

Katowice, 30.01.2015

dr hab. Barbara Kita
Instytut Nauk o Kulturze i
Studiów Interdyscyplinarnych
Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Bartłomieja Nowaka zatytułowanej
Kolonializm, postkolonializm i mniejszości etniczne w kinie brytyjskim po 1982 roku
napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Krzysztofa Loski

Rozprawa doktorska mgr. Bartłomieja Nowaka zrazu napawa podziwem, przesiąkniętym rodzajem nadziei oraz niepokoju. Podziw bierze się z szerokiego, pojemnego zakrojenia tematu oraz ilości filmów (niemal 200 tytułów), które Doktorant ze swadą i znawstwem interpretuje w swej pracy. Nadzieję (na przyszłość) widzę w tym, że wreszcie ktoś podjął się trudnego (metodologicznie oraz koncepcyjnie) zadania kompetentnego rozpoznania jednego z filarów współczesnego kina europejskiego, a mianowicie kina brytyjskiego (w zakresie wyznaczonym przez temat). Rzadko, albo wcale, zdarza się na gruncie polskim stosunkowo wszechstronne opracowanie kinematografii narodowych. Owszem, powstają portrety, monografie, fragmentaryczne historie opowiedziane interesująco, lecz stanowią one jedynie wycinki dużej narracji historycznej. Tu, choć praca została sformatowana za pomocą tytułowych kategorii precyzyjnie ustawiających dyskurs, mamy jednak do czynienia z próbą spisania ponadtrzydziestoletniej historii kina wyspiarskiego. Zaś obawa bierze się stąd, iż ta niezwykle przekonywająca wizja może zawładnąć wyobraźnią potencjalnego czytelnika do tego stopnia, że przesłoni mu inne odczytania tego kina lub nawet „przykryje” inne filmy. Lecz to tylko spekulacje, wynikające z pozytywnego nadmiaru reprezentacji filmowych zaproponowanych przez Autora. Krótko mówiąc, niepokoję się tym, by niewątpliwe zalety tego przedsięwzięcia nie przeobraziły się w potencjalną chęć uogólnienia. Jestem również ciekawa, co było impulsem do podjęcia takiego wyzwania: problematyka tożsamościowa uwikłana w aktualne oraz dla badacza atrakcyjne kategorie kolonializmu, postkolonializmu oraz mniejszości czy też autentyczne zainteresowanie

obrazami filmowymi, które tę właśnie perspektywę wyłoniły. Trudność w rozstrzygnięciu tej wątpliwości wynika paradoksalnie z niezwyklej równowagi, jaką udało się Autorowi osiągnąć pomiędzy teoretyczno-historycznymi przesłankami pracy a autentyczną pasją, z jaką przyglądał się bohaterom i twórcom filmowym. Tak czy owak, praca to bez precedensu, oryginalna i interesująca, zorganizowana wokół kluczowych zagadnień, ale będąca jednocześnie wielobarwną i skrupulatną opowieścią o zróżnicowanych obliczach kina brytyjskiego. Autorowi udało się też – co nie jest proste – zdystansować do języka dyskursu, którym się posługiwał, a który – jak każdy dyskurs – jest nacechowany ideologicznie.

