

prof. dr hab. Katarzyna Krasoń
Zakład Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka
Instytut Pedagogiki, Wydział Pedagogiki i Psychologii
Uniwersytetu Śląskiego

40-126 Katowice
ul. M. Grażyńskiego 53

Recenzja rozprawy doktorskiej **mgr Joanny PAROL**
na temat
Pokoleniowe obrazy dorastania w polskim kinie współczesnym
napisanej pod kierunkiem naukowym **prof. dr hab. Krystyny MILCZAREK-PANKOWSKIEJ**
w Wydziale Pedagogicznym Uniwersytetu Warszawskiego

Uwagi ogólne

Przesłana do oceny praca wpisuje się w ważny nurt namysłu pedagogicznego, inicjowany przed dwoma dekadami przez Komisję Europejską w postaci Białej Księgi Kształcenia i Doskonalenia, a w niej w uznanie znaczenia kultury dla rozwoju człowieka i jego uprawomocnionej orientacji oraz pełni funkcjonowania w zmieniającym się świecie.

Film, a szczególnie kino, sięgające do problematyki aktualnej dla współczesności jako medium perswazyjnego oddziaływania, niewątpliwie ma swoje miejsce w procesie wzrastania młodych ludzi. Zwłaszcza jako bedeker dla rozumienia świata, ale i dla kształtowania twórczej gotowości zmiany, przystającej do jego płynności – jak powiedziałyby Bauman oraz nieprzewidywalnych przekształceń, tkwiących w emergentności życia społecznego. Film jest bowiem doskonałym źródłem poznania rozmaitych dylematów i konfliktów wraz z ich rozwiązaniem, choć dzieje się to jedynie za pomocą doświadczenia zapośredniczonego. Odbiorca dostrzega przekaz, choć metaforę przyjmuje raczej podświadomie, niemniej przekaz ów staje się kontekstem przemyśleń własnych a czasem nawet wyborów życiowych.

Joanna Parol podjęła ważne zadanie wskazania obrazów filmowych związanych z dorastaniem, przy czym – co warto pokreślić – dokonała też analizy wielostronnej owych filmów, interdyscyplinarnie sięgając do pedagogiki, psychologii, socjologii i antropologii, poddając interpretacji wybrane filmy stanowiące swoistą wypowiedź ich twórców, przez co – zdaniem Autorki – widz może uczestniczyć w świecie młodych ludzi (zob. s. 7 rozprawy), niezależnie od własnej metryki. Oczywiście to widzenie jest postrzeganiem rzeczywistości już interpretowanej przez autorów dzieł, niemniej nie zmienia to faktu, iż odbiorca ma szansę na wspomniane wcześniej doświadczenie zapośredniczone, uruchomiane za sprawą neuronów lustrzanych. Widzimy więc zamierzenia reżyserów, ale są one źródłem wiedzy na temat młodych ludzi stających przed wyborami i decyzjami dotyczącymi podstaw ich egzystencji

w obliczu ważnych momentów historycznych lub faz kształtowania się społeczeństwa powojennego. Potwierdza to cytaty Autorki z opracowania I. Kurz „Ludzie jak żywi” – „ogładany film może (...) ujawniać stan ducha (...) ludzi utrwalonych na filmowej taśmie, dając klucz do rozumienia świata, w którym żyją (s. 67).

Już pierwsza lektura dysertacji przyniosła wrażenie rozległości i różnorodności dróg poszukiwań sensów zawartych w pokoleniowych wizerunkach dorastania. I już na wstępie wyznaczyła oryginalność podjętych przez Autorkę optyk interpretacyjnych. Zatem pierwszy wymóg - wyznaczony dysertacjom doktorskim - dotyczący właśnie oryginalności rozwiązania problemu naukowego, można już na wstępie niniejszej recenzji rozstrzygnąć na korzyść Doktorantki.

Przejdę teraz do omówienia poszczególnych pól tematycznych pracy.

Analiza zawartości pracy – usytuowanie w podejściu antropologiczno-morfologicznym i neoformalnym

Praca ma budowę tradycyjną, a zatem zawiera rozdział porządkujący przedmiot badań, jakim uczyniono – jeśli recenzentka dobrze odczytała intencje Autorki - dorastanie młodego pokolenia, widziane przez pryzmat filmowej narracji. Szkoda, że wyraźniej nie sprecyzowano przedmiotu badań, oczywiście to nie zarzut kategoriyczny, czytając tekst bowiem można było odnaleźć zakres przedmiotowy, choć nie uczyniono tego *expressis verbis*.

