

Kraków, 1 czerwca 2023 r.

**Dr hab. prof. UJ Władysław Chłopicki**

**Instytut Filologii Angielskiej**

**Uniwersytet Jagielloński**

**Al. Mickiewicza 9a**

**31-120 Kraków**

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Justyny Wawrzyniuk pt. „Metaphor-led analysis of woman’s identity negotiation in female stand-up comedy”**

Napisana w Uniwersytecie w Białymstoku pod kierunkiem dr hab. Agaty Rozumek i dr Daniela Karczewskiego rozprawa doktorska mgr Justyny Wawrzyniuk jest pracą ciekawą, która obejmuje bardzo szerokie pole badawcze, część którego wcześniej nie została zbadana. Autorka traktuje temat rozprawy bardzo wszechstronnie – wręcz panoramicznie (poszczególne rozdziały teoretyczne opisują teorie humoru, mechanizmy standupu, teorie tożsamości i podejścia do metafory), może gdzieś niegdzie niepotrzebnie spoglądając na boki z obranej ścieżki głównej.

I tak w rozdziale pierwszym autorka omawia General Theory of Verbal Humour (GTVH), a następnie Benign Violation Theory (BVT) i podkreśla, że ta ostatnia będzie jej przydatna w analizie, po czym następne pięć stron poświęca teoriom pragmatycznym, z których korzystać nie zamierza, choć oczywiście stanowią one pewne tło rozważań. To jawi mi się jako pewien błąd konstrukcyjny. W rozdziale drugim zakreśla szeroką panoramę standupu, omawiając jego anglosaską historię, a osobny podrozdział, szczególnie ciekawy, bo problematyka dość rzadko jest opisywana, poświęca komiczkom, w tym ich pięciu typom osobowości scenicznych; podkreśla przy tym częsty u komiczek humor samokrytyczny, który jak zauważa można analizować skutecznie przy pomocy BVT, ponieważ „dowcipy samokrytyczne stają się sposobem uznania istnienia stereotypów, legitymizują odczucia niedoskonałości i ostatecznie kwestionują samo istnienie norm” (str. 59, w moim przekładzie). To rozumowanie wydaje się przekonujące, choć sformułowanie poprzedzającej to stwierdzenie frazy wydaje się obciążone błędem logicznym: „when combined with the BVT... self-deprecating jokes become a way to acknowledge stereotypes”: pytanie jest, jak połączyć teorię z dowcipami? Czy to

możliwe? Nawiasem mówiąc, czy BTV w ogóle można uznać za teorię? Ciekaw jestem, co Autorka miałaby na ten temat do powiedzenia.

W tym samym rozdziale Autorka nawiązuje także do GTVH, podważając zdolność tej teorii do analizy puent standupu, ponieważ komicy nie opowiadają dowcipów gotowych, tylko dłuższe historie – to twierdzenie jest wątpliwe, zwłaszcza, że Attardo stosuje także pojęcie *jablins* (czyli tzw. Żartobliwych „szturchnięć”), które nie są puentami, a występują zarówno w dowcipach, jak i w dłuższych tekstach. Jeszcze jedno stwierdzenie z tego rozdziału wymagałoby wyjaśnienia; mianowicie we wprowadzeniu do rozdziału, na str. 41/42, Autorka zdaje się podważać skuteczność swoich nadchodzących rozważań: „Stand-up comedy is a complex phenomenon that requires a multidisciplinary approach: therefore, the aim is to create an understanding of what stand-up comedy is without offering clear-cut distinctions (??). In other words, the mechanisms governing stand-up comedy described in this chapter should be perceived as common but not obligatory (??)”. Przyznaję, że nie bardzo rozumiem.