Pragnę ustosunkować się do *Wstępu* oraz do rozdziału pierwszego pt. *Postkolonializm*, które nadają ton lekturze całości rozprawy, odnosząc się do kategorii, którym podporządkowana jest refleksja kolejnych rozdziałów. I tu – przyznać trzeba – zostałam wprawiona w lekkie zakłopotanie związane z nieproporcjonalnym stosunkiem, wprawdzie istotnego i wartościowego, ale niewielkiego wprowadzenia do następującego po nim bardzo rozwiniętego tekstu o charakterze analitycznym (całość pracy liczy prawie 290 stron). Wszak Autor dokonuje tu wprowadzenia najistotniejszych dla swego wywodu kwestii i czyni to w sposób niezwykle wszechstronny oraz trafny, to chciałoby się w ramach tego erudycyjnego wywodu pozostać nieco dłużej. Nie jest to fragment wolny od swoistej retardacji w finalizowaniu pewnych tez czy niedopowiedzeń, które wszak mogą stanowić rodzaj przemyślanej strategii, polegającej na dopowiedzeniu istotnych spraw do końca podczas interpretacji filmów (i tak najczęściej się dzieje). Jednak największy niedosyt dotyczy właśnie kwestii historycznego usankcjonowania daty wprowadzonej jako graniczna dla ustalenia chronologii wydarzeń oraz ich reprezentacji w kinie. Rok 1982 to rok przełomowy, po którym, wedle słusznego spostrzeżenia Autora, kino brytyjskie nie jest już takie samo jak wcześniej. Jednakże mgr Nowak poświęcił tytułowej dacie niewiele uwagi, skupiając ją na: kilkudzaniowym akapicie mówiącym o konflikcie falklandzkim, wzmocnionym akcentem filmowym, czyli premierą filmu *Ghandi* oraz zapoczątkowaniem działalności czarnych kolektywów. Sprawia to wrażenie dość pobieżnego rozprawienia się z jednym z elementów pracy usankcjonowanym w tytule (a jest nim określenie cezury czasowej), w konsekwencji brak jest rozleglejszego historycznego umocowania, a to wyraźnie wskazuje na teoretyczną orientację w badaniach Doktoranta. A w tak zakrojonej pracy należy umiejętnie balansować pomiędzy rozpoznaniem o charakterze historycznym oraz teoretycznym.

Tytuł rozprawy można by również negocjować. Dlaczegoż by nie zastanawiać się nad stosownością umieszczenia „mniejszości etnicznych” w tym oczywistym kontekście? Chociażby z powodu owej jednoznaczności w logicznym następstwie od postkolonializmu do

mniejszości etnicznych. Mniejszość etniczna jest następstwem polityki i praktyki kolonialnej oraz postkolonialnej lub nawet przykładem „postzależności”. Mgr Nowak pisze zresztą w rodzaju wstępnej deklaracji o kinie tworzoną przez „postkolonialne mniejszości etniczne” – tym samym wskazując rodzaj występującej między nimi relacji podporządkowania. Mniejszości są jednak istotnym punktem na mapie podejmowanych w rozprawie kwestii, ale tu właściwiej byłoby wyodrębnić mniejszości seksualne, idąc tropem dyskursów postmodernistycznych, które je demarginalizują. A ta problematyka również zajmuje istotne pole rozważań Autora, który wikła interpretowane filmy w rozmaite dyskursy i reprezentacje Innego. Ponadto kolonializm oraz postkolonializm to kategorie dyskursywne, zaś mniejszości etniczne to pojęcie o charakterze opisowym, operacyjnym, a więc te zestawy pochodzą z różnych paradygmatów badawczych, dlatego należy zastanowić się nad doprecyzowaniem tytułu – zwłaszcza w kontekście starań o wydanie pracy – tak, by przynajmniej nie występowały one na zasadzie równorzędności.

