

Toruń, dn. 4.05.2023.

Dr hab. Kamil Zawadzki, prof. UMK
Katedra Gospodarowania Zasobami Pracy
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Recenzja rozprawy doktorskiej

mgr Emilii Cholewickiej

p.t. „Homo saltatrix. Sytuacja kobiet na rynku pracy artystek i artystów baletu”

przygotowanej w Uniwersytecie SWPS pod kierunkiem naukowym

prof. dr hab. Doroty Ilczuk oraz dr Sandry Frydrysiak

1. Uwagi wstępne

Podstawą opracowania recenzji była uchwała Rady Naukowej Instytutu Nauk Humanistycznych Uniwersytetu SWPS z dnia 27 lutego 2023 r., na mocy której zostałem powołany na recenzenta w/w rozprawy doktorskiej. Opinię o pracy przygotowano, odnosząc się do warunków określonych w Ustawie z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2018 r. poz. 1668 ze zm.) takich, jak stwierdzenie, czy rozprawa stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, czy wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki w dyscyplinie nauki o kulturze i religii oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia przez Nią pracy naukowej. W szczególności odniosę się do oceny doboru tematu, celów pracy i hipotez badawczych, struktury i układu rozprawy, wartości naukowej oraz strony formalnej dysertacji.

Przedmiotem oceny jest maszynopis zredagowany w języku polskim, o łącznej objętości 340 stron (wraz z bibliografią i załącznikami). Praca zawiera niezbędne elementy typowe dla takiego dzieła i została przedstawiona w formie, która umożliwia jej ocenę.

2. Ocena doboru tematu, celów pracy oraz hipotez badawczych

Magister Emilia Cholewicka w swojej rozprawie podjęła próbę kulturowo-ekonomicznej analizy sytuacji artystek baletu - tancerek i choreografek w Polsce. Z uwagi na specyfikę tej części rynku pracy i brak pogłębionych opracowań dotyczących tego obszaru, szczególnie poczynionych z perspektywy „etnograficznej insiderki”, tematykę dysertacji należy uznać za oryginalną, ważną i aktualną. Dobór tematu świadczy również o bardzo dobrym rozeznaniu Doktorantki we współczesnych problemach nauk o kulturze.

Za główny cel naukowy dysertacji Autorka przyjęła „*zbadanie pozycji kobiet baletu na wciąż zdominowanym przez mężczyzn (baletowym) rynku pracy, w kontekście kulturowo – ekonomicznej nierówności płci*”. Cel ten uznaję za ambitny i zakrojony adekwatnie do wymogów dysertacji doktorskiej, choć przeszkadza mi w nim zupełnie niepotrzebnie dodana środkowa część. Stwierdzenie *a priori*, że baletowy rynek pracy jest „zdominowany przez mężczyzn” stawia bowiem pod znakiem zapytania zasadność badania **pozycji** kobiet na tym rynku. Co więcej, w toku narracji i prezentowanych w dysertacji rezultatów okazuje się, że tylko niektóre obszary funkcjonowania artystów i artystek baletowych odpowiadają temu stwierdzeniu, a inne wskazują na jego nieprawdziwość. Analogiczną uwagę mam do wynikającego z powyższego celu pytania badawczego (s. 25). Pytanie dopuszczające przez badacza uzyskanie innych od z góry zakładanych wyników brzmiałoby: „Jak kształtuje się pozycja kobiet baletu na baletowym rynku pracy w kontekście kulturowo-ekonomicznym?”.

Wolałbym również, aby mianem „przedmiotu badawczego” nie określać artystek (s. 25), ale raczej ich sytuację (zawodową, rodzinną, ekonomiczną itp.), opinie, karierę itp.

Mgr Emilia Cholewicka postawiła następującą, szalenie złożoną, hipotezę badawczą: *‘Kobiety od lat przeważają liczebnie na baletowym rynku pracy. Nie wpływa to jednak na ekonomiczną i artystyczną dominację. Istnieją głębokie, intersekcyjne nierówności społeczno-ekonomiczne w tym obszarze wzmacniane przez dwie zasadnicze kategorie społeczne: płeć i wykonywany zawód. Wynikają one z petryfikacji barier systemowych i strukturalnych na rynku pracy, a powiązane są z ugruntowanymi, patriarchalnymi przekonaniami na temat miejsca i roli kobiety w świecie baletu’*.

