Katowice, 21 lipca 2023 r.

dr hab. Magdalena Kempna-Pieniążek, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Huberta Zięby
Mitologia i demitologizacja HIV/AIDS w filmie amerykańskim
napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Radkiewicz

„Słowa nie są w stanie konkurować z epidemią"[1] – stwierdza Steven Schwartzberg na jednej z pierwszych stron książki *A Crisis of Meaning. How Gay Men Are Making Sense of AIDS*. Wciąż jeszcze świeża pamięć pandemii koronawirusa potwierdza tę intuicję, równocześnie poświadczając istnienie charakterystycznego mechanizmu: mimo iż słowa rzeczywiście nie są w stanie konkurować z epidemią, to epidemia, jak mało które zjawisko, stymuluje ich produkcję. Nie dziwi mnie zatem, że już na czwartej stronie swojej rozprawy doktorskiej mgr Hubert Zięba przyznaje, że jednym z katalizatorów prac nad jego dysertacją była właśnie pandemia. Domyślam się, że śledzenie na bieżąco ewolucji rozmaitych dyskursów (w tym mitów) na temat koronawirusa mogło wyostrzyć badawczą czujność Doktoranta w zakresie konstrukcji ekranowych reprezentacji epidemii AIDS.

Nieco dalej (na s. 17) Autor rozprawy nawiązuje do rozwijanej przez Paulę Treichler koncepcji „epidemii znaczeń" (*epidemic of signification*), zwracając uwagę na dziesiątki sposobów rozumienia AIDS. Z jednej strony mamy zatem problem słów, które w żadnej mierze nie są w stanie sprostać zadaniu opisania epidemii w całej jej złożoności i tragizmie; z drugiej zaś – nadprodukcję znaczeń, które – nawet jeśli przyjmują formę wspominanych przez Treichler „irracjonalnych mitów i homofobicznych fantazji" – domagają się odnotowania i poddania analizie, ponieważ stanowią „część niezbędnej pracy podjętej przez ludzi w celu – choćby i niedoskonałego – zrozumienia złożonego, dezorientującego i po prostu przerażającego fenomenu AIDS"[2]. Sytuacja ta tworzy swoistą ramę dla rozprawy doktorskiej Huberta Zięby, determinując dwa fundamentalne dla niej wybory w zakresie metody badawczej. Wybory te dotyczą odstąpienia od śledzenia relacji między rzeczywistością pozaekranową a kinem na rzecz analizy porównawczej wybranych filmów oraz skupienia uwagi na tych narracjach, które wiążą się albo z utrwalaniem, albo z demaskowaniem konkretnych mitów na temat epidemii AIDS w Stanach Zjednoczonych.

---

[1] S. Schwartzberg, *A Crisis of Meaning. How Gay Men Are Making Sense of AIDS*, New York – Oxford 1996, s. VII.
[2] P. Treichler, *How to Have Theory in an Epidemic. Cultural Chronicles of AIDS*, Durham – London 1999, 13-15.

Decyzje te są jak najbardziej słuszne i porządkujące, plasując się w grupie kilku zasadniczych zalet, które pozwalają bez wątpliwości wnioskować o dopuszczenie rozprawy do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Jednym z tych atutów jest zakres analizowanego materiału. Doktorant omawia nie tylko dzieła, które znalazły się w szerokiej dystrybucji, np. *Filadelfię* (1993, reż. J. Demme), oraz filmy, które – tak jak *The Living End* (1992) Gregga Arakiego takiej dystrybucji nie miały, ale funkcjonowały w mimo wszystko zinstytucjonalizowanym obiegu kina niezależnego – lecz także bardzo trudno dostępne amatorskie lub półamatorskie realizacje ukazujące przez długi czas marginalizowane i odsuwane w kinie na daleki plan – często niebiałe i niemęskie – twarze epidemii AIDS. W celu dotarcia do tego typu materiałów p. mgr Zięba podjął niebagatelny wysiłek, a jego badawcze wyjazdy do Stanów Zjednoczonych przyniosły owoce, których nie sposób nie docenić.

