

Prof. dr hab. Alicja Helman
Emerytowana profesor UJ

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Ewy Szponar
pt. „Obcy przedmiot pożądania. Figury prostytutki w filmie fabularnym”

W przypadku niniejszej rozprawy przedstawionej mi do oceny nie ma wątpliwości, że jest to praca nader ambitna i interesująca. Autorka starała się przedstawić temat w sposób wyczerpujący (choć w istocie nie jest to możliwe) i wielowątkowo, nie pomijając żadnego z jego ważnych aspektów (choć i to także możliwe nie jest). Stąd pierwszym wrażeniem, jakie narzuca się czytelnikowi, jest wrażenie nadmiaru, trudno oprzeć się przeświadczeniu, że wszystkiego jest tu za dużo, a każdy podjęty przez mgr Ewę Szponar wątek zdaje się pęcznieć pod piórem i pączkować w różnych kierunkach. Czy jest to zatem zarzut, a pracę należało napisać inaczej?

I tak, i nie, ale zasadniczo nie zmierzam w kierunku atakowania autorki za owe przerosty i nadmiary. Chciałabym tylko podkreślić, że nie znalazła ona złotego środka między ogólną teorią wszystkiego, co można by powiedzieć na temat prostytucji a prostą typologią i opisem postaci prostitutek, które pojawiają się w filmach. Częściej spotykamy się z tym drugim typem prac, dość jałowych i mało twórczych, stąd ten pierwszy typ zawsze może liczyć na życzliwy odbiór, niezależnie od możliwych tutaj do sformułowania zarzutów.

Mgr Ewa Szponar od razu zrezygnowała z historycznego ujęcia tematu, który wymagałby równie obszernego, jeśli nie bardziej obszernego przedstawienia. Mimo ogromnego bogactwa materiału praca historyczna byłaby jednak łatwiejsza do napisania, choćby z tego względu, że dyktowałaby prostsze uporządkowanie materiału, a kolejne aspekty: kulturowy, psychoanalityczny, feministyczny, genderowy też wyłaniałyby się w chronologicznym następstwie.

Nie znaczy to, że mgr Szponar całkowicie uwolniła się od problemu historycznej ewolucji podjętego tematu. Autorka nie ułatwiła sobie zadania ograniczeniem do wybranego okresu (mogłoby to być na przykład tylko kino klasyczne, kino feministyczne, bądź najnowsze), wystarczy rzut oka na filmografię, by zdać sobie sprawę jak bogatą reprezentację ma tutaj historia kina. Najstarszy cytowany film to „Death of Nancy Sykes” z 1897 r. A najnowszy to „Piękna i Bestia” z 2014.

Równie bogate jak historia uwzględniona została też geografia, choć wypadki poza Europę i Stany Zjednoczone należą do wyjątków, za to Europa ma bodajże całkowitą reprezentację. Mgr Szponar zdecydowała się pominąć kinematografie azjatyckie, które

wniosłyby nowe typy postaci i problemy, ale bynajmniej się o takowe nie upominam. Jako się rzekło, wszystkiego jest i tak za dużo. Wspominam o tym tylko dla porządku.

To, że mgr Szponar bierze na warsztat filmy z całej historii kinematografii europejskiej i amerykańskiej, nie zdecydowało o wyborze perspektywy diachronicznej. Autorka traktuje materiał synchronicznie jako rezerwuar dzieł, po które można swobodnie sięgać traktując je wszystkie równorzędnie. Stąd w jej wywodzie, w momencie gdy przechodzi do filmowej egzemplifikacji kolejnego problemu, film nowszy, jako pełniejsza, ciekawsza materia do analizy i interpretacji, często pojawia się przed starszym, w którym mamy do czynienia z wersją słabszą bądź fragmentaryczną danej sprawy.

