

dr hab. Michał Szawerna
Zakład Translatoryki
Instytut Filologii Angielskiej
Uniwersytet Wrocławski
ul. Kuźnicza 22, 50-138 Wrocław
e-mail: michal.szawerna@uwr.edu.pl
tel: (+48) 602 706 304

29 października 2021 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Lisieckiej pod tytułem „Remake i jego pierwowzór filmowy. Studium teoretyczno-opisowe z dziedziny analizy porównawczej tekstów multimodalnych oparte na porównaniu filmu Alana Parkera *Fame* (1980) z jego późniejszą wersją, filmem muzycznym Kevina Tancharoena *Fame* (2009)”

Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska pani magister Anny Lisieckiej to porównawcze studium dwóch filmów fabularnych: filmu Alana Parkera *Sława (Fame)* z 1980 roku i jego nowszej wersji (tzw. remake'u) o tym samym tytule, czyli filmu Kevina Tancharoena *Sława (Fame)* z 2009 roku. W ocenianej rozprawie doktorskiej filmy fabularne traktowane są jako teksty multimodalne, co sytuuje temat tej rozprawy w obrębie obszaru badań określanego mianem językoznawstwa multimodalnego. Biorąc pod uwagę fakt, że językoznawstwo multimodalne stanowi prężnie rozwijający się obszar badawczy zarówno w Polsce, jak i na świecie, należy stwierdzić, że temat ocenianej rozprawy doktorskiej jest jak najbardziej aktualny.

Rozprawa doktorska pani magister Anny Lisieckiej, licząca 135 stron, zawiera wszystkie niezbędne części składowe: (1) dwie strony tytułowe (pierwszą w języku polskim i drugą w języku angielskim), (2) spis treści, (3) listę rycin (List of diagrams), (4) listę tabel (List of tables), (5) wprowadzenie (Introduction), (6) właściwy trzon rozprawy, zawierający sześć konsekwentnie ponumerowanych rozdziałów, (7) podsumowanie (Conclusion), (8) bibliografię załącznikową (References), zawierającą 65 pozycji bibliograficznych, oraz (9) streszczenie w języku polskim (Summary in Polish). Ponadto podział właściwego trzonu rozprawy na sześć rozdziałów został podporządkowany funkcjonalnemu podziałowi na dwie ogólniejsze części: pierwszą o charakterze teoretyczno-sprawozdawczym (rozdziały 1-2) i drugą o charakterze materiałowo-analitycznym (rozdziały 3-6). Opisana wyżej struktura podziału treści ocenianej rozprawy doktorskiej jest logiczna, przejrzysta i bez wątplenia ściśle powiązana z tematem określonym w tytule tej rozprawy, który trafnie precyzuje jej główne

aspekty: cel badawczy, zakres materiałowy przeprowadzonego badania i przyjętą perspektywę analityczną.

W tym miejscu chciałbym zgłosić dwa zastrzeżenia do tytułu rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej. Po pierwsze, w obu wersjach językowych tytułu (polskiej i angielskiej) *Sławę* z 1980 roku określono po prostu jako film, ale *Sławę* z 2009 roku określono bardziej szczegółowo jako film muzyczny. W rezultacie czytelnik odnosi wrażenie, że być może w opinii Autorki film Alana Parkera filmem muzycznym nie jest. Jeśli taka jest rzeczywiście opinia Autorki, to chciałbym zapytać, na jakich przesłankach została ona oparta, bo moim zdaniem nie jest to opinia zasadna. Po drugie, w polskiej wersji tytułu ocenianej rozprawy doktorskiej dwukrotnie pojawia się oryginalny tytuł *Fame*, a jego polski odpowiednik, *Sława*, nie pojawia się ani razu. Ten wybór Autorki wydaje mi się problematyczny o tyle, że oba filmy (oryginał z 1980 roku i remake z 2009 roku) rozpowszechniano w Polsce pod tytułem *Sława* (zob. m.in. IMDb).

Przejdę teraz do omówienia i oceny zawartości wprowadzenia do rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej, sześciu rozdziałów tworzących właściwy trzon tej rozprawy, podsumowania oraz bibliografii załącznikowej.