W rozdziale trzecim Autorka przechodzi do kluczowych dla wyznaczonych celów pracy teorii tożsamości, jako że, jak słusznie stwierdza, tożsamość jest centralną częścią standupu. Omawia najpierw pięć-częściowe socjokulturowe podejście Bucholtz i Hall, które wydaje się relewantne, choć nie w całości stosowalne, zwłaszcza do językowej analizy dyskursu. Zasada indeksowości wydaje się na przykład ustępować teoriom metonimii, ale może nie ma tutaj racji. Rozumiem jednak ogólny zamysł Autorki, wyrażony np. na str. 91, aby podkreślić tożsamość jako wynikającą z dyskursu, zgodnie ze współczesnym przeważającym paradygmatem. Krytyczna Analiza Dyskursu, a zwłaszcza Feministyczna Krytyczna Analiza Dyskursu wydają się istotne dla celów rozprawy, choć znów zestaw sześciu zasad tej ostatniej wydaje się językoznawcy zbyt ogólny dla celów analitycznych i moim zdaniem może stanowić głównie tło badawcze – Autorka traktuje je jednak jako „framework” do analizy jakościowej (str. 91). Dwa ostatnie podrozdziały dotyczą tożsamości płciowej w humorze oraz tożsamości komika (komiczki), i poruszają ciekawe tematy – kontrolę na dyskursem, podważanie stereotypów w komedii, tożsamość komiczki a jej tożsamość sceniczna – prosiłoby się, żeby te były nieco bardziej rozwinięte.

Mimo, że Autorka zapowiada myląco na str. 72, że rozdział trzeci jest ostatnim teoretycznym rozdziałem rozprawy, nie dałem się zwieść i przeczytałem także rozdział czwarty. Może Autorka miała trochę racji zamierzając go ukryć, bo nie jest on może najlepiej przygotowanym rozdziałem w rozprawie, mimo że zawiera bogactwo podejść teoretycznych. W podrozdziale o kognitywnych teoriach nieco się zgubiłem pomiędzy CMT a DMT, zwłaszcza że na str. 97 i 100 następuje powtórzenie tych samych treści zaczerpniętych z Kövecsesa (dot. Master Metaphor List i najczęstszych domen), z kolei na stronie 99 po omówieniu DMT Steena i CMA Characterisa-Blacka następuje niezapowiedziane przejście do krytyki CMT. Z kolei pod koniec rozdziału, na str. 114, Autorka niespodziewanie stwierdza,

że CMA będzie szczególnie przydatne w analizie, jako synteza CMT i Krytycznej Analizy Dyskursu. Procedury MIT i DMIT można było także pokrótce tutaj opisać mimo, że planowo znalazły się one w metodologicznym rozdziale piątym. Dalej w rozdziale czwartym następuje krótkie omówienie rozumienia metafory w teorii relewancji (to raczej nie jest potrzebne w rozprawie), a następnie dwa spore podrozdziały: jeden o relacji metafory i humoru, a drugi o metaforach dotyczących kobiet.

Ten pierwszy opiera się głównie na ciekawych, choć może kontrowersyjnych pracach Attardo, który twierdzi na przykład że „nie-metafora” może być metaforą humorystyczną, co wydaje się nieco karkołomne. Ciekawiłoby mnie, jak Autorka rozumie metaforyczność i humorystyczność przykładu nr 2 na str. 105, który dotyczy ceglanej ściany w kolorze ceglanych ołówków. Jej komentarz „choć metafora nie stosuje się do swojej definicji, pozostaje metaforą i zachowuje swój metaforyczny charakter” (mój przekład) mnie nie przekonuje. Z kolei wymienione na stronach 106-107 typy niespójności według Kövecsesa odnoszą się, jak się wydaje, do humoru jako takiego, niekoniecznie do metafor, więc nie do końca rozumiem, jaka jest ich rola w tym podrozdziale.

