

Poznań, 23 października 2021 roku

prof. UAM, dr hab. Marcin Adamczak
Wydział Antropologii i Kulturoznawstwa
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Hanny Margolis „Filmy animowane kobiet w (męskich) strukturach kinematografii w Polsce w perspektywie komparatystycznej”

Rozprawa mgr Hanny Margolis poświęcona jest polskiemu filmowi animowanemu, z istotnym rozszerzeniem komparatystycznym ku animacji radzieckiej, czechosłowackiej i amerykańskiej przedstawionych przez pryzmat działalności animatorek takich jak Olga Chodatajewa, siostry Walentina i Zinaida Brumberg, Hermína Týrlová, Caroline Leaf czy Susan Pitt. Zakres czasowy pracy w odniesieniu do stanowiących jej rdzeń rozważań na temat polskiej animacji jest szeroki, obejmując czasy powojenne, środkowy i schyłkowy PRL, przeciągającą się w polskiej kinematografii aż do roku 2005 kryzysową fazę transformacyjną, wreszcie lata ostate. W rozdziale pierwszym skrupulatnie i wyczerpująco przedstawione zostały główne założenia dysertacji, sprecyzowano też podstawowe dla późniejszego toku wywodu pojęcia, problem badawczy oraz przedstawiono dotychczasowy stan badań oraz archiwów. Kolejne rozdziały traktują o tytułowej problematyce w okresie PRL (rozdział drugi), pierwszym okresie transformacji (od roku 1989 do 2005, czyli do powstania PISF, rozdział trzeci) oraz w czasach współczesnych (rozdział czwarty). Celnym, choć gorzkim, podsumowaniem rozważań są treści zawarte w zakończeniu, nie unikające tonów autorefleksyjnych. Szkielet konstrukcyjnych pracy, w tym periodyzacje ujęte w podrozdziałach, jest w odniesieniu do podstawowej problematyki polskiego filmu animowanego sensowny i uzasadniony.

Praca mgr Hanny Margolis łączy dwie sfery metodologiczne do tej pory łączone nieczęsto i traktowane rozłącznie z uwagi na swe odmienne zakorzenienie w badaniach nad filmem. Idzie mianowicie o *production studies* oraz podejście *genderowe* czy też feministyczne. To drugie silnie obecne było w światowym filmoznawstwie już w drugiej połowie XX wieku i sytuowane pośród tzw. Wielkich Teorii badań nad filmem. Te pierwsze, pominiawszy postacie niedocenionych pionierów i pionierek w rodzaju Edwarda Zajička, Hortense Powdermaker czy Leo Rostena, zaczęło cieszyć się zdecydowanie większym zainteresowaniem dopiero pod koniec pierwszej dekady XXI wieku. Wielkie Teorie postrzegano jako inspirowane dociekaniem w innych, starszych, bardziej nobliwych niż filmoznawstwo dziedzinach humanistyki i mocno abstrakcyjne, *production studies* zaś jako wysoce pragmatyczne i bliskie technicznej, instytucjonalnej oraz finansowej „przyziemnej” materii wytwórczości dzieła filmowego. Tym samym *production studies*, jeśli już miałyby być łączone z jakąś spośród Wielkich Teorii, to najbardziej naturalnym kandydatem wydawałby się marksizm.

Oczywiście próby łączenia refleksji z dziedziny *production studies* oraz *genderowej* były już w światowym filmoznawstwie prowadzone i to nie przez byle kogo, bo głównie przez grono ścisłych współpracowniczek i kontynuaterek myśli najważniejszego propagatora tego kierunku – Johna T. Caldwell, czyli Mirandy J. Banks oraz Vicki Mayer. Nie byłem dotąd entuzjastą tych ich prac oraz wspomnianego teoretycznego połączenia. Jego efektem były do tej pory cząstkowe studia przypadku, nie zawsze szczególnie odkrywcze. Nie oznacza to jednak, że z tego, zaskakującego na pierwszy rzut oka, połączenia *production studies* i *gender* należy zrezygnować. O tym, że jest przeciwnie przekonuje właśnie praca mgr Hanny Margolis. Dokonała ona w niej czegoś przerastającego w mojej opinii dotychczasowe próby mariażu dwóch wspomnianych podejść badawczych dostępne w literaturze światowej. Praca doktorska *Filmy animowane kobiet w (męskich) strukturach kinematografii w Polsce w perspektywie komparatystycznej* jest bowiem rozprawą wybitną.