Uzupełniła ją o pięć równie obszernych hipotez pomocniczych (których – ze względu na ich rozmiar – nie przytoczę).

Niezwykle trudno odnieść się do tak złożonych konstrukcji. Sama tzw. hipoteza główna jest *de facto* wiązką kilku tez, z których każda indywidualnie wymagałaby pochylenia się nad nią. Są to:

- 1) kobiety przeważają liczebnie na baletowym rynku pracy;
- 2) przewaga liczebna kobiet nie wpływa na ich ekonomiczną i artystyczną dominację;
- 3) istnieją głębokie społeczno-ekonomiczne nierówności na tym rynku pracy;
- 4) na nierówności te wpływają głównie dwie zmienne: płeć i zawód;
- 5) nierówności są spowodowane petryfikacją barier systemowych i strukturalnych;
- 6) petryfikacja barier na rynku pracy jest powiązana z patriarchalnymi przekonaniami na temat miejsca i roli kobiety w świecie baletu.

Części z powyższych twierdzeń Doktorantka nie weryfikuje wprost w swojej rozprawie, ale przyjmuje na gruncie posiadanych danych lub własnych przekonań. Poza tym teza ostatnia zawiera istotne niedopowiedzenie – rodzi się bowiem pytanie: Czyje „patriarchalne przekonania na temat miejsca i roli kobiety w balecie” odpowiedzialne za to usztywnienie barier na rynku pracy chce weryfikować Doktorantka? Widzów kupujących bilety głównie by podziwiać wdzięk, opanowanie ciała i niezwykłą koordynację tancerek na pointach, a rzadziej – panów je podtrzymujących? Samych niepewnych siebie tancerek lub oczekujących bezwzględного podporządkowania baletmistrzyń? A może chodzi o przekonania tancerzy przyzwyczajonych przez ich deficyt do specjalnego traktowania? Dyrektorów zespołów chcących mieć przedstawienia najwyższej próby? Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego finansującego drogie buty i sukienki tancerek?

W mojej ocenie zatem samą hipotezę główną należałoby radykalnie zawęzić, a pozostałe tezy aktualnie zawarte w hipotezie głównej weryfikować w hipotezach pomocniczych. Pięć obecnych w aktualnej dysertacji hipotez pomocniczych z powodzeniem mogłoby znaleźć się już w częściach analitycznych pracy, tym bardziej, że niektóre z nich zawierają fakty nie wymagające weryfikacji, *ergo* – nie są hipotezami (np. „ciąża wyłącza z pracy zawodowej jedynie kobiety”, „kobiety [tancerki] muszą zmagać się ze znacznie zintensyfikowaną konkurencją”, czy „Choreografie spektakli baletowych od początku istnienia baletowej sztuki scenicznej tworzone są w przeważnie przez mężczyzn”)

3. Ocena poprawności struktury rozprawy

Praca doktorska będąca przedmiotem niniejszej recenzji liczy 325 stron części zasadniczej i 15 stron aneksu zawierającego załączniki (zestawienia, kwestionariusze wywiadu, fotografie).

Budowa recenzowanej pracy doktorskiej nie jest oczywista, ze względu na rozbieżności występujące między stanem faktycznym, a deklarowanym przez Doktorantkę w pracy. W warstwie rzeczowej znajdują się: część wprowadzającą zawierającą słowniczek terminów baletowych i wstęp nazwany *ENTRÉE* (czyżby chodziło o *ENTRÉE*?), rozdział pierwszy dotyczący metodyki badań Autorki, rozdział drugi dotyczący rozważań teoretycznych na temat baletu, kolejny rozdział drugi mówiący o specyfice zawodu artystki baletu, rozdział trzeci o polskich choreografkach oraz zakończenie (?) nazwane *CODA*. W warstwie deklaratywnej natomiast Doktorantka pisze (s. 101), że rozdziałem pierwszym jest dopiero ten teoretyczny na temat baletu, całą pracę ma trzy rozdziały, po których następuje *CODA* nazywana przez nią...