Mgr Ewa Szponar w rozdziale wstępnym poddaje wyczerpującej analizie definicje, typologie i koncepcje teoretyczne badanego przez siebie fenomenu, by je wykorzystać w kolejnych rozdziałach. Rzutuje na nie jednak, implikowany, choć nie sformułowany wprost podział najbardziej elementarny, wywodzący się z rozumowania potocznego, a mianowicie podział na prostytutkę jako zawód i prostytutkę jako charakter (zapewne nie jest to najbardziej trafne określenie, ale nie znajduję lepszego). Zawód prostytutki, jeśli go traktować jak każdy inny zawód, może być uprawiany przez różne typy kobiet i mężczyzn, znajdziemy wśród nich figury opisane przez mgr Szponar, choć może typologizowane nieco inaczej. Rzecz w tym, że uprawianie tego zawodu nie musi w sposób konieczny pociągać za sobą cech charakteru i osobowości, które opinia publiczna z reguły przypisuje prostytutce, upatrując w niej kobietę (lub mężczyznę) złą, cokolwiek by to znaczyć mogło, a więc nieuczciwą, przewrotną, złośliwą, rzecz jasna sprzedającą, o zapędach sadystycznych i destrukcyjnych. Jeśli kobieta traktuje uprawianie seksu jako transakcję materialną, w wyniku której uzyskuje określone korzyści (nie dostępne, albo trudno dostępne inaczej), wówczas prostytuowanie się możliwe jest także w małżeństwie czy każdym innym związku monogamicznym, z kolei prostytutki zawodowe mogą nie posiadać cech, za pomocą których się je charakteryzuje. Przypomnijmy Ilię z filmu Dassina „Nigdy w niedzielę” czy bohatera filmu Schradera „Amerykański gigolo”, który próbuje nas przekonać, że w istocie uprawia działalność charytatywną, zaspokajając potrzeby starszych pań od lat zaniedbywanych przez mężów.

Ten elementarny, acz nienaukowy podział, przecina typologię mgr Szponar, sugerując – co zresztą autorka w swoim wywodzie potwierdza – że mamy do czynienia z figurami modelowymi, które nieuchronnie są dystynktywne.

Konstrukcja pracy jest logiczna i prawidłowa.

Rozprawa składa się z ośmiu rozdziałów zaopatrzonych w bibliografię i filmografię. Oprawa naukowa jest imponująca. Bibliografia zajmuje ponad 20 stron, a filmografia liczy

kilkaset tytułów. Oczywiście, w dzisiejszych czasach, gdy literatura przedmiotu do tego rodzaju tematów, jaki wybrała mgr Szponar, jest niemożliwa do ogarnięcia dla jednego człowieka, zawsze można dyskutować kryteria jej wyboru i wytknąć taki lub inny brak. Z zasady nie podejmuję tego rodzaju dyskusji, chyba że zdarzy mi się natknąć na jakieś rażące uchybienie, ale tego nie stwierdziłam. Wspomniałam o kilkuset filmach, na które powołuje się mgr Szponar, ale rzecz prosta przedmiotem analizy są nieliczne wybrane spośród tego imponującego zestawu. Te, które najbliższe są, zdaniem autorki, modelu zasygnalizowanego w tytule rozdziału.

Mimo że praca mgr Szponar zawiera obszerne partie analityczno-interpretacyjne, a poszczególne filmy, czy też ściśle biorąc ich bohaterki, zostały opisane w sposób szczegółowy, „Obcy przedmiot pożądania” jest także, a może przede wszystkim rozprawą teoretyczną. Spis treści niekoniecznie to sugeruje, ale lektura pracy wyraźnie ujawnia preferencje autorki. Zaczniemy tę partię recenzji od wskazania na to, o czym w pracy mowa.

Rozdział I ma charakter wprowadzający. Tytuł – *Prostytutki w kinie i naukowej refleksji* zapowiada i sam temat, i optykę, w jakiej był rozpatrywany i w jakiej zamierza go zaprezentować autorka.

Problematyka rozdziałów następnych wynika z zaproponowanej typologii, którą tu powtórzę za autorką:

Rozdział II – *Szlachetne kurtyzany – wokół „Damy kameliowej”*

Rozdział III – *Dziwki o złotym sercu – fantazmat i jego transformacje*

Rozdział IV – *Prostytucja i przemoc: od ofiar do mścicieli*

Rozdział V – *Prostytutki jako kobiety fatalne*

Rozdział VI – *Święte grzesznice: od Marii Magdaleny po Bess McNeil*

Rozdział VII – *Prostytutki transgresyjne*

Rozdział VIII – *Pracujące dziewczyny: desperatka, business woman i „wesola panienka”*

Wydawałoby się, że skoro rozdział wstępny (obszerne, ponad pięćdziesiąt stron) w wystarczającym stopniu eksplikuje problematykę natury metodologiczno-teoretycznej, to od kolejnych możemy oczekiwać zagłębienia się w materię filmową. Otóż nie, jest wprost przeciwnie, o czym mgr Szponar lojalnie czytelnika wprowadza na s. 54:

„Moja praca, choć zakorzeniona w historii i teorii kina, obejmować będzie także inne dziedziny humanistycznej refleksji. Stosując metodę komparatystyczną, będę analizować wybrane filmy w podniesieniu do literatury pięknej i innych dziedzin sztuki oraz w oparciu o koncepcje filozoficzne, antro-po-, socjo- i psychologiczne. Tym sposobem mam zamiar

udowodnić, że filmowe wizerunki kobiet upadłych (i ich przemiany) stanowią odbicie rzeczywistej historii kobiet”.

