Prof. dr hab. Ewa Kębłowska-Ławniczak

Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Angielskiej
ul. Kuźnicza 22

Wrocław, 15 lipca 2016 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Aleksandry Lubczyńskiej pt. *The Intersection between Camp and Postmodernism Illustrated through Classic, Cult, Queer, and Contemporary American Cinema* („Kino amerykańskie lat 30., 70. i przełomu wieków - w perspektywie queer theory i studiów nad campem"

Rozprawa doktorska mgr Aleksandry Lubczyńskiej pt. *The Intersection between Camp and Postmodernism Illustrated through Classic, Cult, Queer, and Contemporary American Cinema* poświęcona jest po połowie zestawieniom krytyki oraz analizie czterech filmów, w tym *The Wizard of Oz* (1939) w reżyserii Victora Fleminga, *The Rocky Horror Picture Show* (1975) Jima Shermana, *The Birdcage* (1996) Mike'a Nicholsa oraz *Shortbus* (2006) Johna Camerona Mitchella. W rozdziale pierwszym autorka omawia postmodernizm oraz związki campu z postmodernizmem, które w angielskim tytule dysertacji pojawiają się na początku. Pytanie, które nasuwa się w trakcie czytania, to, dlaczego słowo 'intersection' pojawia się w liczbie pojedynczej, a nie, jako 'intersections', określenie bliższe temu, co autorka pisze pokreślając różnorodność. Dysertacja składa się z dwóch rozdziałów, choć wydaje się, że podział na dwie części a nie rozdziały byłby bardziej uzasadniony zwłaszcza, że rozdział drugi w przedłożonej dysertacji składa się z czterech części lub też podrozdziałów. Sama autorka wydaje się mieć wątpliwości, co do podziału swojej rozprawy, gdy na str. 15 wprowadzenia odnosi się do części poświęconych dwóm ostatnim analizom i pisze o dwóch kolejnych rozdziałach. Nie jest to zgodne ze spisem treści. Praca ma wyraźnie charakter dwudzielny, co utrudnia nieco jej klasyfikację. Całość pracy łącznie ze wstępem liczy ok 140 stron tekstu oraz 10 stron bibliografii.

Tytuł dysertacji podaje autorka w dwóch wersjach językowych. Zakresy badań przedstawione w dysertacji oraz te, które poszczególne tytuły rozprawy pani Aleksandry Lubczyńskiej wytyczają, są nieco inne. Tytuł polski posługuje się dekadami oraz pojęciem przełomu wieków i zapowiada studium historyczne kina amerykańskiego, mimo podania zawężającej perspektywy queer i campu. W tytule angielskim określenie 'illustrated' sugeruje ilustracje, które mogą stanowić wybór w ramach szerszego spektrum i niewiele mają wspólnego z ciągłością dekad. W tytule polskim na pierwszym miejscu znajduje się kino amerykańskie lat 30., 70. oraz przełomu wieków, podczas gdy w tytule angielskim uwaga skupia się na związkach między campem a postmodernizmem, które autorka zamierza ilustrować przykładami z określonych stylistycznie i temporalnie zakresów przedmiotu badań. Pisząc o kinie amerykańskim w określonej przez autorkę perspektywie, zobowiązuje się ona do podania kontekstu lub tła historycznego, i uzasadnienia przyjętej perspektywy. Tego autorka nie czyni. Tytuły sugerują więc inne podejścia do tematu i inne nieco priorytety.
Obie wersje tytułów pozostają w trudnym związku z tekstem rozprawy, co wynika dwudzielnej struktury pracy. Do tej kwestii odniosę się w dalszej części recenzji.