„rozdziałem finalnym” (s. 50). Domniemywając jednak intencje Autorki, można stwierdzić, że praca zawiera wstęp, trzy rozdziały i zakończenie. Wstęp jest częścią bardzo rozbudowaną. Zawiera: wprowadzenie, przedstawienie celów i hipotez, przekonujące uzasadnienie problemu badawczego, liczne szczegółowe pytania badawcze, metodykę (nie: metodologię) przeprowadzonych w części empirycznej badań, charakterystykę wykorzystanych w pracy źródeł, szczegółowe omówienie zastosowanych metod badawczych, charakterystykę i sposób doboru próby badawczej oraz prezentację intencjonalnej struktury pracy. Wszystkie wymagane elementy wstępu są zatem obecne, często – w mojej ocenie – z nawiązką. Kolejne trzy rozdziały są przejrzysto i skonstruowane, prowadząc czytelnika kolejno przez ponad czterdzieści stron rozważań teoretycznych na temat baletu, 117 stron charakterystyki zawodu artystki baletu oraz kolejne czterdzieści stron o pracy choreografek i choreografów w Polsce. Za ważną część pracy uważam Codę (którą odbieram jako rozbudowane zakończenie, a nie rozdział), w której podsumowano główne wątki z pracy, wskazano pola dalszej eksploracji badawczej, a także sformułowano szereg rekomendacji.

Nietypowe jest umieszczenie integralnych części pracy badawczej, którymi są spisy rzeczy czy bibliografia, dopiero po załącznikach.

4. Ocena wartości naukowej

Ocena wartości naukowej rozprawy zostanie dokonana w odniesieniu do poszczególnych części recenzowanej dysertacji.

W części wstępnej pracy wskazano luki badawcze, które Doktorantka swoimi badaniami zaprezentowanymi w niniejszej rozprawie bez wątpienia wypełniła. Wskazuje, że to „ekonomika kultury stanowi główne ramy teoretyczne pracy” (s. 31). Odnosi się do typów wykorzystanych źródeł i zastosowanych metod badawczych. Jedną z nich jest „analiza dokumentów”, która zawiera analizę literatury przedmiotu. Powinny to być osobne metody. Ogromną zaletą pracy jest mnogość i urozmaicenie wykorzystanych źródeł oraz zastosowanych metod badawczych. Wśród nich znalazły się między innymi badania terenowe metodą sondażową - technika wywiadów pogłębionych IDI, bardzo ciekawa metoda pomiaru pracochłonności scenicznej, autoetnografia oraz tzw. art.-led research. Nie do końca rozumiem wzór do autorskiej skali pomiaru (0,x) (s. 39). Myślę, że warto byłoby uściślić czy badając wpływ kobiet i mężczyzn na sztukę baletową (tu: choreografię) Doktorantka liczyła tylko liczbę tytułów jakie były wystawiane, czy także liczbę spektakli, co jest istotne szczególnie z ekonomicznego punktu widzenia.

Obszernie i przekonująco zaprezentowano w *Entrée* kontekst problemu badawczego i jego uzasadnienie. Autorka osadza je zarówno w obiektywnych potrzebach dyscypliny w jakiej się porusza, jak i w osobistych doświadczeniach tanecznych. Ważne jest także, że badania podjęte przez Doktorantkę w tej rozprawie są naturalną kontynuacją jej zainteresowań naukowych, zarówno z etapu studiów drugiego stopnia, jak i uczestnictwa w projektach badawczych swojej Promotorki. Mgr Emilia Cholewicka korzysta z tego dorobku twórczo, przyjmując inną perspektywę analityczną.