Docenić należy także wielokrotnie manifestowaną przez Autora rozprawy świadomość etycznych kontekstów formułowania własnej wypowiedzi na temat ekranowych reprezentacji epidemii AIDS, w tym świadomość miejsca, z którego wypowiedź ta płynie. Mgr Zięba powołuje się tutaj m.in. na koncepcję wiedzy usytuowanej Donny Haraway (s. 5), deklarując swoje dążenie do „unikania mówienia w imieniu innych" (s. 6). Deklaracja ta ma decydujący wpływ na poetykę rozprawy. Dysertacja Huberta Zięby jest tekstem konsekwentnie pisanym z osobistej perspektywy, w wielu miejscach przybierającym nieomal autobiograficzny charakter. Autor nie tylko relacjonuje wyniki przeprowadzonych przez siebie badań, lecz także snuje opowieść o tym, jak przebiegał proces poszukiwania, selekcji i opracowywania materiału. Poświęca również sporo miejsca własnym praktykom odbiorczym, nie ukrywając swoich – niekiedy zmieniających się w czasie – filmowych preferencji, względem których jednak – zupełnie słusznie – stara się zachować dystans, w czym pomaga mu koncepcja „krytycznej hojności" (*critical generosity*) Davida Romána.

Kreśląc swoją badawczą perspektywę, Autor wspomina również o *Przedziwnej sztuce porażki* Jacka Halberstama (s. 6) i uznaje swoje przedsięwzięcie za niemogące sprostać oryginalnemu zamysłowi. Osobiście jestem daleka od rozpatrywania rozprawy Huberta Zięby jako porażki w jakimkolwiek – nawet retorycznym czy metaforycznym – sensie tego słowa. Sądzę, że Doktorant zrealizował postawione przez siebie cele badawcze. Nawet jeśli koncepcja jego rozprawy ewoluowała – co zresztą jest naturalne, w końcu mówimy tu o procesie, który trwał, jeśli dobrze rozumiem, około dziesięciu lat – to tezy, na których postawienie autor ostatecznie się zdecydował, udało się poddać weryfikacji.

Tezy te dotyczą m.in. tego, że kino i telewizja głównego nurtu reprodukują pewne konkretne mity na temat AIDS, podczas gdy realizacje powstające na marginesie kultury

audiowizualnej przejawiają tendencję do demitologizowania obrazu epidemii, przede wszystkim zaś chętniej niż mainstream oddają głos przedstawicielkom i przedstawicielom grup nieuprzywilejowanych, które – jak dowodzą statystyki – najmocniej ucierpiały w wyniku rozprzestrzeniania się wirusa. W celu uzasadnienia swojego stanowiska Autor rozprawy dokonuje w drugim rozdziale przeglądu dzieł trochę niefortunnie określonych w streszczeniu jako głównonurtowe (s. 2), których protagonistami są biali geje i białe kobiety, w trzecim natomiast zajmuje się filmami, których bohaterki i bohaterowie wywodzą się z mniejszości etnicznych i rasowych. Części analityczne poprzedza rozdział prezentujący teorie i zagadnienia badawcze związane z tematyką HIV/AIDS w kulturze audiowizualnej.

Przywoływane przez Doktoranta koncepcje uważam za wystarczające do zbudowania teoretycznego szkieletu rozprawy zarówno w zakresie ogólnych rozpoznań dotyczących HIV i jego metafor w kulturze, jak i bardziej szczegółowych omówień motywu epidemii w kinie i telewizji. Wśród przywoływanych prac znajdują się takie, które mają dla Autora fundamentalne znaczenie. Oczywiste wydaje się odwołanie do koncepcji Susan Sontag, a także do autorek takich jak Paula Treichler czy – szczególnie istotna w kontekście dalszych części rozprawy – Alexandra Juhasz. Wybrane partie tego rozdziału oraz wstępu odsyłają też do koncepcji m.in. bell hooks, E. Ann Kaplan czy Georges'a Didi-Hubermana, a w zakresie pojęcia mitu i mitologii: do teorii René Girarda i Josepha Campbella. Podjęty przez Autora temat mógłby oczywiście skłaniać do sięgnięcia po większą liczbę opracowań, np. z zakresu studiów maladycznych, rozumiem jednak, że w obliczu obszernego materiału badawczego, jaki miał zostać opracowany, Doktorant musiał dokonać selekcji teoretycznych koncepcji.