Z całą pewnością nie można odnieść od niej zdania dotyczącego owych innych ujęć łączących badania produkcyjne i *gender*, mianowicie zdania, iż „badania te nie mówią nam niczego istotnego, czego już byśmy nie wiedzieli”. Praca mgr Margolis mówi wiele bardzo ważnych rzeczy, o których nie wiedzieliśmy. Autorka dowodzi, iż w jej wykonaniu połączenie badań produkcyjnych i perspektywy *genderowej* okazuje się, w najlepszym tego słowa znaczeniu, wybuchowe.

Praca mgr Margolis dostarcza okazji do dość rzadkiej sytuacji w przypadku obron prac doktorskich, mianowicie sytuacji, w której to jeden z recenzentów, nie zaś doktorant czy doktorantka, powinien uderzyć się w pierś. Idzie mianowicie o to, iż rozwijający od kilkunastu lat *production studies*, w kilku książkach, kilkunastu artykułach, pracach grantowych i seminaryjnych, pomijał film animowany. Wygodniej było koncentrować się tylko na fabule, na tym, co

najbardziej znane i dostępne. Film animowany, podobnie jak w nie mniejszej mierze dokumentalny, spychany był w *production studies* na margines, bo wymagał dodatkowych kompetencji, które mało kto z badaczy i badaczek posiadał. Stąd, między innymi, praca mgr Margolis jest tak ważna.

Ponadto, pracując przez lata w paradygmacie *production studies*, stopniowo traciłem w niego wiarę. Wynikało to z rosnącej świadomości, iż większości najciekawszych i najważniejszych rzeczy nie da się napisać. Wiedzę o nich osiągamy często nieoficjalnie, ujawnienie produkcyjnych, instytucjonalnych meandrów mogłoby zaszkodzić rozmówcom bądź być po prostu nielojalnością sprowadzającą się do powierzonych nam w zaufaniu informacji. Wygodniej i mniej kontrowersyjnie uprawia się jednak filmoznawstwo gabinetowe. Ponownie, praca mgr Margolis przywraca wiarę w *production studies*, wskazując prostą, choć niełatwą ścieżkę wyjścia ze wspomnianego kłopotu. Remedium jest po prostu niebywale skrupulatna praca, potężny wysiłek związany z tropieniem dokumentów i uzupełnianiem ich tylko branżową wiedzą oraz odwagą pisania także rzeczy gorzkich, kontrowersyjnych, niepopularnych i uderzających w autorytety. Jednocześnie można czynić to w sposób merytoryczny i, rzekłbym, nawet z pewną czułością oraz krytyczną autorefleksją (odwołuję się tu do zakończenia pracy), nie oznaczającą jednak zamykania oczu na palące kwestie. Pod tym względem także jest to praca wzorcowa będąc połączeniem nie tylko intelektualnej odwagi i wszechstronnej delikatności. Hanna Margolis osiąga też swoisty „kamień filozoficzny”, do którego dążą *production studies*, mianowicie potrafi przekonująco i bezdyskusyjnie ukazywać kwestie produkcyjne jako przynajmniej jedne z determinant wpływających na kształt tekstualny filmów (choćby s. 201).