Te wstępne uwagi świadczące jedynie o chęci udoskonalenia bardzo dobrej rozprawy w niczym nie umniejszają jakości podejmowanych tu rozważań, które przyciągają uwagę dużą świadomością badawczą, świetną orientacją w różnych wizjach kultury. Daje się to odczuć już w rozdziale poświęconym postkolonializmowi, gdzie Autor rozprawia się z lekturami z kręgu wyznaczonego tytułem: począwszy od Franzta Fanona, przez Edwarda Saïda w kontekście Marksizmu, po Homiego Bhabhę, Stuarta Halla w odniesieniu do Jacques’a Derridy, co tworzy bardzo spójnie skonstruowany wywód, w którym pojawia się zrazu rodzaj krytyki tych kanonicznych tekstów. Mamy tu także odniesienie do twórczości pisarskiej: powieściowej i eseistycznej, co wytwarza dodatkowe konteksty, jak również podkreśla oraz uprzedza to, co charakterystyczne dla twórców postkolonialnych, a mianowicie tworzenie z perspektywy własnych doświadczeń. Niemal naturalną inspiracją rozwijanego wywodu jest refleksja Zygmunta Bauman’a przywoływana tu, by zdefiniować ponowoczesnego Innego, Obcego, jego propozycja wzmocniona jest głosami Güntera Grassa oraz Salmana Rushdiego, który staje się nieformalnym patronem tej pracy i wielokrotnie cytowany, stanowi figurę obcego, innego, wykluczonego. Znaczącą rolę odgrywają tu bell hooks oraz Gayatri Chakravorty Spivak, które wprowadzają optykę „polityki umiejscowienia”, „marginesu” w kontekście politycznym oraz „podporządkowania” w wielu wymiarach rzeczywistości. Dzięki ich pismom dochodzi do wzbogacenia tytułowej triady tematycznej o dyskursy genderowe oraz feministyczne, które bardzo wyraźnie znaczą swą obecność w całości dysertacji mgr. Nowaka.

W tym fragmencie i w kolejnych rozwinięty został cały wachlarz rozmaitych propozycji, których ujęcie zaskakuje przejrzystością wywodu, umiejętnością ich skonfrontowania oraz sprawnością w wyborze spośród wielości propozycji tej najbardziej użytecznej. W cieniu pozostaje zaś Autor, który nie manifestuje nazbyt dosadnie swojej wizji przedstawianych kwestii, a nawet trudno jest się zorientować, z którą z zaprezentowanych wersji potrafi lub może się utożsamić. Sam wybór prezentowanych opcji może oczywiście świadczyć o autorskim podejściu do tematu, jednak to nazbyt skromny gest skrywania się za tym bogatym, porywającym spektrum ofert metodologicznych. Nawet krytykując niektóre z pomysłów, Autor czyni to słowami innych. Dopiero w partiach materiału opierających się na warsztacie analityczno-interpretacyjnym, mam szansę „poznać” Autora tej pracy, i to z jak najlepszej strony, bo w tej materii czuje się jak przysłowiowa ryba w wodzie.

Lecz wcześniej jeszcze otrzymujemy bardzo rzetelne, szczegółowe, wieloaspektowe studium o charakterze społeczno-historycznym (jak sam Autor to ujmuje) poświęcone kolejnym falom imigracji na Wyspy Brytyjskie z Azji Południowej, Afryki i Karaibów (na mocy Ustawy o Narodowości, która otwarła furtki obcokrajowcom z byłych kolonii). W tym miejscu także skrótowo, lecz wystarczająco dla zrozumienia pewnych mechanizmów, opisana zostaje sytuacja imigrantów oraz ich relacje z białymi Brytyjczykami, podkreślając źródła konfliktów na tle rasowym. Płynnie następuje przejście do charakterystyki „kina dziedzictwa” („uromantycznionego eskapizmu”) oraz *Raj Revival* („Odrodzenie Radź”), które wyrażnie zmanifestowały się jako nurty w kinematografii brytyjskiej, stanowiąc interesujący punkt odniesienia do dalszych rozważań. Zapoznajemy się także z krótką historią filmów tematyzujących historię kolonialną (rozdział zatytułowany *Miejsce historii kolonialnej w kinie brytyjskim*), bo stanowią one o pewnej ciągłości i obecności tego pierwiastka w ówczesnej kinematografii. W miarę rozwoju narracji pracy mgr Nowak wyposaża swój wywód w wiele bardzo szczegółowych oraz przenikliwych spostrzeżeń oscylujących pomiędzy trzema wyznaczanymi filarami oraz dołączanymi do nich kolejnymi aspektami: seksualności, polityki opresywności wobec kobiet, zderzenia białej zachodniej cywilizacji ze zróżnicowanymi kulturami imigrantów. Autor zadaje również szereg pytań, często retorycznych, które wyłania prowadzony przez Niego wywód. Otóż niemal na każdym kroku mamy oto do czynienia z sytuacją zderzenia treści, jakości, wyobrażeń, wybrzmiewającej w Huntingtonowskiej koncepcji „zderzenia cywilizacji”, która w znacznym stopniu jest rodzajem lejtmotywu rozprawy.

