omawia tajniki pracy nad przekładem audiowizualnym przedstawienia teatralnego; długość i stopień szczegółowości tej części pracy są rozczarowujące w kontekście uwagi samego Autora (str. 206), mianowicie że kwestie te „should receive equal attention as the translation of the play itself.” Mgr Parchem całkowicie pomija nie tylko imponujący stan badań nad przekładem audiowizualnym w ogólności, ale także mającą już pewne osiągnięcia „szkołę warszawską” (dokonania prof. Rędzioch-Korkuz, zajmującej się nadpisami operowymi, czy doceniane na całym świecie wysiłki zespołu prof. Szarkowskiej w zakresie upowszechniania wiedzy na temat tłumaczenia audiowizualnego i dostępności mediów). Ta część rozprawy powinna być całkowicie pominięta, znacząco rozbudowana, ewentualnie skategoryzowana jako drugorzędna, mająca jedynie charakter dygresyjny.

Ostatni, szósty rozdział rozprawy jest niewiele dłuższy niż poprzedni, co jest problematyczne w kontekście jego roli jako jedyne rozdziału badawczego. Celem rozdziału jest szkic modelu pracy tłumacza teatralnego w oparciu o tłumaczenie dramatu, produkcję przedstawienia, znak teatralny, produkcję / recepcję tegoż, oraz potencjalną lub realną manifestację. Sformułowanie tytułu rozdziału („Towards a theoretical model...”) i użycie słowa „naszkicowany” w polskim streszczeniu sugerują, że model jest dopiero *in statu nascendi*. Co ciekawe, sam tytuł rozprawy również zaczyna się od tego samego przyimka („Towards a participation theory...”). *Nota bene*, Autor nie precyzuje, co ma na myśli mówiąc o teorii partycypacji. Sformułowanie tytułu rozprawy może sugerować, że takiego podejścia teoretycznego jeszcze nie ma, być może zatem Autor myli teorię z modelem, a może z metodą? Widać więc brak precyzji metajęzykowej i wstępny charakter rozważań nad schematem pracy tłumacza teatralnego. Oczywiście w nauce spotyka się publikacje, które mają na celu dopiero rozpoczęcie dyskusji na temat omawianego zagadnienia, ale od tekstu, który jest podstawą nadania stopnia naukowego można oczekiwać wyraźnych ram, a w przypadku niewyczerpania tematu, wskazania przyczyn i kierunku dalszych badań. Autor co prawda przyznaje na str. 238-239 „(t)he proposed model (...) does not claim to provide an exhaustive description of the issue”, ale pozostawia czytelnika z wyraźnym wrażeniem niedosytu i niepewności co do stanu i potencjału badań nad omawianą tematyką.

Zaprezentowany w rozdziale szóstym szkic modelu sprawia wrażenie pobieżnego, pospiesznego, przyczynkowego i metodologicznie niedoskonałego. Tabele zestawiające rodzaje znaków teatralnych są ciekawe i pożyteczne, ale niedostatecznie opisane i objaśnione. Wykresy na stronach 234-235 są zupełnie enigmatyczne – nie wiadomo, czemu mają służyć i do jakich

tel.: +48 42 664 52 20, fax: +48 42 664 52 20

ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

e-mail: anglistyka@uni.lodz.pl

➔ www.anglistyka.uni.lodz.pl

wniosków prowadzą. Czytelnik ma niestety wrażenie, że Autor poczuł potrzebę graficznego podsumowania skądinąd ciekawej i pożytecznej dyskusji, ale plan ten nie powiódł się. Nieprofesjonalny jest także brak łączliwości (przywoływanie pojęcia „performability” na stronie 225 w oparciu o literaturę przedmiotu, bez podania jakichkolwiek odniesień do konkretnych źródeł) i opis tabel i wykresów („table / chart created by me”).

Bibliografia rozprawy składa się z około 100 pozycji, co nie jest być może liczbą imponującą biorąc pod uwagę inter- czy transdyscyplinarny charakter pracy. Niniejszy recenzent nie dostrzegł jednak rażących braków jeśli chodzi o wykorzystane źródła (z wyłączeniem poczynionej wcześniej uwagi dot. rozdziału piątego). Należy jednak zwrócić uwagę, że bibliografia oparta jest w przeważającej mierze na pozycjach klasycznych bądź tracących na aktualności. Autor sam dokonał podziału na badania sprzed 2000 roku i po tej dacie (rozdziały 1 i 2), tymczasem prac opublikowanych w tym wieku jest zdecydowana mniejszość, a w ostatnich pięciu latach zaledwie kilka; jeśli nie liczyć wywiadu przeprowadzonego przez Autora w bieżącym roku, mamy praktycznie tylko dwie monografie teatrologiczne z roku 2022, rozdział w podręczniku z roku 2021 i dwie prace z roku 2020. Biorąc pod uwagę dynamiczny rozwój przekładoznawstwa (ale też literaturoznawstwa, a więc dyscypliny wiodącej dla rozprawy), można powiedzieć, że mgr Parchem nie śledzi najnowszych dokonań w świecie nauki. Jeden z nielicznych błędów w całym tekście rozprawy pojawia się właśnie w bibliografii, w nazwisku „Prykowska” na stronie 249. Nota bene, praca napisana jest dobrą angielszczyzną, według zasad pisania tekstów akademickich; do innych, drobnych błędów należą literówki „sings” zamiast „signs” w tytułach tabel 10-12.

Podsumowując, rozprawę mgr. Parchema trudno jest jednoznacznie ocenić. Posadowienie dyskursu na styku literaturoznawstwa, teatrologii i przekładoznawstwa jest jednocześnie wadą i zaletą przedłożonej do recenzji pracy. Autor ewidentnie dysponuje co najmniej wystarczającą znajomością omawianej tematyki. Wywód prowadzony jest sprawnie i przekonująco, choć wady jego linearnego charakteru wspomniane zostały już powyżej. Opis procesu pracy tłumacza teatralnego pisany jest z perspektywy praktyka, osoby znającej się na rzeczy. Mamy zatem do czynienia z tekstem wartościowym, autorytatywnym, przekonującym, ale subiektywnym i wątpliwym metodologicznie. Razi niedoskonałość i niekompletność modelu, niedosyt wywołuje tytułowa teoria partycypacji, niejasne są odniesienia do przekładu literackiego i audiowizualnego. Ponieważ jednak praca ma charakter pionierski, jako próba całościowego ujęcia złożonego i mało znanego tematu, należy mieć nadzieję, że mgr Parchem świadomy jest jej niedociągnięć i będzie kontynuował rozważania nad meandrami przekładu

tel.: +48 42 664 52 20, fax: +48 42 664 52 20

ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź

e-mail: anglistyka@uni.lodz.pl

➔ www.anglistyka.uni.lodz.pl

utworów dramatycznych i przedstawień teatralnych w sposób bardziej usystematyzowany i obiektywny. Reasumując, stoję na stanowisku, że przedłożona do recenzji rozprawa doktorska mgr. Wojciecha Parchema spełnia w stopniu wystarczającym warunki określone w art. 13 ust. 1 Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki. Jednocześnie wnioskuję do Rady Naukowej Dyscypliny Literaturoznawstwo Uniwersytetu Warszawskiego o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów postępowania.



prof. dr hab. Łukasz Bogucki

Instytut Anglistyki

Uniwersytet Łódzki