Dysertację otwiera wstęp, w którym autorka precyzuje swoje stanowisko badawcze umieszczając je w ramach „cultural studies" definiowanych bardzo szeroko, jako zajmujących się kulturą i obejmujących, między innymi – przytaczam za Autorką – styl życia, zespół idei, praktyk, języków, instytucji, form artystycznych, tekstów, kanonów itd., (str.7) . Cytując za Grossbergiem, Nelson raz Treichlerem, autorka dodaje kolejne aspekty i pola badawcze wchodzące w szerokie spektrum zainteresowań cultural studies. Enumeratywne potraktowanie kultury i kulturoznawstwa jest nieco ryzykowne, ponieważ prowadzi do mało precyzyjnego określenia aparatu badawczego potrzebnego na użytek dysertacji, a zapowiedź, że zajmować się będziemy kwestią znaczenia - „signifying practice" - nie rekompensuje mankamentu wysokiego stopnia ogólności i nie odpowiada na pytanie o metodę. Autorka uzasadnia wybór „cultural studies" szerokim zakresem zagadnień, do których odnoszą się camp oraz postmodernizm („Due to the great scope of topics ... pisze autorka, str.7). W rezultacie powstaje efekt worka, do którego można wiele wrzucić zarówno po stronie aparatu badawczego jak i przedmiotu badań, co nie ułatwia zadania, jakie stawia sobie autorka. Dodatkowo, otwierający akapit wstępu wyjaśnia, iż celem dysertacji nie jest wyczerpujące opisanie - „to exhaustively describe" - relacji między campem a postmodernizmem, ponieważ oba pojęcia podlegają ciągłej reinterpretacji. Tak więc deklarując w tytule dysertacji chęć zajęcia się problemem relacji między postmodernizmem a campem, już we wstępie autorka przyznaje, że nie jest w stanie sprostać temu zadaniu. Można oczywiście złożyć te niejasności na karb braku precyzji formułowania myśli i nieco lekkiego pióra. Nie kwestionuję wyboru platformy cultural studies, lecz proszę o uściślenie.

W dalszej części wstępu autorka kontynuuje wykład dotyczący założeń dysertacji podkreślając nieskończoną różnorodność narzędzi badawczych (str.9), którymi można się posłużyć pozostając w ramach cultural studies. Zamiast precyzować stanowisko badawcze, autorka dodaje często zaskakujące sformułowania, w których, na przykład, camp i postmodernizm zyskują status „theoretical fields" (str.9), czyli teorii (?). Teoretycznym fundamentem monografii, pisze autorka, są „pewne trendy intelektualne" oraz koncepcje takie jak wymieniane przykładowo przez piszącą teoria queer, studia genderowe, neopragmatyzm oraz teoria parodii, do których dysertacja ma się odnosić. Wszystkie te narzędzia mają zaświadczać o pokrewieństwie między campem a postmodernizmem. W dalszej części wstępu do dysertacji znajdujemy odniesienia do literatury przedmiotu oraz zapowiedź punktów widzenia sygnalizowanych także w tytułach analiz filmów, w rozdziale drugim. Wstęp napisano momentami niefrasobliwie. Wiele tu ogólników, które nie precyzują stanowiska autorki i nie przyczyniają się do wyjaśnienia kierunku prowadzonych badań, bo cóż wynika ze stwierdzenia, że teoria queer stanowi „a thoughtful philosophical reflection on identity issues" (str.13), jeżeli owego namysłu filozoficznego się nie wyjaśni. Trudno zgodzić się z istnieniem fundamentu teoretycznego w świetle dokonywanych przez Autorkę konstatacji.

Rozdział pierwszy zatytułowany „Camp i postmodernizm" podzielono na dwie części. Pierwsza, bardziej obszerna, (str. 17-52) poświęcona jest próbie charakterystyki zjawiska campu i połączona jest z elementami jego historii. Autorka pisze na podstawie stanu badań, który porządkuje wokół trzech zagadnień. Jest to kwestia zawężenia pojęcia campu do kultury gejowskiej lub też przyjęcie szerszej kwalifikacji; dyskusja nad ontologicznymi i epistemologicznymi aspektami campu; oraz przynajmniej częściowo skorelowane z pierwszym punktem dostrzeganie politycznych aspektów ruchu, jako protestującego przeciw dominacji porządku heterseksualnego lub też negacja jego politycznych wartości i podkreślanie wartości estetycznych. Ta część jest generalnie dobrze napisana. Druga część, wyraźnie krótsza (str. 53-70), zapowiada omówienie relacji między campem a

postmodernizmem. Podkreślam tę różnicę, ponieważ tytuł angielski mówi, że przedmiotem pracy są właśnie te związki a nie historia campu.

