

Bydgoszcz, 18 września 2022

prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski
Instytut Nauk o Kulturze
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Recenzja

w związku z postępowaniem o nadanie doktorowi Sebastianowi Jagielskiemu
stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie nauki o sztuce

Informacje ogólne

Dr Sebastian Jagielski związany jest z Instytutem Sztuk Audiowizualnych na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, w którym pracuje od roku 2010, a od 2014 zatrudniony jest na stanowisku adiunkta. Na tymże Uniwersytecie w 2008 roku ukończył studia kulturoznawcze, poświęcając pracę magisterską kinu Andrzeja Barańskiego, a w 2012 roku uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce na podstawie rozprawy *Męskie pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*. Jej promotorem był prof. dr hab. Tadeusz Lubelski, a recenzentami prof. prof. Grażyna Stachówna i Tadeusz Szczepański. Rozszerzona książkowa wersja tej rozprawy została opublikowana przed Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS pod tytułem *Maskarady męskości Pragnienie homospołeczne w polskim kinie fabularnym*.

Ocena aktywności naukowej po uzyskaniu stopnia doktora

Badania dra Sebastiana Jagielskiego koncentrują się na, jak sam wskazuje, trzech kręgach tematycznych: filmowych reprezentacjach ciała i seksualności, ze szczególnym uwzględnieniem obrazów pragnienia homospołecznego, kinie polskim jako kinie transnarodowym oraz afektywnej historii polskiego kina. Tematy te zresztą nierzadko łączą się ze sobą, a dorobek Habilitanta stanowi spójną całość, o czym decyduje nie tylko wspomniany zakres zainteresowań, ale także przemyślane i konsekwentne stanowisko metodologiczne czy mówiąc szerzej – postawa badawcza.

W wydanych w roku 2013 *Maskaradach męskości. Pragnieniu homospołecznym w polskim kinie fabularnym*, wyróżnionych w ważnym dla młodych badaczy Konkursie im. Inki Brodzkiej-Wald, Jagielski przyglądał się kinu polskiemu z perspektywy jeszcze w znacznej

mierze nieodkrytej. Oczywiście tematyka ta była już wcześniej podejmowana przez innych autorów, ale nigdy wcześniej nie pojawiło się opracowanie monograficzne tak kompletne i pogłębione. Pisząc o kompletności nie mam na myśli ujęcia wszystkich filmów, w których można by odkryć odnaleźć wątki wskazane przez Jagielskiego, ale zakres chronologiczny i reprezentatywność wybranych przykładów. W książce precyzyjnie i przekonująco zostało opisane dynamiczne napięcie między pragnieniem homospołecznym a homoseksualnym w polskim kinie, czego Jagielski dowodzi na przykładach filmów przedwojennych, adaptacji twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, filmach Andrzeja Wajdy i Krzysztofa Zanussiego z lat 70. (do tej dekady wróci w kolejnej książce), kinie późnego PRL-u (ta późność zostaje potraktowana nieco zbyt szeroko, bo zaczyna się pod koniec lat 70., choć analiza *Wśród nocnej ciszy*, jednego z najciekawszych polskich filmów tej dekady, jest nader interesująca), wreszcie kina lat 90. i współczesnego, ze szczególnym uwzględnieniem filmów Władysława Pasikowskiego.

Nawet jeśli zaproponowana przez niego perspektywa jest w jakiejś mierze zawłaszczająca, co zresztą wynika także z umiejętności interpretacyjnych i sprawności stylistycznej autora, nie sposób odmówić jej oryginalności, wiarygodności i inspirującego wskazania na kolejne tropy, za którymi mogą podążać badacze. Pisarstwo Jagielskiego ma tę zaletę, że nawet jeżeli nie wszystkie interpretacje przekonują czytelnika, wychodzącego nierzadko z odmiennych założeń i korzystającego z innych inspiracji teoretycznych, to przecież nie sposób ich zignorować. Stanowią świadectwo nowego odczytania kina polskiego, wprowadzają do wiedzy o nim kolejne koncepcje teoretyczne, każą też uważnie przyjrzeć się poszczególnym filmom, zawartym w nich znaczeniom i towarzyszącym im kontekstom. Nie zawsze, nawet po powtórnej lekturze, znajdowałem w nich to, co dostrzegł Jagielski, lecz pozostaje to już kwestią wrażliwości interpretacyjnej czy wspomnianych odmiennych założeń badawczych.