Selekcji poddany został także omawiany przez Autora materiał audiowizualny. Za wyjątkiem *Aniołów w Ameryce* (2003) i kilku innych rozproszonych wzmianek, Hubert Zięba nie pochyla się nad kwestią obecności mitów o AIDS w serialach. Rozumiem tę decyzję – w końcu filmografia dołączona do rozprawy jest bardzo obszerna – aczkolwiek trochę jej żałuję, albowiem nawet w operach mydlanych znaleźć można ciekawe i wcale nieoczywiste narracje na temat epidemii, czego dowiodła Paula Treichler w – nieprzywoływanym w bibliografii recenzowanej rozprawy – artykule *Medicine, Popular Culture, and the Power of Narrative: The HIV/AIDS Storyline on 'General Hospital'*[3].

W obu rozdziałach analitycznych Autor porządkuje materiał badawczy w kluczu chronologicznym, co ma bezsprzeczne zalety, pozwala bowiem na śledzenie ewolucji motywu

[3] Zob. P. Treichler, *Medicine, Popular Culture, and the Power of Narrative: The HIV/AIDS Storyline on 'General Hospital'*, w: *Medicine's Moving Pictures. Medicine, Health and Bodies in American Film and Television*, ed. L.J. Reagan, N. Tomes, P.A. Treichler, New York 2007, s. 93–132.

AIDS w kinie i telewizji od ok. 1985 do ok. 2014 roku, ma też jednak pewną wadę, na szczęście nie wpływającą na merytoryczną wartość rozprawy. W najobszerniejszym rozdziale, zatytułowanym *Białe Stany Zjednoczone, czyli ludzki wirus niedoboru reprezentacji*, każdy z omawianych filmów – a jest ich w tej części ponad trzydzieści – odnosi do kilku mitów na temat AIDS rozpoznanych przez mgra Ziębę jako dominujące, czyli kolejno do: mitu AIDS jako choroby białych gejów, mitu nieistnienia społeczności gejów, mitu AIDS jako kary za grzechy oraz mitu dotyczącego sposobów transmisji wirusa. Schemat kompozycyjny poszczególnych fragmentów jest następujący: omówienie fabuły i najważniejszych kontekstów danego dzieła (w tym kontekstu osobistej recepcji utworu), a następnie sprawdzanie, czy wyszczególnione mity w dziele tym się pojawiają, a jeśli tak, to w jaki sposób. Takie postępowanie analityczne jest, rzecz jasna, poprawne, ale trochę przypomina grę w intelektualnego squasha, w której piłeczka ciągle odbija się od tych samych trzech ścian. Być może dlatego ciekawszy pod względem kompozycyjnym wydaje mi się rozdział trzeci, w którym owych ścian, czyli punktów odniesienia, pojawia się znacznie więcej, a Autor śledzi inne, niewymienione wcześniej mity, np. o rzekomej niezakażalności lesbijek.

Badawcza intuicja podpowiada, że częstsze odrywanie wzroku od głównych mitów na temat AIDS mogłoby prowadzić Autora w ciekawe rejony interpretacji. Potencjał widziałabym na przykład w bardziej szczegółowym omówieniu *The Living End* Gregga Arakiego. Hubert Zięba dostrzega rolę tego filmu w dziejach nurtu New Queer Cinema, jego krótkie omówienie puentuje jednak dość ogólnym stwierdzeniem, że „W zestawieniu z wcześniejszymi filmami (...) [*The Living End* – przyp. MKP] wyróżnia się w co najmniej trzech kwestiach: uwzględniając postać o orientacji seksualnej wymykającej się binarnemu jej pojmowaniu, uwydatniając sferę seksualną bohaterów i stawiając pytanie o to, kto ponosi odpowiedzialność za epidemię" (s. 65). Być może przeszłabym nad takim odczytaniem do porządku dziennego, gdybym nie znała interpretacji tego dzieła zaproponowanej przez Natalię Gruenpeter, która w książce *A jak Araki*, niewymienionej w bibliografii recenzowanej rozprawy, zwraca uwagę na występowanie w tym filmie dyskursu, który Christopher Castiglia nazwał „kontrnostalgią skierowaną przeciwko generacji żyjącej w czasach bezpośrednio poprzedzających AIDS, akceptującej promiskuityzm i wolną miłość"[4]. Zdaniem autorki, Araki nie tyle zastanawia się nad tym, kto ponosi odpowiedzialność za epidemię, co zbiera i w kolażowy sposób łączy rozmaite mity i opinie na temat AIDS: „W ustach Luke'a [jednego z głównych bohaterów filmu

[4] N. Gruenpeter, *A jak Araki*, Katowice 2017, s. 75. Autorka odnosi się do artykułu: C. Castiglia, *The Way We Were. Remembering the Gay Seventies*, w: *The Seventies. The Age of Glitter in Popular Culture*, ed. S. Waldrep, New York – London 2000.

