

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ewy Hevelke pt. *Po nas przyjdą tacy sami. Przemiany społeczne w Polsce po 1945 roku na podstawie analizy wizerunków kobiecych gwiazd filmowych i teatralnych*

Praca mgr Ewy Hevelke została skomponowana w sposób niezwykle precyzyjny i misterny. Autorka przedstawia w niej badania dotyczące wizerunków kobiet – odczytanych z wykreowanych przez wybrane aktorki ról filmowych i teatralnych, które zaprezentowała na tle przemian społecznych i politycznych ostatnich kilkudziesięciu lat polskiej historii. A choć tytuł pracy sugerował inne rozłożenie akcentów, partie analityczno-interpretacyjne, w których historia ostatniego półwiecza stanowi pierwszorzędny kontekst, dominują i, jak sama Autorka przyznaje, stają się dla niej diafragmą rejestrowania rzeczywistości społecznej w różnej skali ostrości i głębi. Trudno zatem zrobić Autorce z tego tytułu zarzut. W toku wywodu konsekwentnie buduje sieć powiązań między światem polityki, sztuki i praktykami życia codziennego, rejestruje jak sztuka wpływa i kształtuje społeczne imaginarium, przyczyniając się do utrwalenia jednych mitów i dekonstrukcji innych. Imponuje zatem wielowątkowość i piętrowa konstrukcja narracji, w której dominują mikroanalizy wybranych filmów i spektakli teatralnych potraktowanych jako świadectwo postaw kobiet, postaw zmieniających się pod wpływem przemian historycznych ostatniego półwiecza. Paradoksalnie to właśnie interpretacje wieńczące te analizy, kontrapunktowane migawkami z realnego życia, budują obraz złożonej polskiej historii najpełniej. Nadają jej nowy sens, pokazując w wymiarze zarówno indywidualnych losów jak i doświadczeń kolejnych pokoleń. A choć wybrane przedstawienia fikcyjnej rzeczywistości są nieoczywistym źródłem historycznym, potrafią odsłonić nie tyle historię faktów (H. White określał ją jako mimetyczną), ile nabudowane na nich narracje, tworzone *ad hoc*, dla podtrzymania trwałości kulturowej tożsamości, pełnią niebagatelną rolę w kształtowaniu pamięci. To, jak udowadnia w pracy mgr Hevelke, właśnie ich pogłębiona interpretacja niczym wziernik w przeszłość pozwala pokazać podmiotowy wymiar historii. Jej utrwalenie, rozprzestrzenianie i pamiętanie dokonuje się wszak za pośrednictwem mediów m.in. filmu, prasy i teatru, interesujących Autorkę najbardziej, będących nośnikami pamięci zbiorowej.

Ta erudycyjna (ileż kontekstów), fachowa (widać znawczynię twórczości najważniejszych twórców polskiego filmu i teatru) i bardzo pomysłowo skonstruowana praca, jest interesująca z jeszcze jednego powodu. Interpretacja wybranych rozmyślnie kreacji aktorek w kontekście ich artystycznej (i nie tylko) biografii, jest w moim przekonaniu próbą odświeżenia polskiej biografistyki. Takie próby podejmował już Małgorzata Radkiewicz w swej książce *Władczyni spojrzenia. Teoria filmu a praktyka reżyserek i artystek*, pokazująca twórczość swych bohaterek w kontekście wspólnoty doświadczenia kobiecego podmiotu twórczego. Taką perspektywę przyjmowały już realizatorki projektu *Hypatia* (wśród których była również Autorka tejże dysertacji). Mgr Hevelke, choć powtórzyła w pewnym sensie gest wyżej wymienionych badaczek „upodmiotowienia kobiecego punktu widzenia” (s.7), wybrała inny klucz, co zrozumiałe. Zaprezentowała kreacje artystek w szerszym kontekście: stworzone przez nie wizerunki potraktowała jako „kreacje społeczne, replikujące habitus, dominujące oczekiwania społeczne, konwencje, ideologie, uwarunkowania ekonomiczne, wreszcie struktury instytucjonalne” (s.7). Inspirowała się, na co zwraca uwagę, w pewnym stopniu metodą wypracowaną przez zespół badawczy realizujący projekt *Teatr Publiczny przedstawienia*, co na gruncie polskiej historii teatru jest wciąż pomysłem nowym, dającym możliwość ważnego przekształcenia sposobu pracy historycznoteatralnej przez usytuowanie jej na przecięciu życia społecznego i życia artystycznego, metody ujmującej przedstawienie jako jeden z wielu dyskursów, ciągle jeszcze rezonujący z innymi. Podczas lektury mamy cały czas przekonanie, że obcujemy z rozprawą bardzo mocno zanurzoną w inspirujący dialog z poprzedniczkami i poprzednikami tego typu badań, który Autorka prowadzi do stopniowego wykładania i objaśniania własnej propozycji interpretacyjnej.