Autorka dowodzi w rozprawie swoich imponujących kompetencji badawczych. Jest ona bowiem zdolna do przenikliwej, krytycznej analizy materiału archiwalnego, doskonałej rekonstrukcji biograficznych trajektorii twórczych poszczególnych autorek, zdolna poruszać się po oficjalnych i nieoficjalnych meandrach produkcyjnego świata filmowego PRL, doskonale orientuje się przy tym w wykraczających poza kinematografię polską kontekstach międzynarodowych, świetnie rozumie technikę pracy nad filmem animowanym i parametry obrazu. Walor ostatni pozwala jej m.in. interesująco spojrzeć na produkcje telewizyjne z pionierskiego okresu rozwoju tego medium w Polsce i wyjaśnić dlaczego znacząco lepiej wypadają one na fotosach niż w „żywym” obrazie.

Praca prowadzona jest w paradygmacie *production studies*, ale autorka sprawnie posługuje się też refleksją przynależącą do innego z podejść dynamicznie rozwijających się w międzynarodowym filmoznawstwie ostatnich kilkunastu lat, mianowicie *festival studies*. Autorka nie przywołuje tego podejścia ani jego klasycznych reprezentantek (takich jak Dina Iordanova czy Marijke de Valck), ale jej rozumienie mechanizmów selekcji oraz nagradzania filmów na festiwalach oraz umiejętnie połączenie preferencji festiwalowych z tekstualnym wymiarem filmów

i szkołą polskiej filozofującej animacji krótkometrażowej z lat 50. i 60. imponuje trafnością i przenikliwością. Istotnym, a rzadko poruszonym wątkiem, jest wymiar nagród finansowych przyznawanych w świecie Zachodu dla twórców PRL i równorzędnych, jak twierdzi mgr Margolis, z zarobkami całego życia.

Dysertacja jest niebywale obszerna, licząc sobie grubo ponad pięćset stron. Żartuje się niekiedy, iż w humanistyce tak obszerne doktoraty piszą jedynie księża i językoznawcy. Autorka nie ma jednak z tymi grupami zawodowymi nic wspólnego, może poza tym, iż dysertacja jest efektem prawdziwie benedyktyńskiej pracy. Benedyktyńska skrupulatność oraz niebywała uwaga w lekturze dokumentów pozwala wyciągać niebanalne wnioski, choćby z wezwania kierowanego do „kopistki” umieszczonego na marginesach jednego z dokumentów czy z wszechstronnych analiz napisów początkowych i końcowych.

Pracę doktorską Hanny Margolis określiłbym jako mocno dwudziestowieczną. I nie idzie mi rzecz jasna o sugerowanie jakiegokolwiek jej anachroniczności. Od kilkunastu lat studia doktoranckie są studiami trzeciego stopnia, praca pisane są po czterech latach badań przez wciąż młodych najczęściej ludzi, w dodatku często mających się w tym czasie innych zajęć i żyjących w lęku o zawodową przyszłość i coraz trudniejsze zatrudnienie na uczelni po doktoracie. Wiele z nich to oczywiście prace bardzo dobre, a wiele młodych badaczek i badaczy jest niewątpliwie utalentowanych. Tym niemniej niemało prac sprawia wrażenie niedomyślnych, nie do końca rozwiniętych, krótkich, różnicę w stosunku do pracy Hanny Margolis widać nawet objętościową. Nie wiem jak długo pracowała ona nad swoim doktoratem, ale przywodzi on na myśli doktoraty sprzed reformy i systemu bolońskiego, doktoraty dwudziestowieczne, kończone najczęściej długo po trzydziestce, będące osiągnięciem naukowym sytuującym się pośrodku karier badawczych, nie zaś blisko ich początku i przede wszystkim będące owocem wieloletnich studiów, co pozostawało w bezpośrednim związku z wnikliwością, pieczołowitością i dogłębnością refleksji badawczej. Przedłożona dysertacja jest niewątpliwie owocem gigantycznej pracy. I nie mam tutaj na myśli jedynie bogactwa bibliograficznego, szerokiego zakresu historycznego, kwerendy archiwalnej czy korzystania nieoficjalnych „historii mówionych”. To tylko pierwszy, podstawowy poziom tej gigantycznej pracy. Drugim jest to, jak bardzo tekst ten jest domyślany, dojrzały, dopracowany konceptualnie, niejednokrotnie autorefleksyjny, a częstokroć odkrywczy. W tym właśnie rozumieniu praca Hanny Margolis pochodzi trochę z innej epoki, pod niektórymi względami lepszej. Pokusiłbym się nawet, że to książka, która mogłaby powstać w Paryżu lat 50. czy 60. i z powodu wagi prezentowanej w niej „archeologii” stać się od razu ważnym głosem wpływającym na następujące po jego wybrzmieniu trajektorie humanistyki.