Można w tej książce wychwycić charakterystyczne cechy pisarstwa naukowego Sebastiana Jagielskiego, zarówno fascynujące go tematy: cielesność, seksualność, odmienność, tożsamości nienormatywne, jak i sposób prowadzenia badań filmoznawczych, np. wspomniane już zwrócenie uwagi na niekanoniczny dorobek rodzimej kinematografii, uwzględnianie rozmaitych zmieniających się kontekstów, odważne, ale dobrze uargumentowane interpretacje, wreszcie połączenie badań historycznofilmowych z mocną podstawą teoretyczną, ze szczególnym uwzględnieniem szeroko rozumianej teorii queer (ale – co warto podkreślić – nie tylko). Co ważne, nie przenosi tych teorii bezkrytycznie, zwracając uwagę na specyfikę lokalnych kontekstów, tradycji, resentymentów itp. Stale szuka w kinie

tego, co nie jest zapisane w nim wprost, co kryje się pod licznymi maskami, narzucanymi przez kulturę, politykę, normy społeczne.

Powyższe uwagi w pełni odnoszą się również do *Przerwanych emancypacji. Polityki ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982*, a więc monografii stanowiącej główne osiągnięcie naukowe Habilitanta, oraz do innych jego publikacji, spośród których warto wspomnieć np. „*I Like Taboo*”. *Queering the Cinema of Krzysztof Zanussi* czy *Queer Fantasies. The Camp Prince, the Diva, and Polish Cinema in the Interwar Period*, w których dokonywał niekanonicznego odczytanie kina kanonu, choć w różnych tego kanonu wymiarach, np. popularności przedwojennych komedii oraz artystycznego uznania *Ziemi obiecanej* i *Barw ochronnych*. Kwestie dotyczące kanonu podjął także w artykule *Spirytusowe znicze i przygodność wartości*. Bliską mu teorię afektów, która będzie miała bardzo istotny wpływ na *Przerwane emancypacje*, wykorzystał także do badania i opisu kina współczesnego, czego udane przykłady znajdziemy w artykułach poświęconych *Idzie* Pawła Pawlikowskiego i *Córkom dancingu* Agnieszki Smoczyńskiej. Jagielski opublikował także dwa rozdziały: *Polska: nie tylko Kino Moralnego Niepokoju* oraz *Kino polskie w czasach transformacji*, w 3. i 4. tomie przygotowanej pod redakcją Tadeusza Lubelskiego, Iwony Sowińskiej i Rafała Syski *Historii kina*, mające co prawda charakter podręcznikowy, ale z wyraźnym autorskim rysem.

Po uzyskaniu stopnia doktora Sebastian Jagielski ogłosił 16 artykułów w czasopismach, w tym znaczących i niekiedy wysoko punktowanych, przede wszystkim „*Kwartalniku Filmowym*”, „*Tekstach Drugich*”, „*Widoku. Teoriach i Praktykach Kultury Wizualnej*”, „*Studies in East European Cinema*” i „*Studies in European Cinema*”. Oprócz tego opublikował 18 artykułów w monografiach wieloautorskich. Warto przy tym zauważyć, że spośród tych 34 tekstów 8 zostało wykorzystanych w monografii *Przerwane emancypacje. Polityka ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982*, stanowiącej osiągnięcie poddawane ocenie. Trzeba jednak podkreślić, że zostało to wyraźnie odnotowane w przygotowanym przez Habilitanta *Wykazie osiągnięć naukowych*. Po uzyskaniu stopnia doktora dr Jagielski razem z Magdaleną Podsiadło współredagował dwie monografie wieloautorskie: *Kino polskie jako kino transnarodowe* oraz *Przygoda kina. Prace dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Lubelskiemu*. Zwracam na to uwagę, ponieważ niełatwe prace edytorskie nie zawsze są należycie doceniane. Pod względem ilościowym powyższe zestawienie można uznać za dość satysfakcjonujące, jednak bardziej istotny jest fakt, że publikacje dra Sebastiana Jagielskiego wnoszą niewątpliwie wkład do badań nad kinem polskim.

Dr Jagielski prezentuje się jako badacz świadomy i konsekwentny, doskonale znający interesującą go problematykę, potrafiący trafnie sformułować problemy badawcze i w udany, nowatorski i autorski sposób je rozwiązać. Wszystkie te cechy jego twórczości znalazły potwierdzenie – o czym już pisałem – także w *Przerwanych emancypacjach. Polityce ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982*, stanowiących główne osiągnięcie naukowe Habilitanta.

