

Kraków, 8 sierpnia 2023 r.

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

**Instytut Filologii Angielskiej**

**Uniwersytet Jagielloński**

**Al. Mickiewicza 9a**

**31-120 Kraków**

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Wojciecha Błachnio pt. „Humorous Discourse. A Cognitive Linguistic Analysis of Comic Strips and Standup Comedy”**

Napisana w Uniwersytecie w Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie pod kierunkiem prof. dr hab. Henryka Kardeli rozprawa doktorska mgr Wojciecha Błachnio jest pracą ciekawą, nowatorską, obejmującą szerokie pole badawcze, część którego wcześniej nie została zbadana.

Autor zaczyna swoje rozważania od pierwszego rozdziału teoretycznego, który opisuje podejście do języka jako obrazowania, skupiając się na centralnej dla niego koncepcji integracji pojęciowej oraz rozumieniu dyskursu w ujęciu językoznawstwa kognitywnego, ze szczególnym uwzględnieniem koncepcji bieżącej przestrzeni dyskursu (CDS) według Ronalda Langackera. Przedstawia tam także nową wersję CDS z uwzględnieniem tego, co nazywa „zdarzeniem użycia humorystycznego” (HDS), które stanowi zderzenie poprzedniego i obecnego „zdarzenia użycia” (*usage event*), które, o ile dobrze rozumiem, może być także określone jako „oczekiwane zdarzenie użycia” – wyjaśnienie byłoby wskazane. Ciekawa i cenna zarazem jest proponowana przez Autora próba połączenia takiej langackerowskiej przestrzeni dyskursu z koncepcją przestrzeni mentalnych Fauconniera, choć jak wskazuję poniżej, ta próba nie została w stu procentach zrealizowana.

W rozdziale drugim Autor przechodzi do opisu humoru jako zjawiska pragmatycznego, z tym że pojęcie pragmatyczności stosuje znacznie szerzej niż przyjęte w pragmatyce językoznawczej, albowiem poza aktami mowy i implikaturami Grice’a w rozdziale omówione są także trzy centralne teorie humoru – teoria niespójności, wyższości i wyzwolenia energii, tak jak i semantyczna teoria skryptów i Ogólna Teoria Humorów Werbalnych (GTVH). Ponadto jest tu podrozdział poświęcony teorii relewancji (ss. 57-63), który niewątpliwie pasuje do rozdziału o pragmatyce humoru, natomiast stanowi jakby wątek poboczny w pracy – Autor próbuje włączyć go do wątku centralnego, do swojej metodologii, jednak wydaje mi się, że nie jest to próba udana. Rozumiem jednak integracyjną koncepcję Autora i cenną próbę zarysowania przyszłego nowego kształtu badań nad humorem, która mogłaby uwzględnić to,

co teoria relewancji wnosi do wyjaśnienia procesu komunikacji językowej, a co nie jest niezgodne z założeniami CDS; np. na s. 60, Autor sugeruje połączenie GTVH i teorii relewancji, cytując pracę Francisco Yusa, i wydaje się zakładać, że GTVH zajęłoby się dekodowaniem tekstu, a teoria relewancji intencjami. Co z jednak z założeniami filozoficznymi teorii relewancji (wspomina raz w pracy forma logiczna? modularność mózgu?)?