Praca mgr Hanny Margolis zawiera co najmniej dwa wątki, których nie wahałbym się określić mianem autentycznego i znaczącego odkrycia naukowego w dziedzinie badań nad filmem.

Pierwszy przewija się w całym tekście i związany jest ze strategiami neutralizowania i marginalizowania kobiet w polu produkcji filmów animowanych oraz przedstawiania w ich efekcie podrzędnej pozycji kobiet jako „obiektywnej” i „naturalizowanej”. Nie idzie tu o wskazywane już przez badaczki i badaczy wcześniej kwestie pozostawania w cieniu męża, współpracy warunkowanej uczestnictwem w pracach męża czy spychaniem do sfery filmów dla dzieci, choć te wątki oczywiście także się pojawiają. Hanna Margolis precyzyjnie wskazuje na inny, przebiegły mechanizm, mianowicie pozycjonowania i utrzymywania kobiet na podrzędnych stanowiskach realizacyjnych, pozbawiając je w ten sposób nie tylko kapitału finansowego, lecz także kapitału symbolicznego, łączących się tutaj w procederze podwójnego wyzysku. Drugim odkryciem jest zlokalizowany w tekście na stronach 379-392 nader interesujących przyczyn gigantycznej ilościowo produkcji polskiej animacji w okresie PRL. Po pierwsze, już zwrócenie uwagi na tę produkcyjno-przemysłową różnicę jest ciekawe i nie tak częste w filmoznawczej literaturze. Po drugie, wskazanie przyczyn tego stanu rzeczy, odwaga pisania o czynnikach instytucjonalnych i płacowych oraz iście detektywistyczna dociekliwość jako jeden z dowodów służących do dedukcji wskazująca na architektoniczne realia budynków produkcyjnych, zasługują na najwyższe uznanie. Trzecim wreszcie, dodatkowym niejako, tego rodzaju osiągnięciem jest wskazanie festiwalowych mechanizmów prowadzących do uznania polskiej filozoficznej animacji *hand-made* związane z ukrywaniem zespołowego charakteru pracy nad tymi filmami. Tutaj może przydałoby się wzmocnienie argumentacji wskazaniem źródeł tych przekonań oraz powiązanie ich z ważną wtedy historycznie i dyskursywnie „polityką autorską”. Analizy autorki nie budzą najmniejszych zastrzeżeń czy wątpliwości, są one jednak rewelacjami takiego kalibru, że wzmocnienie owej „warstwy dowodowej”, jeśli możliwe, przysłużyłoby się z pewnością dysertacji w druku.

Ponadto, niezależnie od wagi tych oryginalnych odkryć, dysertacja mgr Hanny Margolis wnosi też niemało do klasycznych tematów badań nad filmem, czyli po prostu traktowanej przekrojowo historii polskiej animacji oraz zagadnienia autorstwa filmowego, należąc do prac uwypuklających dobitnie zbiorowy charakter kreowania dzieła filmowego. W kontekście obu z nich cenne jest wydobycie rosnącej ostatnio popularności animowanych fabularnych filmów pełnometrażowych jako istotnej odmienności na tle historycznym, odmienności będącej warunkowaną rozwojem technologicznym. Przy okazji, skoro już o biciu się w piersi recenzenta w recenzji tej wspominałem, przytoczę drobny fakt z mijającego roku. Otóż głośnym po doskonałym przyjęciu w Berlinie i historycznej dla filmu animowanego wiktorii w Gdyni filmem ostatnich sezonów jest *Zabij to i wyjedź z tego miasta* Mariusza Wilczyńskiego. W licznych recenzjach pojawiała się informacja o czternastu latach pracy autora nad tym skrajnie autorskim właśnie filmem. Zasiadziawszy się w kinie na napisach końcowych w czasie drugiego mojego seansu tego filmu przeczytałem całą listę nazwisk animatorów współpracujących przy kreacji tego dzieła.