Bardzo erudycyjnie Autorka wskazuje na możliwe przyczyny pewnej stronniczości swojej perspektywy (s. 23). Taki filtr osobisty jest oczywiście nieunikniony w naukach humanistycznych czy społecznych. Każdy badacz jest zanurzony w swój kontekst, perspektywę wynikającą z doświadczeń i wartości. Tym niemniej w pracy naukowej – w przeciwieństwie do manifestów czy felietonów – warto starać się tą stronniczą optykę łagodzić, a nie eksponować, stawiając otwarte hipotezy i pytania, na które jesteśmy gotowi usłyszeć w toku badań każdą odpowiedź. W tym kontekście zaskakuje mnie np. to, dlaczego Doktorantka chce analizować różnice wynagrodzeń według płci w interesującym ją obszarze rynku pracy „z perspektywy krytyki feministycznej” (s. 49)? Czyżby bez tej perspektywy dyskryminacja płacowa, mobbing, szklane sufity, uznaniowość awansów, czy brak uregulowań socjalnych są mniej bulwersujące, godne zauważenia i interwencji?

W rozdziale pierwszym zawarto interesującą analizę baletu z perspektywy ekonomiki kultury, odnosząc się między innymi do kwalifikacji i sytuacji ekonomicznej tancerzy. Cholewicka przeprowadza ciekawą analizę zróżnicowania wynagrodzeń w branżach kultury w Polsce z wykorzystaniem współczynnika Giniego (s. 75-76). Podkreśla ważny wątek kompetencyjny dotyczący braków w umiejętnościach menedżerskich, autopromocji i wiedzy z zakresu przedsiębiorczości wśród artystów i artystek tańca (s. 77). Słusznie zwraca uwagę na ważną cechę badanej grupy: wyjątkową stabilność zatrudnienia i stosunkowo wysokie wynagrodzenia artystów baletowych wśród branży tanecznej (s. 78). Trafnie zauważa, iż badanie sytuacji ekonomicznej tancerzy w oparciu o dane statystyki publicznej (GUS) jest bardzo trudne, ze względu na zbyt duży poziom agregacji zbieranych danych (wg Polskiej Klasyfikacji Zawodów i Specjalności) (s. 93). Z kolei dalej (s. 95) pisze, że ekonomistki feministyczne pracujące nad raportem z 2006 r. dotyczącego luki płacowej „wprowadziły do ekonomii perspektywę płci”. Jest to dość zaskakujące stwierdzenie, w kontekście przytoczonych przez Autorkę na kolejnych stronach informacji, że początek włączania kwestii

kobiecych do analiz ekonomicznych zaobserwowano już w latach 30. XX w. a rozkwit – w latach 70.

Prawdziwie monumentalny jest rozdział drugi. Zaprezentowano tam bardzo zajmująco różnorakie wątki dotyczące osób uprawiających zawód tancerki_rza baletowego, m.in. poruszając kwestie systemu edukacji, warunków pracy, relacji z pedagogami czy arcytrudne łączenie wykonywania tego zawodu z pełnieniem innych ról społecznych. Autorka słusznie wskazuje szczególnie niekorzystną w porównaniu do kobiet pracujących w innych zawodach sytuację tancerek związaną z macierzyństwem. Brak możliwości podjęcia w tym okresie pracy w niepełnym wymiarze czy konieczność rezygnacji z pracy na wczesnym etapie ciąży (s. 100). W rozdziale tym Autorka kilkakrotnie (np. s. 100 i 101) jako główną (jedyną?) przyczynę niewielkiego odsetka kobiet na stanowiskach kierowniczych w instytucjach kultury wskazuje arbitralnie „kulturowo uwarunkowane, krzywdzące stereotypy i podział ról zawodowych”. Nie znalazłem w pracy cienia wątpliwości, że być może do pewnego stopnia wynika to z decyzji i preferencji zawodowych samych kobiet. Dalej, analizując historyczny rozwój sztuki baletowej, Cholewicka pisze, że już dekady temu to mężczyźni w balecie zostali zdegradowani do roli „trzeciej nogi baleriny”, żywej podpory, podrzędnej roli partnera tancerki, i że kobiety dominują na baletowych scenach od XIX w. Czy te fakty nie kłócą się choć trochę z jednostronną retoryką Autorki w kontekście dominowania i bycia zdominowanym ze względu na płeć w sztuce? (s. 102-104).