Podobnie opis celu – nie jest jednoznaczny, Autorka rozpoczyna od tego, co celem nie jest a dopiero potem wskazuje na motywację podjętych analiz. Oczywiście wynika to z przyjętej formuły metodologicznej, bardziej jednak filmoznawczej niż pedagogicznej, niemniej dla pełnej orientacji czytelnika szukającego pedagogicznych czy psychologicznych implikacji mogłoby mieć to znacznie klaryfikujące. Pedagogiczno-psychologiczna perspektywa zostaje bowiem wskazana przez zakres pojęciowy przywołany w rozdziale I.

Cały rozdział I dotyka zagadnień związanych z kształtowaniem się tożsamości młodego człowieka, naturalne są więc odwołania do publikacji z zakresu psychologii rozwojowej czy pedagogiki społecznej, które zostają relacyjnie omówione. Co do zawartości tychże rozważań nie mam szczególnych uwag, Autorka wykazała się wiedzą dotyczącą poruszanych pojęć i trafnie dokonała przeglądu literatury przedmiotu.

Moja zasadnicza obserwacja dokonana podczas czytania tego fragmentu rozprawy dotyczy pewnego zjawiska, które uznaję za szczególnie cenne. Aktualnie pojawiają się bowiem wśród promotorów prac (od licencjackich rozpoczynając a na doktorskich skończywszy) zalecenia, by powoływać się głównie na źródła z ostatnich 5 lat. Decyduje to o dość sztucznym zjawisku cytowania za cytowaniami i przywoływania reduplikujących opinii, by tylko odszukać publikację z krótszą datą „produkcji”. Nie zważa się przy tym na to, że konstatacje niczym nie

różnią się od przytaczanych autorów lecz jedynie goni się za współczesnością literatury. Zjawiskowe zatem było dla mnie to, że Doktorantka pamięta o pierwszych doskonałych publikacjach, choćby redagowanych przez Marię Żebrowską, pisanych przez Marię Przetacznikową czy Piageta i Inhelder. Nie zaniedbuje przy tym odniesień i do literatury najnowszej, dzięki czemu opis przedmiotu jest przekonujący i ma wartość samą w sobie.

Rozdział II to wykładania sposobu analizy tekstów kultury, jakie podjęła Doktorantka. Odbiorca otrzymuje informacje dotyczące antropologicznie dokonywanych opisów gęstych zaczerpniętych z Geertza (s.44) czy podejścia morfologicznego, poszukującego sieci znaczeń przez badanie i rozpoznawanie sensów zawartych w dziele. Dopełnia tą metodologiczną wykładnię jeszcze neoformalizm, i wedle niego dokonywana analiza filmu jako dzieła artystycznej wypowiedzi (s. 49). To implikować będzie odnotowywanie np. materiału ścieżki dźwiękowej, stylu kadrowania czy użycia barw jako symbolu. Przez obcowanie z tymi aspektami analiz widz ma szansę nauczyć się języka filmu a nie tylko poznawać opowiadane przezeń historie.

W rozdziale metodologicznym znalazło się jeszcze miejsce na dwie kategorie: pierwszą jest zaczerpnięta z van Gennepa kategoria obrzędów przejścia, drugą Campellowska idea wyprawy (z jej fazami). Dość logicznie łączą się one z dorastaniem, jako peregrynacją wewnątrzsobniczą podporządkowaną temporalności oraz fazami podejmowania decyzji wyznaczających przejście pomiędzy poszczególnym i etapami życia młodego człowieka na continuum od egotyzmu do personalizmu. Sądzę, że doskonale wpisała te dwie kategorie Doktorantka w sposób prowadzenia analiz poszczególnych filmów. Wartościowa poznawczo w omawianym rozdziale jest zwłaszcza próba porównania dwóch sposobów ujmowania wędrówki, podróży – ujęcie Campbella zestawione zostaje z podejściem Christophera Voglera. Peregrynacja bohatera dzieła kulturowego staje się obrazem faktycznych życiowych przemieszczeń młodych ludzi, przy czym nierzadko nie mają one wymiaru fizycznego, choć przemiany są zasadnicze. Wędrówka to też droga do znalezienia własnej tożsamości.