Ostatni podrozdział jest ciekawy, ponieważ Autorka wkracza tu na obszar kluczowy dla swojej zapowiedzianej analizy i pokazuje że metafory mają swoje źródło w stereotypach kulturowych, choć przesadne jest chyba stwierdzenie, że „wszystko co kobiece zostało(by?) wykluczone z konceptualizacji metaforycznej” (str. 109, mój przekład). Jej analiza wskazuje właśnie, że metafory mają charakter pejoratywny (np. metafory zwierzęce czy gastronomiczne), ale jak najbardziej istnieją – chyba, że źle zrozumiałem ten fragment tekstu. Na str. 110 Autorka gubi czytelnika, wprowadzając drugi i trzeci typ metafor dotyczących kobiet według Semino i Kollera, i czytelnik zaczyna szukać typu pierwszego (mnie się nie udało go znaleźć). Autorka nieco mnie zgubiła ponownie omawiając przykład *piropos* jako metafory gastronomicznej, a jednocześnie formy molestowania (str. 113). W jaki sposób ciało kobiety jest konceptualizowane jako część owoca? I jaki sposób wynika to z metafor DESIRE AS APPETITE i LUST AS HUNGER? Na koniec Autorka wyraża nadzieję, że używane powszechnie metafory konceptualne mogą zostać „rewired” czyli „przezwójone”, aby stały się neutralne genderowo. Nie bardzo wiem, jak to możliwe, ale może fala nowych komiczek zaleje świat i ustali nowe konwencje?

Rozdział piąty stanowi rozdział metodologiczny, gdzie Autorka wprowadza swój korpus badawczy (który wydaje się obszerny – kilkadziesiąt występów komiczek na przestrzeni sześciu lat - i na tyle reprezentatywny, żeby pozwolić na sformułowanie konkluzji) oraz pokazuje dość przekonująco, jak działa proces identyfikacji metafor w dyskursie, których zidentyfikowała (ponad?) 470. Miałem tylko problem z jej rozumieniem deliberatywności – to nie jest to samo co *zamierzony* charakter metafor (Autorka tak tłumaczy termin *deliberate* w streszczeniu polskim rozprawy), jak Stein sam argumentuje, choć zgadzam się, że jego argumentacja nie jest zbyt czytelna i krytyka jego podejścia ma sporo

słuszności. Na przykład na str 128 Autorka twierdzi, że „melanin monsters” w odniesieniu do muzułmanów to metafora niedeliberatywna, choć obraźliwa i fałszywa (czy metafory w ogóle podlegają ocenie prawdziwościowej?). Wydaje mi się, że jest deliberatywna, ale może nie rozumiem tej metafory. Warto także zapytać, jak Autorka rozumie relację między deliberatywnością a kreatywnością metafor w przypadku humoru? Wiem, że to trudne pytanie, ale Autorka na str. 132 wydaje się znać na nie odpowiedź.

Przedstawiony w rozdziale 5.3 sposób tworzenia korpusu przy pomocy struktur pojęciowych mających strukturę rosyjskiej matryoszki został ładnie pokazany na przykładach, choć ja bym zachował jednak w tym modelu schematy pojęciowe, które Autorka odrzuciła jako zbyt schematyczne. Moim zdaniem te schematy odgrywają swoją rolę w percepcji humoru.

Sama analiza pokazuje konieczność różnych przesunięć między poziomami ogólności, ze względów kontekstowych, co widać w najobszerniejszym z rozdziałów, rozdziale 6, poświęconym metaforycznemu obrazowi kobiety. Na przykład na str. 143, z analizy wyrażenia „human Tamagotchi” wynika, że pojęciowo to metafora NOWONARODZONE DZIECKO TO ZABAWKA, mimo że łańcuchy asocjacyjne metafory wyjściowej i docelowej wskazują, że domena źródłowa i docelowa są wspólne, zaś element „nowonarodzony” nie występuje w tekście – chyba, że czegoś tutaj nie zrozumiałem. Generalnie biorąc wnioski z analizy głównych grup domen i ram wyjściowych nie są zaskakujące, a nawet bym powiedział zaskakują swoją przewidywalnością (no może z wyjątkiem metafory KOBIETA TO DOM), natomiast szczegółowe sformułowania komiczek pokazują ich kreatywność – np. „I looked like a rescue dog in a Gucci sweater” (str. 167). Humor śmieszy więc na poziomie detalu, nie na poziomie schematu. A nawet więcej – statystyka metafor pojęciowych nie daje dobrego obrazu twórczości humorystycznej, bo przecież humor z zasady łamie konwencje językowe i pojęciowe i burzy statystyki. A więc im bardziej idziemy w dół skali frekwencji tym ciekawsze rzeczy można tam znaleźć. Zresztą Autorka wydaje się z tym zgadzać (np. na str. 197). Dla przykładu, wskazując na swoje grube uda, stykające się ze sobą, jedna z komiczek mówi: „tu nie ma rozdziału kościoła i państwa”. (str. 177).

