

Białystok 18.01.2022

Dr hab. Alicja Kisielewska, prof. UwB

Instytut Studiów Kulturowych

Uniwersytet w Białymstoku



Recenzja

dorobku naukowego dr Elżbiety Ostrowskiej w związku z przewodem habilitacyjnym na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Łódzkiego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce

1. Uwagi wstępne

Dorobek i praca naukowa dr Elżbiety Ostrowskiej związane są z dwoma ośrodkami naukowymi: z Instytutem Teorii Literatury, Teatru i Filmu Uniwersytetu Łódzkiego (w latach 1988-2004) oraz Department of English and Film Studies, University of Alberta, Edmonton, Kanada (w latach 2005-2021). Od września 2021 do dzisiaj Habilitantka jest zatrudniona w Instytucie Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Piszę o tym nie tylko ze względów informacyjnych, ale przede wszystkim dlatego, aby wskazać że dorobek naukowy Habilitantki ma charakter międzynarodowy.

Pani Elżbieta Ostrowska doktorat z nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa uzyskała na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego w 1997 roku na podstawie rozprawy pt. „Formalny aspekt konstrukcji przestrzennych w filmie fikcji”, napisanej pod kierunkiem profesor Alicji Helman, a recenzentami w przewodzie byli profesorowie Ewelina Nurczyńska-Fidelska oraz Tadeusz Miczka.

Rozprawę doktorską od przedstawionego cyklu powiązanych tematycznie publikacji naukowych „Dyskursy tożsamościowe w kinie polskim” będącego podstawą przewodu habilitacyjnego dzieli dwadzieścia sześć lat, a zatem nie powinien zaskakiwać brak między nimi bezpośredniego związku zarówno tematycznego, jak i metodologicznego. O ciągłości

zainteresowań naukowych Habilitantki mogą jednak świadczyć kolejno publikowane artykuły będące efektem badań nad kinem polskim prowadzonych od początku działalności naukowej.

2. Ocena dorobku przedhabilitacyjnego

Dorobek publikacyjny dr Elżbiety Ostrowskiej w okresie po uzyskaniu stopnia doktora jest znaczny i oceniam go jako znaczący. Habilitantka opublikowała w okresie od 1998 roku do dzisiaj 36 artykułów w tomach zbiorowych (w tym 19 w języku angielskim i 17 w języku polskim) i 20 w punktowanych czasopismach (w tym 13 w języku angielskim i 7 w języku polskim). Dorobek naukowy Habilitantki wskazuje, że przez wszystkie lata swojej pracy zawodowej uczestniczyła zarówno w polskim, jak i międzynarodowym życiu naukowym, z naciskiem na to ostatnie.

Dr Ostrowska charakteryzując swoje zainteresowania badawcze, wykraczające poza kinowe dyskursy tożsamościowe, podzieliła je na trzy grupy tematyczno-problemowe: kino autorskie, zagadnienia adaptacji filmowych utworów literackich oraz historia kina polskiego i światowego. W publikowanych we wczesnym okresie naukowej działalności Habilitantki, po uzyskaniu stopnia doktora, artykułach dominuje perspektywa feministyczna (np. „Screening Women in Polish Cinema after 1989: Gender, Nation, Identity” (1998), “Antypody kobiecej pamięci. O filmach Jane Campion” (1998), “Feminizm w polskich badaniach filmoznawczych – stan obecny i perspektywy” (2000)), którą możemy uznać za jedno z istotnych źródeł metodologicznych inspiracji obecnych w całym dorobku naukowym Dr Ostrowskiej (np. “Vanishing women. Łódź women textile workers in Polish documentary cinema” (2017), “Reluctant Feminists, Powerless Patriarchs, and Estranged Spectators: Gender in Post-1989 Eastern European Cinema” (2020)). Innymi istotnymi, oprócz feminizmu, metodologiami często wykorzystywanymi w badaniach przez Habilitantkę są psychoanaliza i studia nad traumą.