Tym zatem, co recenzent musi ocenić w przypadku dysertacji Pani mgr Hevelke, jest zarówno pewna praca interpretacyjna osadzona w kontekstach jak i oryginalnie wykorzystana perspektywa widzenia biografii artystycznej aktorek teatralnych i filmowych. Dokonana przez Nią rekonstrukcja wizerunków aktorek, jako nośników określonych wartości i postaw, wymagała doskonałej orientacji zarówno w historii społecznej i politycznej jak i w życiu teatralnym i filmowych, nie tylko znajomości konkretnych dzieł, jakie powstały w tym czasie, ale także złożonych uwarunkowań instytucjonalnych, regulujących produkcję teatralną i filmową. Z kolei wskazanie siły społecznego oddziaływania gwiazd, i roli, jaką tworzone przez nie wizerunki odegrały w podtrzymywaniu lub zdestabilizowaniu pożądanego porządku społecznego, wymagała rozpoznania strategii wykorzystania ich jako projektów tożsamościowych dla odbiorczyń/ odbiorców popularyzowane przez aktualnie dostępne i

najbardziej nośne kanały komunikacyjne, nie tylko teatr i kino, ale i media prasowe oraz bardziej nośne od lat siedemdziesiątych telewizję i nowe media. To przedsięwzięcie imponujące, zważywszy na ogrom i różnorodność materiałów źródłowych, kontekstów (historycznych, historycznoteatralnych, antropologiczno kulturowych, i społecznych) wykorzystanych w badaniach. Dodam na koniec tej introdukcji - przedsięwzięcie zrealizowane rzetelnie, z pasją, wedle czytelnego scenariusza i z dramatycznym nerwem.

Porządek lektury organizuje przyjęty układ chronologiczny. W siedmiu rozdziałach, o tytułach współbrzmiących z formułą tytułową pracy, Autorka prezentuje wizerunki wybranych gwiazd wykreowane w przedstawieniach i filmach, na tle przemian, jakie dokonały się w każdym z wydzielonych właściwie siedmiu okresów, sprawdzając, jak współbrzmią one z nastrojami społecznymi, stając się świadectwem czasu w tym znaczeniu, że utrwalają jakiś ich obraz, tym pełniejszy i wyrazistszy im więcej informacji i danych budujących kontekst historyczny i społeczny uzyskamy. Historia społeczna splata się w pracy z historią filmu i teatru, historią obyczaju. To tłumaczy wielość wątków i ich różnorodność w poszczególnych rozdziałach, z pozoru tylko bliźniaczo skomponowanych. W niektórych (np. w rozdziale I i II) naprzód Autorka pomysłowo w reporterskim niemal stylu zarysowuje klimat czasów, opisuje wydarzenia regulujące rytm społecznego życia, w innych rozpoczyna od analizy spektaklu lub obrazu filmowego, trendów modowych, a następnie bardzo fachowo, niemal niezauważalnie podpowiada swoje tropy interpretacyjne. Rekonstruując wizerunki (w analizach porównawczych), interpretuje ich możliwe znaczenia i rolę, jaką pełniły/ mogły pełnić. Jest przy tym świadoma pozycji, jaką wobec tak nakreślonego zadania przyjmuje, dlatego swe tezy poddaje nieustannie weryfikacji, czemu jak miemam służy także niezwykle bogaty, dobrany precyzyjnie materiał ikoniczny, spełniający wszakże nie tylko rolę exemplum. To przecież także ślad przeszłości, przekaz programujący aspiracje kobiet działający na odbiorcę zmysłowo, poza słowem, czasem wręcz podprogowo. Całostronicowe kolorowe wizerunki gwiazd, użyte także w formie ramy kompozycyjnej każdego rozdziału, to przedruki fotosów kolportowanych w kolorowych magazynach. Stanowią one kontrpunkt dla pokazanej w rozdziale ewolucji obrazu kobiet, którego komponentem była określona rola filmowa lub/i teatralna artystek z jednej strony, z drugiej konwencje mimetyczne właściwe dla rodzaju przekazu i po trzecie – autokreacja aktorek uzależniona od wielu czynników; niepowtarzalnego stylu, temperamentu i osobistych doświadczeń artystek-kobiet. To w konfrontacji z opisem okoliczności historycznych, w których gwiazdy kreowały swe wizerunki, angażuje czytelnik, wręcz zmusza do działania. Dodam jeszcze, że fotografie wykorzystane w pracy budują także