Rozdział kończy się egzemplifikacją działania koncepcji CDS w odniesieniu do humoru, na podstawie użytych w rozdziale 2 dowcipów – ta analiza budzi jednak pewne wątpliwości zarówno natury metodologicznej, jak i analitycznej. Z jednej strony wydaje się – i to wrażenie pogłębia się w miarę lektury pracy – że analiza nie tylko jest zgodna z pierwotną koncepcją opozycji skryptów Raskina, ale tak naprawdę niewiele zasadniczych nowości do niej wnosi, a z drugiej Autor nie zawsze prawidłowo interpretuje materiał; np. dowcip nr 1 to tak naprawdę wynik zderzenia oczekiwanej porady lekarza z brakiem (unikaniem) tej porady, a nie z niekompetencją lekarza („doctor’s shortcoming”), zaś to, co autor nazywa poprzednim zdarzeniem użycia (wizyta w gabinecie lekarza), jest odniesieniem się do Raskinowskiego skryptu lekarza (w ramach którego mamy gabinety i porady). Podobnie w dowcipie 3, Autor niewłaściwie identyfikuje źródła śmieszności: zderzenie nie polega na opozycji „otrzymanie pomocy – nie otrzymanie pomocy” (pomoc bowiem otrzymał), tylko na (pośrednim) uruchomieniu skryptu głupoty – nieumiejętności zrozumienia instrukcji ze strony myśliwego, a jednocześnie braku precyzji wypowiedzianą u dyspozytora pogotowia (można to też traktować jako formę komicznego skryptu głupoty). W sumie taka analiza w kategoriach przestrzeni dyskursu (PUE-CUE-HUE) nie wnosi wiele nowego, a nawet – jak widać – łatwo się pomylić. Z pozytywnej jednak strony, widać że koncepcje Raskina i Langackera/Fauconniera są sobie bliskie.

Rozdział trzeci przynosi rozważania na temat multimodalności, która jest istotna dla Autora, ponieważ gra kluczową rolę w humorze niewerbalnym, omawianym w rozdziałach analitycznych. Pierwsze 10 stron z liczącego 30 stron rozdziału poświęcone jest semiotyce, co wydaje mi się przesadą (zwłaszcza podrozdział 3.2 niepotrzebnie wchodzi zbyt głęboko w teorię znaku) – podobnie jak przy teorii relewancji rozumiem potrzebę wyjaśnienia tła, natomiast jest ono zdecydowanie zbyt rozbudowane i później nie wykorzystane. Rozdział 3.3. jest kluczowy w sensie dopełnienia koncepcji metodologicznej Autora o cztery „designs”, czyli czynniki multimodalne przekazu humorystycznego, w tym trzy dotyczące przestrzeni: wizualny, przestrzenny i gestyczny. NB. te pierwsze dwa czasem trudno rozróżnić przy analizach – szczególnie słabo opisany jest wymiar przestrzenny (ss. 85-86), który wydaje się dotyczyć bliskości fizycznej czy innej relacji przestrzennej postaci; jest to problematyczne, bo przecież taka relacja zawsze będzie istnieć w takiej czy innej formie, więc trudno ją zauważać tylko w niektórych przykładach.

Pod koniec rozdziału Autor podsumowuje swoją koncepcję teoretyczną, co tak naprawdę sprowadza się do dość niekontrowersyjnej wymiany Mówcy i Słuchacza na Komunikatora i Adresata w modelu CDS – umożliwi to uwzględnienie niewerbalnych aspektów komunikatu (ale każdego, także przecież niehumorystycznego). Dodatkowo w schemacie na s. 98, Autor dodaje także dwie linie łączące poprzednie i bieżące zdarzenie użycia z zdarzeniem

humorystycznym, których istota nie do końca jest dla mnie jasna. Nie jest także dla mnie jasne, jaka jest rola elementów niewerbalnych w przekazie humorystycznym, ponieważ tutaj Autor, jak mi się wydaje, przekazuje sprzeczne opinie – otóż, z jednej strony, na ss. 94 i 97, twierdzi że faza „designu” (projektu komunikatu w pięciu jego czynnikach multimodalnych, razem z językowym) wymaga doboru odpowiednich form przed wygłoszeniem komunikatu humorystycznego, a w szczególności mówi o „pre-designed humorous meaning”, tworząc które należy „set the grounding elements first” – tu najwyraźniej Autorowi chodzi o poprzednie zdarzenie użycia, ale przecież według teorii Raskina i Fauconniera jest ono tylko jednym z dwóch, które zderzają się wywołując efekt humorystyczny – humor jest zjawiskiem kontekstowym i nie jest „predesigned”; nawiasem mówić, mam w ogóle problem ze zrozumieniem pojęcia „humorous meaning” (raz nawet „hilarious meaning”), którego autor dość często używa, a jego zdefiniowanie nawet uznaje nawet za cel pracy (s. 192), uważając go za przykład konceptualizacji (s. 193), ale tak naprawdę nie ma znaczenia humorystycznego – w przeciwieństwie do dyskursu humorystycznego, który wywołuje efekty humorystyczne. Z drugiej strony Autor twierdzi, że elementy niewerbalne stanowią **dodatkowe** wskaźniki dla zrozumienia zamierzenia humorystycznego (s. 101) – czy Autor sugeruje, że są one wszystkie dobrane/ przygotowane wcześniej, także w standupie? Te kwestie wymagałyby doprecyzowania.