Sądząc chociażby po ilości publikacji istotnym nurtem w badaniach Habilitantki jest kino autorskie. Opublikowane na ten temat artykuły wskazują z jednej strony na poszukiwanie przez dr Ostrowską autorskich znaczników dzieł wybranych reżyserów (Jane Campion, Mike Leigh, Frank Capra, Nicolas Roeg, Roman Polański, Andrzej Wajda, Agnieszka Holland) zarówno w warstwie opowiadania, jak i formy filmowej, a z drugiej zwracają w kierunku własnej propozycji rozumienia kategorii autorstwa filmowego. W publikacjach Habilitantki z zakresu historii kina polskiego i światowego zaznacza się kilka istotnych wątków tematycznych: Relacje między dyskursem narodowym i genderowym, pomiędzy kinem

narodowym i transnarodowym, reprezentacje męskości, kobiecości, tożsamości etnicznej jako element dyskursu ideologicznego, stereotypy rasowe, zmiany w organizacji przemysłu filmowego, przemiany w kinie Europy Wschodniej po 1989 roku.

Trzy prace z wczesnego okresu dotyczą problematyki genderowej w kinie europejskim i mediach, pozostałe: historii kina, kina Europy Wschodniej i Rosji, twórczości dwóch reżyserów: Andrzeja Wajdy i Romana Polańskiego oraz wizerunków kobiet i mężczyzn w kulturze. Chciałabym tutaj zwrócić uwagę na znaczący z polskiej perspektywy artykuł dr Ostrowskiej na temat powojennego kina polskiego: "Negotiating the Aesthetic: The Politics of Polish Postwar Cinema" zamieszczony w zbiorowej monografii: „Being Poland: A New History of Polish Literature and Culture since 1918” wydanej w 2018 roku w Toronto, ponieważ stanowi on przykład wbudowywania polskiej tematyki w intelektualną świadomość odbiorców na Zachodzie.

Istotny element dorobku naukowego Habilitantki stanowi redakcja naukowa monografii zbiorowych. Dr Ostrowska była redaktorką jednej pracy zbiorowej: *Gender w kinie europejskim i mediach*, Kraków: Rabid, 2001 oraz współredaktorką siedmiu monografii. Trzy z nich zostały wydane po polsku, w polskich wydawnictwach naukowych, a cztery stanowią publikacje anglojęzyczne i zostały wydane w zachodnich wydawnictwach naukowych. Opracowanie naukowe prac zbiorowych niewątpliwie trzeba docenić, ponieważ świadczy ono o dużych kompetencjach naukowych, ale też redakcyjnych i należy je uznać za znaczący element dorobku naukowego Habilitantki.

3. Ocena cyklu artykułów zgłoszonego jako główne osiągnięcie naukowe

Przedstawiony przez Habilitantkę jako główne osiągnięcie naukowe cykl tematyczny: „Dyskursy tożsamościowe w kinie polskim” składa się ze współautorstwa książki (współautorka Ewa Mazierska): „Women in Polish Cinema” (2006) (pięć rozdziałów) oraz sześciu artykułów (trzy w punktowanych czasopismach naukowych i trzy w pracach zbiorowych). Za wyjątkiem jednego artykułu napisanego po polsku, pozostałe publikacje są w języku angielskim. Bardzo istotna kwestia, jaka się tutaj pojawia dotyczy spójności tematycznej zgłoszonego cyklu artykułów, które powstawały w ciągu piętnastu lat, ale, jak zakładam, nie były przygotowywane z myślą o planowanej publikacji książkowej.

Przedmiotem refleksji w ocenianych artykułach jest kino narodowe, a ponieważ kategoria ta funkcjonuje w wielu dyskursach i może być w nich różnie rozumiana dr Ostrowska uważa, że: „kino narodowe tworzy zatem obszar wielorakich i złożonych negocjacji projektów tożsamościowych, które realizowane są zarówno na poziomie filmowego tekstu, jak i dyskursów pozatekstowych. Przyjmując takie rozumienie kina narodowego twierdzą, że kino polskie uczestniczy w tworzeniu narodowej „wyobrażonej wspólnoty” (w znaczeniu zaproponowanym przez Benedicta Andersona), która wyłania się jako hierarchiczna struktura z wyraźnie zaznaczonym centrum i obszarami peryferyjnymi” (Autoreferat, s. 2).