Zadumałem się przez kilkanaście sekund nad kontrastem publicznego wyobrażenia artysty-animatora pracującego (w domyśle) w samotności przez czternaście lat, a zbiorowym procesem wskazywanym przez napisy. I szybko o zadumie tej zapomniałem, a w swojej wcześniejszej recenzji bezrefleksyjnie o czternastu latach procesu pisałem. Lektura pracy Hanny Margolis pozwala znacznie lepiej zrozumieć naturę pracy nad filmem animowanym i jej recenzent nie będzie już więcej popełniał podobnych błędów. Przy okazji, to dygresja druga, casus filmu Wilczyńskiego w świetle pracy Hanny Margolis ciekawie ukazuje projekt, który nie rodził się jako zamysł pełnometrażowej opowieści, bo dopiero ewolucja technologiczna, produkcyjna i rynkowa dostarczyły przestrzeni możliwości do takiego myślenia o tym projekcie artystycznym.

Frazą, dość już wyświechtaną, po którą sięgamy czasami w odniesieniu do prac naukowych, z którymi nadspodziewanie dobrze obcuje się czytelniczko, jest, iż „czyta się jak dobry kryminał”. Dysertację Hanny Margolis jednak rzeczywiście czyta się jak dobry kryminał, gdyż jest ona, po pierwsze, owocem procesu, który moglibyśmy nazwać skrupulatnym śledztwem, po drugie zaś, traktuje ona w istocie o pewnej „symbolicznej zbrodni”. Kryminał jest jednak z reguły literacką fikcją, tymczasem, gdy w pracy Hanny Margolis przechodzimy od zapisów symbolicznego deprecjonowania i instytucjonalnego marginalizowania pozycji kobiet od czasów wczesnego PRL, poprzez nieustanne nakładanie „szklanych sufitów” na ich zarobki do swoistej „rzezi” dokonanej na całym pokoleniu animatorek w III RP w trudnej sytuacji ekonomicznej pierwszej dekady transformacji, a następnie czytamy wyjątkowe gorzkie i jednocześnie autorefleksyjne konkluzje w zakończeniu, to tekst ten jawi się nie tyle jako fikcyjny kryminał, lecz jako przygnębiający w swym obrazie reportaż śledczy. Zaznaczam jednak przy tym, iż autorka ani na moment nie porzuca naukowego trybu refleksji akademickiej, a wiele dość szokujących konstatacji podane jest w sposób wyważony, nieledwie dyskretny (jak choćby informacje o zawodowym końcu całej grupy mogących przecież być jeszcze czynnymi animatorek w III RP lat 90.).

Jednocześnie autorka potrafi pisać o analizowanych strukturach także uderzając niekiedy w ton pewnej „czułości”. Dzięki temu wydobywa złożoność ówczesnych struktur, z jednej strony opresywnych, ale z drugiej nie będących jedynie domeną wyzysku i niesprawiedliwości, lecz także wspominanych z sentymentem i czułością właśnie rytuałów zbiorowych i życia towarzyskiego, niezależnie od nieuchronnych ich konsekwencji zdrowotnych. Hanna Margolis potrafi też sprawnie i udanie korzystać, nie tylko w celach retorycznych, z delikatnego narzędzia jakim jest myślenie kontradycyjne (choćby na s. 91, s. 262, s. 274). Dysertacja jest świetnie napisana, autorka potrafi sprawnie wykorzystywać gry słów (np. wejście do kinematografii „koziółczkiem”), a nawet posługiwać się błyskotliwymi bon motami („Kapitał symboliczny męża do wspólnoty majątkowej nie należy” - s. 205) oraz zaskakującymi, a celnymi porównaniami (Miroslaw Hermaszewski pojawiający się na s. 290). Niekiedy autorka raczy też czytelnika fragmentami dowodzącymi

kompetencji i niemałego temperamentu krytycznofilmowego (zwłaszcza na s. 365-373, choć tam akurat zabrakło mi odwołania do *Gry Kawalerowicza*).