Wprowadzenie do rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej zwięźle przedstawia główne zagadnienia związane z tematem tej rozprawy. Po pierwsze, wprowadzenie wyjaśnia wieloaspektowość pojęcia remake'u filmowego, które można omawiać z perspektywy zewnętrznej (w kategoriach produkcji i krytyki filmowej) oraz wewnętrznej (jako kategorię tekstu filmowego). Szkoda, że Autorka nie stwierdza w tym miejscu, że temat jej rozprawy doktorskiej wymaga przyjęcia wewnętrznej perspektywy oglądu remake'u filmowego, rozumianego jako kategoria tekstu filmowego. Po drugie, wprowadzenie podaje encyklopedyczne informacje na temat filmów fabularnych tworzących zakres materiałowy ocenianej rozprawy doktorskiej: filmu *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i filmu *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena. Szkoda, że przy tej okazji Autorka nie tłumaczy, dlaczego postanowiła przeprowadzić swoje badanie w oparciu o materiał złożony z tych właśnie filmów fabularnych. Czy był to wybór w dużej mierze arbitralny, wynikający z subiektywnych upodobań Autorki, czy był on może umotywowany cechami wybranych filmów, które w jakiś szczególny sposób umożliwiły Autorce realizację tematu jej rozprawy doktorskiej? Po trzecie, wprowadzenie przybliży czytelnikom pojęcie gatunkowości, gatunku filmowego i hybrydyzacji gatunkowej. Szkoda, że pisząc o gatunkowości i gatunkach filmowych, Autorka nie wspomina o tekstualizacji gatunków filmowych, tzn. o tym, że gatunki filmowe można rozumieć w kategoriach konwencji realizowanych w postaci wykładników na różnych poziomach reprezentacji tekstu

filmowego. Byłoby to jak najbardziej zasadne w kontekście ocenianej rozprawy doktorskiej, której temat tak naprawdę wymusza na badaczu przyjęcie wewnętrznej, tekstowej perspektywy oglądu remake'ów filmowych, ale, co ważniejsze, pozwoliłoby to Autorce na nieco bardziej usystematyzowane omówienie hybrydowości gatunkowej filmu *Sława (Fame)* z 1980 roku i jego remake'u z 2009 roku. Po czwarte, wprowadzenie precyzuje cel badawczy ocenianej rozprawy doktorskiej, dookreśla przyjętą w rozprawie perspektywę analityczną, a także skrótowo przedstawia strukturę rozprawy. W tym fragmencie czytelnik dowiaduje się, że celem pracy jest (1) stworzenie interpretacyjnego modelu umożliwiającego systematyczne przeprowadzenie porównawczej analizy multimodalnych tekstów filmowych oraz (2) weryfikacja skuteczności działania tego modelu w oparciu o analizę dwóch multimodalnych tekstów filmowych powiązanych relacją typu remake: filmu *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i filmu *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena (s. 19). W mojej ocenie tak sformułowany cel badawczy jest na tyle oryginalny, że zasługuje na opracowanie naukowe w formie rozprawy doktorskiej.

Ponadto czytelnik dowiaduje się w tym fragmencie, że wspomniany model interpretacyjny powstał na gruncie multimodalnej teorii filmu sformułowanej przez Michała Posta w monografii *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy* (2017). Moim zdaniem to ważne, że Autorka już na etapie wprowadzenia sygnalizuje kluczowe znaczenie monografii Posta (2017) dla badania przeprowadzonego w ramach napisanej przez nią rozprawy doktorskiej.

Jak wspomniałem wyżej, pierwsza część właściwego trzonu rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej składa się z dwóch rozdziałów o charakterze teoretyczno-sprawozdawczym. Rozdział pierwszy omawia najistotniejsze dla tej rozprawy zagadnienia z zakresu badań nad multimodalnością, językoznawstwa oraz filmoznawstwa — takie, jak modalność, multimodalność, poziomy reprezentacji tekstu, modalności tekstu filmowego, struktura narracyjno-kompozycyjna tekstu filmowego oraz struktura tematyczna tekstu filmowego. W tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę na fakt, że wybór zagadnień omówionych w pierwszym rozdziale ocenianej rozprawy doktorskiej, a także kolejność oraz sposób ich omówienia nie odbiega znacząco od tego, co możemy przeczytać w monografii Posta (2017) poświęconej jego multimodalnej teorii filmu. Jednak zważywszy, że stworzony przez Autorkę interpretacyjny model służący do analizy porównawczej multimodalnych tekstów filmowych w dużym stopniu wykorzystuje aparat teoretyczno-opisowy multimodalnej teorii filmu Posta (2017), zawartość pierwszego rozdziału nie budzi zastrzeżeń pod względem merytorycznym. Nie znaczy to niestety, że rozdział ten pozbawiony jest mankamentów, choć mają one głównie charakter pisarski. Na przykład w podrozdziałach

