

Dr hab. Andrzej Kisielewski, prof. uczelni
Uniwersytet w Białymstoku
Instytut Studiów Kulturowych
Zakład Antropologii Kultury
Kontakt: a.kisielewski@uwb.edu.pl; tel. +48 502 433 281

Recenzja pracy doktorskiej mgr. Piotra Kułaka
Wizerunek kobiet w polskich rysunkach satyrycznych dwudziestolecia międzywojennego

1/. Charakterystyka pracy, jej cel i założenia badawcze

Praca mgr. Piotra Kułaka jest interesującą próbą poddania krytycznej refleksji przez historyka sztuki czegoś, co wymyka się jednoznacznym kwalifikacjom, co stanowi wytwór pracy artysty, ale jednocześnie status takiego wytworu jako dzieła sztuki bywa niejednokrotnie wątpliwy, a w każdym razie łatwy do podważenia. Tego rodzaju efektów działalności artysty w nowoczesnej kulturze wizualnej – w przeważającej części stanowiącej produkt kultury popularnej – jest znacznie więcej. W charakterze przykładu wymienimy tu wytwory grafiki użytkowej, wzornictwa przemysłowego, reklamy, mody czy na przykład efekty udziału artystów w kreowaniu kultury cyfrowej. Tego rodzaju zjawiska, sytuujące się na przecięciu sztuki i użyteczności, w tym także komercyjnej celowości, nastroczają historykom sztuki wiele trudności zarówno od strony metodologicznej, jak i aksjologicznej, chociaż z drugiej strony coraz częściej stają się przedmiotem ich badań.

Mgr Piotr Kułak podjął się w swojej dysertacji analizy wizerunków kobiet w rysunkach satyrycznych, które były zamieszczane w prasie wydawanej w dwudziestoleciu międzywojennym: na łamach lwowskiego pisma „Szczutek”, krakowskiego „Wróble na Dachy” i warszawskich periodyków „Mucha”, „Cyrulik Warszawski” oraz „Szpilki”. W

założeniu Autora satyra prasowa stanowiła specyficzną formę publicystyki i w związku z tym można ją postrzegać jako komentarz ówczesnej codzienności i tym samym jako rodzaj kroniki historycznej. To stanowiło uzasadnienie wyboru takiego tematu pracy. Drugim uzasadnieniem było również to, iż wcześniej nie był on przedmiotem badań akademickich, zwłaszcza historyków sztuki. Cel, jaki postawił przed sobą mgr Kułak – jak podkreślał we *Wstępie* – to „spojrzenie na kobiety dwudziestolecia wojennego oczami ówczesnych rysowników i redaktorów pism oraz wydobyć z krzywego zwierciadła karykatury prawdziwych spostrzeżeń, postaw i stosunku do kobiet w tym okresie” (s. 8).

Nieco dalej, również we *Wstępie*, Autor deklaruje, iż jego dysertacja jest próbą odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu prasowe rysunki satyryczne odzwierciedlały realnie istniejące ówczesne zjawiska i relacje społeczne. Stawia także pytanie o relacje między generowanymi w takich rysunkach obrazami kobiet a realnymi zmianami zachodzącymi w ich życiu. Pyta również o relacje analizowanych rysunków do innych tekstów kultury, takich jak film, literatura popularna, publicystyka, utwory kabaretowe a także do rysunków satyrycznych o tej samej tematyce zamieszczanych w prasie za granicą (s. 8). Można zauważyć, iż przestrzeń dyskursywną, w jakiej osadzona jest praca Piotra Kułaka, wytycza siatka pojęć, które znajdujemy już we *Wstępie* i które stanowią podstawę jego refleksji w kolejnych rozdziałach pracy. Ową siatkę tworzą między innym takie pojęcia, jak teksty kultury (s. 8), obraz/wizerunek kobiety (s. 8, 9), stereotypy dotyczące płci, życie i funkcjonowanie kobiet (s. 8), role przypisane płci (s. 9), przemiany społeczno-obyczajowe (s. 10, 16), role społeczne (s. 12), historia karykatury (s. 9), rysunki satyryczne, karykatura (s. 17), komizm (s. 19), kanony piękna (s. 20), sztuka (s. 23), sztuka karykatury, strategie wizualne (s. 25), rysunki satyryczne jako obiekty wizualne (s. 8), artyści (s. 9), narzędzia artystyczne (s. 9), historia sztuki (s. 9), obszar sztuki (s. 11),