kontekst historyczny, czasem lepiej niż słowa opisu przekazują informacje o atmosferze i nastrojach tamtych czasów, co więcej, umożliwiają Autorce prowadzenie dodatkowej, podskórnej narracji, a nawet służą przesterowaniu narracji głównej. Przykładem mogą być umieszczone w pierwszym rozdziale przedrukowane z ilustrowanego tygodnika „As” zdjęcie *Dziewczyny z raju* przedstawiające akt amerykańskiej tancerki finezyjnie okrytej stadkiem gołębi i fotografię eskadry samolotów „przypominających stado przedpotopowych ptaków” (s.18 i 19) inny przykład s. 64-65 (ideał kobiety i statek wojenny). Czyż można było krócej zaprezentować właściwe ostatniej, ciemnej dekadzie dwudziestolecia kontrasty: sny o potędze i realne zagrożenie. Jeszcze ciekawsze jest zestawienie zdjęć z filmów polskich i amerykańskich umożliwiające nie tylko porównanie wizerunków aktorek Czyżowskiej i Shirley McLaine, ale wskazanie strefy wpływu zachodniej kultury i fascynacji nią, coraz wyraźniejsze po rozniesieniu żelaznej kurtyny (s. 184, 185), zdjęcia kadrów filmów wojennych z Rakszą i Czyżowską (s.194,195), poświadczające różnice w wykreowanych wizerunkach i konstruowanych dyskursach o czasach wojny.

Zdjęcia te są odpowiednio wkomponowane w główny tok wywodu, na co wskazuje numerowanie całych stron, na których się znajdują, co odczytuję nie tylko jak zabieg edytorski, lecz gest ustanawiający ważność tego typu dyskursu otwartego na rozmaite konkretyzacje. Dzięki temu Autorka stwarza odpowiednie warunki do lektury performatywnej. Włączając czytelnika w swoistą grę wizerunkami, w dynamicznie toczący się na kartach pracy proces analizy i dekonstruowania, różnie ujawniających się wizerunków (na fotografii, w kadrze, wywiadzie, w scenariuszu, opisach roli kreślonych przez recenzentów), wydobywania sensów głębokich a wręcz ich ponownego konstruowania, daje mu także sposobność podjęcia interpretacyjnej pracy własnej. Autorka uruchamia sieć połączeń między tu i teraz czytelnika oraz badacza i przeszłością wywołaną w pracy opisami, utrwaloną w wykorzystanych przekazach, zapamiętaną i wykreowaną zarazem. Być może właśnie to sprawia, że lektura wciąga, czasem prowokuje do dyskusji. Wybór Autorki (w zakresie kontekstów, przywołanych faktów, wydarzeń, wybranych artystek i ról przez nie stworzonych), rzecz jasna jest arbitralny, a choć uzasadniony w pewnym zakresie, może rodzić wiele pytań, np. o to dlaczego właśnie te artystki, te filmy i przedstawienia uznała za reprezentatywne. Śmiem twierdzić, że równie a może nawet silniej w latach siedemdziesiątych utrwalały kobiece wzorce role serialowe stworzone także przez wybitne aktorki, np. Annę Seniuk w *Czterdziestolatku*; to prawda, że z przymrużeniem oka, ale właśnie dzięki tej hiperbolizacji skutecznie obnażające logikę PRL-u, która warunkowała określone postawy i style życia. Może warto było mocniej dystynkce