– MKP] echa stereotypów, debat i emocjonalnych postaw wobec HIV i AIDS przybierają formę groteskowej paplaniny. Kontrnostalgiczne refleksje przeplatają się tutaj z paranoicznymi poglądami, wedle których HIV jest elementem republikańskiego »ostatecznego rozwiązania«, które ma na celu biologiczne zgładzenie gejów. Filozofia Luke'a – wykładana pod plakatem The Smiths, przy opakowaniu z lalką Barbie w środku i nad półmiskiem płatków śniadaniowych – jest kolażem rozmaitych poglądów, podobnie jak on sam jest postacią »sklejoną« z medialnych klisz, skrawków debat, rozmów, zasłyszanych opinii"[5]. W takim odczytaniu *The Living End* to film sytuujący się raczej po stronie demitologizowania niż reprodukowania mitów o epidemii. W dalszej części książki autorka pokazuje ponadto, jak motyw HIV/AIDS ewoluuje w kinie Arakiego. W tym celu analizuje *Zły dotyk*[6] – film z 2005 roku nieuwzględniony w rozprawie Huberta Zięby zapewne z powodu tematyki, która nie jest bezpośrednio zogniskowana na problemie epidemii.

W żadnej mierze nie zamierzam rozliczać Autora z dokonanych przez niego wyborów, uważam bowiem jego rozprawę za owoc rzetelnej, skrupulatnej pracy. Prosiłabym jedynie o sprecyzowanie powodów pominięcia adaptacji *Rent* (2005). Nie sądzę, aby jedynym argumentem na rzecz nieomawiania filmu Chrisa Columbusa były – co sugeruje komentarz na s. 101 – wysuwane przez Sarę Schulman pod adresem autora scenicznego pierwowzoru filmu, zmarłego w 1996 roku Jonathana Larsona, oskarżenia o plagiat. W końcu gdyby ocena moralności twórców miała wytyczać nasze ścieżki badawcze, zapewne nigdy nie powstałaby żadna analiza *Triumfu woli* (1934) Leni Riefenstahl czy *Wiecznego Żyda* (1940) Fritza Hipplera. Jestem zatem ciekawa, jaki był właściwy, merytoryczny powód rezygnacji z analizy filmu *Rent*.

W finale tej recenzji chciałabym sformułować dwie wskazówki (jedną lekturową i jedną filmową), które – mam nadzieję – będą dla Doktoranta zachętą do dalszych poszukiwań oraz trzy pytania, na które szczególnie chciałabym usłyszeć odpowiedź w czasie publicznej obrony rozprawy doktorskiej.

Pierwsza wskazówka dotyczy zmagań magistra Huberta Zięby z problemem klasyfikacji. Na kartach rozprawy kilkakrotnie powraca motyw komplikacji, jakie Autor napotykał w czasie prób ustalenia, czy dana realizacja to twór głównonurtowy, czy też może niezależny. Ostatecznie Doktorant wycofuje się z prób takich kategoryzacji (s. 35) – choć nie zawsze robi to konsekwentnie, o czym świadczy wspomniane już streszczenie pracy, sygnalizujące, że pierwszy z rozdziałów analitycznych zostanie poświęcony „filmom głównonurtowym, których bohaterami są kolejno: biali geje i białe kobiety" (s. 2).

[5] N. Gruenpeter, *A jak Araki...*, s. 75.
[6] Zob. tamże, s. 76-77.