1.2–1.4 Autorka wielokrotnie przywołuje szczegółowe poglądy Michała Posta, wyrażone przez tego badacza w monografii *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy* (2017), ale nie zachowuje niezbędnego dystansu referującego za pomocą umiejętnie dobranego zwrotu wprowadzającego (np. *According to...*, *As we read in...*, *As we learn from...* itd.). Zamiast tego Autorka co jakiś czas umieszcza odsyłacz „(Post 2017)”, notabene bez podania numerów stron, na końcu akapitu. W rezultacie czytelnik nie potrafi jednoznacznie stwierdzić, które fragmenty tych podrozdziałów zawierają streszczenie lub parafrazę poglądów Posta (2017), a które stanowią oryginalny komentarz Autorki. Z tego samego powodu czytelnik nie potrafi jednoznacznie stwierdzić, czy Autorka osobiście korzystała z takich źródeł, jak na przykład Norris (2004) (s. 31), Bateman (2011 /2008/) (s. 31), Kress i van Leeuwen (2006) (s. 32), Puzynina (1992) (s. 33), Burn (2017 /2013/) (s. 33), Swales (1990) (s. 34) oraz Duszak (1998) (s. 34), czy jedynie przywołuje je za Postem (2017), który też korzystał z nich w swojej monografii. Innym mankamentem rozdziału pierwszego jest niewskazanie źródeł, z których zapożyczono niektóre ryciny. Na przykład czytelnik nie dowiaduje się, że rycina nr 1 (s. 29) to nieco tylko zmodyfikowana (tzn. całkowicie anglojęzyczna) wersja ryciny nr 3.1 z monografii Posta (2017: 31).

Rozdział drugi ocenianej rozprawy doktorskiej opisuje stworzony przez Autorkę interpretacyjny model służący do analizy porównawczej multimodalnych tekstów filmowych. Zgodnie z deklaracją Autorki (s. 19) model ten zawiera wiele elementów zapożyczonych z multimodalnej teorii filmu Posta (2017), ale zawiera też elementy zapożyczone od innych badaczy — m.in. takich, jak Chatman (1978), van Leuven-Zwart (1989) oraz Perdikaki (2017). W podrozdziale 2.1, poświęconym tzw. operacjom adaptatorskim (ang. *adaptation shifts*), Autorka jako komponent swojego modelu interpretacyjnego przyjmuje przekładową klasyfikację operacji adaptatorskich, składającą się z ogólniejszych typów tego rodzaju przekładowych zabiegów i ich szczegółowszych podtypów, podporządkowanych łącznie czterem ogólnym kategoriom narratologicznym: (1) czasowi i miejscu akcji (ang. *setting*), (2) strukturze narracyjnej (ang. *plot structure*), (3) technikom narracyjnym (ang. *narrative techniques*), oraz (4) konstrukcji postaci (ang. *characterization*). Istotnym mankamentem tego podrozdziału jest fakt, że Autorka ani nie definiuje terminów określających poszczególne typy operacji adaptatorskich, ani nie podaje typowych przykładów ich zastosowania — pomimo, że znaczenie tych terminów bynajmniej nie jest oczywiste. W rezultacie czytelnik nie dowiaduje się, na czym w rozumieniu Autorki polegają różnice między modulacją (ang. *modulation*), modyfikacją (ang. *modification*) i mutacją (ang. *mutation*) oraz ich szczegółowszymi podtypami, np. amplifikacją (ang. *amplification*), obiektywizacją (ang. *objectification*), addycją (ang. *addition*) itd. w narratologicznej kategorii