bohaterki pracy uzasadnić (status gwiazdy, choć bez wątplenia ważny, nie był moim zdaniem wystarczającym kryterium selekcji, tym mianem cieszyło się wiele innych aktorek). Choć z drugiej strony uznać by należało za satysfakcjonujące uzasadnienie dla przedstawionych w pracy „studiów przypadków” postawioną przez badaczkę tezę, sformułowaną we wstępie, iż „przez stulecia przeszliśmy drogę od niemożliwego do utrzymania porządku, przez fazę projektowania nowego człowieka - ustanawiani jego cech konstytutywnych – naukę kontrolowanego buntu – próbę jego integracji ekonomicznej i tożsamościowej z szerszym kręgiem kulturowym...”. (s.9).

To przeszukiwanie i przypominanie historii dokonuje Autorka najczęściej w oparciu o poznawcze walory kreacji aktorskich rozpiętych między różnymi polami: estetyki, polityki i biografii. Bez wątplenia walorem pracy jest umiejętne wyplatanie z analizowanych utworów aktualiów. Dokonane przez Autorkę ukontekstowanie obrazów i wizerunków uzbraja je w performatywną moc, wykorzystuje ją Autorka, wskazując, a czasem inicjując wymianę informacji między działaniami artystycznymi i społecznymi, uruchamiając swego rodzaju pętle feedbacku. Wszelkiego rodzaju reprezentacje i przedstawienia, zebrane w pracy (w filmach spektaklach, na fotografiach) wytworzone w wyniku działań artystycznych, społecznych, wyodrębnione i czasem zupełnie rozdzielne (autonomiczne) zyskują nowe znaczenia, które nadaje im obserwator, badacz, także i sam czytelnik. To ciekawy koncept realizowany wedle różnego scenariusza w poszczególnych rozdziałach.

Typologia zaproponowana w pracy jest ciekawa. Autorka w diapazon ujmuje produkowane przez gwiazdy wizerunki, wskazując funkcję, jakie pełnią, odpowiadając lub projektując różne zachowania społeczne i postawy regulujące życie wspólnoty w danym okresie. Wybór poszczególnych artystek odpowiada przyjętej zasadzie kontrastu, uzasadnia dialektyczne ujęcie. Każda z dwóch bohaterki tworzy w swych kreacjach wizerunek, który ma odpowiadać dwóm różnym, czasem wręcz skrajnym postawom, modelom kobiecości, z których jeden jest akceptowany przez władze, drugi - marginalizowany czy wręcz wyparty i odrzucony.

Rozdział pierwszy poświęcony został Elżbiecie Barszczewskiej i Irenie Eichlerównie-artystkom dwóch epok, co umożliwiała Autorce w kreślonym na kartach pracy dramacie kobiecej sprawy zaznaczyć niejako punkt zerowy, początek interesującego Ją cyklu kolejnych wizerunkowych roszad, dokonujących się/dokonywanych pod presją aktualnych wydarzeń, z porządku historii Polski ostatnich osiemdziesięciu lat z jednej strony, a z drugiej – prowadzonej przez władze polityki. To także dobry punkt wyjścia do pokazania zmiany warty w pantheonie kolejnych gwiazd sceny i ekranu - artystek, które w „polityce wizerunkowej” odegrały znaczącą

rolę, tworząc swego rodzaju sztafetę pokoleń. W rozdziale tym Autorka ujawnia świetną orientację w potrzebnych Jej kontekstach historycznych i socjologicznych, w punktach zarysowuje prowadzoną wówczas politykę na arenie międzynarodowej i krajowej, porusza problem mniejszości, pogłębiając się przepaści między wsią i miastem, interesują ją bezrobotne dziewczyny z Powiśla i matki z Zaolzia, świadome macierzyństwo i moda.