Tak więc część pierwszą otwiera rodzaj przeglądu historycznego tego, co nazywano campem i gdzie autorka przypisuje szczególną rolę dandyzmowi ze względu na performatywność i kreacje tożsamości posługując się przy tym terminami „identity" oraz „personality", co wydaje się dyskusyjne. Dlaczego nie „performing subject" i podmiotowość performatywna? Ze względu na dobór literatury przedmiotu, Beau Brummell i Oskar Wilde stanowią kluczowe przykłady i postaci campu - wydaje się, że niejako w konsekwencji doboru literatury. Idąc za Boothem autorka podkreśla, jako „crucially important aspect of camp" kreację osobowości (termin „personality", str.24). Booth wyprowadza swoją dyskusję z 16 wieku i wydaje książkę na temat campu w 1983 roku. Ponad 30 lat temu. W 1980 Stephen Greenblatt wydaje *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* wyjaśniając, iż założenia dotyczące swobodnej kreacji podmiotu musiał zrewidować prowadząc badania nad Thomasem Wyattem, Tomaszem Morusem oraz Szekspirem. Greenblatta w bibliografii nie ma, choć dalej autorka posługuje się jego językiem (str.56). Doktorantka, powołując się tutaj na starą dość literaturę przedmiotu powinna była, moim zdaniem, dołożyć starań i lepiej zorientować się w ocenie wartości przywoływanych źródeł. Poza wszystkim psychologia w 16 wieku to nadal nauka o duszy, więc posługiwanie się rolami oznacza coś innego. Posługuje się nimi Szekspir w sztukach manierystycznych, w „Hamlecie" oraz „Troilusie i Kresydzie" a to, co autorka przytacza za Sontag na str. 50 doskonale odnosi się właśnie do „Hamleta". Próby poszukiwania campu w dość odległych czasach nasuwają szereg wątpliwości dotyczących samego pojęcia. Czy trzy zagadnienia, wokół których autorka organizuje dyskusję nie pojawiają się sie również w badaniach nad manieryzmem? Pytanie, więc na ile maja one charakter dystynktywny. Kolejnymi ważnymi postaciami w historii campu są wg autorki Marcel Duchamp oraz Andy Warhol . Oceniając wkład Duchampa pani Lubczyńska powołuje się ponownie na Bootha (str. 24), pomijając całkowicie istotną i zasadniczą bibliografię dotyczącą artysty, choćby Rosalind E. Krauss, która pisze o Rrose Sélavy, alter ego stworzone przez Duchampa. Dlaczego autorka nie wspomina o tej podmiotowości performatywnej. To, co autorka przytacza na temat Duchampa jest pozostawione bez komentarza i niewiele bez niego znaczy. Łączenie *readymade* z campem wymaga wyjaśnienia, gdyż nie jest to kwestia bliżej nieokreślonej inspiracji, lecz chłodnej kalkulacji. Określenia „disturbing, disconcerting and troubling" (str.25) oraz cytowane za Boothem okresleń typu „outrageous" w odniesieniu do działań Andy'ego Warhola są generalnie nieprecyzyjne, niczego dzisiaj nie znaczą, gdyż mechanizmy skandalu w uproszczonym sensie nie działają w procesie ich recepcji. Natomiast w przeszłości było to zjawisko złożone. W wypadku Warhola i Duchampa skandale mają charakter gry intelektualnej. Warto przypomnieć, iż Duchamp był niezłym szachistą. Tu także potrzebne są odniesienia do nowych źródeł. Andy Warholem w sposób istotny dla pracy zajmuje się np. prof. Tomasz Basiuk. W bibliografii go nie ma.