Ocena osiągnięcia, o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce

Przerwane emancypacje. Polityka ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982 należą do najciekawszych w ostatnich latach opracowań dotyczących historii polskiego kina. Stanowią też konsekwentne rozwinięcie dotychczasowych badań dra Sebastiana Jagielskiego, potwierdzając zarazem jego wysokie kompetencje naukowe. Tym razem badacz skupił się na latach 1968-1982 – od razu dodam, że biorąc pod uwagę założenia książki jest to cezura w pełni uzasadniona – i zaproponował oryginalne odczytanie ówczesnego polskiego kina, dostrzegając w nim narracje i potencjał emancypacyjny i subwersywny.

W jakimś sensie dość bliska poruszanych przez niego zagadnień była książka Justyny Jaworskiej „*Piękne widoki, panowie, stąd macie*”. *O kinie polskiego sockonsumpcjonizmu*. Podobnie jak on autorka w kinie lat 70. dostrzega zjawiska słabo obecne w refleksji historycznofilmowej, wybiera filmy nierzadko źle wówczas przyjęte i do dziś tak traktowane, zajmuje się wreszcie poszukiwaniem nienormatywności, szuka inspiracji w queer studies, wprowadzając pojęcie „klir” i wykorzystując je do opisu estetyki i polityki peryferii, dowartościowywania i imitacji obecnych w tamtym świecie, wychwycenia słabości retorycznej tych filmów, ale też nieumyślnego odsłaniania rzeczywistości, zbyt mocnego i czasem nieudolnego zapożyczenia u innych. W opublikowanej w „Widoku. Teoriach i Praktykach Kultury Wizualnej” recenzji Jagielski podjął z Jaworską ciekawą polemikę, dotyczącą zarówno kontekstu historycznofilmowego – dostrzega więcej paradoksów w kinie przełomu lat 60. i 70. – jak i sposobu postrzegania ówczesnego kina i wykorzystania do jego badania teorii queer. Zauważając, że Jaworska odsłania słabość i wywrotowość rzeczywistości i kina, sam widzi je jako jeszcze bardziej wywrotowe. Ponadto, co ma dla jego rozważań fundamentalne znaczenie, zwraca uwagę, że koncentrując się na nienormatywności, słabości, marginalności, Jaworska pozostawia *nomen omen* na marginesie perwersyjną cielesność, ekscesywną kobiecość, nienormatywność płciową i seksualność, które dla queer mają przecież zasadnicze znaczenie.

Jagielski sięga do tych inspiracji w sposób nie tyle odmienny, co pełniejszy, argumentuje, że w latach 1968-1982 emancypacje cielesne, genderowe, społeczne, klasowe krzyżują się i wzmacniają. Pisząc o wywrotowości wybranych przejawów ówczesnego polskiego kina, uwzględniającej odmiennosc grup podporządkowanych (kobiet, klas ludowych, Żydów, homoseksualistów), uwypukla właśnie szeroko rozumianą cielesność, wskazuje, że stała się jednym z fundamentów tworzącej się wówczas nowej „struktury odczuwania” (w rozumieniu Raymonda Williama), pozwalającej na uchwycenie nie w pełni jeszcze stabilnych i uformowanych relacji społecznych, które według Jagielskiego pojawiają się w Polsce lat 1968-1982, a mających źródło w przekształceniach społecznych czasu wojny i powojennych, w „prześnionej rewolucji”, w niespełnionych obietnicach emancypacyjnych.

W swojej lekturze wychodzi od kategorii wprowadzonej do teorii filmu jeszcze przez Rolanda Barthes'a, a rozwijanej i korygowanej między innymi przez Stephena Heatha i Kristin Thompson. Eksces jest tu rozumiany jako nadwyżka, przekroczenie potrzeb narracji, na poziomie fabuły i formy. Taka destabilizacja umożliwia negocjowanie tekstu, otwarcie na nowe odczytania. Dla Jagielskiego eksces oznacza jednak też przekroczenie norm, zwłaszcza społecznych, ale też stylistycznych, narodowych, religijnych, cielesnych, co prowadzi nie tylko do samego tekstu, ale także do kontekstu. Nie tylko nie chodzi więc jedynie o filmową narrację, ale prowadzi to do czegoś więcej niż podważania dominującej ideologii, do politycznego oporu, a eksces „uwidacznia za sprawą tego, co nadmiernie intensywne, nadmiernie cielesne, szokujące czy prowokujące, różne zerwania i pęknięcia wewnątrz dominujących struktur (ideologicznych, kulturowych, społecznych, politycznych), ujawniając zarazem to, co owe struktury tłumia, ukrywają i wykluczają” (s. 26), prowadzi też do transformacji i nowych form praktyk społecznych. Zbliża to Jagielskiego do ujęcia queer w rozumieniu Eve Kosofsky Sedgwick – do rozpadu tożsamości, nie tylko seksualnych, ale i jej transformacji.