Trochę może zabrakło mi jeszcze jednego obszaru doprecyzowania analiz Doktorantki podjętych w dysertacji. Sądzę, że częstokroć miast opisu gęstego pojawia się w nich deskrypcja o hermeneutycznej proveniencji. Choćby doskonale rozważania dotyczące gestu palca ułożonego na ustach – charakterystycznego dla zachowania tajemnicy (s. 83). Widzimy ten opis w odniesieniu do gestu, jaki wykonują bohaterowie „Miasta 44”: Biedronka (nakazując poufność), matka przed egzekucją (ratując życie syna). W narracji Doktorantka zestawia to - co jest doskonałą egzemplifikacją Jej umiejętności asocjacyjnych - z symboliką metaforycznie ujętą w wierszu Różewicza. Koncentracja na znaczeniu symbolu, na semiotyce znaku cielesnego, na odkryciu jego konotacji dla bohatera, ale i widza ma właśnie taki hermeneutyczny wymiar. Symbol w liryku ukazuje bowiem milczenie tych, którzy nie zdążą już opowiedzieć o tym, co się w sierpniu-październiku 1944 roku wydarzyło w Warszawie.

Symbol odczytany przez inne symbole wplecione w metaforę, czyż to nie doskonały przykład hermeneutycznej deskrypcji? Szkoda, że w metodologii Autorka nie doniosła się jeszcze i do tej formuły czytania tekstów kultury, choć – w moim przekonaniu – stosowała ją w swoich interpretacjach dzieł.

Czytelnikowi uzbrojonemu w wiedzę dotyczącą istoty adolescencji, jaką usystematyzowała Doktoranta w rozdziale I oraz możliwości ukazywania jej w dziele kulturowym, przedstawiono obszerny rozdział 3, będący częścią badawczych odniesień Doktorantki. Przedstawiono w nim w sumie opisy 16 filmów wyprodukowanych po 2000 roku, przy czym często zestawiano je z filmami wcześniejszymi o podobnej tematyce lub odnoszono do innych dzieł kulturowych – głównie literackich.

Zaprezentowane polskie dzieła sztuki filmowej zostały dobrane intencjonalnie – i rzecz można – są reprezentatywnym zestawem wypowiedzi reżyserów podejmujących tematykę młodości, dojrzewania i stawania się sobą w obliczu kluczowych momentów historii powszechnej. Dodam, że przedstawienia mają formułę koncentryczną, nawracającą do poszczególnych filmów, bowiem Doktorantka porządkuje filmy wedle kilku reguł. Pierwszą jest czas historyczny, jakiego dotyczą. Dowiadujemy się, że są to mini-historie poszczególnych bohaterów (wizerunków dorastających młodych ludzi) uwikłane w dzieje (s. 67). Zatem widzimy obraz dorastania uczestników wydarzeń wojennych (i bezpośrednio przed nią). Przywołane są tu „Miasto 44”, „Kamienie na szaniec” i „Jutro idziemy do kina”. Kolejno ukazana jest epoka PRL-u przez pryzmat „Wszystkiego, co kocham” i „Skazanego na blues’a”), by potem oddać głos pokoleniu wchodzącemu w życie w czasie transformacji ustrojowej – pojawią się „Cześć Tereska”, „Oda do radości” i „Jesteś bogiem”. Finalnym i najliczniej reprezentowanym (przez 8 filmów) momentem dziejowym, będącym miejscem dorastania, jest wiek XXI, czyli czas całkowicie współczesny – będą tu i „Galerianki”, i „Sala samobójców”, ale i „Bejbi Blues” czy „Królewicz Olch”.

Obok takiego podziału pojawią się jeszcze inne kategorie, które Autorka nazywa metaforycznie, często odwołując się do fragmentów dialogów filmowych lub paralelnych doniesień literackich (przywołując choćby tytuły piosenek). Tworzy się coś na kształt kolażu, cząstek zestawianych ze sobą tworzących nowe konteksty i znaczenia. Narodziło się w ten sposób kilkadziesiąt kontekstów, w których pojawiają się m.in.: miłość w czasach apokalipsy, kroniki zapowiedzianej śmierci (porządkujące obrazy wojenne), czy pokolenie marzycieli ukazujące realia PRL-u. Najcelniejsze wydają się jednak kategorie porządkowania wypowiedzi filmowców na temat współczesności – są zatem: sztuczny świat jako pułapka i więzienie, antybohater czy w poszukiwaniu bólu. Jakże to wyrazisty obraz niebezpieczeństw i zagrożeń dla młodego człowieka, które – nierzadko sam wybiera, pozostawiony bez wsparcia bliskich, osamotniony, niezdolny do prawdziwych uczuć, czy brania za siebie odpowiedzialności.