Bardzo ciekawa, świadcząca o ogromnym czuciu i rozeznaniu w specyfice pracy jest część 1.2, w której mowa o ugruntowanej hierarchii wśród tancerzy baletowych. Co ciekawe, hierarchiczność tę i rygor petryfikowały w znacznej mierze same kobiety: baletmistrzyń (pedagogów/korepetytorów) jest bowiem w Polsce dwukrotnie więcej od mężczyzn (s. 123), w dużym stopniu odpowiadając za kontynuowanie „przemocowego cyklu kariery w balecie” (s. 145). To pedagożki zatem mają dużą rolę w tym, jak ich następczynie – adeptki sztuki baletowej – są traktowane i z jaką „głową” wyjdą na rynek pracy. To od nich „w wieku 10 lat dziewczynki uczą się, że (...) preferencyjny sposób traktowania chłopców jest uznany za konieczny dla funkcjonowania sztuki baletowej” (s. 134). Całe szczęście, że dziś baletmistrzynie coraz częściej rezygnują z hierarchicznego podziału przy drążku, a każdą podopieczną starają się traktować sprawiedliwie, o czym pisze Doktorantka w zakończeniu pracy (s. 281).

Autorka podkreśla, że w balecie kobiety dominują jedynie rolach wykonawczych (szczególnie tych niższych) i pedagogicznych, a mniej ich jest na poziomie twórczym czy decyzyjnym. Chciałbym zwrócić uwagę, że nie jest to zjawisko szczególnie charakterystyczne

dla tańca baletowego. Występuje także w innych dyscyplinach artystycznych, ale również w administracji, ochronie zdrowia i edukacji. Jasne jest zatem, że to nie pointy są temu winne.

W części 1.4. podobały mi się bardzo szczere i szalenie ciekawe wątki dotyczące kryteriów awansu i relacji w teatrach baletowych. Duże walory poznawcze ma także ustęp 1.5. traktujący o edukacji baletowej. W śledzeniu toku wywodu nieco przeszkadzają dygresje, gdzie Autorka daleko odbiega od głównego wątku, pisząc nagle o lekturach szkolnych i o zwyczajach matrymonialnych w niektórych krajach afrykańskich.

W rozdziale tym omówiono także bardzo oryginalne badanie czasu pracy w balecie Giselle. Stanowi ono w mojej opinii ważną część poznawczą i badawczą pracy. Pewne wątpliwości budzi natomiast wnioskowanie przeprowadzone przez Doktorantkę na jego podstawie. Po pierwsze, niezależnie jak bardzo to popularny tytuł repertuarowy, wyrokowanie na podstawie zaledwie jednego dzieła o „dyskryminacji kobiet” przez ich znacznie większe obciążenie sceniczne jest nieuprawnione. Po drugie, mój sprzeciw budzi postulat „sprawiedliwego” wynagradzania artystów w oparciu o pomiary sztuki wykorzystujące techniki znane w naukowym podejściu do zarządzania z czasów taśmy produkcyjnej i rewolucji przemysłowej. Nie chciałbym, aby muzycy grający na instrumentach smyczkowych w orkiestrze czuli się dyskryminowani wobec faktu, że mając podobny poziom wynagrodzeń jak muzycy w sekcji dętej, grają od nich znacznie więcej nut wykonując np. V Symfonię L. von Beethovena.

