

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Rozprawa przedstawia i analizuje podwójną relację między kobiecością i widowiskiem – chodzi zatem o kobiecość w widowisku kulturowym i kobiecość jako widowisko – przy użyciu kategorii *glamour*, definiowanej jako kod wizualny oznaczający kobiece ciało jako obiekt pożądania, obiekt konsumpcji i nośnik społecznych aspiracji. *Glamour*, który pojawił się w nowoczesnym środowisku dziewiętnastowiecznego miasta, operuje dialektyką dostępności i niedostępności oglądanego obiektu, kontrolując pożądanie widzów.

Kobiecość *glamour* należy rozumieć jako kobiecość „widowiskową”: wytwarzaną, doświadczaną i oglądaną w obrębie widowisk kulturowych, w szczególności w przedstawieniach teatralnych. Tym samym kategoria *glamour* okazuje się kluczem do ponownego odczytania historii teatru i powtórnej analizy kulturowej instytucji teatru poprzez pryzmat aktorki, zarazem przesuwając w badaniach akcent z figury teatralnej gwiazdy („superkobiety teatru”) na tak zwaną *chorus girl* („teatralną Każdą”).

Kobiece ciało *glamour* prezentuje się jako ciało kusząco uległe, ujarzmione i dostępne (choć pozostaje poza zasięgiem), a przy tym pozbawione wnętrza, hermetycznie zamknięte i niezmiennie. Kobieta *glamour* przypomina drogocenny przedmiot na wystawie (hiperwidoczna i „prawie” w zasięgu ręki) i okazuje się głęboko uwikłana w kapitalistyczną logikę konsumpcji. Należy zatem zapytać, na ile taki model kobiecości (*a glamorous girl*), a także samą figurę aktorki, można uznać za paradygmatyczne dla społeczeństwa konsumpcyjnego.

Relację między kobiecością, widowiskiem i *glamour* badam jako pole dynamicznych zależności, a nie statyczną strukturę. Oznacza to, że nie tylko dążę do denaturalizacji kobiecości *glamour* i identyfikacji wszelkich wmontowanych w taki model kobiecości i pośrednio w samą kulturową instytucję teatru mechanizmów opresyjnych wobec kobiecej cielesności i seksualności, lecz także wskazuję wyłaniające się punkty oporu, które zawsze stanowią korelat stosunków władzy (Foucault 2010). W każdej opresji zawiera się potencjał emancypacyjny, którego dostrzeżenie i zbadanie ma w mojej rozprawie znaczenie priorytetowe.

Rozprawa ma charakter interdyscyplinarny zarówno pod względem stosowanych narzędzi interpretacyjnych, jak i analizowanego materiału, na który składają się spektakle

teatralne, źródła wizualne i prasowe. Podstawę metodologiczną stanowią socjologia ciała Bryana S. Turnera oraz wyprowadzona od Judith Butler perspektywa performatyczna w badaniach nad tożsamością płciową.

Praca podzielona jest na pięć rozdziałów:

1. *Glamour*, czyli fantazja o kobiecie – w którym łączę teoretyczną i historyczną analizę kategorii *glamour* z interpretacją współczesnego przedstawienia o Marilyn Monroe: *Persona. Marilyn* w reżyserii Krystiana Lupy.
2. *Persona Marilyn*, czyli dusza w rezerwie – w którym przedstawiam, w jaki sposób napięcie między tym, co publiczne i tym, co prywatne determinuje szczególną kondycję „glamoryzowanej” aktorki (w odniesieniu do kategorii osoby i *star studies*).
3. *Chorus girl*, czyli teatralna Każda – w którym opisuję dwa historyczne gatunki teatru popularnego: komedię muzyczną i rewię, w celu usytuowania *chorus girl* w dynamicznym polu *glamour*, jako figury rozpiętej między biegunami pożądalności i przyzwoitości.
4. *Burleska*, czyli alternatywna historia emancypacji – poświęcony jest anglosaskiej burlesce teatralnej i jej potencjałowi emancypacyjnemu.
5. *Piratki i kameleon*, czyli o teatrze feministycznym – w którym analizuję relację między teatrem feministycznym a ideologicznymi i praktycznymi wymiarami wpisanego w instytucję teatru modelu glamoryzowanej aktorki.

W rozprawie nieustannie powraca – niczym swoista Beatrycze – niekwestionowana królowa *glamour*: Marilyn Monroe, swoista przewodniczka po świecie *glamour*, kobiecości i widowisk, która jednak sama wymyka się jakimkolwiek ostatecznemu opisowi.

Agata Filipek