Przekonujący jest świat nieszczęśliwych nastolatków, których nikt nie rozumie, ani rówieśnicy, ani najbliżsi. Cierpienie niezauważane przez otoczenie doskonale portretuje ich jakość życia. Dlatego sięgają po zachowania ryzykowne, dzieci z blokowisk są paradoksalnie otoczone ludźmi, ale pozbawione tego, co najważniejsze. Stąd okrucieństwo Tereski (jako transfer przemocy, jakiej doznaje s. 167), wynaturzenie dążenia Natalii, by mieć kogoś do kochania („Bejbi blues” s. 171), zagrożenie ucieczki w wirtualność zespolone z subkulturą Emo („Sala samobójców” s. 220). To również szukanie idealnej cielesnej powłoki – nawet za cenę utraty siebie – zmien swoje życie równa się zmien swoje ciało („Baby Bump” Czekaja, s. 204). Doktorantka przekonująco łączy wątki i przygotowuje niezwykle wysmakowaną relację z tych obrazów dorastania. I choć wizja daleka jest od ideału, bo przeważają przykłady nie dające nadziei dla młodych, to jednak dla równowagi przywołane zostają w pracy badania Świdry-Zięby (s. 201) wskazujące na faktyczną dychotomię postaw młodzieży – jest wszakże i ta wersja supermarketowa, merkantylna i zagubiona, ale jest też generacja symbolizowana przez pokolenie Jana Pawła II. O nim jednak nikt jeszcze nie starał się nakreślić filmowego obrazu. Może szkoda, że twórcy – trochę jak newsy telewizyjne - szukają hiperbolizacji zła, bo lepiej się sprzedaje. Ale to już kwestia na zupełnie inne analizy.

Nie mam żadnych zastrzeżeń do dokonanych analiz Autorki, ani do wyodrębnionych przez Nią kategorii. Nie chcę też omawiać kolejno ukazanych pól tematycznych, skupię się więc na tym, co uznaję za szczególny walor dysertacji.

1/ Wartościowe dla mnie są odniesienia do literatury, zwłaszcza poezji, jakie wykorzystuje Doktorantka, kiedy poszczególne kadry lub sceny zestawia z cytataми choćby z Różewicza (o czym już wspominałam), czy przywołaniami wcześniejszych filmów. Pojawia się strukturalna komparatystyka – obraz współczesnych twórców zostaje wpleciony w wizję klasyków, choćby przywołanie Wajdy i „Popiołu i diamentu” w kontekście „Kamieni na szaniec”.

2/ Ciekawe jest również odtwarzanie *backgroundu* filmu - dzięki narracji pracy poznajemy choćby procedurę powstawania zarysu fabuły filmów – czytanie przez Komasę „Pamiętników żołnierzy Baonu Zośka” przyniosło porządek powstańczej peregrynacji Stefana w „Mieście 44” przez kolejne dzielnice walczącej Warszawy - zgodnie z przemierzaniem się Zgrupowania Radosława (s.104). To informacja wykraczająca poza zasięg przedmiotowych analiz Doktorantki, jednak ukazuje szeroki kontekst jej narracji i dogłębność poszukiwań źródłowych.

3/Cenna jest dokumentacja muzyki stanowiącej elementy soundtracków filmowych – zwłaszcza dotyczy to przywoływanych i analizowanych tekstów piosenek Ryśka Riedla („Skazany na bluesa” s. 126), punkrockowych produkcji z „Wszystko, co kocham” czy rapowanych Paktofoniki z „Jesteś bogiem” (s. 156). Ten ostatni film pokazuje głębię tożsamościową wybieranych dźwięków - muzyka definiuje bohatera – to, czego słucha

demaskuje kim jest (s.164). Podobnie w obrazie Anny Kazejak (s. 248) piosenka staje się ilustracją tego, co ważne dla protagonisty - *nauczymy się kochać – przestaniemy się bać* wykrzyczy za Brygadą Kryzys Janek, co staje się przekazem dla decyzji podjętej przez niego („Obietnica”).

Muzyka również pełni funkcję budującą znacznie, jak choćby metaforycznie pojawiające się *Tango Notturmo* („Kamienie na szaniec”). Ten sam przebieg meliczny staje się *leitmotivem* przywołującym obrazy miłości bohaterów, ale i samych postaci. Staje się dość przewrotnym momentem zestawienia męczeństwa Rudego i przywołań szczęśliwej przeszłości. Autorka znakomicie odnalazła te znaczenia tanga w filmie, ponownie odwołując się do wyjaśnień reżysera (s. 97).