W trzecim rozdziale z kolei omawiane są aspekty funkcjonowania na rynku pracy choreografek i choreografów. Pomiary wykonane przez Autorkę wskazują, że choreografki stanowiły w analizowanym jednym sezonie 19% wszystkich choreografów zatrudnionych w dominujących teatrach w Polsce (s. 233). Wyciąganie na tej podstawie wniosku, że „kobiety trudniące się choreografią pozostają bezpośrednio i pośrednio dyskryminowaną mniejszością” uważam jednak za nieco wypaczone przez perspektywę „feministycznej soczewki”, szczególnie, że według badań Doktorantki tancerki baletowe nie podejmują się pracy choreograficznej po pierwsze - z powodu braku pewności siebie, a po drugie - przez brak czasu (s. 252 i 253). Wiązanie zaś niewielkiej liczby choreografek z obciążeniami obowiązkami domowymi i rolami opiekuńczymi jest nieuzasadnione, gdyż role te są kulturowo ugruntowane w Polsce wobec wszystkich pracujących kobiet, we wszystkich zawodach, także w tych zdominowanych przez kobiety. Moje zdziwienie budzą także wnioski, że w związku wieloma godzinami jakie baletnice spędzają na przygotowywaniu swojego obuwia do pracy (czego nie muszą robić ich koledzy) powinny zarabiać więcej niż tancerze (s. 262). Przywołało mi to wspomnienia poczucia niesprawiedliwości w związku z koniecznością żmudnego

samodzielnego produkowania przez oboistów i fagocistów dobrze grających, dopasowanych do indywidualnych upodobań muzyka, stroików, wobec faktu, że kolega trębacz czy koleżanka flecistka wyciąga po prostu instrument z futerału i od razu może przystąpić do właściwej części swojej pracy.

W zakończeniu dysertacji (CODA) prawidłowo i w sposób rozbudowany podsumowano przeprowadzone analizy teoretyczne i wyniki badań empirycznych. Ustosunkowano się do ustalonych celów naukowych i postawionych hipotez badawczych. Przygotowany przez mgr Emilię Cholewicką Kodeks dobrych praktyk (s. 293) uważam za bardzo cenną część pracy. Autorka wskazuje tam wiele uzasadnionych postulatów wynikających z przeprowadzonych analiz i badań własnych poprawiających – wbrew nazwie („dla kobiet”) – jakość pracy nie tylko artystek baletowych. Ponadto Doktorantka słusznie wraca do rekomendacji stworzenia rodzaju przejściowego rynku pracy dla artystów u schyłku pierwotnej kariery oraz rozwoju usług doradztwa zawodowego dla tej grupy zawodowej. Słusznie zauważa, że za sytuację na rynku pracy artystek baletu w dużej mierze odpowiada znaczna nadpodaż zasobów pracy (s. 279).

Dyskutować można nad twierdzeniem Autorki (s. 272), że w sporcie krótki okres kariery jest powodem zwiększonej wysokości płac. Bardzo dobrze zarabiają bowiem tylko ci sportowcy, którzy są oglądani i budują markę osobistą a na niej kontrakty reklamowe. W mojej opinii to rozbudzenie popytu na konsumpcję spektakli baletowych w społeczeństwie może pomóc uzyskać wyższe wynagrodzenia z pracy artystycznej i dochody z działalności pozaartystycznej, tak jak pełne trybuny i transmisje napędzają budżety zawodowym piłkarzom czy żużlowcom. Obszarem do polemiki jest również postulat płacenia tancerzom-freelancerom za czas pracy, a nie za zrealizowane dzieło, gdyż kłóci się z samą ideą elastycznych form zatrudnienia.

Doceniam cenne i trafne wskazanie w zakończeniu dalszych pól eksploracji badawczej poszerzającej uzyskaną w dysertacji perspektywę (s. 291), a także fragment „W kierunku zmian”, będący aktualizacją niektórych tez sformułowanych we wcześniejszych częściach pracy. Przytoczone tam fakty pozwalają nieco złagodzić wymowę części wcześniejszych wniosków Autorki, gdyż ważne przemiany na baletowym rynku pracy już się dzieją (s. 294-295).

Silną stroną pracy doktorskiej mgr Emili Cholewickiej są wykorzystane źródła. W pracy przywołano bogaty i zróżnicowany zasób źródeł wtórnych i pozyskano solidny materiał pierwotny. Rodzaj użytych źródeł jest bardzo urozmaicony, odzwierciedlając interdyscyplinarność pracy. Znajdują się tu pozycje dotyczące zarówno sztuki baletowej, przemysłów kreatywnych, rynku pracy, ekonomii, zarządzania, gender studies,

kulturoznawstwa, jak i metodologii badań społecznych; w języku angielskim i polskim; monografie, artykuły naukowe, raporty, artykuły z prasy nienaukowej, źródła internetowe. Literatura jest bogata ilościowo, zawiera również pozycje najnowsze oraz przywołuje istotne dla przedmiotowego obszaru nazwiska.