Wymienione powyżej słowa-klucze skłaniają czytelnika recenzowanej dysertacji do zadania pytania o dyscyplinę akademicką, w której należałoby ją usytuować, przede wszystkim o to, czy faktycznie mieści się ona w polu historii sztuki. Jeśli zgodzimy się, że w niej jednak się mieści, to niewątpliwie taka zgoda prowokuje do dyskusji na temat dzisiejszego rozumienia historii sztuki i przede wszystkim samej sztuki, a na pewno ich rozumienia proponowanego przez Doktoranta. On sam zastrzega, że w swojej rozprawie omawianych karykatur nie będzie traktował jedynie jako dzieł sztuki (s. 20). Wątpliwości dotyczące dyscypliny, w jakiej praca się sytuuje, mogą pogłębić deklaracje Autora dotyczące metod badawczych, które wykorzystywał w swojej pracy. Są to metody stosowane nie tylko

w historii sztuki, lecz również w badaniach historyków, historyków literatury, socjologów i kulturoznawców, a także badaniach prasoznawczych.

Autor we *Wstępie* zapowiada również analizy rysunków z perspektywy historii sztuki, deklaruje przy tym, iż przenosi w nich punkt ciężkości z tradycyjnej w przypadku karykatur analizy formalno-stylistycznej na „strategie wizualne karykatury”, czyli „specyficzne dla rysunków satyrycznych rozwiązania formalne” (s. 23). Ponadto zapowiada spojrzenie na omawiane rysunki również „z zewnątrz”, spoza pola jakim jest historia sztuki, ponieważ to dopuszcza wykorzystanie metod stosowanych poza nią. Wśród nich wymienia semiotykę (tu jednak trzeba zauważyć, że wykorzystuje się ją również „od wewnątrz” – jako metodę historii sztuki), następnie „analizę dyskursu, traktującą przekaz wizualny jako tekst i koncentrującą się na różnego rodzaju wizualnych przedstawieniach” (s. 24), jak również „hermeneutykę przekazów wizualnych, koncentrującą się na badaniu funkcjonowania obiektów wizualnych w poszczególnych kontekstach kulturowych, a także na społecznych skutkach oddziaływań tychże obiektów” (s. 24). Wszystkie te metody według Autora można zaliczyć do tak zwanej historii wizualnej, czyli „zorientowanej multidyscyplinarnie subdyscypliny badawczej zajmującej się analizą przedstawień (audio)wizualnych w kontekście historycznym” (s. 24). Ta ostatnia deklaracja wydaje się ważna i tak naprawdę kluczowa przy klasyfikacji pracy Piotra Kułaka. Wynika z niej bowiem, że mamy do czynienia z pracą historyka sztuki, który zajmuje się historią wizualną, czyli badaniem przedstawień o charakterze artystycznym, traktowanych jako źródło historyczne.

Karykatura nie jest zjawiskiem „czystym” i to powoduje usytuowanie recenzowanej dysertacji na przecięciu się granic kilku dyscyplin akademickich, takich jak historia sztuki – przynajmniej jej pierwszeństwo – studia kulturowe, studia nad mediami, studia wizualne i historia. Klasyfikacja karykatury jako mieszczącej w sferze sztuki lub tylko kultury popularnej będzie oczywiście zależała zarówno od jakości artystycznej konkretnego już rysunku, ale również od tego w jaki sposób będziemy rozumieć pojęcie sztuka. Najbezpieczniejsze zapewne byłoby tu przywołanie koncepcji sztuki Richarda Shustermana, który proponował traktowanie wytworów kultury popularnej jako dzieł sztuki. W mojej ocenie wspomniane wyżej usytuowanie rozprawy na przecięciu kilku dyscyplin można postrzegać jako jej walor, niemniej na marginesie wypada zauważyć, że mógłby pojawić się w niej fragment poświęcony rozumieniu pojęcia sztuka, przede wszystkim temu, jak rozumie to pojęcie sam Doktorant.