Pora przejść już do zasadniczych partii pracy, którym najwięcej uwagi poświęcił mgr Nowak, a które stanowią szereg egzemplifikacji manifestowanej w tytule problematyki, ze

zróznicowaniem na kulturowe i religijne pochodzenie twórców oraz bohaterów filmowych. Niezwykła i przemożna chęć opowiedzenia całości historii spowodowała, iż na bez mała 200 stronach tekstu otrzymujemy niezwykle przewodnik, panoramę po kinie brytyjskim (rozdział *Muzułmanie w brytyjskim obiektywie*) tworzoną zarówno przez białych Brytyjczyków (Stephen Frears, Michael Witterbottom, Paul Greengrass, Neil Jordan, James Ivory), jak i reprezentacje filmowe – zgodnie z określeniem Autora – w rozdziałach pracy: *Indian British Cinema* oraz *Black British Cinema*. I tutaj rozpoczyna się właściwa narracja, znając, że Doktorant właśnie na tych stronach przechodzi do najbardziej pożądanej sfery zarówno zainteresowań badawczych, jak i praktyk o charakterze opisowo-interpretacyjnym. Tu na uwagę zasługuje kilkustronicowa konkluzja rozdziału (o tytule *Podsumowanie: „Obecności” i „mediaobrazy”*), wyraźnie artykułująca analizowaną problematykę. Widać również, że potrafi On dokonać wyboru zasadniczych do wyeksponowania problematyki tożsamościowej wątków pomieszczonych w filmach, pomijając zbędne obszary. I słusznie, gdyż tak olbrzymia ilość filmów jest przytłaczająca, i niestety w większości nieznana, z czego zdawał sobie sprawę Autor zachęcając we *Wstępie*, „by sięgnąć po lekturze niniejszej rozprawy po opisywane przeze mnie filmy (często w Polsce nieznane), tym samym rozpoczynając (lub kontynuując) swoją prywatną przygodę z Innym” (s. 13). To wielce ryzykowne przedsięwzięcie, by opisywać w sposób tak szczegółowy obrazy filmowe, mając przeświadczenie o tym, że nie są one znane odbiorcom. Ale mgr. Nowakowi udało się uniknąć rodzaju „belkotu” interpretacyjnego dzięki ukierunkowaniu czytelnika na wiązki problemowe, które w tym kinie się pojawiają. Nie ma tu zresztą konsekwencji co do uszeregowania filmów w pewnym porządku: bo też raz azymut wyznaczają nazwiska twórców: Frears i Kureishi, następnie metodą jest „zderzenie cywilizacji” jako temat wiodący w kolejnych filmach, by potem problematyzować treści filmów i podrozdziałów: „nielegalni imigranci” czy „tożsamość i rozterki młodego pokolenia” (a to wszystko w jednym rozdziale!). Podobnie jest dalej, kiedy Autor rozpoznaje hinduskie kino brytyjskie lub czarne kino brytyjskie: raz reżyserka lub reżyser są instancjami zasadniczymi dla konstruowania wywodu, kiedy indziej znowu jest nim jeden tytuł filmu lub problematyka genderowa w kontekście postkolonializmu. Przy tym niektóre z mikropodrozdziałów liczą zaledwie dwie do trzy strony, a wszystko dzieje się kosztem spójności wywodu, która musi i powinna być zagwarantowana wobec tego na poziomie dyskursów i refleksji wyłaniających się z obrazów filmowych. I tak się dzieje. Jest to sprawa założonej kompozycji pracy, która w ten sposób zredagowana, na pierwszy plan wysuwa właśnie filmy, które wyłaniają różne typy interesujących zagadnień.