Druga część rozdziału pierwszego, „Camp and postmodernism:overlaps", poświęca znacznie więcej uwagi postmodernizmowi aniżeli relacjom - tytułowym *intersection(s)*- łączącym postmodernizm z campem. W mojej ocenie proporcje w tym podrozdziale są nieco zachwiane. Autorka wymienia i krótko przedstawia 4 punkty wspólne na ostatnich trzech stronach tekstu. Wprowadzenie do postmodernizmu ma charakter negatywny przypominając o nieopisywalności i niemożności zdefiniowania pojęcia, i brzmi jak ponawiane usprawiedliwienie. Podając daty przyjmowane przez krytyków w odniesieniu do postmodernizmu, autorka pomija milczeniem fakt, iż przyjmując za początek postmodernizmu lata 50. planuje zająć się filmem nakręconym w roku 1939. Jeżeli zakładamy, że camp ma swoje początki w 16w. i „Hamlet" jest przykładem sztuki campowej,

to badając jego związki z postmodernizmem powinniśmy wyjaśnić podstawy podjęcia takich badań. Czy camp ma wymiar ponadczasowy? Czy to, co autorka wyjmuje z postmodernistycznego zbioru przynależy wyłącznie do postmodernizmu? A może do manieryzmu? Dalej, w kolejnej części rozprawy dowiadujemy się, że choć materiału ilutracyjnego dostarcza sztuka filmowa, dysertacja skupia się na relacji między campem a postmodernizmem badając kwestie tożsamościowe oraz tekst (str.55) – może takie zawężenie powinno się sygnalizować wcześniej, choćby w tytule. Z tego zawężenia wynika zapewne, iż przedmiotem zainteresowania w dalszej części rozdziału ma być teoria literatury, recepcja oraz filozofia a specyfikę materiału sztuki filmowej autorka pomija. Generalnie, dalsza część tekstu opiera się na odniesieniach do Michel'a Foucault, który jest też w bibliografii najlepiej reprezentowany. Wspomniany wątek teorii literatury, recepcji i filozofii nie ma wyraźnej kontynuacji w dalszej części rozprawy. Podsumowując, całość rozdziału pierwszego trzeba stwierdzić, że jest bardzo nierówny. Autorka sprawnie posługując się zapożyczonymi fragmentami języka krytyki, ale nie w pełni zdaje sprawę z możliwych konsekwencji tego wyboru. Mocno brakuje wyjaśnień dotyczących założeń pracy, zwłaszcza w zakresie materiału filmowego.

Rozdział drugi zapowiada analizę, której celem jest sprawdzenie czy związki ustalone na poziomie, jak pisze autorka, teoretycznym (str.71) występują w wybranych przez nią dziełach sztuki. Pod koniec rozdziału pierwszego, w podsumowaniu znajdujemy cztery punkty określające związki między postmodernizmem i campem. Rozdział drugi nie kontynuuje tej propozycji w sposób wyraźny. Proponując analizę czterech filmów amerykańskich autorka wydaje się posługiwać bardzo szczupłym i uprzednio wybranym materiałem oraz węższymi znacznie kategoriami. Nie jest to więc analiza kina amerykańskiego, lecz wybiórczo pojęta ilustracja cech campu i postmodernizmu dodatkowo zawężona do kwestii, które autorka określa jako „textual and identity issues"(71). Ponieważ brak bliższych wyjaśnień, można wnioskować, iż analiza ograniczy się do materiału tekstowego.
(1) W pierwszym podrozdziale rozdziału drugiego, którego celem jest ilustracja przedstawionych założeń o związkach campu i postmodernizmu w zakresie określonym, jako „interpretative community" na konkretnym przykładzie, autorka skupia się na realizacji filmowej „The Wizard of Oz". W polskiej wersji tytułu rozprawy są ujęte lata 30., co obejmuje datę realizacji filmu?– 1939. Tytuł angielski dysertacji nie został w pracy wyjaśniony i co autorka określa mianem kina klasycznego, kultowego, queer oraz współczesnego pozostaje w sferze domysłów. Bez względu na powyższe wątpliwości, wyjaśnienia domaga się bezwzględnie założenie, które za cel stawia sobie analizę „intersections" postmodernizmu i campu w sytuacji, gdy film bezsprzecznie wyprzedza powszechnie przyjęte początki postmodernizmu. W sformułowaniu celu analizy mamy zarówno camp jak i postmodernizm. W dalszej dyskusji autorka zmienia nieco perspektywę sugerując, iż zamierza pokazać jak camp przyczynił sie do zmiany interpretacji filmu (72). Dzięki campowi, pisze autorka, ujawnia się alternatywne czytanie /interpretację/ wczytanie elementów queer (73). Sporo miejsca poświęcono w tej części ponownie wprowadzeniu stanu badań nad męskością, co wydaje się zbędne, zwłaszcza że wprowadzenie to nie jest wyczerpujące a to, co autorka pisze można wyrazić w sposób, który nie naruszy proporcji rozdziału (74-79). Dalsze partie podrozdziału dominuje uzasadnienie możliwości interpretacji „The Wizard of Oz" w kategoriach campu, dzięki strategii „interpretative community", którą autorka wywodzi z refleksji Nietzschego, Fisha i Rorty'ego. Tu problem odejścia od tematu i celu– w postaci kolejnej dygresji— ujawnia się ponownie w całej rozciągłości. Celem rozdziału jest ilustracja a autorka zamiast przekonywująco analizować film i ilustrować, przedstawia założenie teoretyczne swojej propozycji. Jeżeli podstawą przeinterpretowania filmu jest owa *interpretative community*, warto byłoby pokazać jak