Habilitationka proponuje „funkcjonalne” rozumienie kina narodowego, odwołując się do koncepcji antropologicznej Benedicta Andersona, który twierdzi, że „naród to wyobrażona wspólnota polityczna, wyobrażona jako nieuchronnie ograniczona i suwerenna” (s. 19). Zgodnie z przyjętym przez dr Ostrowską rozumieniem kina narodowego powinno ono skłaniać widza do wyobrażania sobie siebie jako członka określonej społeczności i kultury, ponieważ naród jako wspólnotę, zdaniem Andersona, charakteryzuje „głęboki, poziomy układ solidarności” (s. 21).

Habilitationka analizuje w przedstawionym cyklu filmy podejmujące kwestię tożsamości narodowej w powiązaniu z reprezentacjami kobiecości i męskości w kinie polskim, biorąc także pod uwagę ich konteksty: polityczne, społeczne, kulturowe

Refleksje dotyczące reprezentacji kobiecości w kinie polskim dr Ostrowska przedstawia w pięciu rozdziałach w książce „Women in Polish Cinema”: „Filmic Representations of the Myth of the Polish Mother”; „Polish ‘Superwoman’: a Liberation or Victimisation?”; „Caught Between Activity and Passivity: Women in the Polish School”; „Between Fear and Attraction: Images of ‘Other’ Women”; „Agnieszka Holland: a Sceptic”. Wiodącym motywem przedstawionych w nich analiz są wybrane filmowe reprezentacje mitu Matki Polki, chyba najbardziej egzemplarycznego dla kultury polskiej wyobrażenia kobiecości, o romantycznym rodowodzie. Dr Ostrowska poddaje go krytycznemu oglądowi, z feministycznej perspektywy, przeciwstawiając ten konserwatywny dyskurs genderowy dążeniom emancypacyjnym kobiet i oficjalnej doktrynie równości płci.

W przedstawionych artykułach Autorka dowodzi, że dominujący w kulturze polskiej mit Matki Polki, którego źródłem jest romantyczna ideologia, w filmach jest powiązany głównie z wymaganiami narodowej ideologii i jest podporządkowany „hegemonicznemu dyskursowi narodowemu”, w sposób szczególny akcentującemu gotowość do poświęceń dla ojczyzny.

Uważam to za pewnego rodzaju ograniczenie, ponieważ równie istotne w analizie mitu Matki Polki są dwa inne konteksty: polskiej rodziny i religii. W analizach dr Ostrowskiej brak jest punktu odniesienia dla mitu Matki Polki w postaci mitu domu polskiego i polskiej rodziny. Zofia Mitosek pisała o tym, w niezwykle interesującym szkicu pt. „Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie”, w którym dowodziła, że oprócz dosyć oczywistego aspektu dotyczącego rodziny jako popularnego motywu narracyjnego, istnieje też inny dotyczący rodziny jako generatora fabuł (s. 177). Jeśli weźmiemy pod uwagę możliwości generacyjne kategorii rodzinnych można dojść do wniosku, że rodzina w dużej mierze „określa język kultury”(s. 185). Powiązanie refleksji na temat filmowych reprezentacji kobiecości z modelem polskiej rodziny jest szczególnie istotne w historyczno-kulturowym kontekście. Punktem odniesienia winna być bowiem wyobraźnia zbiorowa będąca podłożem filmowych opowieści, które, o ile zostaną uznane za własne mogą się stać „mitami” tworzącymi zgodnie z koncepcją Benedicta Andersona „wspólnotę wyobrażoną”. Rodzina niewątpliwie stanowi wspólnotę wyobrażoną, w której dokonuje się proces formowania się tożsamości: indywidualnej, społecznej, ale też narodowej.

Dr Ostrowska skonstatowała, że po 1989 roku Matka Polka jako „męczeńska figura” przestała istnieć w kinie polskim. Jej symboliczna śmierć nastąpiła, zdaniem dr Ostrowskiej, w filmie „Kroll” (Pasikowski 1991). Zgadzam się z Habilitantką, że tak rozumiany mit Matki Polki jest anachroniczny dzisiaj. Ale nie oznacza to, że przestał on istnieć w kulturze polskiej. Jest on obecny w zmienionej postaci chociażby w polskiej produkcji serialowej.