Z tej perspektywy patrzy na historię polskiego kina, widząc w niej „alternatywną historię ciał, seksualności, zmysłów, obrazów, porzuconych (lub zapomnianych) projektów emancypacji czy zaprzepaszczonych rewolucji, historię, która nie toczy się po »linii prostej«, lecz wciąż się zapętla, skręca i zawraca, historię, która pełna jest luk i zerwań, ale też afektywnych powiązań i niekończących się powtórzeń” (s. 53). Wskazuje więc na pojedyncze zdarzenia, erupcje, ekscesy właśnie – jako strategię politycznego (ale nie w sensie wąsko rozumianych działań politycznych) oporu, nie tylko klasycznie rozumiane zjawisko historycznofilmowe, trudno bowiem byłoby znaleźć w takim kontekście wspólną płaszczyznę łączącą *Wszystko na sprzedaż*, *Piłata i innych*, *Ziemię obiecaną* Andrzeja Wajdy, *Diabła*

Andrzeja Żuławskiego, *Grę* Jerzego Kawalerowicza, *Pałac* oraz *Gry i zabawy* Tadeusza Junaka, *Dzieje grzechu* Waleriana Borowczyka, *Dzięcioła* Jerzego Gruzy, *Bluszcz* Hanki Włodarczyk, *Trędowną* Jerzego Hoffmana, *Płomienie* Ryszarda Czekają, *Awans* Janusza Zaorskiego i *Tańczącego jastrzębia* Grzegorza Królikiewicza. Warto przy okazji zauważyć, że znajduje te ekscesy w dziełach zapomnianych lub dopiero od niedawna przypominanych, a także w tych doskonale znanych, które jednak czyta na nowo, odnajdując w nich znaczenia bardzo dalekie od dotychczas dominujących.

Jego sposób postrzegania historii polskiego kina niejednokrotnie zmusza czytelnika do przemyślenia dominujących przez lata interpretacji. Najczęściej jako najważniejsze zjawiska w polskim kinie lat 70. postrzega się te, które Jagielski uważa za swoistą konserwatywną kontrrewolucję, a więc kino młodej kultury i kino moralnego niepokoju. Sama kategoria ważności jest jednak myląca, często bowiem odwołuje się przede wszystkim do ówczesnych krytycznofilmowych rozpoznań. Wprowadzone przez Jagielskiego rozróżnienie między kinem normy (i znamienne w tym kontekście odczytanie kina młodej kultury i moralnego niepokoju) i kinem ekscesu, analizowana przez niego relacja między nimi: napięcia i nierówności społeczne versus poszukiwanie wspólnotowości, wskazują na źródło dawnych hierarchii i wyborów i są bardzo inspirujące.

Zresztą te dotychczasowe hierarchie ulegają znamienym przewartościowaniom i przewrotnym potwierdzeniom. Zastanawiające, jak istotną rolę pełni w tej książce twórczość i postać Andrzeja Wajdy. Jagielski przygląda się uważnie *Wszystko na sprzedaż*, *Pilatowi i innym*, *Ziemi obiecanej*, *Człowiekowi z marmuru* i *Człowiekowi z żelaza*, zauważając, że niektóre z tych filmów zdają się rozsadzać system (niekoniecznie czy nie tylko polityczny), mają potężny ładunek emancypacyjny, inne z kolei są w jakimś sensie kontrrewolucyjne, zmierzają ku konserwatyzmowi, emancypację tę hamują (niekiedy dopiero po latach, czego symbolem jest wycięcie z *Ziemi obiecanej* słynnej sceny erotycznej). Zarówno Wajda, jak i jego filmy stanowią też punkt odniesienia dla innych twórców czy dzieł, by wspomnieć jego relację z Żuławskim, polemikę z Junakiem lub na zestawienie *Wesela z Pałacem*.