Wreszcie nadchodzi rozdział 7, na który czytelnik czeka, jak na ukoronowanie dotychczasowej analizy materiału, na rozwiązanie zagadki, jak w zasadzie połączyć metafory pojęciowe dotyczące kobiet, tożsamość komiczek i humor w formie standupu. Autorka zapowiada też, że tutaj ostatecznie poznamy odpowiedzi na związane z tym cztery pytania badawcze sformułowane we wstępie. Rozdział dotyczący „aktorek społecznych”, czyli przejawiających się w tekstach standupów odniesień metaforycznych do kluczowych postaci, przynosi odpowiedzi na kilka pytań – choć znów te odpowiedzi nie są zaskakujące – te postaci to przede wszystkim kobieta, dziewczynka i matka, choć jest też mnóstwo rzadziej występujących ról społecznych, w tym te dotyczące relacji, np. seksualnych. Z kolei najczęściej

występujące w ich towarzystwie przymiotniki to przede wszystkim „inny/a”, a także określenia wieku, wyglądu czy etniczności, zaś docelowe ramy pojęciowe to przede wszystkim ciało, osoba czy wygląd.

W tym rozdziale Autorka cytuje szereg wypowiedzi komiczek, które dobrze ilustrują omawiane ramy i domeny, a także inne bardziej szczegółowe tematy. Zwróciłem uwagę na użyte dwukrotnie przez Autorkę stwierdzenie, że „the unspoken rule of comedy [is] not to „punch down” the disadvantaged person” (str. 207-208) „is not to make fun of the powerless” (str 217). Ta reguła nie jest pozbawiona wyjątków, albowiem dziś są także komiccy uprawiający „punching down”, zwłaszcza w świecie mediów politycznych, w sferze publicznej.

Przed ostatnim podrozdziałem dot. negocjacji tożsamości w standupie kobiecym czytelnik wstrzymuje oddech – teraz wreszcie dojdziemy do sedna sprawy, myśli. Ale przychodzi zaskoczenie – ten podrozdział jest poświęcony niemal w całości indeksowości według Bucholtz i Hall, czyli zaimkom osobowym. Autorka proponuje najpierw prosty schemat negocjacji tożsamości, składający się z relacji między komiczką, jej narracją i widownią (str. 212), i omawia go na następnych stronach, podkreślając różnice między osobą komiczki a jej osobowością sceniczną. Stara się jednocześnie wyjaśnić, dlaczego pewne role społeczne, zwłaszcza matki i innych relacji rodzinnych i romantycznych, nie wysuwają się w jej badaniach korpusowych na czoło, podczas gdy w rzeczywistości zdają się dominować w narracjach komiczek. Jej odpowiedź (raczej nie bardzo satysfakcjonująca niestety) to właśnie użycie zaimków osobowych, które służą samookreśleniu tożsamości scenicznego.