Niejako dopełnieniem refleksji na temat wybranych filmowych wizerunków Matki Polki, ale też filmowych reprezentacji kobiecości, jest tekst „Agnieszka Holland: a Sceptic”. Dr Ostrowska zastanawia się w nim, czy Agnieszka Holland może być uznana za twórczynię „kina kobiecego”, skoro sama nie zgadza się z taką klasyfikacją jej twórczości oraz, w jakim sensie jej filmy, zrealizowane w Polsce do 1981 roku, tworzą alternatywny dyskurs do kina męskiego. W filmie „Kobieta samotna”, jak wykazała w sposób interesujący dr Ostrowska, reżyserka nie akceptuje tradycyjnej w kulturze polskiej reprezentacji macierzyństwa jako „godnego znoszenia cierpienia” i demistyfikuje kulturową ikonę Matki Polki. Autorka wyciąga wniosek, że wprawdzie filmy Holland dotyczą kwestii kobiecych, ale nie mogą być nazwane feministycznymi, ponieważ cechuje je ideologiczna nieufność dotycząca treści i stylu oraz ironiczny dystans.

Pragnę podkreślić istotną z punktu widzenia rozwoju dyscypliny nauki o sztuce wartość książki „Women in Polish Cinema”, która jest pierwszą na świecie monografią dotyczącą

problematyki genderowej w odniesieniu do kina Europy Wschodniej. Autorka proponuje w niej zwrócenie uwagi na ideologizację kulturowych reprezentacji kobiecości w filmowych dyskursach tożsamościowych.

Wiodącym tematem w przedstawionych artykułach, w których Habilitantka mierzy się z problemem dyskursu tożsamościowego w kinie polskim w kontekście reprezentacji męskości, jest kryzys męskiej tożsamości. Szerszym kontekstem przedstawionych analiz jest proces renegocjacji polskiej tożsamości narodowej po 1989 roku – między Wschodem a Zachodem.

W trzech artykułach: “Desiring the Other: The Ambivalent Polish Self in Novel and Film” (2011); *The (In)discreet Charm of the Romans. Quo vadis* (dir. Jerzy Kawalerowicz, 2001) (2020); “Post-colonial Fantasies. Imagining the Balkans: the Polish popular cinema of Władysław Pasikowski” (2014) dr Ostrowska podejmuje wątek wyobrażonej polskiej tożsamości narodowej powiązanej z „fantazją kolonialną”. Odwołuje się przy tym do badań Ewy Thompson, która wykazała, że skutkiem historycznych doświadczeń można postrzegać Polskę zarówno jako podmiot, jak i przedmiot działań kolonizacyjnych. Habilitantka przyjmuje w związku z tym nowatorską na gruncie polskich badań filmoznawczych postkolonialną perspektywę badawczą. Analizowane filmy to: „Pan Wołodyjowski” (1969) i „Ogniem i mieczem” (1999) w reżyserii Jerzego Hoffmana, „Quo vadis” (2001) w reżyserii Jerzego Kawalerowicza oraz dwa filmy Władysława Pasikowskiego: „Psy2. Ostatnia krew” (1994) i „Demony wojny wg. Goi” (1998). Filmowe adaptacje powieści historycznych Henryka Sienkiewicza stanowią polski wariant kina dziedzictwa narodowego, w których Habilitantka dostrzega pewną niespójność wynikającą z opozycji kodów fabularnych i obrazowych. Autorka w swoich analizach kontrastuje budowaną za pomocą fabuły, z męskiej perspektywy, opowieść o wspólnotce narodowej z kobiecą fascynacją Obcym i związanym z nim „kobiecy pożądanym” wyrażanym przez afektywną siłę obrazu filmowego i wykazuje, że rozbija ona „hegemoniczne struktury męskości”. Habilitantka bierze też pod uwagę w swoich refleksjach kontekst społeczno-polityczny, jakim była nowa geopolityczna sytuacja w Europie na przełomie XX i XXI wieku. Tak więc zdaniem Dr Ostrowskiej film „Quo vadis” Jerzego Kawalerowicza „łączy kolonialne fantazje Sienkiewicza ze współczesnymi dyskursami dotyczącymi europejskości Polski” (s. 294). Współczesna rama narracyjna dodana do literackiego pierwowzoru „Quo vadis” w filmie przez Jerzego Kawalerowicza, zdaniem Autorki, spowodowała, że film obrazuje problemy postkomunistycznej Polski, w tym symboliczny powrót: Polski do Europy po 1989 roku. Zdaniem dr Ostrowskiej jest to