Oczywiście, czasami podczas lektury pojawiają się wątpliwości albo chociaż chęć zadania pytań. Niekiedy dotyczy to kwestii znajdujących się na drugim planie, niemających dla fundamentów wywodu większego znaczenia. Oto na przykład pisząc o melodramacie w PRL-u Jagielski pomija jego wczesne formy, także socrealistyczne, z odwróconymi znakami mezaliansu społecznego (co w kontekście klasowości nabierałoby ciekawych znaczeń), jak np. w *Trudnej miłości* Stanisława Różewicza, jak również próbę przeniesienia przez Leonarda

Buczковского klasycznych wzorów tego gatunku do kina i rzeczywistości socjalistycznej w *Deszczowym lipcu* i *Przerwanym locie*.

Omawiane przez Jagielskiego filmy i obrazy emancypacji bez wątpienia miały lub miałyby (w zależności od tego, jaką perspektywę przyjmiemy, czy uwzględnimy skalę ich obecności w przestrzeni publicznej) dużą siłę rażenia. Nie bez powodu wyciszano to, co mogło zaburzyć istniejące status quo. Wielokrotnie znajdowałem na to dowody, dlatego też przekonują mnie rozpoznania Jagielskiego, choć dotyczą innych wartości i zagadnień, w innych miejscach i kategoriach znajdują też inspirację. Wiele z omawianych filmów nie zostało dopuszczonych do rozpowszechniania bądź było ono bardzo ograniczone. Z jednej strony pojawia się tu więc pytanie o ich potencjalne oddziaływanie, z drugiej o możliwość wykorzystania materiałów cenzury. Są one o tyle cenne, że w często zaskakująco otwartych opiniach cenzorów bardzo silnie odzwierciedlał się stan świadomości społecznej. Szkoda więc, że odwołując się do stenogramów kolaudacji, Jagielski nie sięgnął też do dokumentów Głównego Urzędu Kontroli Prasy Publikacji i Widowisk (pojawia się jedynie kilka przywołań z drugiej ręki).

W związku zaś z oddziaływaniem, obecnością tych filmów w przestrzeni publicznej, myślę, że warto zwrócić uwagę na pewne kwestie metodologiczno-warsztatowe dotyczące recepcji. Pisze więc na przykład Jagielski o *Trędowatej*, że „nikt w tę fantazję o przeszłości nie uwierzył, nikt w bohaterach nie dostrzegł obrazu arystokracji rodowej, która – jak się wydawało w połowie lat 70. – wymarła bez szans na zmartwychwstanie, wielu natomiast w tym transklasowym melodramacie zobaczyło film o ówczesnej terażniejszości” (s. 270). Nie chodzi mi bynajmniej o współczesną interpretację filmu Jerzego Hoffmana, ta bowiem opiera się na ciekawych argumentach i mnie przekonuje, ale o uogólnienia dotyczące widowni. Jagielski sięga niejednokrotnie do bardzo ciekawych źródeł, jakimi są listy do redakcji, zapisane w prasie wypowiedzi widzów czy też listy od nich przechowywane w Archiwum Andrzeja Wajdy. Pojawia się jednak niebłahe pytanie o ich reprezentatywność. Świadectwem recepcji, nie tylko prywatnej, są też rzecz jasna recenzje, a przy tej okazji warto zwrócić uwagę na sposób ich dwojakiego traktowania, zarówno jako opracowania, jak i źródła, któremu warto by zadać dodatkowe pytania. Nie jest przecież bez znaczenia, kto pisał, o czym, na łamach których czasopism i kiedy to się działo. Istotne rolę odgrywają pokolenia twórców (rozważania na ten temat są bardzo ciekawe), nie inaczej jest z krytykami. Należy wziąć pod uwagę również ich stylistyczne upodobania, o czym Jagielski wspomina przywołując Aleksandra Jackiewicza, ale przykładów byłoby więcej, by wymienić Jana Józefa Szczepańskiego, pojawiającego się na kartach rozprawy zaledwie kilka razy, ale w

znaczących momentach. Wszystkie te uwagi mają znaczenie także w odniesieniu do kolaudacji, stanowiących jakże ważne źródło. Ich uczestnikami byli przede wszystkim mężczyźni (Jagielski to odnotowuje), w średnim lub późnym wieku, co przekładało się na ich recepcję poszczególnych filmów. Piszę o tym wszystkim, by pokazać jak pozornie dość wąskie kwestie metodologiczne mogą wpływać na analizę ówczesnego postrzegania zarówno filmów, jak i zjawisk emancypacyjnych, choć mam też świadomość, że uwagi te wynikają one z nieco innej perspektywy i założeń badawczych.