2/. Przegląd treści rozprawy

Praca składa się z czterech rozdziałów, zakończenia i aneksu z ilustracjami wraz z obszerną bibliografią, która liczy 31 stron maszynopisu. Pierwszy rozdział został poświęcony sytuacji prawnej i obyczajowej kobiet w Polsce międzywojennej. Autor pisze w nim o działalności feministek, o zrównaniu praw kobiet i mężczyzn, przyznaniu kobietom praw wyborczych, dostępności edukacji, sytuacji samotnych matek z dziećmi, przede wszystkim o przemianach społeczno-obyczajowych, które wtedy w Polsce zachodziły. Zwraca również uwagę na wpływ, jaki na zachowania kobiet wywierała kultura popularna, przede wszystkim szybko rozwijający się rynek prasy kobiecej. W tym samym rozdziale Autor charakteryzuje pisma humorystyczno-satyryczne, w których zamieszczano rysunki poświęcone kobietom. Pisze także o adresatach tych pism, ich wydawcach, zatrudnionych w nich dziennikarzach, nawet o cenach poszczególnych periodyków, wspomina również o autorach zamieszczanych w nich rysunków. Wszystko to świadczy o niezwykle starannym rozpoznaniu przez Piotra Kułaka wybranego przezeń pola badawczego.

W rozdziale pierwszym znalazły się również opis i analiza wyników przeprowadzonej przez niego kwerendy rysunków zamieszczanych w pismach satyrycznych. Autor stwierdza, iż dotyczą one przede wszystkim problematyki społeczno-obyczajowej, którą dzieli na cztery grupy tematyczne: pierwsza dotyczyła funkcjonowania kobiet w rodzinie, druga ich życia zawodowego, trzecia działalności publicznej, czwarta natomiast, najobszerniejsza, przedstawiała ich życie osobiste, w tym także intymne. Doktorant następnie poddaje szczegółowej analizie poszczególne grupy rysunków zastrzegając jednak, że czasami ich sztywne klasyfikowanie nie jest jednak możliwe, ponieważ wiele z nich dotyka jednocześnie kilku obszarów tematycznych. Z analiz Autora wynika, że z reguły zaledwie mniej niż 10% rysunków satyrycznych zamieszczanych w analizowanych w pracy pismach dotyczyło kobiet. Bohaterkami narracji w takich rysunkach były również najczęściej kobiety reprezentujące warstwę mieszczańską, raczej lepiej sytuowaną w sensie ekonomicznym. W rysunkach najwięcej uwagi poświęcano życiu prywatnemu i rodzinnemu kobiet, ale często pojawiała się w nich także tematyka relacji damsko-męskich, jak również mody i sposobów spędzania czasu wolnego. Wymowna natomiast może wydać się skromna ilość rysunków poświęconych życiu zawodowemu oraz działalności publicznej kobiet, co mogłoby świadczyć, iż nie było to przedmiotem zainteresowania czytelników.

W rozdziale drugim została omówiona historia polskiej karykatury, przede wszystkim jej rozwój w dwudziestoleciu międzywojennym i jej twórcy i – jak to określił Piotr Kułak –