badacze, teoretycy, krytycy i przedstawiciele campu interpretowali lub doprowadzili do zmiany interpretacji filmu. Tego w rozdziale niemalże nie ma a zamiast interpretacji mamy jedynie jej wstępną propozycję.

(2) Podrozdział drugi poświęcono filmowi *The Rocky Horror Picture Show* i kwestii parodii postmodernistycznej w znaczeniu zaproponowanym przez Hutcheon. Autorka zakłada, iż parodia podkreśla („highlight") campowy i postmodernistyczny charakter filmu. Elementy parodystyczne w filmie Jima Sharmana są dość oczywiste i dobrze pokazane. Autorka odnosi się do dwóch form gatunkowych stanowiących jego osnowę: tradycja musicalu oraz literatury gotyckiej. Warto zauważyć, że film pochodzi z roku 1975, gdy wraca zainteresowanie musicalem w teatrze eksperymentalnym (choćby Caryl Churchill, *Cloud 9* a poźniej *Serious Money*). Autorka powołuje się na Farmer, gdzie kwestie musicalu potraktowano dość wybiórczo. Musical pozornie destabilizuje tradycję genderową, ale jej nie przetwarza, nie reformuje. Stąd też uważany był za formę bezpieczną, o czym pisze także Elin Diamond w analizie rozkładu mimetyczności. Natomiast, omawiając tradycję literatury gotyckiej autorka sięga do znanych źródeł, które kończą się na „Portrecie Doriana Graya", i dobrze widocznych w realizacji filmu. Co z bardziej współczesnymi formami literatury gotyckiej, jej udziale w kulturze popularnej i krytyce politycznej? Tych odniesień brak. W dyskusji poświęconej parodii autorka postępuje dość chaotycznie i tekst prosi się o jakiś porządek oraz bardziej dociekliwą analizę zanim przejdziemy do interpretacji. Czytamy o konwencjach, gatunkach, tożsamości i meta-poziomach oraz intertekstualności. Wniosek, który wyłania się (98) jest dość słaby i oczywisty – parodia podważa przyjęte pewniki. Jaki jest jednak efekt takich zabiegów w filmie? Czy zabiegi parodystyczne gdzieś prowadzą? Trzeba też powiedzieć, że autorka nieco niestarannie czyta różnorodne występujące tu formy teatralizacji i związane z nią liczne przykłady defamiliaryzacji. Czasami w ogóle tych form nie zauważa. Samo odniesienie do Sontag (103) nie rozwiązuje kwestii użycia sceny teatralnej w filmie. Poza tym nie czytając teatralizacji autorka obstaje przy otwartej formie kompozycji filmu. Nie jest to tak oczywiste, choć postulowana otwarta forma niewątpliwie odpowiada przyjętej interpretacji. Film ma wyraźnie zaznaczoną ramę. Film otwiera wizualnie uderzające nawiązanie do „Not I" Samuela Becketta (doskonały przykład interartu) ze wszystkimi tego konsekwencjami. Zakończenie filmu jest zakończeniem tegoż monologu dramatycznego. Zmienia to mocno rozumienie filmu, jako całości. **Jednym z problemów przewijających się przez całą dysertację jest koncentracja na tekście filmów oraz na tożsamości (tu, dodatkowo, pojawia się całe spektrum terminów, których autorka używa zamiennie a raczej nie powinna). Film mówi obrazem i nie wolno tego aspektu ignorować, ponieważ praca właściwie przestaje dotyczyć filmu a dotyczy scenariusza.**