Przerwane emancypacje można potraktować również jako głos w dyskusji o filmowej historiografii. Sebastian Jagielski proponuje „projekt kontrhistoriografii afektywnej [która] upomina się o obrazy emancypacji, a zatem te narracje i ciała, które w dominujących, uprzywilejowanych wspólnotę narodową dyskursach historycznofilmowych zostały albo odrzucone (Żuławski, Borowczyk, Junak, Czekala), albo – częściej – zawłaszczone (Wajda, do czego sam się zresztą wydatnie przyczynił)” (s. 49). Co do takiego ujęcia jako jednego z wielu możliwych nie mam zastrzeżeń, przyjmuję je jako propozycję intrygującą, przekonywająco nakreśloną i stwarzającą interesujące możliwości jej rozwijania. Nie jestem już jednak pewny, czy można potraktować ją jako proste przeciwstawienie ujęciom tradycyjnym i nowohistorycznym. Nie chodzi mi o jedynie o swoiste ich uproszczenie, ale raczej o wskazanie, że mówimy o zupełnie innych płaszczyznach.

W *Przerwanych emancypacjach. Polityce ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982* dr Sebastian Jagielski zaproponował oryginalne odczytanie historii polskiego kina. Nie chodzi jedynie o analizowany przez niego okres, ale także sposób uprawiania refleksji filmoznawczej. Warto tu wskazać także na charakterystyczną dla jego twórczości, stanowiącej projekt zarówno intelektualny, jak i społeczny, nieobojętność wobec rzeczywistości. Tak jak pisałem już podczas omawiania jego dorobku naukowego, nie trzeba się z nim zgadzać, przyjmować wszystkich jego rozpoznań i zaakceptować przyjętych przez niego założeń, by docenić jego erudycję, pomysłowość, konsekwencję teoretyczną i umiejętności interpretacyjne. Oczywiście, część z inspiracji teoretycznych Jagielskiego jest znana w polskiej refleksji humanistycznej, a jego praca nawiązuje siłą rzeczy do obecnych już w niej badań choćby nad emancypacją kobiet i klasą ludową. Nie wszystkie z wybranych przez niego filmów były pomijane przez badaczy, zwłaszcza w ostatnich latach, a ich interpretacje bywały niekiedy dość zbliżone do rozpoznań Habilitanta (dlatego też, dodam przy okazji, za najciekawsze uważam między innymi analizy *Trędowatej* oraz *Gier i zabaw*; są to filmy rzeczywiście z różnych względów pozostające nie tylko poza kanonem polskiego kina, ale nawet poza jego dość szerokimi marginesami, ponadto także i dziś badacze do nich

rzadko sięgają). Nie zmienia to faktu, że zaproponowana przez niego wizja historii polskiego kina jest bez wątpienia propozycją autorską, wprowadzającą do badań historycznofilmowych nowe koncepcje teoretyczne, otwierającą pole do dyskusji. Dr Sebastian Jagielski zaprezentował się zatem jako badacz w pełni przygotowany do samodzielnej pracy naukowej, który potrafi napisać książkę przemyślaną, erudycyjną, świetnie łączącą namysł teoretyczny z wnikliwymi i błyskotliwymi interpretacjami oraz uwzględnieniem kontekstu historycznofilmowego, zawierającą odkrywcze przemyślenia, argumenty i wnioski, i wnieść tym samym stosowny wkład w rozwój zarówno nauk o sztuce, jak i filmoznawstwa.

Ocena działalności organizacyjnej, dydaktycznej i popularyzatorskiej

Działalność naukową dra Sebastiana Jagielskiego uzupełniają zajęcia dydaktyczne, które są ściśle powiązane z prowadzonymi przez niego badaniami. Podkreślam to, ponieważ łączenie własnych badań naukowych z dydaktyką należy do dobrych obyczajów akademickich. Habilitant prowadził zajęcia między innymi z takich przedmiotów, jak: *Historia filmu polskiego do roku 1989*, *Historia filmu polskiego po 1989 roku*, *Podstawy analizy dzieła filmowego*, *Wprowadzenie do wiedzy o filmie*, *Interpretacja dzieła filmowego*. Wypromował 22 licencjatów. Obecnie pełni funkcję promotora pomocniczego w postępowaniu doktorskim mgr Marty Kwiatkowskiej (promotor: dr hab. Piotr Marecki, prof. UJ).