Wybór muzyki – jako sposobu na życie - pokazany został też choćby w filmie „Oda do radości”, a konkretnie w etiudzie *Warszawa* Komasy (s.160). Założenie zespołu, gra, piosenki to ważny głos młodego pokolenia. Szkoda, że tak mało doceniany przez ogół społeczny. Muzyka - czy bardziej teksty piosenek - wspaniale pokazują zapowiedź, ale i fakt transformacji historycznej oraz przemian tożsamościowych bohaterów.

To również nawiązanie do stylistyki teledysków (jak u Glińskiego, s. 79), co przywołuje w analizie Doktorantka. Dobrze, że szczególnie zajęła się tym aspektem w analizowanych dziełach, ponieważ nacechowała tym samym znaczenie głos kultury osobistej młodego pokolenia.

4/ Szczególnie ucieszyły mnie również fragmenty nawiązujące do kolorystyki filmów, monochromatyczność „Cześć, Tereska” jako dopełnienie obrazu goryczy i beznadziei blokowisk (s. 167), czerwona plama na domu Lilki („Obietnica” s. 248) utożsamiana z symbolem winy czy przesyconie błękitami i niebieskością scen z filmu „Hardkor Disco” Skonecznego (s. 198) znamionujące bezradność i bierność. Świetnie sytuje się tu odniesienie do Patti Bellentoni i jej kultowego „Jeśli to fiolet, to ktoś umrze”.

Ujęcie kolorystycznych przesłanek dla narracji filmowej jeszcze bardziej przekonuje mnie do wcześniejszego postulatu odwołania się do semiotyki czy hermeneutyki. Oczywiście jest to jedynie uwaga polemiczna, gdyż Doktorantka wybrała orientację badawczą i nie sposób się z jej wyborami nie zgadzać.

5/ I wreszcie uwaga kluczowa. Pomimo powrotów do tych samych filmów ujmowanych jednak z rozmaitych perspektyw nakreślonych metaforycznie polami tematycznymi, Autorka uniknęła niezręczności powtórzeń czy ponownych przywołań – co przy tak prowadzonej narracji nie było zapewne zbyt łatwe. Wszystko to przemawia za trafną strategią wyboru i uporządkowania filmów wedle wyznaczonych przez siebie horyzontów problemowych. Nie bez znaczenia pozostaje łatwość recepcji tekstu, nie deprecjonuje to wszakże naukowości dysertacji, ale ukazuje zacięcie narracyjne Joanny Parol, która zajmująco opowiada o bohaterach i ich historiach, ilustrując problemy dorastającej młodzieży.

Pola dyskusyjne

Mniej udane momenty w pracy są zdecydowanie rzadsze. Niemniej z obowiązku recenzenta przywołam te z nich, które – jak sądzę – są warte rozważenia, jeśli Autorka zdecyduje się na publikację dysertacji.

1/ Czasami pojawia się jakiś element pracy, który robi wrażenie wstawki bez odniesień do toku narracji. Choćby na s. 122 mamy początkowy fragment, wymieniający obrazy filmowe ukazujące realia PRL-u, które powstały wcześniej. Brak jakiegoś zdania łączącego ten akapit z wypowiedziami podrozdziału 3.2.1. nie wiemy dlaczego są wymienione poza tym, że teraz także mówi się o dorastaniu w PRL-u.

2/ Wątpliwe jest dla mnie przywołanie w powyższym kontekście filmu „Do widzenia do jutra”, którego bohaterami są już przecież studenci, głównie związani z Trójmiejskim Bim-Bomem. Podobnie „Niewinni czarodzieje”. To ukształtowani już, wprawdzie młodzi, ale dorośli ludzie, jakże różni od chłopców i dziewcząt z pokoleniowego dorastania ukazanego w pracy. Dlatego dylemat ich egzystencji wiąże się już z brakiem plastyczności i dokonanymi wcześniej wyborami. Oczywiście można dywagować, iż protoplaści w tych obrazach to ludzie jeszcze poszukujący, ale w moim przekonaniu są już ukształtowani i trudno im dokonać zmian, które mogłyby zmienić ich życie, właśnie dlatego, że stracili już możliwość modyfikowania tożsamości przez dorastanie.