Nie ma zatem sensu wdawać się tutaj w kolejne, niezwykle czasem porywające i odkrywcze (re)interpretacje znanych i mniej znanych filmów. Lecz nie mogę się nie pokusić o wyróżnienie kilku (spośród bardzo wielu, równie dobrych), naprawdę fascynujących analiz, dokonanych z olbrzymią pasją oraz znawstwem kontekstów i z doskonałym „oprządkowaniem” interpretacyjnym. Myślę o odczytaniu *Dumy i uprzedzenia* Chadhy oraz *Niebiańskich przysmaków Niny* w reżyserii Parmar. I tak, mgr Nowak pisze: „Chadha godzi tym samym w typową, zdaniem wielu dla nurtu kina dziedzictwa tęsknotę za „starą dobrą Anglią” czasów kolonializmu i imperializmu. Po uwspółcześnieniu i rekontekstualizacji tekst Austen ztraca zdolność rozbudzania nostalgii za minioną świetnością brytyjskiego narodu, a tym samym otwiera przestrzeń dla redefinicji brytyjskiej narodowości i rewitalizacji Indii i jej kultury w przestrzeni tekstu, będącego adaptacją wytworu kultury dawnego opresora” (s. 169). Podsuwając – jak wskazuje Doktorant – jednocześnie nowe definicje tożsamości hybrydowej jako tożsamości skreolizowanej, odsuwającej na bok Saida „wodoszczelne przedziały” (s. 169). Błyskotliwość spostrzeżeń odnośnie do filmów jest wynikiem dużej świadomości prowadzonego rozpoznania oraz doskonałej znajomości lektur, która umożliwia konfrontację prezentowanych stanowisk, wytworzenie czasem stosownego dystansu wobec nich, by innym razem przywrócić je do pełnego głosu, tonując tym samym brzmienie często kategorycznych sądów. Pisząc o twórczości Parmar Autor znowu lotnie łączy różne poziomy refleksji: te z filmu z tymi pozafilmowymi, teoretycznymi, dowodząc po raz kolejny słuszności wytyczonych przez siebie ścieżek. Ugruntowując zaproponowane połączenie dyskursów postkolonialnych z seksualnymi, pisze: „Innymi słowy równie istotne, jak płeć i orientacja seksualna Namjoshi jest jej pochodzenie: oddanie kontroli nad obrazem wzrokowi Induski pozwala podporządkowanej «przejąć» miejsce kolonizatora, zajmującego zwykle dogodną pozycję władcy spojrzenia. Pozwala podporządkowanej «przemówić»” (s.180). Natomiast konkluzje z tego doprawdy bardzo dobrze skrojonego rozdziału – mam wrażenie, że te filmy właśnie doprowadziły Autora do tej pracy (?) – okazują się bardzo wątpliwe i w niewielkim stopniu korespondujące z jego zawartością. Wnioski wybrzmiewają naleyście, pozostawiają niezatarte wrażenie i stanowią najczęściej ostatni kontakt z tekstem; dlatego szkoda, że Autor nie wykorzystał tego potencjału, posuwając się nawet do powtórzenia pewnych treści, tak by nabrały właściwej mocy i wybrzmiały do końca.

