

Prof. dr hab. Alicja Kisielewska

Wydział Studiów Kulturowych

Uniwersytet w Białymstoku

Recenzja

Dorobku naukowego dr Ewy Ciszewskiej w związku z przewodem habilitacyjnym na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

1. Uwagi wstępne

Dorobek i praca naukowa dr Ewy Ciszewskiej związane są z Wydziałem Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, gdzie w 2010 roku uzyskała ona stopień doktora w zakresie literaturoznawstwa na podstawie rozprawy: „Bohaterowie kina czeskiego. Od *Czarnego Piotrusia* (1963) Miloša Formana do *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* (2005) Petra Zelenki”, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, a recenzentami w przewodzie byli: dr Jadwiga Hučková i prof. Tomasz Kłys. W 2010 roku dr Ciszewska rozpoczęła pracę w charakterze asystenta w Katedrze Filmu i Mediów Audiowizualnych, a po roku została awansowana na stanowisko adiunkta, na którym pracuje do dnia dzisiejszego.

2. Ocena dorobku przedhabilitacyjnego

Dorobek publikacyjny dr Ewy Ciszewskiej w okresie po uzyskaniu stopnia doktora jest duży i oceniam go jako znaczący. Habilitantka opublikowała w okresie od 2010 roku do dzisiaj dwie książki monograficzne (w tym: główne osiągnięcie naukowe) oraz książkę

współautorską: E. Ciszewska, A. Hofelmajer-Roś, M. Pabiś-Orzeszyna, S. Szul, *Společné světy Studia Malých Form Filmových „Se-Ma-For” w Łodzi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025. Ponadto opublikowała 14 artykułów naukowych w czasopismach, z czego połowę z nich w języku angielskim oraz 18 artykułów w tomach zbiorowych. Część hipotez w nich zawartych była prezentowana podczas konferencji naukowych.

Dr Ciszewska charakteryzując swoje zainteresowania badawcze po uzyskaniu stopnia doktora podzieliła je na cztery grupy tematyczno-problemowe: polsko-czechosłowackie (czeskie) relacje filmowe po 1960 roku; edukacja filmowa i audiowizualna; filmowa regionalistyka; polski film animowany

Problem współpracy polsko-czechosłowackiej (czeskiej) po 1960 roku na obecnym etapie kariery naukowej dr Ciszewskiej zajmuje szczególne miejsce, a dowodem na to jest ilość publikacji. Na ten temat Habilitantka opublikowała 9 artykułów. Podejmowane w nich problemy dotyczyły, między innymi: medialnych rekonstrukcji lat 50. XX wieku we współczesnym kinie czeskim, adaptacji filmowych czeskiej literatury, czeskiej nowej fali, edukacji filmowej w Polsce, w Czechach i na Słowacji, problemu koprodukcji filmowej (szczegółowy wykaz artykułów znajduje się w *Wykazie osiągnięć naukowych*). Dwa artykuły ukazały się w czasopismach znajdujących się w bazie Web of Science (WoS), na liście European Reference Index for the Humanities (ERIH PLUS) lub w bazie SCOPUS: 2019: E. Ciszewska, P. Skopal, *From Prague to Łódź and back again: the Czech scriptwriter Pavel Hajný and Czechoslovak-Polish cultural transfer in the 1970s and 1980s*; 2016: E. Ciszewska, *Trudna sztuka koprodukcji. O pierwszym powojennym filmie polsko-czechosłowackim „Zadzwoncie do mojej żony” (1958) Jaroslava Macha*.

Przełomowym, jak sama Habilitantka stwierdza, dla zainteresowania się problematyką współpracy polsko-czechosłowackiej okazał się powstały na podstawie wspólnego wystąpienia konferencyjnego tekst napisany wspólnie z Pavlem Skopalem: *From Prague to Łódź and back again: the Czech scriptwriter Pavel Hajný and Czechoslovak-Polish cultural transfer in the 1970s and 1980s* (2009). Artykuł o pracy czeskiego scenarzysty i dramaturga w Polsce (Pavel Hajný jest autorem scenariuszy dla Janusza Majewskiego i Stanisława Różewicza) stał się bezpośrednią inspiracją do zajęcia się kategorią transferu kulturalnego w okresie zimnej wojny, co znalazło rozwinięcie w książce. Praca nad tekstem była także wstępem do trwającej do dziś współpracy naukowej z prof. Pavlem Skopalem z Uniwersytetu Masaryka w Brnie, autorytetem w dziedzinie studiów nad zimnowojenną kulturą filmową bloku wschodniego.