konstrukcji postaci. W podrozdziale 2.2 Autorka włącza do swojego modelu interpretacyjnego zapożyczoną z monografii Posta (2017) ideę przyjęcia struktury narracyjno-kompozycyjnej tekstu filmowego jako podstawy dla porównania dwóch tekstów filmowych. Z kolei w podrozdziale 2.3 Autorka włącza do tego modelu koncepcję relacji między poziomem narracyjno-kompozycyjnym a stylistycznym tekstu filmowego, także zapożyczoną z monografii Posta (2017). Wreszcie w podrozdziale 2.4 Autorka włącza do swojego modelu koncepcję relacji między poziomem narracyjno-kompozycyjnym a tematycznym tekstu filmowego, również zapożyczoną z monografii Posta (2017). Podobnie, jak omówione wyżej podrozdziały 1.2–1.4, podrozdziały 2.2–2.4 zostały napisane kompetentnie pod względem merytorycznym, ale nie są one niestety wolne od istotnych pisarskich mankamentów. Z tych samych powodów, które wskazałem powyżej w omówieniu podrozdziałów 1.2–1.4, tutaj też nie zawsze wiadomo, które fragmenty zawierają streszczenie lub parafrazę poglądów Posta (2017), a które stanowią oryginalny komentarz Autorki.

Pomimo krytycznych uwag sformułowanych wyżej w odniesieniu do zawartości części teoretyczno-sprawozdawczej ocenianej rozprawy doktorskiej, tzn. jej pierwszego i drugiego rozdziału, stwierdzam, że pod względem merytorycznym ta część w dostatecznym stopniu realizuje pierwszy (teoretyczny) cel określony przez Autorkę we wprowadzeniu, tj. stworzenie interpretacyjnego modelu umożliwiającego systematyczne przeprowadzenie porównawczej analizy multimodalnych tekstów filmowych.

Rozdział trzeci otwiera część materiałowo-analityczną rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej. W tym rozdziale Autorka wykorzystuje przyjętą w rozdziale poprzednim przekładoznawczą klasyfikację operacji adaptatorskich podporządkowanych czterem ogólnym kategoriom narratologicznym — (1) czasowi i miejscu akcji, (2) technikom narracyjnym, (3) konstrukcji postaci oraz (4) strukturze narracyjnej — do porównania dwóch tekstów multimodalnych powiązanych relacją typu remake: filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena. Mimo, że analiza porównawcza filmów fabularnych włączonych w zakres materiałowy ocenianej rozprawy doktorskiej została przeprowadzona w dużej mierze prawidłowo, potwierdzając tym samym opisową użyteczność przyjętej przez Autorkę klasyfikacji operacji adaptatorskich (ale patrz niżej), lektura trzeciego rozdziału pozostawia pewien niedosyt, bo Autorka nie wskazała w podsumowaniu tego rozdziału, co jej zdaniem wynika z przeprowadzonej analizy. Innym mankamentem tego rozdziału jest w mojej ocenie to, że nawet w tej części rozprawy doktorskiej Autorka nie zdefiniowała terminów określających poszczególne typy operacji adaptatorskich współtworzących klasyfikację przyjętą na potrzeby analizy porównawczej wybranych filmów fabularnych.

Zamiast tego Autorka zupełnie niepotrzebnie ponownie umieściła w tekście tabele, które czytelnik widział już w rozdziale poprzednim: tabela nr 5 (s. 52) jest reprodukcją tabeli nr 1 (s. 42), tabela nr 6 (s. 53) jest reprodukcją tabeli nr 3 (s. 43), tabela nr 7 (s. 55) jest reprodukcją tabeli nr 4 (s. 43), a tabela nr 8 (s. 56) jest reprodukcją tabeli nr 2 (s. 42). To wszystko spowodowało, że lektura trzeciego rozdziału nie pozwoliła mi stwierdzić jednoznacznie, czy analiza zebranego materiału została przeprowadzona prawidłowo, czy nie. Aby móc to uczynić, zmuszony byłem wykroczyć poza tekst ocenianej rozprawy i sięgnąć do publikacji Chatmana (1978), van Leuven-Zwart (1989) oraz Perdikaki (2017).