3/ Warto też odszukać więcej konotacji pedagogicznych - jak choćby wskazując na wagę przejawów zachowań protoplastów dla budowania tożsamości widza. Są wprawdzie w rozdziale metodologicznym nieliczne wzmianki o takowej możliwości, ale – dla pedagogicznej podstawy, a dysertacja mieści się w tej właśnie dyscyplinie - warto byłoby szerzej ten kontekst nagłośnić. Sądzę, że warto było rozbudować wątek pojawiający się w zakończeniu, kiedy przywołany zostaje Henryk Depta (s. 263), skoro sztuka filmowa może stać się przewodniczką życia, to nieco zabrakło mi w analizach poszczególnych filmów tego właśnie wymiaru, Wymagałoby to jednak, rozumiem, poszerzenia analiz znacznie poza filmoznawcze czy kulturowe, ale niech to będzie wskazanie do rozważenia dla Autorki na dalsze etapy jej naukowego rozwoju.

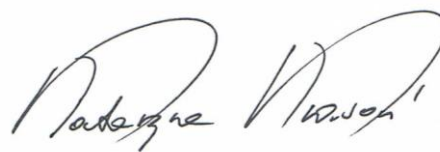
4/ Ostatnia sprawa, jaką w tej części recenzji chcę podjąć, to kwestia niejako dokumentacyjna. Otóż w spisie treści pojawiają się podpunkty bez numeracji (owe pola tematyczne), które nie znajdują swojej kwalifikacji w wykazie stron. To nieco utrudnia odszukanie konkretnych fragmentów, zwłaszcza, jeśli chce się dokonać analizy porównawczej. Pojawiają się również tytuły filmów zapisane kursywą, których w ogóle nie wyodrębnia się w tekście w takim kształcie. Rozumiem, że mają one powinowacić poszczególne fazy dziejowe z odpowiednimi obrazami, ale wprowadza to w lekturze spisu treści jednak pewną konsternację. Druga kwestia „dokumentacyjna” to lokalizacja niektórych źródeł. I tak: w mottach pojawiają się np. fragmenty piosenek, choćby śpiewanej przez K. Prońko „Jesteś

lekiem na całe zło”. A przecież tekst do niej napisał Bohdan Olewicz, zaś muzykę skomponował Marek Stefankiewicz, natomiast zapis w motcie do podrozdziału pracy przywołuje jedynie nazwisko wykonawczyni i robi to wrażenie przypisania jej autorstwa. W dobie troski o własność intelektualną i prawa autorskie, a także dbając o rzetelność odniesień źródłowych, należy uznać, iż taki zapis nie jest poprawny. Podobnie nie znajdziemy pełnego opisu bibliograficznego filmu „Fala” Łazarkiewicza (nawet w Filmografii zamykającej pracę), choć przywołane zostały wypowiedzi z niego i w motcie do rozdziału (s. 136) i w samej treści pracy.

Konkluzja

Reasumując, zauważone w toku lektury rzadkie momenty polemiczne, a także niespotykany na ogół w pedagogicznych modelach metodologicznych sposób prezentacji materiału empirycznego, osadzony w analizie filmoznaucznej, porządkowanej przez antropologiczny opis gęsty - nie przesądzą o wymowie recenzji. Za istotne uznaję bowiem walory poznawcze tekstu, przenikliwość analiz, szeroki, kulturowy kontekst ukazanych obrazów filmowych jako źródeł dokumentujących swoiście specyfikę dorastania młodzieży w obliczu ważnych dla Polski wydarzeń historycznych. Prymarna jest też wrażliwość Autorki i jej nienaganna narracja doskonale prowadząca czytelnika w gąszczu rozmaitych pól tematycznych wyczelowanych w zakresie pracy.

Stwierdzam przeto, iż przedłożona do recenzji rozprawa na temat *Pokoleniowe obrazy dorastania w polskim kinie współczesnym* autorstwa Joanny Parol jest dziełem oryginalnym, dowodzi ogólnej wiedzy teoretycznej Doktorantki w dyscyplinie pedagogika, a także Jej umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i odpowiada wymogom określonym w Ustawie o tytule naukowym i stopniach naukowych oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 z dnia 14.03.2003 z późniejszymi zmianami) oraz Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26.09.2016 roku w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim (Dz. U. poz. 1586). **Wnoszę zatem niniejszym o dopuszczenie Joanny Parol do dalszych etapów w postępowaniu o uzyskanie stopnia doktora w dziedzinie nauk społecznych w dyscyplinie pedagogika.**



Katowice 12 lutego 2019