Inaczej sprawa wygląda w ostatnim rozdziale z serii interpretacji, tutaj wnioski są nieco szersze i Autor nie obawia się powtarzać pewnych kwestii, ukazując je co rusz w nowym świetle. Czarne kino brytyjskie zostaje zapoczątkowane przez działalność Kolektywów Filmowych, interdyscyplinarnie zainspirowanych tekstami Laury Mulvey,

Fanona, Bhabhy'ego, Appaduraia oraz Paula Gilroya, który jest jednym z głównych bohaterów tych badań. W tej partii materiału nie bez powodu pojawiają się mocniej akcentowane niż poprzednio sprawy związane z rasą oraz kolorem skóry. Zresztą do przykładów filmów fabularnych dochodzą także istotne dokumenty filmowe, krótkie formy oraz produkcje telewizyjne (do nich wszystkich Autor dotarł) oraz działania artystyczne, na przykład I. Julienu instalacje wideo, eseje filmowe, które dodatkowo uzupełniają i tak już bardzo zróżnicowany wachlarz doświadczeń i poszukiwań w zakresie formalnym, ale i koncepcyjnym, wśród twórców diaspory. W bardzo wymowny sposób wprowadzają one także optykę różnicy płci, różnicy seksualnej w kontekst tożsamości „budowanej na zgłiszczach (post)kolonializmu” (s. 196) – jak pisze mgr Bartłomiej Nowak. Eksperymenty wideo, rozpowszechnione zwłaszcza w latach 80., sprzyjały konstruowaniu nowego spojrzenia wyzbytego klasycznej formuły nadawania znaczeń, powodując ich przewartościowanie w poszukiwaniu alternatywnych sposobów wypowiedzi lokujących się obok głównego nurtu kina. Ten obszerny fragment rozprawy przyjmuje bardzo dojrzałą formę, a to ze względu na sformułowane po interpretacjach wnioski, za każdym razem istotne, posiadające moc uprawomocnionego uogólnienia: „Wreszcie, zdaniem Akomfrah, znaczenie, jakie niesie archiwum dla podmiotów diasporycznych, daje się streścić w dwóch słowach: jest ono przestrzenią upamiętniania [...] formą potwierdzenia, że przeszłość Innego powiązana jest (na przykład) z Wielką Brytanią. Jednocześnie archiwum może stać się śladem wypartego, dowodem, że obok tego, co uznaje się za przeszłą prawdę, za to co «miało miejsce», było coś jeszcze, zepchnięte na margines, uciszone, zatarte” (213). Ten cytat mgr. Nowaka świetnie obrazuje język, którym Autor operuje, sprawność w wyciąganiu wniosków z licznych analiz filmów oraz dojrzałość intelektualną i badawczą. A dodać należy, że jest to jeden spośród wielu trafnych oraz kategorycznych w swej wymowie spostrzeżeń Doktoranta, w które obfituje praca. Pojawiają się jednak i takie skomplikowane konstrukcje, które wyrwane z kontekstu całości wprowadzają w zakłopotanie: „Czarny mężczyzna jest Brytyjczykiem, bo jest obywatelem brytyjskim i mężem Brytyjki, ale nie jest nim, bo jest czarnym mężczyzną” (s. 227). Na marginesie: choć nie odczuwa się w pracy deficytu przywoływanej literatury, warto byłoby może sięgnąć w tym miejscu do nielicznych prac polskich, na przykład artykułu Ewy Mazierskiej o portrecie emigranta w kinie europejskim po zburzeniu muru berlińskiego, choćby tylko po to, by częściowo odpowiedzieć na dylematy związane z byciem imigrantem. Autorka bowiem proponuje celne, ale też dość „brutalne” sformułowania: „dziedziczenia migracyjności”, „bycia imigrantem w drugim pokoleniu”.