Kolejny, czwarty rozdział rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej poświęcony został porównaniu struktury narracyjno-kompozycyjnej zasadniczej części filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i zasadniczej części jego remake'u, tzn. filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena. W czwartym rozdziale Autorka porównała strukturę narracyjno-kompozycyjną filmu Parkera i filmu Tancharoena, uwzględniając przy tym hierarchiczność tej struktury, tzn. począwszy od najogólniejszego poziomu, na którym zasadnicza część tekstu filmowego dzieli się na główne segmenty (według typologii Krajki i Zgorzelskiego 1974: prolog, ekspozycję, moment inicjujący, rozwój akcji, punkt kulminacyjny, rozwiązanie akcji oraz epilog), poprzez poziom pośredni, na którym główne segmenty dzielą się na tzw. fazy (ang. *moves*, zgodnie z teorią Swalesa 1990), aż do poziomu najbardziej szczegółowego, na którym fazy dzielą się na tzw. kroki (ang. *steps*, zgodnie z teorią Swalesa 1990). Analiza porównawcza została przeprowadzona prawidłowo, zgodnie z zasadami stworzonego przez Autorkę modelu interpretacyjnego, potwierdzając tym samym opisową użyteczność metodologii wypracowanej przez Posta w monografii *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy* (2017). Szkoda jednak, że Autorka nie nawiązała w rozdziale czwartym do podrozdziału rozdziału trzeciego, w którym wskazała operacje adaptatorskie w zakresie struktury narracyjno-kompozycyjnej zastosowane w multimodalnym przekładzie filmu Parkera na film Tancharoena. Pomniejszym mankamentem redakcyjnym rozdziału czwartego jest brak opisu reprodukowanych przez Autorkę par kadrów filmowych jako rycin (ang. *figures*) i ich numeracji na stronach 60, 63, 66, 70, 74, 77 i 79.

Kolejny, piąty rozdział rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej poświęcony został porównaniu struktury tematycznej filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i jego remake'u, tzn. filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena. W podrozdziałach 5.1 i 5.2 Autorka omawia strukturę tematyczną prologów (podrozdział 5.1) i epilogów (podrozdział 5.2) porównywanych tekstów filmowych, interpretując multimodalne komunikaty wyrażone w poszczególnych krokach na

najbardziej szczegółowym poziomie struktury narracyjno-kompozycyjnej tych tekstów filmowych poprzez przypisanie odpowiednich tematów szczegółowych, tzw. mikrotematów, poszczególnym krokom. Szkoda, że Autorka nie wyjaśniła przy tej okazji, dlaczego szczegółowej analizie tematycznej poddała jedynie dwa wybrane główne segmenty struktury narracyjno-kompozycyjnej tekstów filmowych współtworzących zakres materiałowy jej rozprawy doktorskiej: ich prologi i epilogi. Z kolei w podrozdziale 5.3 Autorka porównuje główne wątki tematyczne filmu Parkera i filmu Tancharoena, a następnie pokazuje, w jaki sposób wybrane główne wątki tematyczne porównywanych tekstów filmowych łączą mikrotematy przypisane poszczególnym krokom na najbardziej szczegółowym poziomie struktury narracyjno-kompozycyjnej tych tekstów filmowych. Przy tej okazji Autorka też nie wyjaśnia, dlaczego porównanie filmu Parkera i filmu Tancharoena pod względem głównych wątków tematycznych tych tekstów filmowych zostało przeprowadzone wybiórczo w zaproponowany sposób. Podobnie jednak, jak w poprzednich rozdziałach materiałowo-analitycznych (trzecim i czwartym), analiza porównawcza została przeprowadzona prawidłowo, zgodnie z zasadami stworzonego przez Autorkę modelu interpretacyjnego, potwierdzając tym samym opisową użyteczność metodologii wypracowanej przez Posta w monografii *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy* (2017).

Rozdział szósty, zamykający część materiałowo-analityczną rozprawy doktorskiej pani magister Anny Lisieckiej, poświęcony został porównaniu struktury narracyjno-kompozycyjnej i tematycznej tzw. metaram (ang. *metaframes*) — zarówno metaram otwierających (ang. *opening metaframes*), jak i metaram zamykających (ang. *closing metaframes*) — filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i jego remake’u, tzn. filmu fabularnego *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena. Podobnie, jak w poprzednich rozdziałach materiałowo-analitycznych (trzecim, czwartym i piątym), analiza porównawcza została przeprowadzona prawidłowo, zgodnie z zasadami stworzonego przez Autorkę modelu interpretacyjnego, potwierdzając tym samym opisową użyteczność metodologii wypracowanej przez Posta w monografii *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy* (2017).