„równoznaczne z transferem polskości z obszaru cywilizacyjno-kulturowego Wschodu do świata Zachodu wraz z przypisaną pozycją (post) kolonialnego hegemonu” (Autoreferat, s. 9). Ambiwalentny podział na Wschód i Zachód, w obrębie którego wciąż tworzone są polskie dyskursy tożsamościowe znajduje wyraz także w analizie filmów Pasikowskiego. Polscy (mężcy) bohaterowie ulegają kolonialnej fantazji, która wpisuje się w proces renegocjacji polskiej tożsamości narodowej po 1989 – między Wschodem a Zachodem.

Z kolei w dwóch tekstach dotyczących twórczości Andrzeja Wajdy dr Ostrowska interpretuje jego filmy poza narzucającym się wręcz romantycznym kodem. Badania nad męską podmiotowością w kinie polskim, z perspektywy psychoanalitycznej, znajdujemy w tekście “What Does Poland Want From Me?: Male Hysteria in Andrzej Wajda’s War Trilogy” (2016). Habilitantka analizuje w nim filmy Andrzeja Wajdy z okresu Szkoły Polskiej szukając analogii między romantyczną figurą „szalonego patrioty” a „podmiotem histerycznym” badanym w literaturze psychoanalitycznej. Dochodzi przy tym do wniosku, że można mówić o „histerycznym aspekcie polskiej męskości” wyrażającym się poprzez cielesność postaci stanowiącą alternatywny wobec fabuły dyskurs obrazowy. Analiza strategii przedstawieniowych w filmach Wajdy ujawnia męską histerię poprzez „histeryczną formę”, haptyczny aspekt filmowego obrazu. Kryzys męskiej tożsamości w filmach Wajdy, zdaniem dr Ostrowskiej, wyrażony został za pomocą histerycznego ciała. Rozważaniom na temat męskiej tożsamości narodowej w filmach Wajdy poświęcony jest także tekst “Exquisite cadaver” according to Stanisław Lem and Andrzej Wajda” (2018), w którym Habilitantka analizuje film „Przekładaniec” (1968) zrealizowany na podstawie utworu Lema. Film uważany za marginalny w dorobku twórczym Wajdy stanowi interesujący przykład utworu, w którym centralny problem tożsamości narodowej, ale też indywidualnej głównego bohatera jest pokazany w różnych kontekstach. Habilitantka zwraca uwagę na kontekst polityczny, jaki stanowiła antysemitcka kampania 1968 roku, ale też zmiany w obszarze produkcyjnym i estetycznym w kinie narodowym związane z rozwojem telewizji, która przejęła wiele wzorotwórczych kulturowych funkcji. Istotnym kontekstem estetycznym była także europejska tradycja awangardowa, która niewątpliwie wpłynęła na formę filmu. Niejako efektem różnego rodzaju eksperymentów jest postać głównego bohatera filmu – kierowcy rajdowego, który po wypadku i wielu zabiegach transplantacyjnych uosabia – „tożsamość niebinarną”, między życiem a śmiercią – niestabilną i niepewną”.

W pewnym sensie potwierdzeniem dokonujących się w kulturze polskiej ciągłych negocjacji dotyczących różnych projektów tożsamościowych może być bardzo interesująca

analiza zawarta w artykule: „Duma i uprzedzenie – krytyczne dyslokacje filmu «Zabić księdza» Agnieszki Holland” opublikowanym w „Kwartalniku Filmowym” w 2021 roku. Autorka wykorzystuje w nim najnowsze ustalenia teorii filmu badając znaczenie dyskursu krytycznego w definiowaniu kina autorskiego i narodowego, na przykładzie analizy filmu „Zabić księdza”. Efektem tych praktyk stało się włączenie transatlantyckiej koprodukcji Holland stanowiącej przykład kina transnarodowego do narodowego kina artystycznego.