To nie wydaje się szczególnie przekonujące dopóki nie przeczytamy świetnego dialogu komiczki o nazwisku Ryan z wybranymi widzami na str. 217-218. Aby zilustrować argument, że wiek 35 lat to zbyt wcześnie na ustakowanie się (dla kobiety) i na „wprowadzenie mężczyzny do domu”, komiczka rozpoczyna dialog z parą widzów, w trakcie którego żartobliwie (a może i nie?) traktuje mężczyznę jak dziecko, klęka przed nim i zwracając się do kobiety, używa zaimka „he” w odniesieniu do niego, np. „Does he belong to you?”, co według autorki jest metaforą MĘŻCZYZNA JEST ZWIERZĘCIEM DOMOWYM, podobnie jak przy pytaniu „Do you keep that man in your house”; z kolei w zdaniu „He’s so shamefully withdrawn” można być może dopatrzeć się metafory DOROSŁY JEST DZIECKIEM. Autorka nie omawia tego świetnego przykładu szerzej, nie ma też podobnego przykładu na użycie „she”.

Niemniej rozdział kończy się stwierdzeniem: „te trzy poziomy interakcji (komiczka-widownia-narracja), w połączeniu z wieloma poziomami tożsamości, które grają tu rolę, tworzą system pozycjonowania poprzez występ standupowy. Ten system, wraz z metaforami dotyczącymi kobiet daje lepszy wgląd w sposób, w jaki komiczki konstruują i negocjują swoją społeczną tożsamość płciową” (str. 221; mój przekład). To jest przekonujące, tylko mam wrażenie, że rozprawa pokazuje ten proces tylko częściowo. Postawione na początku rozprawy pytania badawcze znalazły też tylko częściowe

odpowiedzi, zwłaszcza pytanie 3. o rolę metafor dotyczących kobiet w występach komiczek – Autorka przedstawiła bardzo wiele przykładów takich metafor, ale jaka jest dokładnie rola tych metafor, tego się nie dowiadujemy aż do konkluzji.

Te są bardzo dobrze napisane i zbierają wszystkie ważniejsze wątki z całej rozprawy, niemniej niektóre z tych konkluzji musimy przyjąć „na wiarę”. Takim wnioskiem jest na przykład to: „Jako że w niniejszej rozprawie omawiane wyrażenia (metaforyczne) są odizolowane od całej narracji, ważne jest żeby interpretować te metafory kontekstowo. A narracja otaczająca te wyrażenia jest często diametralnie sprzeczna z tym, co mogłyby sugerować odizolowane metafory; innymi słowy, metafory mogą na pierwszy rzut oka degradująco porównywać kobiety do zwierząt czy przedmiotów, ale w szerszym kontekście użycie tych wyrażen ma na celu pokazanie argumentu przeciwnego takiemu zachowaniu” (str 224-225; mój przekład). Ja takie wyjaśnienie kupuję, ale analizy tego procesu w niniejszej rozprawie nie widziałem.

Podsumowując, przygotowanie rozprawy musiało zająć Autorce ogromną ilość czasu i wysiłku i za to należą jej się duże wyrazy uznania. Podobnie stworzenie korpusu metafor na podstawie występów komiczek na przestrzeni 6 lat wymagało mrówczej pracy. Rozprawa jest ciekawa i skłania do przemyśleń, jak widać z niniejszej recenzji, choć wykorzystanie w pełni potencjał zgromadzonego materiału wymagałoby jeszcze nieco wysiłku. Jak zasugerowałem na wstępie, pokazanie panoramicznego obrazu pola badawczego daje czasem wrażenie braku linearności przekazu i musi odbyć się kosztem pominięcia wielu szczegółów analitycznych. Zamysł rozprawy był bardzo ambitny i nie wszystkie cele udało się osiągnąć, ale Autorka pokazała swój warsztat naukowy, ogromną bibliografię naukową i odwagę w przekraczaniu granic dotychczas nie przekroczonych. Tak więc należy uznać wyniki pracy Autorki także w i obecnej formie i liczyć, że przyszłości będzie kontynuować pracę naukową jako dojrzała badaczka.

Wymienione powyżej sugestie i uwagi krytyczne nie zmieniają mojej pozytywnej oceny rozprawy. Przedłożona mi do recenzji dysertacja doktorska pani Justyny Wawrzyniuk spełnia ustawowe kryteria (art. 13, ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, Dz. U. z 2003 r., nr 65, poz. 595 z późn. zm.), wnioskuję zatem o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