Pomimo krytycznych uwag sformułowanych wyżej w odniesieniu do zawartości części materiałowo-analitycznej ocenianej rozprawy doktorskiej, tzn. rozdziałów trzeciego, czwartego, piątego i szóstego tej rozprawy, stwierdzam, że pod względem merytorycznym ta część w dostatecznym stopniu realizuje drugi (analityczny) cel określony we wprowadzeniu, tzn. weryfikuje skuteczność działania stworzonego przez Autorkę modelu interpretacyjnego w oparciu o analizę dwóch multimodalnych tekstów filmowych powiązanych relacją typu

remake: filmu *Sława (Fame)* z 1980 roku w reżyserii Alana Parkera i filmu *Sława (Fame)* z 2009 roku w reżyserii Kevina Tancharoena (s. 19).

W podsumowaniu ocenianej rozprawy doktorskiej pani magister Anna Lisiecka przypomina cele badawcze swojej rozprawy i stwierdza, że zostały one w dużej mierze zrealizowane. Biorąc pod uwagę omówioną wyżej zawartość poszczególnych rozdziałów rozprawy, zarówno tych tworzących część teoretyczno-sprawozdawczą (rozdziały 1–2), jak i tych tworzących część materiałowo-analityczną (rozdziały 3–6), uważam to stwierdzenie Autorki za uprawnione. Z drugiej strony żałuję, że Autorka nie pokusiła się — nawet na etapie podsumowania — ani o usytuowanie omawianego w ocenianej rozprawie przykładu filmowej adaptacji typu remake względem całej kategorii remake'ów filmowych, ani o refleksję na temat relacji między filmowymi remake'ami a innymi rodzajami adaptacji, zarówno adaptacjami intramedialnymi, jak i intermedialnymi. Z pewnością wzbogaciłoby to ocenianą rozprawę, a sądzę, że można było to zrobić, biorąc pod uwagę zarówno temat ocenianej rozprawy, jej ograniczone rozmiary (135 stron) oraz nieprzesadnie bogatą (jak na rozprawę doktorską) bibliografię załącznikową.

Skoro mowa o bibliografii załącznikowej, umieszczonej w strukturze ocenianej rozprawy doktorskiej bezpośrednio po podsumowaniu, stwierdzam, że choć została ona w dużej mierze jednolicie sformatowana według przyjętego przez Autorkę stylu tekstu, to w poszczególnych wpisach bibliograficznych zdarzają się przekłamania, pominięcia i niekonsekwencje. Jeśli chodzi o przekłamania, to np. monografia Chatmana *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* została opublikowana nie w roku 1980, jak podano w bibliografii, lecz w roku 1978. (W 1980 roku ukazało się pierwsze wydanie tej monografii w miękkiej oprawie.) Jeśli chodzi o pominięcia, to chodzi głównie o niewskazanie miejsca wydania szeregu publikacji (Baldry, A and Thibault, P. J. 2006; Barsam, R. M. and Monahan, D. 2010; Bateman, J. A. 2014 i inne), niepodanie nazwy czasopisma, numeru tomu i zakresu stron dla artykułu Van Leuven-Zwart, K. M. 1989, niepodanie zakresu stron dla szeregu artykułów (Fisiak, J. 1991; Furdal, A. 1982; Post, M. 2014; Puzynina, J. 1982 i inne) oraz brak nazwiska redaktora monografii zbiorowej (R. E. Innisa) w Benveniste, E. 1986. Jeśli zaś chodzi o niekonsekwencje, to pojawiają się one m.in. w zapisie imion autorów (np. podano pełne imię reżysera w Parker Alan (dir.) 1980, pełne imiona redaktorów monografii zbiorowej w Allan, R. 1989, ale inicjały imion w pozostałych wpisach), w zapisie roku wydania publikacji (por. nawiasy w Gazda, G. (2012) z brakiem nawiasów w pozostałych wpisach) oraz w zastosowaniu wielkich liter oraz znaków interpunkcyjnych w tytułach (zob. np. zapis tytułu *Semiotics: an introductory, reader* w Benveniste, E. 1986).