Przypomnijmy, że w rozdziale tym omówiony zostaje m.in. film *The Living End* Arakiego, o którym można powiedzieć wiele, ale na pewno nie to, że jest głównonurtowy. Wydaje mi się, że w dobrze opisanym pod tym względem kinie amerykańskim kwestia – oczywiście: w wielu miejscach nieostrej – granicy między mainstreamem a niezależnością jest możliwa do uporządkowania. Szczególnie przydatny z perspektywy wątków podjętych w rozprawie byłby ukuty już w połowie lat 90. termin Indiewood. Uwadze Doktoranta polecałabym zatem prace Geoffa Kinga, zwłaszcza książkę *Indiewood, USA. Where Hollywood Meets Independent Cinema*, w której autor na wielu poziomach – w tym także organizacyjnym i ekonomicznym – charakteryzuje owo szczególne „spektrum amerykańskiego kina, w którym różnice między Hollywoodem a sektorem niezależnym zdają się zacierać"[7]. Być może Indiewood stałby się odpowiedzią na wątpliwości p. mgra Zięby dotyczące tego, jak klasyfikować zarówno filmy z gwiazdorską obsadą i budżetem większym niż ten, którym zwykle dysponują twórcy niezależni, ale charakteryzujące się jakościami bliskimi *indie movies*, jak i przypadki dystrybuowania filmów spoza głównego nurtu przez wielkie studia lub stacje telewizyjne.

Druga wskazówka dotyczy szczególnie bliskiej sercu recenzentki części rozprawy poświęconej rdzennym Amerykanom. Chciałabym zwrócić uwagę Doktoranta na film *The Doe Boy*. Ta nakręcona przez Randy'ego Redroada – reżysera rdzennego pochodzenia – niezależna realizacja z 2001 roku nie jest „filmem o AIDS" w takim rozumieniu, jakie dominuje w rozprawie, zawiera jednak kilka tropów wartych rozpatrzenia. Akcja filmu toczy się w latach 80. XX wieku, a jej główny bohater, Hunter (James Duval), jest jednym z dwóch w całym stanie indiańskich[8] nastolatków cierpiących na hemofilię. Zaburzenia krzepnięcia krwi stają się przyczyną trudności w relacjach bohatera z rodzicami: nadopiekuńczą indiańską matką oraz hołdującym tradycyjnym wzorcom męskości białym ojcem, któremu w jednej ze scen protagonista zarzuca, że to przez jego „złą krew" stał się hemofilikiem. Kiedy Hunter dowiaduje się, że w szpitalu mógł zostać zakażony wirusem HIV, jego sytuacja jeszcze bardziej się komplikuje: pragnienie przekroczenia progu dorosłości splata się z oczekiwaniem na wynik badania, który może być wyrokiem. Tym, co – jak sądzę – mogłoby zainteresować Doktoranta, jest rozpatrywanie w tym filmie HIV i AIDS w spektrum zjawisk, które – podobnie jak hemofilia – były, a może nawet nadal bywają, postrzegane przez przedstawicieli rdzennych społeczności jako „choroby białych ludzi". Przez znaczną część czasu akcji Hunter celebruje ideał wojownika czystej krwi – chciałby być supersprawnym, wysportowanym łowcą niepodatnym na choroby białych; jego ciało nie może jednak sprostać takim pragnieniom.

[7] G. King, *Indiewood, USA. Where Hollywood Meets Independent Cinema*, London – New York 2009, s. 3.
[8] Zgadzam się z Doktorantem co do zasadności używania określeń takich jak „Indianin / Indianka" czy „indiański".

Ostatecznie okazuje się, że dorastanie Huntera polega na wyzwalaniu się spod władzy mitów, w szczególności tych mitów, na hołdowanie którym podatni są rdzenni Amerykanie, o czym świadczą wypowiedzi – przywoływane w rozprawie Huberta Zięby za analizowanymi filmami i ich odczytaniami – kładące nacisk na rzekomo powszechną w prekolumbijskiej Ameryce tolerancję dla przejawów zjawisk dziś określanych jako *queer* czy równie rzekome uprzywilejowanie kobiet w tradycyjnych rdzennych społecznościach. Może warto byłoby zastanowić się nad tym, czy dystansując się od jednych mitów (np. na temat AIDS), niektóre z realizacji o rdzennych Amerykanach nie reprodukują innych mitów, skutkujących np. homogenicznym postrzeganiem z zasady bardzo odmiennych i geograficzne odległych od siebie kultur First Nations.

To tyle, jeśli chodzi o sugestie. Zapowiedziane trzy pytania, które nasunęły mi się po lekturze rozprawy, wiążą się z pewnymi charakterystycznymi dla niej nie tyle może nawet niedopowiedzeniami, co interpretacyjnymi szczelinami. Dostrzegam co prawda w dysertacji poszlaki mogące sugerować odpowiedzi na kwestie, o których zaraz będzie mowa, byłabym jednak wdzięczna za potwierdzenie moich intuicji.