stosowane przez nich strategie wizualne. Dwudziestolecie międzywojenne było czasem dynamicznego wzrostu zainteresowania karykaturą i jednocześnie coraz częściej traktowano ją jako dziedzinę sztuki. Autor zaznacza, że karykatura miała wpływ na sztukę awangardową, podobnie jak sztuka pozaeuropejskich społeczności tradycyjnych czy krystalizująca się wtedy kultura popularna. Tego jednak nie rozwija, ograniczając się do przywołania pracy niemieckiego badacza Berndta Bornemanna. Słusznie zauważa, że to artyści reprezentujący sztukę Młodej Polski przyczynili się do tego, że karykatura zaczęła być postrzegana jako gatunek artystyczny. Podkreśla także wpływ karykatury na twórczość niektórych polskich artystów działających w dwudziestoleciu międzywojennym, na przykład Zofii Stryjeńskiej, a także wpływ na grafikę użytkową – plakat, ilustrację prasową, reklamę, projektowanie okładek i ilustracji do książek. Piotr Kułak pisze również o wkraczaniu karykatury w tym czasie na sale wystawowe – przede wszystkim tej tworzonej przez wybitnych artystów, takich na przykład, jak między innymi Maja Berezowska, Zofia Stryjeńska czy Bronisław W. Linke – i o tym, iż w dwudziestoleciu międzywojennym karykatura stawała się coraz częściej przedmiotem zainteresowania krytyków sztuki, między innymi Mieczysława Wallisa, Mieczysława Tretera, Wacława Husarskiego, Neli Samotyhowej czy Mieczysława Sterlinga.

Ważną częścią tego rozdziału jest analiza języka karykatury, którego składowymi, jak zauważa Piotr Kułak, są deformacja, wyolbrzymienie, przekształcenie, groteska, kontrast i szerokie spektrum rozwiązań antyestetycznych – te ostatnie służyły głównie kreowaniu brzydoty. W azaliach twórczości poszczególnych karykaturzystów zwraca uwagę na przykład na widoczne nawiązania do rysunku dziecięcego, wykorzystywanie uproszczeń stosowanych przez kubistów, formistów, dadaistów czy geometryzacji kojarzącej się z estetyką Bauhausu. Szkoda jednak, że Autor nie zauważa w opisywanych „strategiach wizualnych” wpływu rozwiązań wypracowanych na przykład w zachodniej prasowej grafice ilustracyjnej, komiksie, ale także w grafice reklamowej, jak również wpływu stylistyki rysunków tworzonych na użytek świata mody, stylistyki art nouveau czy niemieckiego ekspresjonizmu lub futurizmu. Autor, analizując język formalny karykatury, wskazuje jednocześnie, że karykatura raczej wykluczała nadto zaawansowane eksperymenty formalne. Jej twórcy zmuszeni byli godzić ze sobą ewentualne ambicje twórcze z wymogami publicystyki, której karykatura była podporządkowana.

W rozdziale tym znajdujemy refleksję nad nader ważnym problemem relacji obrazu i słowa, ważnym w przypadku tak naprawdę każdego rodzaju obrazowania. Autor pracy wskazuje na dwa rodzaje takich relacji – jedna wyraża się w podporządkowaniu rysunku słowu, dzięki czemu praca grafika ogranicza się do zilustrowania tekstu, druga natomiast

polega na tworzeniu napięcia między rysunkiem a tekstem, przez co jedno stanowi dopełnienie drugiego i odwrotnie. Można pokusić się tu o konstatację, iż to, o czym pisze Piotr Kułak zdaje się świadczyć o bezradności rysunków satyrycznych w tym znaczeniu, że to tekst w istocie nadaje im sens, natomiast w chwili, kiedy zostaną one pozbawione słowa, mogłyby one okazać się zbyt wieloznaczne i dlatego niezrozumiałe z punktu widzenia odbiorcy; dodajmy, że w materiale ilustracyjnym zamieszczonym w pracy nie znajdujemy rysunków pozbawionych warstwy słownej.