Praca budzi pewne zastrzeżenia pod względem konstrukcyjnym. Co prawda treść niewątpliwie odpowiada tematowi, w którym znalazło się sformułowanie o „perspektywie komparatystycznej”, tym niemniej analizy sytuacji animatorek w ZSRR, Czechosłowacji oraz USA i Kanadzie rozbijają strukturę pracy. Są one dobrze i wnikliwie opracowane, można bronić ich jako istotnych kontekstualnie, ukazujących zadziwiające podobieństwo sytuacji animatorek w różnych politycznie i społecznie krajach, tym niemniej trudno oprzeć się wrażeniu, iż konstrukcyjnie korzystniejsze byłoby znacznie bardziej lapidarne potraktowanie tych kontekstów w obecnym kształcie pracy rozrastających się nadmiernie. Owa lapidarność sprzyjałaby większej zwartości i spójności tekstu traktującego o realiach kinematografii polskiej, przydając mu w ten sposób jeszcze większej mocy. Przed książkową publikacją doktoratu postuluję rozważenie przez autorkę nie tyle porzucenie wątków międzynarodowych, co po prostu przeniesienie ich do innego tekstu oraz uczynienie z nich fragmentów wyjściowych dla kolejnej autorskiej monografii traktującej o animatorkach w kinematografii światowej. Zaznaczam, iż domyślnemu czytelnikowi taka lapidarność nie musi szkodzić, a przeciwnie, może pozwolić uruchomić własną dociekliwość. Do roli takiej nadaje się niekiedy świetnie dobrany, obszerny cytat i ewentualnie krótki do niego komentarz. Mam tu na myśli znakomite zestawienie cytatów otwierających rozdział drugi i umieszczonych tam w roli motta.

Dysertacja Hanny Margolis budzi mój niedosyt w dwóch aspektach. Uważam, że w końcowych partiach pracy, z uwagi na tematykę całości oraz ewolucję toku dowodzenia, na znacznie większą uwagę zasługuje przypadek produkcyjny filmu *Twój Vincent* (2017) Doroty Kobieli i Hugh Welchmana. Hanna Margolis przenikliwie i wszechstronnie opisuje w swej rozprawie tematykę pracy i zatrudnienia w filmie animowanym. W procesie produkcji *Twojego Vincenta* zatrudniono cały szereg malarzy na Ukrainie i w Grecji kierując się kosztami pracy. To jednak nie wszystko. Grupę tę zasilili, dla odmiany pochodzący najczęściej z USA lub innych krajów niegdysiejszego Pierwszego Świata, malarze-amatorzy, miłośnicy twórczości van Gogha. Pracowali za niewielkie stawki, sami pokrywali koszty przelotu do miejsca prac malarskich nad filmem. Sądzę, że jest to interesujący casus nie tylko do opisu współczesnych realiów produkcji nad pełnometrażowymi fabularnymi filmami animowanymi, ale wyborny wręcz przykład do analizy „pracy afektywnej” we współczesnej produkcji.

Ponadto, gdy czytałem rzetelne i gruntowne opisy pracy nad filmem animowanym i roli mistrza, przechwytyjącego w pewnym sensie kierowaną przez siebie pracę asystentów, zabrakło mi historycznych odwołań do epoki przedfilmowej i pracy w warsztatach malarskich mistrzów renesansowych i barokowych. Sama natura filmu animowanego budzi tego typu skojarzenia, a, jak

sądzę, mogą one wskazać nam uniwersalność pewnych mechanizmów twórczości oraz ról mistrza i asystentów.