Z recenzenckiego obowiązku zmuszony jestem stwierdzić, że oceniana rozprawa doktorska zawiera pewną liczbę usterek językowych, pisarskich i redakcyjnych. Do usterek językowych zaliczyć można (na szczęście sporadyczne) błędy leksykalne (np. „Both of them consist of linguistics [sic] and non-linguistics [sic] elements” s. 98; “lightening” zamiast “lighting” s. 30, 99) i gramatyczne (np. “Kevin Tancharoen’s remake is a 2009 American drama musical film that also tells the story of several students who get specialized training to became [sic] successful actors, singers, dancers etc.” s. 13). Z kolei usterką pisarską jest np. nie zawsze jednolity format odsyłaczy nawiasowych: Autorka czasem umieszcza spację między dwukropkiem a numerem strony w odsyłaczach (np. s. 42), a czasem nie (np. s. 15). Inne usterki pisarskie to sporadyczne literówki (np. „sematic” zamiast „semantic”, s. 16; „Jewiet” zamiast „Jewitt”, s. 27) oraz równie sporadyczne błędy interpunkcyjne (np. pomijanie przecinka przed zaimkiem względnym w niedefiniujących zdaniach przydawkowych (ang. *non-defining relative clauses*): „Debbie Allen who played the principal of the school, is the only actor who appeared in the original film”, s. 13). Jeśli chodzi o usterki redakcyjne, to chciałbym wskazać, że lista rycin (s. 6) i lista tabel (s. 7) nie zawierają numerów stron, na których znajdują się poszczególne ryciny i tabele, przez co użyteczność obu list wydaje się wątpliwa. Inną usterką redakcyjną jest niekonsekwentne wyróżnianie zblokowanych cytatów: czasem za pomocą kursywy i pojedynczych albo podwójnych cudzysłówów (m.in. ss. 11, 12, 14), a innym razem za pomocą kursywy bez cudzysłówów (s. 41). Jeszcze inne usterki redakcyjne to wspomniany już brak opisu reprodukowanych przez Autorkę par kadrów filmowych jako rycin i ich numeracji w rozdziale czwartym (ss. 60, 63, 66, 70, 74, 77 i 79). Choć wskazane tu usterki językowe, pisarskie i redakcyjne w żadnym razie nie dyskwalifikują ocenianej rozprawy doktorskiej od strony warsztatowej, to moim zdaniem obniżają ogólną wartość tej rozprawy.

Lektura powyższych akapitów pokazuje — jak sądzę, jednoznacznie — że wskazane w niniejszej recenzji niedociągnięcia i wady ocenianej rozprawy doktorskiej mają w większości charakter szczegółowych uwag, dotyczących głównie kwestii formalno-technicznych, które nie podważają zasadniczej wartości, zwłaszcza merytorycznej, tej oryginalnej rozprawy. W konkluzji stwierdzam, że rozprawa doktorska pani magister Anny Lisieckiej spełnia ustawowe wymagania stawiane rozprawom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Michał Szaweme

Bibliografia:

- Bateman, John A. 2011 /2008/. *Multimodality and Genre. A Foundation for the Systematic Analysis of Multimodal Documents*. London, New York: Palgrave Macmillan.
- Burn, Andrew 2017 /2013/. The kineikonic mode: Towards a multimodal approach to moving image media. W: Jewitt, Carey (red.) 2017. *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis*. London, New York: Routledge, 375–386.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Duszak, Anna 1998. *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Krajka, Wiesław, Andrzej Zgorzelski 1974. *O analizie tekstu literackiego*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Kress, Gunther R., Leeuwen, Theo van 2006. *Reading Images: The Grammar of Virtual Design*. London, New York: Routledge.
- Norris, Sigrid 2004. *Analyzing Multimodal Interaction: A Methodological Framework*. London, New York: Routledge.
- Peridikaki, Katerina 2017. Film adaptation as translation: An analysis of adaptation shifts in *Silver Linings Playbook*. *Anafora* 4.2, 249–265.
- Post, Michał 2017. *Film jako tekst multimodalny. Założenia i narzędzia jego analizy*. Wrocław: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Filologicznej.
- Puzynina, Jadwiga 1982. Językoznawstwo a aksjologia. *Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego* XXXIX, 23–32.
- Swales, John 1990. *Genre Analysis: English in Academic and Research Settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Leuven-Zwart, Kitty M. 1989. Translation and original: Similarities and dissimilarities. *Target* 1.2, 151–181.