W omawianym cyklu artykułów, który cechuje spójność tematyczna, Habilitantka pokazała, w jaki sposób kino uczestniczy w tworzeniu „wyobrażonej wspólnoty” narodowej ustanawianej w opozycji do różnych obszarów Obcości. Skupiła się przy tym na przedstawieniu w analizowanych filmach różnych form podważania „hegemonicznego dyskursu narodowego” o romantycznym rodowodzie. Mówiąc o filmowych wizjach tożsamości narodowej dr Ostrowska nie analizowała niejako sztandarowych realizacji w postaci filmowych adaptacji klasyki literackiej np. Pan Tadeusz (Wajda 1999), Przedwiośnie (Bajon 2001), Zemsta (Wajda 2002). Wybierając do analizy inne filmy wykazała dzięki temu, że tożsamość narodowa stanowi kulturową przestrzeń do negocjacji i dyskusji. Po drugie dowiodła, że kino konstruuje zbiorowe tożsamości na poziomie filmowych tekstów i strategii wizualnych, które nie zawsze są homogeniczne oraz dyskursów pozatekstowych.

4. Istotna aktywność naukowa realizowana w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej w szczególności zagranicznej.

Dr Elżbieta Ostrowska od początku swojej pracy zawodowej współpracowała z różnymi ośrodkami naukowymi w kraju i za granicą. Jednak jej najistotniejsza aktywność naukowa związana jest z dwoma ośrodkami: Uniwersytetem Łódzkim i Uniwersytetem Alerty w Edmonton (Kanada).

5. Ocena dorobku organizatorskiego i dydaktycznego

Opisując dorobek naukowy dr Ostrowskiej nie można pominąć aktywności konferencyjnej. W trakcie wieloletniej pracy naukowej Habilitantka wygłosiła 40 referatów na konferencjach (2 na konferencjach ogólnopolskich, 38 na międzynarodowych) oraz, co należy podkreślić, 13 wykładów na zaproszenie. Warto także odnotować aktywność przy organizacji konferencji. Habilitantka trzy razy pełniła funkcję sekretarza naukowego międzynarodowych konferencji i raz konferencji ogólnopolskiej. Ponadto w ocenianym okresie dr Ostrowska kierowała trzema projektami realizowanymi w drodze konkursów

krajowych lub zagranicznych. Jej aktywność naukowa wiązała się także z wyjazdami na staże: Habilitantka odbyła cztery staże o charakterze naukowo-dydaktycznym w zagranicznych instytucjach naukowych. Warto jeszcze wspomnieć o pracy dydaktycznej. Dr Ostrowska, jak wynika z przedstawionych ocen studentów, jest cenionym dydaktykiem, a praca na tym polu jest powiązana tematycznie z dorobkiem naukowym.

Konkluzja

Oceniając dorobek naukowy Habilitantki pragnę stwierdzić, że jest on zróżnicowany pod względem podejmowanej tematyki i konsekwentnie rozwijany w oparciu o nowe perspektywy badawcze. Dr Ostrowska potrafi pokazywać specyfikę polskiej kultury w sposób zrozumiały dla odbiorcy z Zachodu, przy wykorzystaniu najnowszych metodologii stosowanych we współczesnej humanistyce światowej. Cechą immanentną świadcząca także wartości dorobku naukowego dr Ostrowskiej jest jego międzynarodowy charakter.

W konkluzji niniejszej oceny pragnę stwierdzić, że dorobek naukowy Dr Elżbiety Ostrowskiej, a w szczególności cykl powiązanych tematycznie publikacji „Dyskursy tożsamościowe w kinie polskim” będący głównym osiągnięciem naukowym jest spójny tematycznie i stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny nauki o sztuce. Poza tym Habilitantka wykazuje się istotną aktywnością naukową, dydaktyczną i organizacyjną realizowaną w jednej uczelni polskiej i kilku uczelniach zagranicznych. W związku z tym stanowi to wystarczającą podstawę do uzyskania stopnia doktora habilitowanego nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce.

Michała Kisiólewska