(3) Podrozdział trzeci (str.107-125) zapowiada ilustrację performatywności gender – w odniesieniu do propozycji Judith Butler – na podstawie filmu „Birdcage". Ponad 11 stron tego rozdziału poświęcono relacjonowaniu poglądów Judith Butler oraz Esther Newton. Poglądy te są znane a relacja nie wnosi wiele. Rozległość relacji natomiast zaburza proporcje podrozdziału, w którym zaledwie kilka stron z obszernymi cytatami ze scenariusza odnosi się do materiału ilustrującego. Poglądów Butler autorka nie integruje z materiałem ilustracyjnym bądź też robi to marnie i powierzchownie. Rozdział poświęcony performatywności powraca do starej metafory teatralnej (110) napomykając, w dalszej części tekstu, że ma ona swoją długą tradycję. Do tej tradycji dyskusja sie jednak nie odnosi i autorka nie wyciąga z tej konstatacji właściwych wniosków. Nawiązanie do tworzenie ról społecznych w tym rozdziale znajduje odpowiednik w podobnej dyskusji o teatrze, gdzie odgrywanie ról (choćby w „Hamlecie') ma bardzo długą tradycję – do niej dyskusja nie nawiązuje. W dalszej części rozdziału role, jako twórczą performatywność określono jednocześnie, jako „bounded"(116), czyli ograniczoną. Niestety nie pojawia się próba nawiązania do performansu mimo tego, że właśnie w filmie „Birdcage" istotnym problemem w powstającym dziele była kwestia