Ważne są także inne działania związane z nauką. Od 2021 roku dr Jagielski kieruje projektem *Polityczna nieświadomość, klasy społeczne i kino polskie (1968-1981)*, finansowanym przez Narodowe Centrum Nauki. Od 2022 roku jest członkiem zespołu, który pod kierunkiem prof. Małgorzaty Radkiewicz w ramach POB Heritage Uniwersytetu Jagiellońskiego realizuje projekt *“Out of Frame”. The Forgotten Actresses and Career Women in Polish Cinema*. Dr Jagielski prowadził także kilka projektów na rodzimym Uniwersytecie w ramach środków z dotacji celowych dla młodych naukowców.

Jego działalność organizacyjna związana jest z pracą na Uniwersytecie Jagiellońskim. Brał udział w przygotowywaniu nowego programu studiów filmoznawczych, pełnił też funkcję sekretarza Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej. W 2021 roku odbył trzytygodniowy staż w redakcji „Kwartalnika Filmowego”, wydawanego przez Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. Był współorganizatorem dwóch konferencji: *Kino polskie jako kino transnarodowe* oraz *Wajda 90*.

Wziął udział w 12 konferencjach naukowych, co nie stanowi szczególnie imponującego wyniku. Z dużym żalem należy też odnotować, że wszystkie odbyły się w

kraju, choć wspomniana przed chwilą konferencja *Kino polskie jako kino transnarodowe* miała charakter międzynarodowy. Należy więc uznać, że co prawda badania naukowe dra Jagielskiego są poświęcone przede wszystkim kinu polskiemu, niemniej jednak, zwłaszcza biorąc pod uwagę sposób jego postrzegania, inspiracje teoretyczne i zainteresowanie kontekstami międzynarodowymi, wymagałyby gotowości prezentowania ich również w środowiskach zagranicznych. Trzeba jednak dodać, że Habilitant prowadził badania i kwerendy w British Film Institute (Londyn, 2013, 2018), Stony Brook University (Nowy Jork, 2014), New York University (Nowy Jork, 2016). Podjął także współpracę recenzencką z cenionym wysoko punktowanym czasopismem „Contemporary Theatre Review”. Przy okazji trzeba też zaznaczyć, że sporządzał recenzje wewnętrzne dla najważniejszych pism filmoznawczych w Polsce.

Działalność popularyzatorską dr Jagielski uprawiał przede wszystkim przed uzyskaniem stopnia doktora. Po roku 2012 przejawiała się ona głównie we współpracy z Akademią Polskiego Filmu, w której wygłosił kilka wykładów. Współpracował także z Muzeum Zamek w Łańcucie, Bytom Film Festival (gdzie przewodniczył również jury), Tarnowską Nagrodą Filmową, występował w radiu i telewizji.

Należy do Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami.

Działalność organizacyjną, dydaktyczną i popularyzatorską dra Sebastiana Jagielskiego należy ocenić pozytywnie: jest on doświadczonym nauczycielem akademickim, zaangażowanym także w tworzenie programów studiów, bierze udział, choć w umiarkowanym stopniu, w popularyzowaniu wiedzy, ma w swoim cv także doświadczenia organizacyjne, kieruje grantem NCN. Za jeden z nielicznych, acz dość zauważalnych, mankamentów cv Sebastiana Jagielskiego należy natomiast uznać brak międzynarodowej aktywności konferencyjnej.

Konkluzja

Biorąc pod uwagę zarówno książkę *Przerwane emancypacje. Polityka ekscesu w kinie polskim lat 1968-1982* jako osiągnięcie wynikające z art. 219 ust. 1 punkt 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce*, jak i całokształt dorobku naukowego doktora Sebastiana Jagielskiego, oraz jego osiągnięcia organizacyjne, dydaktyczne i popularyzatorskie, uważam, że spełnia on wymogi stawiane osobie ubiegającej się o stopień naukowy doktora habilitowanego i wnioskuję o nadanie Mu tego stopnia.