Bohaterkami rozdziału drugiego są Danuta Szaflarska i Aleksandra Ślaska, które w swym artystycznym życiu zmuszone były nieustannie lawirować między meandrami polityki nowej socjalistycznej władzy, przepracowaniem dawnych win i „wykuwaniem człowieka socjalizmu”. Tu najbardziej interesująca wydaje się właśnie dynamika przemian politycznych, niestabilnej sytuacji, co doskonale obrazuje ciąg kolejnych wariantów roli społecznej kobiet, która nie zawsze współgrała z już wcześniej wykreowanym przez artystki wizerunkiem: aktywistki, przelamującej ramy patriarchatu kobiety samostanowiącej o sobie, realizującej się z powodzeniem w „męskim świecie”, wiernej ideałom i wiernej sobie, bo broniącej prawdy uczucia. Przywołane w pracy różne spektakle i filmy, w których aktorki ponownie mierzyły się z tą samą rolą, pozwalają uchwycić ten problem w całej złożoności, w analizie udaje się Autorce pokazać zmaganie się artystek z presją coraz to nowych dyspozycji władzy i społecznych wyzwań.

W kolejnym rozdziale przewodniczkami po okresie małej stabilizacji i „czasie pięknych dziewcząt i gojenia ran”, uczyniła Autorka Elżbietę Czyżewską i Beatę Tyszkiewicz, których kontrastujące wizerunki obsługiwały zapotrzebowanie na dwa różne typy kobiet spontanicznej, zorientowanej na przyszłość, naturalnej, wyzwolonej z jarzma konwenansów – to pierwszy, kobiety tajemniczej, niezależnej kontrolującej emocje, wcielającej ideał współczesnej arystokratki – drugi. Ewolucja stworzonych przez te aktorki, często występujące w tych samych filmach, ról pokazana w szybkich migawkowych ujęciach ujawnia wysiłek władz, by tę małą stabilizację utrzymać, rozbrajając potencjał wywrotowy, dezawuuując mit niepokornych (casus Cybulskiego) i prowadzić określoną politykę wizerunkową. Świadoma wpływu kultury popularnej, której rozwój w Polsce łączyć należy i z otwarciem na amerykańską kinematografię, i z rosnącym wpływem telewizji, Autorka uruchamia swój badawczy zoom i poszerza pola obserwacji. W grę wizerunkiem włączony musi zostać nowy element, wizerunki gwiazd amerykańskich i pokusa wyjścia poza rodzime opłotki. Niespełniony sen o kopciuszkę Czyżewskiej i status „Polskiej królowej” ekranu, jaki osiągnęła Tyszkiewicz, zamyka ten rozdział. Różne losy karier obu artystek to jednocześnie finał czasu fruwających marynarek, jazzu, okularników i życia na niby. Kolejne lata rozwieją szanse na utrzymanie politycznego

status quo. Epoka Gierkowska, choć przebiega pod hasłem dobrobytu i dostatku, jest pełna napięć. W pracy otwiera jej opis interpretacja *Elektry* w reż. Kazimierza Dejmka, spektaklu, uznanego przez Autorkę za kluczowy, bo symbolizujący „moment zmiany pokoleń i manifestacji silnych kobiecych osobowości, które staną się wyrazicielkami ważnych społecznych treści.” (s.227). Na scenach i w filmach wykreują je Jadwiga Jankowska-Cieślak i Krystyna Janda. Odwaga działania i odwaga niedziałania. Jak w kalejdoskopie zmieniają się role grane przez artystki, uwrażliwiające widza na „innego”, rewersujące wcześniej stworzone typy, co Autorka pracy dowiodła, odpowiednio wybierając i materiał, i kontekst historyczny (nieco wykraczający poza tytułowe lata siedemdziesiąte). Z większą śmiałością czynić to będą Adriana Biedrzyńska i Katarzyna Figura, każda na swój sposób przebojowa, niezależna podejmujące wyzwania i związane z nimi ryzyko porażki, by w trudnych czasach transformacji osiągnąć sukces, wyrwać się z marazmu i szarżyzny życia. Trudno nie zgodzić się z konstatacją Autorki, iż to właśnie wizerunek Biedrzyńskiej, a nie Figury „ilustruje zmiany postawy i pozycji kobiety po 1989: od euforii i szoku, przez drapieżną, lecz zwycięską walkę o przetrwanie, po powrót na utrwalone tradycją pozycje” (s.459). Udział Figury jest także nie bez znaczenia, w stworzonych przez nią kreacjach dochodzi do głosu ambiwalentna cielesność. Ten wątek będzie istotny w rozdziale kolejnym, w którym poprzez kreacje filmowe, a przede wszystkim teatralne Danuty Stenki i Małgorzaty Hajewskiej-Krzysztofik Autorka przeświecila problemy, jakie z całą mocą dały o sobie znać w pierwszych dekadach XXI w. (problem wykluczonych, trudna sytuacja osób z niepełnosprawnością, ludzi starych) w społeczeństwie, będącym beneficjentem unijnych rozwiązań, testującym z różnym powodzeniem idee demokracji. To, jak pisze p. Hevelke, „kobiety charakterystyczne, pełnokrwiste, zaangażowane w życie, aktywne, a z drugiej strony także osobowości skotłowane...” (s.367). Wybrane przez Nią do analizy kreacje tych właśnie aktorek w istocie świadczą o konieczności rozszerzenia skali postaw akceptowalnych w pluralistycznym i nowoczesnym społeczeństwie. Poprzez swe kreacje artystki dotykają spraw trudnych, nieoczywistych, raczej poszukując najodpowiedniejszego dla swego temperamentu wyrazu, podtrzymując, jak Stenka, pozycję gwiazdy lub ignorując ją, jak Hajewska-Krzysztofik.