Podsumowując ocenę strony merytorycznej chciałbym powiedzieć, że Autorka podeszła do całego dzieła bardzo ambitnie i interdyscyplinarnie. Odnoszę wrażenie, że przyjęła sobie jednak zbyt wiele celów, chcąc stworzyć jednocześnie wartościowe opracowanie naukowe z obszaru nauk humanistycznych i społecznych (w tym ekonomiki kultury i ekonomiki pracy), analizę historyczną i dyskurs o terażniejszości, przebojowy manifest feministyczny, nośną artystyczną wypowiedź plastyczną oraz, *last but not least*, piękną graficznie książkę. Ten eklektyzm formy i ujęcia świadczy z jednej strony o erudycji i szerokich horyzontach Doktorantki, ale z drugiej strony utrudnia śledzenie toku wywodu i siłą rzeczy poszerza obszar możliwych niedociągnięć.

5. Strona formalna pracy

Doktorantka dobrze opanowała techniczną stronę pisarstwa naukowego. Posługuje się kwiecistym, barwnym, w zdecydowanej części poprawnym, adekwatnym do opracowań naukowych językiem. Nieliczne usterki stylistyczne (określenia zbyt nacechowane ideologicznie lub potoczne) czy ortograficzne (pisownia łączna/rozłączna) nie utrudniają odbioru przekazywanych treści i śledzenia zajmującej narracji. Strona graficzna pracy jest bardzo bogata i ciekawa (sposób ilustrowania treści, bogaty zbiór zdjęć). Przypisy źródłowe wykonano prawidłowo.

Szczegółowe uwagi do strony formalnej są następujące:

- w Spisie treści zabrakło wskazania obecnych w pracy elementów takich, jak: Spis tabel, Spis rysunków czy Bibliografia;
- spisy elementów graficznych (rysunków, tabel, zdjęć) powinny umożliwiać odnalezienie w tekście danego obiektu; tu spisy te – poza Spisem tabel - niestety nie zawierają numeracji stron pracy na których są, co ogranicza ich użyteczność;
- zdarzają się w pracy fragmenty niewyjustowane;
- w wielu miejscach pracy pojawiają się niepotrzebnie puste przestrzenie bez tekstu ani obiektów graficznych, należałoby je zlikwidować;
- Autorka często używa określeń „ilość choreografek”, „ilość zatrudnionych”, „ilość chętnych”, a przecież ludzie są policzalni!;

- wszystkie podrozdziały powinny zaczynać się tekstem, a nie np. wypunktowywaniem;
- trawestując samą Doktorantkę chciałbym zaznaczyć, że mówienie w pracy naukowej o „zarobkach” czy „pensji” w odniesieniu do wynagrodzeń i płac jest tym, czym nazywanie artystek-tancerek baletnicami – intencja jest przekazana, ale nie jest to język profesjonalny;
- niektóre „wykresy” nie zawierające legendy (Rysunek 11 s. 121);
- Tabela 6. w tytule jest „Liczba”, podczas gdy w samej tabeli znajdują się udziały (%).
- na s. 185 pojawia się określenie „pracochłonność kobiet”. Wnioskuje, że chodzi zapewne o pracochłonność ról żeńskich w spektaklach;
- większość tabel zawierających dane liczbowe wymaga poprawek, gdyż nie jest poprawnie przygotowana pod kątem układu, wypełnienia danymi. Z kolei w niektórych brakuje nazw kategorii w główce tabeli, niepoprawne są niektóre nazwy kategorii (np. Łącznie zamiast Ogółem);
- niektóre wykresy niosą niewielką zawartość informacyjną i mają błędne/niepełne tytuły np. Rysunek 20 (s. 178);
- (s. 278) Autorka używa określenia „liczebna większość”? Trudno o „nieliczebną” większość;
- 120 mln zł to nie jest ponad 30 mln USD (s. 58);
- niefortunne określenie „płatne czesne” (s. 59);
- brakuje znaków interpunkcyjnych przy niektórych enumeracjach w tekście.