Poza „humorous meaning” mam jeszcze kilka zastrzeżeń do sposobu ujęcia przez Autora relacji „teorii” i przykładów humoru. Otóż w kilku miejscach twierdzi on np. że dowcipy są przykładami teorii (ss. 44 czy 45), albo że dowcip może być przykładem na to jak teoria radzi sobie z problemem (s. 48), czy też twierdzi, że „teorie wyzwala energii i wyższości są wykorzystywane w tworzeniu humoru, a proces amalgamacji opisuje jak są one wykorzystane” (s. 194, moje tłumaczenie). Poprosiłbym więc Autora o wyjaśnienie, jaka jest relacja między teorią humoru a przykładami dowcipów czy procesem tworzenia dowcipów.

Część analityczna składa się z dwóch części, poświęconych dwóm rodzajom materiału do analizy: zabawnym historyjkom komiksowym oraz występom standupowym. Wygląda ona nieco inaczej, niż można by się spodziewać po części teoretycznej – spodziewałem się, że kluczową metodą analityczną będzie CDS w formie Langackerowskiej, natomiast format analiz jest zdecydowanie bliższy Fauconnierowi. Niewątpliwie przeprowadzone są one konsekwentnie – każdy przykład jest najpierw opisany, po czym następują dwie tabelki, pokazujące dwa warianty formalne przedstawiania przestrzeni mentalnych – tabelkowa i wykresowa, a następnie krótkie podsumowanie. Generalnie mam jednak wrażenie, że w analizach jest zbyt wiele powtórzeń, a i co ważniejsze, skupiają się na bardziej na przekazaniu treści ilustracji lub występów standuperów, niż na analizie różnych czynników, jakie wpływają na powstanie efektów humorystycznych. Dwa warianty graficzne przestrzeni mentalnych są bardzo podobne, różnią się głównie obecnością nazw przestrzeni i pokazaniem projekcji elementów amalgamacji na wykresach oraz obecnością odniesień do czynników multimodalnych w tabelkach. Te właśnie listy odniesień to niewątpliwie słaby punkt pracy, ponieważ niemal wszędzie brakuje wyjaśnień, dlaczego poszczególne elementy przestrzeni mentalnych są powiązane z danymi czynnikami, a nie z innymi – możemy się jedynie tego

domyślać, a przecież Autor traktuje multimodalność jako swój kluczowy wkład do analizy humoru na zaprezentowanym materiale. Wystarczy może jeden przykład z rozdziału 4: zupełnie nie wiem, dlaczego „robbery” miałoby być „visual, spatial and linguistic” (nie gestural?), a „mugger and the victim” miałoby być „visual and linguistic” (dlaczego nie spatial albo gestural?), z kolei „stealing” nie ma żadnych czynników ze sobą związanych (nawet linguistic?) (s. 108). Te czynniki aż proszą się o wyjaśnienie, inaczej grozi nam arbitralność analizy, choć oczywiście rozumiem kłopotliwość tego wyzwania.

Chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jeden element pracy, który jest na wyraźnym marginesie w sensie teoretycznym, choć Autor odnosi się do niego niemal w każdym analizowanym przykładzie. Chodzi o istotność warstwy emocjonalnej jako czynnika wywołującego efekt humorystyczny. Już w pierwszej analizie Autor wspomina „emotional tenor” (s. 107), oraz „expression of excitement” (s. 108), dalej „joy” (s. 112), „emotional attachment” (s. 114), „state of anger” (s. 115), „resentment” (s. 121), „anger” (s. 123), „a range of emotions” (s. 125), itd. Chodzi o to, że bez napięcia emocjonalnego u bohaterów opowiadanych historii trudno mówić o humorze, więc teoria wyzwala energii ma tutaj jakąś rolę wyjaśniającą, choćby w formie pewnych skryptów emocji, których wywołanie i zderzenie z brakiem emocji jest jednym ze źródeł efektu komicznego (np. w historyjce na s. 114 jest istotny gniew, który jednak nie występuje w tabelkach na ss. 115-116). Może zabrakło tu jednak odniesień do wiedzy o świecie (poprzednie zdarzenie użycia (PDS)?), czyli analizy o charakterze bardziej langackerowskim – gdzie w tabelkach lub wykresach znajdują się Komunikator i Adresat? A przecież zostali wprowadzeni do modelu CDS uwzględniającego humor. Prosiłbym o wyjaśnienie także tych decyzji analitycznych.