Rozdział szósty dotyczy spraw świeżych, które dzieją się na naszych oczach, skrócony dystans do opisywanych wydarzeń każe autorce skupić się najbardziej na spektakularnych zjawiskach popkultury: konsumpcjonizmie, ekspansji discopolowych produkcji, działaniach w obrębie prowadzonej z rozmysłem polityki historycznej. Joanna Kulig i Zofia Wichłacz w świecie, w którym wszystko uległo przyspieszeniu i spowszednieniu, a spektakularne sukcesy i osiągnięcia

przyćmiewane są kolejnymi, w dobie nowych mediów: instagramów, blogów rodzących zjawisko nadsterowności, choć wprzęgnięte zostają w produkcje pożądanych w danym momencie wzorów i postaw, nie mają już tak silnego wpływu na organizowanie wyobraźni społecznej.

Autorka stworzyła tę bogatą galerię wizerunków w niezwykle finezyjny sposób: operując różnymi planami: zbliżeniem, planem bliskim, amerykańskim, pełnym i totalnym, poruszając tematy z różnych dziedzin i poziomów kultury, z różnych jej rejestrów. Dzięki temu obraz kobiet stworzony przez aktorki artystki jest nie tylko różnorodny, ale i wielowymiarowy, zawsze w jego tle pojawia się różnie zakreślana perspektywa historii Polski ostatniego półwiecza. Właśnie owa głębia proponowanych studiów przypadków, mikroanaliz pokazuje świetnie zarówno mechanizmy regulujące życie społeczne jak i indywidualne losy kobiet naznaczone przemianami obyczajowymi i politycznymi. Może to dobry moment, by wskazać ilość tych analiz, bo jest to liczba w istocie imponująca – a dotyczy ról aktorek w około 50 przedstawieniach i 90 filmach, nie licząc spektakli teatru telewizji, bez mała 10, także kilku seriali i słuchowisk.