Ten punkt wyjścia pozwolił autorce – jak podsumowuje w zakończeniu na s. 317 – „na postawienie tezy o reprezentacyjności kinowych wizerunków kobiet upadłych nie tylko wobec realnych prostytutek, ale także – choć w szczególnym sensie – wobec płci żeńskiej w ogóle. Moim celem było rozpoznanie ekranowych wyobrażeń (stereotypów, fantazmatów czy mitów – aby je nazwać, używam synonimicznie wielu wyrażen, za każdym razem rozpatrując je w szerszym teoretycznym kontekście), opisanie, skatalogowanie i prześledzenie ich rozwoju. Historia „nierządnych figur” stała się zatem zapisem dziejów różnych kobiecych wizerunków”.

Oczywiście, trudno byłoby mi przedstawić strategię teoretyzowania tematu przyjętą przez mgr Szponar w odniesieniu do wszystkich rozdziałów, bo musiałabym dalece przekroczyć przyjęte dla recenzji ramy. Ograniczę się zatem do wybranych przykładów, biorąc pod uwagę rozdział II.

Zanim czytelnik spotka się z jego filmową bohaterką, Małgorzatą Gautier, prześledzi dzieje literackiego prototypu kurtyzany, którym Aleksander Dumas-syn zainspirował też innych pisarzy XIX wieku, jako że był to wiek szczególnie predestynowany po temu, by analizować zagadnienie prostytucji właśnie w jego granicach. A skoro ta właśnie epoka, to pod pióro ciśnie się problem melodramatu, dla którego kurtyzana jest postacią nader reprezentatywną. Rozpatrując ikoniczny charakter kreacji Greta Garbo, idealnego wcielenia Damy kameliowej, mgr Szponar przywołuje „Olimpię” Maneta. Gdy zestawia film Cukora z filmem Bologniniego, włącza rozważania nad problemem nagości i kostiumu. Przywołuje też problem choroby.

W szczególne bogactwo odniesień obfituje rozdział VI traktujący o świętych grzesznikach, gdzie pojawia się problem człowieka religijnego, analiza sfery sacrum – profanum, stylu transcendentalnego, przywołanie historii Marii Magdaleny oraz poświęconych jej rozważań wielorakiej natury, interpretacji postaci Bess i Joanny z filmów von Triera i Mudruczo towarzyszy wątek praktyki jurodiwych, dalej – prostytucji sakralnej i kwestię ciała oraz seksualności, bliskości i paru innych motywów o mniejszym znaczeniu.

Metoda prostego wyliczania, którą się tyłaj posłużyłam, nie oddaje sprawiedliwości autorce, a wręcz może budzić podejrzliwość i nieufność, bowiem sugeruje pewien chaos czy też przypadkowy charakter dokonanego wyboru. Tak jednak nie jest, bowiem autorka nie sięga tu po zestaw pojęć i konceptów w sposób arbitralny, lecz kierując się imperatywami analizowanych przez siebie tekstów. To one wskazują kierunki wyprowadzenia, domagając

się objaśnienia i skomentowania za pomocą tego, co znajduje się poza tekstem. W rezultacie otrzymujemy wywód spójny i koherentny.

Biorąc pod uwagę teoretyczny aspekt pracy mgr Szponar, wydaje się, że autorka osiągnęła w tej pracy znacznie więcej niż sama zamierzała i deklaruje. Wyeksponowany aspekt typologiczny jest rodzajem porządkującej ramy, odniesieniem odgraniczającym pole badań. Mgr Szponar tworząc w rozdziale pierwszym jak gdyby rodzaj fundamentu, w kolejnych dobudowuje dalsze pietra stawiając pytania o charakterze fundamentalnym. W sumie otrzymujemy utworzoną na bazie wybranych dzieł z historii kinematografii spójną i kompletną analizę o charakterze interdyscyplinarnym, w którym – jak w sztafecie – zmieniają się narzędzia, ale charakter samej pracy się nie zmienia. Autorka draży materię filmową, traktując kino jako analogon rzeczywistości, by pytać o źródła interesującego ją fenomenu, jego uwarunkowania natury przede wszystkim kulturowej, ale nie tylko, różnorakie odbicia w dziedzinie sztuki, komentarze natury antropologicznej, socjologicznej i psychologicznej.