Być może właśnie z tego powodu, Autor czasem traci z oczu centralne zderzenia humorystyczne i (podobnie jak we wspomnianych wyżej analizach dowcipów) zdarzają się mu się wpadki w analizach historyjek humorystycznych. Na przykład w podrozdziale 4.5. Autor nie uwzględnia w analizie faktu, że bohater historyjki swoje zdjęcie głowy bez wbitego noża przybił sobie do głowy właśnie ... nożem. Tabela i wykres na s. 121-122, w części CUE, uwzględniają tylko „place to hang the picture”, a nie sposób jego przytwierdzenia, który jak mi się wydaje stanowi tu sedno efektu humorystycznego, poza zidentyfikowanym przez Autora zderzeniem operacja chirurgiczna – edycja cyfrowa. Podobnie w przykładzie w podrozdziale 4.6 nie uwzględnia w analizie uciekającego przez okno kochanka na drugim planie. Z kolei w podrozdziale 4.7 analiza wydaje mi się wątpliwa, ponieważ ten przykład humoru ma charakter metonimiczny (Agent za Działanie) – czyli tak naprawdę mówimy o zderzeniu w ramach jednej przestrzeni – zaś zielona głowa jest dodatkowym elementem metonimii w ramach tej poprzedniej – Głowa za Człowieka. Analiza nie oddaje tych relacji. Analiza w podrozdziale 4.9 jest mało czytelna ze względu na mylące komentarze, które nie odpowiadają obrazkom: bohater wykrzykuje „Hell Yeah!”, zanim przeczyta wróżbę z ciasteczka, nie widzę też w którym miejscu narracja zaczyna być pierwszoosobowa i dlaczego (s. 132).

Rozdział 5 jest zaskakujący w sensie takim, że Autor wydaje się zmieniać tu cel pracy z analitycznego, jak w rozdziale 4, na „panoramiczny”: wyjaśnia mianowicie, że analizy mają na celu pokazanie „jak pojęciowo różnorodne jest zjawisko humoru, jak i sposoby osiągnięcia

kilkanaście stron, natomiast Autor nie ustrzegł się w niej braków (np. brak wydawnictw) i niekonsekwencji.

Podsumowując, przygotowanie rozprawy musiało zająć Autorowi ogromną ilość czasu i wysiłku i za to należą jej się duże wyrazy uznania. Rozprawa jest ciekawa i skłania do przemyśleń, jak widać z niniejszej recenzji, choć spójne wykorzystanie zgromadzonego materiału wymagałoby jeszcze nieco wysiłku. Jak zasugerowałem na wstępie, pokazanie szerszego obrazu pola badawczego i próba integracji różnych koncepcji badawczych daje czasem wrażenie braku spójności przekazu i odbywa się kosztem pominięcia wielu szczegółów analitycznych. Zamysł rozprawy był bardzo ambitny i nie wszystkie cele udało się osiągnąć, ale Autor pokazał swój warsztat naukowy, ogromną bibliografię naukową i odwagę w przekraczaniu granic dotychczas nie przekroczonych. Tak więc należy uznać wyniki pracy Autora także w i obecnej formie i liczyć, że przyszłości będzie kontynuować pracę naukową jako dojrzały badacz.

Wymienione powyżej sugestie i uwagi krytyczne nie zmieniają mojej pozytywnej oceny rozprawy. Przedłożona mi do recenzji dysertacja doktorska pana Wojciecha Błachnio 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 Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Władysław Chłopicki