Trzeci rozdział pracy został poświęcony tytułowemu wizerunkom kobiet, które zestawiono z ich wizerunkami kreowanymi ówczesnie w kulturze popularnej – w filmie, literaturze popularnej, kabarecie oraz w karykaturach zamieszczanych w prasie za granicą. Autor analizuje najbardziej typowe wyobrażenia kobiet – omawia szczegółowo wizerunki matki, żony (żona modna, nowoczesna, wyzwolona, despotyczna, młoda, stara, niewierna itd.), kobiety pracującej (od słodkiej biuralistki i służącej przez adwokatkę, nauczycielkę aż po tancerkę i aktorkę...), kobiety zaangażowanej w działalność polityczną i społeczną (wizerunek polityczki, policjantki, kobiety służącej w wojsku), kobiety w czasie wolnym (kobieta na plaży, w nocnym lokalu, na dancingu, grająca w karty, sportsmenka), kobiety modnej, dbającej o urodę i jednocześnie wyzwolonej, czyli niezależnej, co na przykład znajdowało ujście w sferze zachowań seksualnych. Wizerunkami wytypowanymi i opisanymi przez Autora są także: typ lesbijki, jak również przewijający się w rysunkach obraz prostytutki. Ważnym wątkiem są tu refleksje na temat dokonujących się w dwudziestoleciu międzywojennym zmian w rozumieniu płci kulturowej, których odzwierciedlenie stanowią omawiane rysunki. Piotr Kułak na przykład zwraca uwagę na widoczne w nich – podobnie jak również w innych tekstach kultury – zjawisko maskulinizacji kobiet, na dające się dostrzec w rysunkach liczne świadectwa przemian w ich życiu intymnym. Píše również, między innymi, o zjawisku osvajania się z kobiecą nagością – dodajmy, że w ówczesnych karykaturach jest jej rzeczywiście wiele – wskazując, że jest to świadectwo oddziaływania między innymi kultury popularnej, między innymi kabaretu, w którym moda na nagość uwidoczniła się już w połowie lat 20.

W pracy wielokrotnie podkreślany jest publicystyczny charakter rysunków satyrycznych i to, że ich rolą było poddawanie przedstawianych zjawisk – w tym także wzorów kobiecości – refleksji krytycznej. Humorystyczno-satyryczna konwencja, jaką posługiwali się rysownicy mogła służyć również, na przykład w wypadku zjawiska maskulinizacji, oswojaniu niestandardowych wzorców kobiecości. Trzeba podkreślić, iż Piotr Kułak ma świadomość, że nie można traktować analizowanych w pracy wizerunków kobiet

jako odzwierciedlenia rzeczywistości. Proponuje traktowanie ich jako egzemplifikację wyobrażeń istniejących w społecznej wyobraźni, między innymi kreowanych w różnych przejawach kultury popularnej, takich jak film, literatura popularna czy kabaret, w których również dominował humor, co w znacznym stopniu łączyło je z karykaturą. Wizerunki kobiet w satyrze stanowią jednocześnie świadectwo przemian obyczajowych i społeczno-kulturowych w dwudziestoleciu międzywojennym. Świadczą na przykład o zmieniających się sposobach rozumienia kobiecości, ale równocześnie stanowią dowód patriarchalnego modelu ówczesnej kultury. Pełniły one nie tylko ilustracji istniejących zjawisk społecznych czy kulturowych, lecz były również próbami ich krytycznej analizy i interpretacji przefiltrowanej przez charakterystyczną dla satyry poetykę.

Czwarty rozdział stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, czy płeć autorki lub autora rysunku miała wpływ na prezentowany w nim obraz kobiety. Analiza rysunków pokazała, że płeć autorów zasadniczo nie miała wpływu na ich wymowę; na przykład w rysunkach tworzonych przez kobiety nie było jednolitości w kreowaniu tytułowych wizerunków. Zapewne wynikało to z mechanizmów funkcjonowania świata karykatury prasowej. Współpraca redaktora pisma i rysownika niejednokrotnie rodziła wątpliwości na temat tego, czy dana karykatura była manifestacją własnych przekonań lub sposobu widzenia danego zjawiska przez rysowniczkę/rysownika czy raczej redaktora. Autor podkreśla jednak, iż nie znalazł jednoznacznych przesłanek pozwalających na stwierdzenie, że karykaturzyści ilustrowali wizje redaktorów pism. Bardzo często karykatury były kreacją kolektywną, kiedy dziennikarz odpowiadał za warstwę słowną, rysownik zaś za warstwę wizualną. Ponadto podpisy pod rysunkami czasami wymyślali także czytelnicy – zapraszani do tego rodzaju współuczestnictwa przez redakcje pism. Na ogół jednak, co podkreśla Autor, za tematykę rysunków i podpisy pod nimi odpowiadali mężczyźni będący dziennikarzami pracującymi w pismach satyrycznych, stąd rysunki najczęściej jednak prezentowały męski punkt widzenia i tym samym utrwały stereotypowe wizerunki zgodne z tradycyjnymi wyobrażeniami kobiet i tradycyjnie przypisywanymi im rolami. W tym momencie można zauważyć, iż redaktorzy postępowali zgodnie z oczekiwaniami czytelników pism satyrycznych, co było i jest do dzisiaj jednym z zasadniczych mechanizmów funkcjonowania każdego komercyjnego medium służącego komunikacji masowej. Głównymi czytelnikami prasy satyrycznej byli mężczyźni, stąd wydaje się oczywiste, iż zarówno redaktorzy, jak i karykaturzystki lub karykaturzyści musieli uwzględniać w swojej pracy preferencje czytelników, jeśli nie chcieli spowodować zmniejszenia poczytności pisma.