improwizacja, na którą nalegał i którą realizował Robbie Williams. Może trzeba było też wykorzystać fakt, iż Armand jest reżyserem a Albert aktorem i w scenie analizowanej przez autorkę (scena nauki chodzenia) powinno to być jasno postawione. Odnoszę wrażenie, że autorka nie czyta szeregu paradoksów filmu lub je pomija. Pisze np., ze Val instruuje dekoratorów by usuwali elementy wyposażenie a nie dodawali nowych, co wg Autorki prowadzi do powstania bardzo surowego wnętrza. Nie jest to całkowicie zgodne z prawdą. Dekoracje x zastąpiono dekoracjami y notabene w stylu mocno i konsekwentnie wiktoriańsko-republikańskim. Przykłady podane przez Autorkę są właściwe, ale ich interpretacja nieco pochopna. Zauważając konstrukcje genderowe Armanda i Alberta, autorka pomija całkowicie konstrukcje genderowe po stronie konserwatywnej prawicy, której teatralizacja i performatywność stanowią doskonałe źródło komizmu. Kolega senatora umiera w niewłaściwej scenerii a ucieczka senatora przez okno, nie mówiąc o ucieczce w przebraniu, to stary zabieg teatralny. Poza tym nawiązanie do znajomości senatora z Jebem Bushem nie jest przypadkowe, ponieważ senator czyta Alberta w roli matki przez obraz Barbary Bush (123). Wesele stanowi jeszcze jedno przedstawienie, które służy obu stronom i wpisuje się w produkcję symulakrów, ale jego wydźwięk jest ironiczny. Ta ironiczna modyfikacja komedii jest warta zauważenia. Aby ocenić działanie powtórzeń budujących efekt parodii, do których autorka odnosi się w części wstępnej należałoby materiał filmowy przeanalizować dokładniej.
(4) Podrozdział czwarty podejmuje analizę przecięcia campu z postmodernizmem odwołując się do teorii Deleuze'a /Guattari'ego, a w szczególności do koncepcji kłącza i maszyn pragnienia. O ile postmodernizm można w tej prezentacji łączyć z propozycjami wymienionych badaczy o tyle camp sprowadzono mniej precyzyjnie do ogólnej atmosfery i postaci (127). **Nb. w dalszej części podrozdziału autorka wraca do powtarzających sie w pracy stwierdzeń, iż rozróżnienie między campem a postmodernizmem jest niemożliwe (142), co albo stanowi formę kokieterii albo stawia pod znakiem zapytania sensowność podjęcia tematu.** Jako pomocniczą koncepcją określającą konstrukcję rzeczywistości przedstawionej autorka proponuje heterotopos i jest to w moim przekonaniu dobry wybór. Jak w poprzednich podrozdziałach, sporą część zajmuje jednak prezentacja, poprzez krytykę, poglądów Foucault, Deleuze'a /Guattari'ego, oraz Rosi Braidotti. Odniesienia do „Shortbus" są niestety dość słabo zintegrowane z wykładem teoretycznym, który absolutnie dominuje. Nawiązanie do filmu (np., 135, 137) jest mocno ogólne. Brak precyzji wydaje się być wynikiem skupienia na szczupłym materiale słownym. Autorka koncentruje się na tematyce, na tym, co stanowi „treść" filmu – podejście, od którego pisząca odżegnuje się jednocześnie poprzez nawiązanie do Sontag. Dodatkowo, chaos terminologiczny związany z często zamiennie używanymi terminami selfhood/identity oraz subjectivity utrudniają zrozumienie intencji autorki. Jeżeli autorka bada strukturę (choćby poprzez heterotopos) by pokazać „anty-hierarchiczność" – z anty-strukturą trudniej się zgodzić – to zadanie takie wymaga dokładniejszego przedstawienia materiału filmowego. Autorka często pozostaje na poziomie sugestii i hipotez, które mogą być interesujące, ale których nie realizuje konsekwentnie. Przykładem może być relacja przenikliwości i jej braku (permeable/impermeable), gdzie autorka pozostaje na poziomie parafrazy scenariusza. Innym przykładem jest odniesienie do maszynizmu bez nawiązania do teatralizacji proponowanej przez Cleto, do czego jest przecież nawiązanie w podrozdziale drugim. Trzeba też, podsumowując tę część, stwierdzić, że niezgodne ze stanem rzeczy jest twierdzenie, iż rozdział zajmuje się współczesnym kinem amerykańskim (str. 142), gdyż nawiązuje dość ogólnie do jednego filmu na poziomie budowanej kłączowo siatki relacji między postaciami.

Dysertacja doktorska pani mgr Aleksandry Lubczyńskiej podejmuje się omówienia skomplikowanych relacji między pojęciami, których zakresy znaczeniowe pozostają płynne. Pytanie, które stawia w pracy badawczej doktorantka jest ważne i aktualne, ale także trudne.

Ponieważ recenzja jest krytyczna i wskazuje na mankamenty pracy, warto na zakończenie podkreślić, że autorka dobrze orientuje się i porusza w materiale krytycznym dotyczącym postmodernizmu i właściwie go relacjonuje. Wyznaczenie kierunków wspólnych dla postmodernizmu i campu można potraktować, jako dobrą hipotezę badawczą oraz pewne osiągnięcie doktorantki. Praca stanowi raczej formę interesującego otwarcia dyskusji aniżeli rozwiązania stawianego problemu. Podsumowując pozytywnie acz krytycznie wysiłki autorki dysertacji, wnioskuję o dopuszczenie jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.