Jak już wspomniałam, mgr Szponar przytacza i wspiera się nader obszerną literaturą przedmiotu, ale korzystanie z niej nie polega na referowaniu. Autorka buduje własny wywód także wtedy, gdy posługuje się „cudzym słowem”, rekontekstualizacja niejednokrotnie wydobywa z przytaczanego materiału nowe znaczenia, które służą innym celom niż służyły pierwotnie.

Praca mgr Szponar, choćby z racji na swoją złożoność i wielowątkowość, skłania do dyskusji i polemik, które niewątpliwie rozbudzi. Na swój sposób prowokuje do krytycznego komentarza, który wszelako zostawiam innym, jako że w zasadzie podzielam założenia przyjęte przez autorkę. Przysłowiowe „czepianie się” recenzentów dotyczy zazwyczaj szczegółów. A zatem nie zawsze przekonują mnie argumenty autorki w przeprowadzanych przez nią analizach. Aczkolwiek rozdział o świętych prostytutkach jest zrobiony bardzo interesująco, to jednak przyrównanie Bess z filmu „Przełamując fale” do Marii Magdaleny wydaje mi się przypadkiem nadinterpretacji. Formuła prostytutki jako tej, która „wiele kochała” jest nadto rozciągliwa. Tu przypomina mi się sformułowanie Sartre’a, w myśl którego jeśli podstawa świętości jest asceza i wyrzeczenie się, czyż nie należałoby zaliczyć w poczet świętych prostytutek wszelkiej maści? W formule tej mieści się Bess, ale chyba jednak nie Maria Magdalena. Jak zresztą nie mieszczą się również „prostitutki wszelakiej maści”. Dama kameliowa z filmu Bologniniego wprost mówi, że lubi swoje zajęcie, przeto mężczyźni w związku z nią mogą liczyć na pełnię satysfakcji. Ilia z filmu „Nigdy w niedzielę” deklaruje, że lubi jeść dobrą rybę, pić białe wino i sprawiać ludziom radość. Jest to także jej satysfakcja, nie tylko mężczyzny, któremu okazała względy. Czy Johanna przyrównana przez Mundruczó

do Dziewicy Orleańskiej może być uznana za prostytutkę? Świadczy – mówiąc wulgarnie – usługi seksualne, ale przecież nie w oczekiwaniu jakiegokolwiek gratyfikacji. Ze swoimi pacjentami nawiązuje kontakt polegający na bezinteresownym obdarowywaniu.

Fenomen femmes fatales jest z reguły kojarzony z prostytutką, jeśli nawet nie tą profesjonalną, to z tą cechą charakteru, którą określa się mianem „sprzedajności”. Jednakże w kinie noir mamy częściej do czynienia z kobietami „niegodziwymi inaczej”. prostytutkami nie są na przykład ani Cora z filmu „Listonosz dzwoni zawsze dwa razy” ani Phyllis w „Podwójnego ubezpieczenia” – skądinąd reprezentatywne figury femmes fatales. I one, i wiele innych bohaterek filmu noir są niebezpieczne dla mężczyzn nie z racji uprawiania najstarszego zawodu świata, lecz z powodu niezależności, odwagi, przejęcia cech charakteryzujących płęć przeciwną.

Każdy z obszarów problemowych, które uwzględniła w swojej pracy mgr Szponar, mógłby być (i często bywa) tematem odrębnej książki, stąd trudno zgłaszać pretensje, że trzymając się głównego traktu, nie brała pod uwagę wszystkich rozwidlających się ścieżek. I tak jak wspomniałam, pracę autorki charakteryzują nadmiary, a nie braki.

Praca jest dobrze napisana, czyta się ją z pełną satysfakcją. Toteż z uwagi na jej walory merytoryczne, interesujący sposób przedstawienia tematu, bogactwo zawartego w niej materiału rekomenduję ją do druku.

Te same cechy przesądzają też o jej wartości jako rozprawy doktorskiej. Praca mgr Ewy Szponar spełnia wszelkie warunki stawiane tego rodzaju rozprawom, toteż wnioskuję o dopuszczenie kandydatki do dalszych etapów przewodu.