Po pierwsze zatem, chciałabym się dowiedzieć, jak p. mgr Zięba scharakteryzowałby obecną fazę mówienia o AIDS w kinie amerykańskim. Nie licząc małej wzmianki o serialu *Pose* (2018-), najnowszą realizacją przywołaną w filmografii rozprawy jest *Nothing Without Us: The Women Who Will End AIDS* z 2017 roku. Chociaż – zgodnie z zapowiedzią zawartą w pierwszym rozdziale (s. 19) – w żadnej części pracy nie pojawia się próba syntetycznego ujęcia historii filmów z motywem HIV/AIDS, to ich dzieje da się zrekonstruować na podstawie przedstawionych przez Autora analiz. Mgr Zięba wspomina zresztą o możliwości wydzielenia w tej historii pewnych faz, np. okresu „drugiej ciszy" po 1996 roku, charakteryzującej się spadkiem liczby realizacji poświęconych problematyce AIDS. Spostrzeżenia zawarte w rozprawie dotyczą głównie filmów powstałych do 2014 roku. Jak – z perspektywy Doktoranta – przedstawia się aktualna sytuacja?

Po drugie, jestem ciekawa, czy na którymkolwiek etapie swoich badań p. mgr Zięba zastanawiał się nad tym, na ile ekspansywność amerykańskich filmów i seriali mogła się przyczynić do reprodukowania omawianych przez niego mitów o HIV/AIDS np. w Europie. Wiem, że to pytanie sytuuje się obok tematyki podejmowanej w rozprawie, ale – i tutaj to ja pozwolę sobie na autobiograficzną refleksję – jest ono dla mnie ważne jako dla osoby, która dorastając w Polsce w latach 90., pierwszą styczność z tematyką AIDS w kinie miała za pośrednictwem zwiastunów filmu *Filadelfia* oraz promującej go piosenki Bruce'a Springsteena – i to na kilka lat przed tym, jak wątek zakażenia wirusem HIV został wprowadzony do –

chętnie komentowanego w tamtym czasie przez moich znajomych z podstawówki – serialu *Klan* (1997-).

Po trzecie, zastanawiam się nad tym, jakie znaczenie dla interpretacji lub – szerzej – dla samego tematu rozprawy ma sposób, w jaki Autor uzyskał dostęp do kopii poszczególnych filmów. W wielu miejscach rozprawy Doktorant szczegółowo relacjonuje okoliczności, w których zetknął się z omawianymi dziełami, które filmy udało się zakupić w formacie VHS na Allegro, które na nośniku DVD w brytyjskim oddziale firmy Amazon, a które obejrzał w czasie swoich wyjazdów badawczych. Na s. 29-30 Autor wspomina co prawda o fundamentalnej roli Internetu w prowadzonych przez siebie badaniach, jest to jednak – jeśli się nie mylę – jedyne miejsce w rozprawie, w którym kwestia obiegu filmów z motywem HIV/AIDS zostaje stematyzowana. Skoro jednak Doktorant podjął trud bardzo szczegółowego zrelacjonowania tego, w jaki sposób poszukiwał i odkrywał kopie kolejnych dzieł, to może warto byłoby przekuć te dane we wnioski dotyczące (rozumianej zupełnie dosłownie) dystrybucji mitów bądź też demitologizacji HIV/AIDS w kinie amerykańskim.

Stawiając te pytania, nie mam na celu wchodzenia z Autorem w polemikę lub też wskazywania jakichkolwiek braków w jego rozprawie. Formułuję je z czystej czytelniczej ciekawości, świadoma – podobnie jak autor rozprawy – tego, że temat HIV/AIDS w kinie jest potencjalnie niewyczerpywalny. Zaproponowana przez p. mgra Huberta Ziębę interpretacja jest, moim zdaniem, przekonująca. Przedstawiona do oceny rozprawa świadczy o posiadanych przez Doktoranta umiejętnościach prowadzenia badań z zakresu filmoznawstwa. Jej autor potrafi również dokonywać rewizji własnych poglądów i zamierzeń badawczych, a także sytuować swoją wypowiedź w kontekście opinii innych badaczy. W związku z tym stwierdzam, że rozprawa *Mitologia i demitologizacja HIV/AIDS w filmie amerykańskim* spełnia ustawowe wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

M. Kopa-Paziel