Praca nie spełnia rygorystycznie wymogów pracy naukowej, Autorka w niektórych partiach zbyt ulega dziennikarskiej, czy wręcz reporterskiej stylistyce. Jedną z takich zaskakujących wolt jest pokazanie emancypacji wizerunku kobiety poprzez skrótowo ujęte zmiany na polskim rynku kosmetycznym w latach 60-ych, zakończone puentą: „Wizerunek Elżbiety Czyżewskiej jest utopiony w codzienności, a Beaty Tyszkiewicz w luksusie małej stabilizacji” (s.189). Budzi mój opór skwitowanie piosenki z oratorium *Kolędy-nocki*– mianem „tandetnego tekstu Ernesta Brylla” (s.271), bez żadnego uzasadnienia. Równie nieprzekonywujący jest wniosek, iż: „Kiedy pod kołami pociągu zginął Zbigniew Cybulski, skończyło się samookłamywanie, że Polska to wspólny dla wszystkich klas i wszystkich nacji” (s.207). Na tego typu partiach tekstu, utrzymanych w innych formatach stylistycznych niż artykuł i rozprawa naukowa, z pewnością zyskuje czytelnik, pracę czyta się z zapartym tchem, choć dodać należy, że w ten sposób formułowane opinie i konstatacje zawierają duży ładunek perswazyjny i tracą walor sądu naukowego. Dla złagodzenia krytycznego tonu tej uwagi dodam, że ilość epitetów i charakterystyk wyglądu, osobowości bohaterki pracy wprawiała mnie w nieskrywany zachwyt. Mimo ogromnej pracy nad stroną edytorską, nie ustrzegła się Autorka pewnych błędów (np. powtórzenie krótkiej partii tekstu (s.33-36), literówki (nazwiska z małej litery, (s 182), przyjrzeć z błędem (s.191), niedokończone zdanie.(s.277). Więcej krytycznych uwag nie będzie.

Uważam bowiem, że praca jest odkrywcza, dobrze zbudowana i napisana, i w pełni zasługuje na szybkie wydanie.

Autorka podejmuje temat zawsze aktualny i bardzo ważny. Wiele wiemy na temat ról, które wyznaczano kobietom w minionych epokach, ujmowanych dość stereotypowo. Nie zdajemy sobie jednak sprawy z tego, jak silnie te fantazmaty kobiecości narzucały media: kino teatr, prasa - wsłuchane w puls codzienności, łapiące ją „na gorącym uczynku”, projektujące nowe zachowania i dezawuuujące stare, nieodpowiednie, już nie na miarę by sprostać wymogom nowych czasów. Poruszając się w przestrzeni pomiędzy fikcją a realnością, projekcją i twardym faktem, obrazem i słowem, informacją ikoniczną i werbalną, Autorka ani na moment nie traci z pola widzenia głównego tematu, rejestrując przemiany społeczne w Polsce. Świadoma współlistnienia sfery publicznej i prywatnej, historii i towarzyszących jej różnych dyskursów, odczytała pół wieku historii poprzez różne jej reprezentacje i prezentacje uważnie, z wielką wrażliwością i świadomością bogactwa archiwów, pamięci magazynującej i funkcjonalnej. Wreszcie uchwyciła dawny czas w perspektywie kobiet i z perspektywy kobiet - artystek świadomych przypisywanych im ról społecznych, które ujmowały w sobie właściwy sposób. Doceniam wiedzę historycznospołeczną, doskonałą orientację w historii teatru i filmową, analityczne umiejętności autorki, ułatwiające swobodne poruszanie się między różnymi dziedzinami sztuki, światem realnym i fikcyjnym.

Jak sądzę po wielości kontekstów użytych do interpretacji kilkuset obrazów filmowych, teatralnych przedstawień fotografii prasowych napisanie rozprawy liczącej 378 stron wymagało ogromnego wysiłku, kwerend i pracy z różnego rodzaju archiwami, a przede wszystkim czasu. Warto było, bo efektem jest rozprawa o dużej wartości poznawczej, właściwie wieloodcinkowy esej: mądry, wnikliwy skłaniający do namysłu nad chwiejną polską wspólnotą i sytuacją kobiet objaśniających świat po swojemu, choć często pod dyktando. Trafnie dobrane dzieła, wnikliwe komentarze ułożone w opowieść o polskiej historii społecznej sugerują, że w przekształcającym się polskim społeczeństwie trzeba czujnie i odpowiedzialnie przyjmować oferowane wzory postaw i zachowań, żyjemy bowiem w świecie, w którym wszystko nieustannie się zmienia, choć w ostatecznym rozrachunku, nieustannie się powtarza*po nas przyjdą tacy sami*.... Należy jedynie ukazać ten ciąg powtórzeń, co Autorce udało się uczynić znakomicie.

Zatem z pełnym przekonaniem rekomenduję mgr Ewę Havelkę do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim. Uważam, że jej rozprawa spełnia z nadlatkiem wymogi stawiane pracom doktorskim.