6. Zalety i główne wady rozprawy

Rozprawa doktorska mgr Emilii Cholewickiej charakteryzuje się wieloma silnymi stronami. Wśród głównych zalet pracy można wskazać:

- sformułowanie ambitnego celu badawczego, który w mojej ocenie został osiągnięty;
- postawienie szeregu (zbyt wielu!) hipotez badawczych, które – po uściśleniu i redukcji – można uznać za zweryfikowane;
- interdyscyplinarność, wymagająca od Doktorantki biegłości zarówno w analizowanej tematyce – gdzie wykazała się imponującą wiedzą teoretyczną i praktyczną – przez osadzenie w ekonomice kultury, po odwołania kulturoznawcze i artystyczne;
- uwzględnienie najnowszych tendencji na tanecznym rynku pracy i w obszarze edukacji baletowej;
- zastosowanie nietuzinkowych i wymagających metod badawczych;
- użycie intrygującej nomenklatury części pracy nawiązującej do przedstawień baletowych;

- walor artystyczny rozprawy, zawierającej liczne, bardzo interesujące, wzbogacające percepcję intencji Doktorantki ilustracje ze świata sztuki baletowej.

Dysertacja mgr Emilii Cholewickiej nie jest jednakże wolna od niedociągnięć i elementów dyskusyjnych. Wśród najważniejszych chciałbym w szczególności wskazać:

- bałagan w strukturze pracy i w numeracji rozdziałów;
- zbyt kwieciste hipotezy, w których trudno jest jednoznacznie określić, którą tezę Autorka chce weryfikować swoimi badaniami;
- fragmenty pracy, gdzie przebija język ideologiczny a nie naukowy (np. s. 99: „*wciąż panująca kultura patriarchalna która wtłacza kobiety w określone role związane z nieodpłatną pracą opiekuńczą*”) – to retoryka, która – jak mierniam wbrew intencjom Autorki – umniejsza kobietom, czyniąc z nich bezwolne przedmioty zewnętrznych działań;
- nieprawidłowości w niektórych prezentowanych danych ilościowych (np. tabela 10 s. 174, w której przeciętne wynagrodzenie ogółem choreografów i choreografek jest wyższe niż wynagrodzenia mężczyzn i kobiet wykonujących ten zawód), czasami w różnych miejscach pracy podawane są różne wielkości tych samych kategorii (por. wynagrodzenie choreografów w 2018 r. wg tabeli 10 s. 174, tabeli 12 s. 179 i omówienie w tekście (podrozdział 2.1.3. s. 237).

7. Konkluzja

Przedmiotowa praca jest nietuzinkowa. Przebija z niej ogromna kompetencja w analizowanym temacie oraz wielka (choć miejscami wciąż nieoszlifowana) pasja badawcza. Pomimo sformułowania pewnych uwag krytycznych i polemicznych, biorąc pod uwagę całość przedstawionej dysertacji nie mam wątpliwości, że rozprawa mgr Emilii Cholewickiej pt. „*Homo saltatrix. Sytuacja kobiet na rynku pracy artystek i artystów baletu*”, **spełnia wymagania** stawiane rozprawom doktorskim, a w szczególności:

- stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego;
- dowodzi posiadania ogólnej wiedzy teoretycznej Doktorantki w dyscyplinie wiodącej w zakresie nauki o kulturze i religii;
- potwierdza umiejętność samodzielnego prowadzenia przez mgr Emilię Cholewicką pracy naukowej.

W związku z tym **rekomenduję** Radzie Naukowej Instytutu Nauk Humanistycznych Uniwersytetu SWPS **przyjęcie pracy mgr Emilii Cholewickiej i dopuszczenie jej do publicznej obrony.**