Praca wymaga jeszcze z całą pewnością starannej redakcji. Jej obszerność tłumaczy szereg drobnych błędów, ale konieczne jest usunięcie ich przed publikacją. Nie wszystkie przypisy są należycie opracowane. Ewidentnie niedopracowane są na przykład przypisy 132, 794, 1014 i 1015 i 1017 (a 1016 brakuje w ogóle). Błędna jest pisownia, wielokrotnie w pracy powtarzana w drugiej jej części, *below-the-line* z podwójnym „l” (co ciekawe, w części pierwszej pisownia jest poprawna). Niewłaściwie w pracy jest też zapisywane słowo „manager”, nie będąc tożsamym ani ze spolszczeniem ani ze stosowaną niekiedy pisownią oryginalną. Zwrot *production studies* zapisywany jest niekonsekwentnie z kursywą lub bez. Brakuje niekiedy kropek na końcu zdania, a kiedy indziej są one dublowane. Dublowana bywa także w cytatach kursywa i cudzośćłów, błędne bywają oznaczenia graficzne przytoczeń w cytacie. Niekonsekwentnie stosowane jest boldowanie nazwisk. Praca Pierre'a Bourdieu wskazane w przypisie 397 od lat znana jest w polskim tłumaczeniu, niezrozumiałe jest więc przytaczanie adresu bibliograficznego oryginału. Nagminnie używane są skróty, np. „ew.” czy „wg”. Jednostka przywołana w przypisie 1040 nie była wówczas Wydziałem Filmu i Nowych Mediów UAM, lecz Katedrą Filmu, Telewizji i Nowych Mediów UAM. Mam wątpliwości czy inflację przywoływaną na s. 374 można opatrywać przymiotnikiem „galopująca”, z taką mieliśmy do czynienia raczej tylko w latach stanu wojennego oraz w pierwszych latach transformacji lat 90. Nie mam pewności czy rok 1989 był także ważnym przełomem międzynarodowym, a takie myślenie zdaje się stać za podtytułem na stronie 362; jeśli tak jest, to należałoby to jednak dokładniej uzasadnić. Mam wrażenie, że cytat z mojej pracy przywołany na stronie 372 podany jest z błędnym wskazaniem tytułu książki, z której pochodzi.

Wspomniane niewielkie uwagi krytyczne w żaden sposób nie przekreślają mojej niezwykle wysokiej oceny przedłożonej dysertacji. Praca mgr Hanny Margolis dokumentuje wielorakie strategie marginalizowania kobiet oraz wieloletniego instytucjonalnego „obiektywizowania” ich gorszej pozycji w strukturze zatrudnienia, w ekonomii prestiżu oraz w siatce płac. W ten sposób dysertacja jawi się jako znaczące osiągnięcie w dziedzinie badań nad filmem w duchu *production studies*. Praca zwraca uwagę głębokim wglądem w realia realizacyjne produkcyjne oraz fortunnym zastosowaniem metodologii badań produkcyjnych. Jednocześnie jednak temat animatorek w polskiej kinematografii jawi się jako medium opowieści o losach kobiet oraz związanych z nimi instytucjonalnych strategiach deprecjacji, ograniczania i wykluczania. Dysertacja jest autentycznym osiągnięciem naukowym i nie wahałbym się przed określeniem jej także mianem istotnego wkładu w rozwój dyscypliny, a miano to rezerwujemy przecież dla prac następujących dopiero po doktoratach i będących następnym etapem naukowego rozwoju badaczek i badaczy.

Podsumowując, dysertację Hanny Margolis „Filmy animowane kobiet w (męskich)

strukturach kinematografii w Polsce w perspektywie komparatystycznej” uważam za pracę wybitną i bardzo ważną dla polskiego filmoznawstwa. Wnoszę o wyróżnienie rozprawy. Postuluję jak najszybsze wydanie jej drukiem. Praca ta z ogromnym naddatkiem spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim. Wnoszę zatem o dopuszczenie jej autorki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

Z poważaniem

Marcin Adamczak