Spektrum tematów, które wyłaniają się z filmów początkowo wybranych i uporządkowanych ze względu na tytułowe kategorie (kolonializm, postkolonializm oraz mniejszości) jest znacznie większa (choć w spisie treści zamaskowana). Misternie utkana sieć minidyskursów towarzyszących zasadniczym kategoriom czasem ustępuje im miejsca, lecz często zaczyna nad nimi dominować – bez szkody dla wywodu, który staje się przez to bardziej dynamiczny, plastyczny (pobudzający wyobraźnię), zdecydowanie bardziej interesujący, ponieważ niepowtarzający bez końca na prawie 300 stronach podobnych kwestii. Mgr. Nowakowi udało się uniknąć również powtarzania ciągle tej samej literatury, gdyż potrafił antycypować rodzaj refleksji podejmowanej na kolejnych etapach rozwoju swej pracy, dlatego kolejne propozycje wybrzmiewają kolejno w odpowiednich miejscach pracy, czasem wracając, ale w innym ujęciu. Rozprawa w dużym stopniu bazuje na literaturze w języku angielskim i trzeba przyznać, że i tu Autor bardzo dobrze poradził sobie z niełatwą materią językową, zwłaszcza, że to specyficzne dyskursy operujące równie specyficznymi językami. Praktycznie nie ma dysonansu w łączeniu fragmentów przytaczanych i własnych, choć zdarzają się „kalki językowe” zwłaszcza w konstrukcjach zdań lub po prostu niewielkie błędy, na przykład „pokłonić się nad tematyką” miast pochylić nad..., (s. 151), niezręczne sformułowania, typu: „Derrida idzie tutaj za teorią...” (s. 25), „stykać w niniejszej pracy” (s. 26), „część imigrantów była zapraszana” (s. 38) – dokąd? – chciałoby się zapytać.

Sądzę, że warto będzie jeszcze raz, zwłaszcza w kontekście ewentualnej publikacji rozprawy, spojrzeć na nią, czyszcząc tego typu niewprawności językowe, których jest zresztą więcej. Należy także zrewidować pisownię wyrazów kursywą, tu akurat Autor przyjął niebanalną konwencję (bardzo konsekwentnie) pisania kursywą wyrazów lub fraz, które powinny być podkreślone przez wytłuszczenie. Pozostawmy jednak kursywę dla podkreślenia tytułów książek i filmów, co będzie znacznie czytelniejsze, zwłaszcza przy tej ilości przytaczanych tytułów. Mgr Nowak stosuje także pewien sposób włączenia czytelnika do swego wywodu, wybierając formę pierwszej osoby l.mn.: „przemierzyliśmy”, „zobaczymy”, „widzieliśmy”, itp., co nie jest błędem, lecz niepotrzebnie i nieprawdziwie subiektywizuje (a nawet familiaryzuje) narrację, która jest obiektywna, i jest to jej niezaprzeczalnym atutem.

Można byłoby jeszcze poczynić dużo więcej pozytywnych uwag na temat zaproponowanego przez Doktoranta w rozprawie doktorskiej stanowiska. Chętnie podjąłabym także dyskusję nad szeregiem innych wątków, które w tej recenzji nie znalazły swego miejsca, a są to na przykład: rola religii, muzyki, cielesności itd. w kształtowaniu tożsamości postkolonialnej. Mam nadzieję, że to stanie się tematem recenzji książki, która powinna być

finalnym produktem tej rozprawy i z całym przekonaniem skłaniam się, by była ona skierowana do druku.

Dysertacja mgr. Nowaka porusza wiele zagadnień wyrosłych z tytułowej problematyki, jednak to konstruowanie tożsamości postkolonialnej jako hybrydycznej formy budowanej przez kino diaspory jest rzeczywistym tematem tej pracy, co zresztą Autor podkreśla w *Zakończeniu*, pisząc: „Podmiot postkolonialny jest sumą doświadczeń kulturowych, płciowych, seksualnych, rasowych, klasowych, produktem jednostkowych przeżyć oraz dziejów własnej grupy etnicznej i społeczeństwa, w którym żyje [...]” (s. 264).

Wobec powyższych uwag stwierdzam, iż rozprawa doktorska mgr. Bartłomieja Nowaka zatytułowana *Kolonializm, postkolonializm i mniejszości etniczne w kinie brytyjskim po 1982 roku* z naddatkiem spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, dlatego wnioskuję do Rady Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów w przewodzie doktorskim.


Barbara Kita