W *Zakończeniu* Piotr Kułak wyjaśnia, że zmiany zachodzące w życiu kobiet po I wojnie światowej znajdowały ujście w ówczesnej satyrze i dlatego zależało mu, jak pisze, „na poznaniu obrazu kobiety w różnorodnych rolach społecznych oraz na różnych etapach życia, widzianej z innej, bo satyrycznej perspektywy” (s. 252). W tym celu badał pięć najpopularniejszych w okresie międzywojennym tygodników satyrycznych i – jak podkreśla – „Analiza zgromadzonego materiału ilustracyjnego pozwoliła mi lepiej zrozumieć rolę kobiet w międzywojennym społeczeństwie, dała pojęcie o toczących się w tym czasie burzliwych dyskusjach dotyczących zmian w życiu kobiet oraz pozwoliła poznać, w jaki sposób artystyczny język karykatury wykorzystywany był do prezentowania ich wizerunków” (s.252).

Piotr Kułak stwierdza w *Zakończeniu*, że obraz kobiety w rysunkach satyrycznych był tendencyjny, skonstruowany tak, aby uzasadnić poglądy i postawy autorów – „na przykład niechęć do zmieniającej się pozycji kobiety w rodzinie i społeczeństwie” (s. 253). Podkreśla przy tym krytyczny charakter, ironiczny dystans i zarazem niejednokrotnie dydaktyczną rolę karykatury. Zwraca również uwagę na jej charakterystyczny język formalny, stanowiący klucz przy próbach jej analizy i dlatego proponuje postrzegać ją jako „wizualną formę dyskursu na temat przemian w życiu kobiet, toczącego się w tym czasie na łamach różnorodnej prasy. Twórcy pism satyrycznych, zlecający rysunki karykaturzystom, starali się odzwierciedlać zjawiska realnie występujące w życiu kobiet, przez co na kartach pism tworzyli oni kronikę najważniejszych wydarzeń z życia ówczesnych kobiet (warto dodać: pochodzących z wyższych, mieszczańskich warstw społecznych)” (s. 254). Autor dysertacji zastrzega również: „A zatem warto pamiętać, że wyłaniający się z rysunków satyrycznych obraz kobiet, choć często inspirowany był konkretnymi obserwacjami twórców zaczerpniętymi z realnego świata, pozostawał bardziej odbiciem świadomości społecznej oraz pewnych wyobrażeń na temat kobiet i stylu ich życia, niż wiernym zapisem rzeczywistości” (s. 254). Elementami realnego świata, o czym wcześniej pisał, była także kultura popularna – kino, literatura popularna, prasa popularna, przedstawienia kabaretowe etc. – i jej wpływ na wyobraźnię satyryków, zarówno rysowników, jak i dziennikarzy pism satyrycznych był znaczny. Zdaniem Doktoranta satyra lat 20. i 30. stanowi ciekawe pole badań z zakresu historii sztuki: „Stanowią one zarówno źródło wiedzy historycznej jak i, w większości przypadków, ciekawy materiał do badań pod względem artystycznym” (s. 256).

3/. Ocena rozprawy

Z recenzenckiego obowiązku wypada zwrócić uwagę na niektóre fragmenty dysertacji, które wydają się dyskusyjne, co nie oznacza jednak, że to w jakikolwiek sposób rzutuje na jej ocenę. Do dyskusji prowokować może na przykład sposób używania w pracy pojęcia teksty kultury. Można sądzić, iż Autor rozumie je w myśl założeń amerykańskiego literaturoznawcy Fredrica Jamesona odnosząc je między innymi do filmu, karykatury, powieści popularnej, prasy popularnej czy kabaretu. Wydaje się jednak, że zamieszczenie w dysertacji nawet krótkiej refleksji na temat tego pojęcia, w której uwzględniono by jego rozumienie zaproponowane przez Clifforda Geertza, mogłoby skutkować potraktowaniem jako tekstów kultury na przykład kłótni małżeńskiej, sposobów ubierania się, podziału obowiązków rodzinnych czy zachowań kobiet na plaży i tym samym nieco innym, być może szerszym spojrzeniem na tytułowy wizerunek kobiet.

Jak wspomniano już wcześniej, w pracy mogłaby pojawić się część, nawet niewielka, poświęcona rozumieniu pojęcia sztuka, przede wszystkim temu, jak rozumie to pojęcie sam Doktorant. Wydaje się także, iż można byłoby spróbować nieco szerzej spojrzeć na warstwę formalną omawianych rysunków. W tych częściach pracy, w których mowa o strategiach wizualnych można było bowiem zwrócić uwagę na to, iż twórcy karykatur wykorzystywali w nich kody zapożyczane z różnych obszarów kultury wizualnej, co jest widoczne już przy pobieżnym nawet przyjrzeniu się zamieszczonym w pracy ilustracjom. Wiele z nich w warstwie formalnej stanowiło powielenie „strategii” wypracowanych w tym czasie, jak już wspomniano wcześniej, nie tylko w sztuce, o czym Autor wspomina, ale również w różnych przejawach kultury popularnej – między innymi w zachodniej ilustracji prasowej, komiksie, grafice reklamowej czy rysunkach tworzonych na użytek świata mody.

W ocenie końcowej wypada stwierdzić, iż obszar badawczy został w pracy mgr. Piotra Kułaka zakreślony w sposób niebudzący wątpliwości, dobrze zostały dobrane materiały źródłowe – zaczynając od będących obiektami analiz rysunków satyrycznych, przez filmy, popularne powieści czy przedstawienia kabaretowe. Praca jest również dobrze skonstruowana i napisana, ponadto Autor sprawnie posługuje się w niej zarówno narzędziami historyka sztuki, jak również kulturoznawcy i historyka. W efekcie jego dysertację można postrzegać jako rzetelną i wartościową analizę tytułowych wizerunków kobiet, które Autor dysertacji proponuje postrzegać jako świadectwa społecznej wyobraźni przefiltrowanych przez krytyczną, zdystansowaną, nasyconą humorem charakterystyczną refleksję karykatury. Dodać przy tym wypada, iż taka refleksja nader często jest jednak ograniczona kanonami

obowiązującymi w samej satyrze, wpisanej w mechanizmy krystalizującej się w dwudziestolecie międzywojennym kultury popularnej. Wziąwszy pod uwagę, że Doktorant zajmuje się zawodowo karykaturą i że poświęcił jej szereg publikacji, redagował również katalogi wydawane przez warszawskie Muzeum Karykatury i organizował wystawy poświęcone karykaturze, można być pewnym, iż przygotowana przezeń praca przyczyniła się do jego zawodowego rozwoju. Recenzowana dysertacja dowodzi, że rysunek satyryczny, ograniczony do tematyki wizerunków kobiecości, jest zjawiskiem całościowym i interesującym z perspektywy historii sztuki, historii, studiów wizualnych, jak również studiów kulturowych.

W konkluzji stwierdzam, iż recenzowana dysertacja bez żadnych wątpliwości kwalifikuje mgr. Piotra Kułaka do uczestnictwa w dalszych etapach przewodu doktorskiego.



Andrzej Kisielewski

Supraśl 20.05.2021 r.