Problematyka edukacji filmowej i audiowizualnej podejmowana przez Habilitantkę w różnych pracach badawczych wyrasta ze specyfiki kulturoznawczego ośrodka łódzkiego. Nie bez znaczenia jest fakt, że dr Ciszewska jest wychowanką prof. Eweliny Nurczyńskiej-Fidelskiej, która była promotorką jej pracy doktorskiej i główną animatorką idei edukacji filmowej. Habilitantka opublikowała na ten temat 1 artykuł w dwóch wersjach językowych: polskiej i angielskiej: 2016: *Edukacja filmowa w Polsce – zarys historyczny i stan badań*; angielska wersja: 2017: *Film Education in Poland – Historical Outline and Current State of Research*). Ponadto przygotowała także dwa opracowania: książkę współredagowaną z K. Klejsą: *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki* (2016) oraz anglojęzyczny numer czasopisma „Panopikum” przygotowany z J. Mostowską: *Film Literacy in Poland: The Practices and the Prospects of Film Education* (2017). Prace naukowe Habilitantki z zakresu edukacji audiowizualnej zostały nagrodzone w 2019 roku Nagrodą indywidualną Rektora UŁ II stopnia.

Filmową regionalistyką dr Ciszewską zajmuje się w kontekście relacji Łodzi z filmem. Niniejsza problematyka, jak stwierdza Habilitantka, interesuje ją w trzech aspektach: reprezentacji ekranowych miasta (w tym wizerunków getta Liztmannstadt); wykorzystania filmowych walorów regionu w turystyce oraz historii przemysłu filmowego. Tej problematyce dr Ciszewska poświęciła łącznie 10 tekstów.

Polski film animowany stanowi stosunkowo nowy obszar badawczy Habilitantki, która zainteresowała się nim w 2015 roku i w efekcie powstał artykuł: *Głową w dół. Studio Filmowe Semafor w latach 1990–1999* (2015, w języku angielskim). Warto tutaj wspomnieć o tekście: *Who Benefits from the Past? The Process of Cultural Heritage Management in the Field of Animation in Poland (The Case of the Se-Ma-For Film Studio in Łódź)* (2019), który został wyróżniony w 2020 roku “Honorable Mention” w konkursie “Outstanding Essay Award” organizowanym przez Society for Cinema and Media Studies w kategorii Central/East/South Cinemas. Skutkowało to studiami nad polskim filmem animowanym, analizowanym w perspektywie badań nad produkcją filmową. Intensyfikacja nastąpiła w 2021 roku wraz z początkiem realizacji projektu „Studia animacji w Gottwaldowie i Łodzi (1945/47–1990) – porównawcza biografia zbiorowa” (02.2021–02.2025), Narodowe Centrum Nauki i Czeska Agencja Grantowa, z P. Skopalem. Dr Ciszewska opublikowała 7 artykułów na temat społecznej historii animacji łącząc w nich podejścia zaczerpnięte z socjologii, studiów nad produkcją, tradycyjnej historiografii filmu oraz prozopografii. Wraz z Pavlem

Skopalem dr Ciszewska przygotowała monograficzny numer czasopisma „Illuminace – The Journal of Film Theory, History, and Aesthetics” zatytułowany *Animation Studios: People, Spaces, Labor* (2024), a także bazę filmów animowanych zrealizowanych w Łodzi i w Gottwaldovie (2024, P. Skopal, E. Ciszewska, et al.).

Ponadto Habilitantka jest współautorką otwartych danych badawczych – E. Ciszewska, S. Szul, *Animation workers from “Se-Ma-For” Studio of Small Film Forms in Lodz [dataset]*, 2024, oraz bazy filmowej – P. Skopal, E. Ciszewska, T. Bochinová, A. Czajkowska, A. Hofelmajer-Roś, M. Gonciarz, M. Kos, K. Kunkelová, O. Nadarzycka, M. Pabiś-Orzeszyna, D. Piekarski, T. Porubčanská, J. Pospíšil, M. Rawska, S. Szul, K. Šrámková, M. Večeřa, P. Veinhauer, *Animation in Czechoslovakia and Poland, 1945–1990 [dataset]*, Faculty of Arts, Masaryk University; Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki, 2024. Mogą się one stać podstawą przyszłych badań dotyczących historii polskiej animacji, a także studiów nad kulturą produkcji filmowej w państwach socjalistycznych.

Warto podkreślić także, że istotny element dorobku naukowego Habilitantki stanowi redakcja naukowa monografii zbiorowych. Dr Ciszewska po uzyskaniu stopnia doktora była współredaktorką czterech monografii: *Polsko-czeskie i polsko-słowackie kontakty filmowe* (wraz z M. Góralikiem, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego i Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, 2018), *Kultura filmowa współczesnej Łodzi* (z K. Klejsą, Łódź: Wydawnictwo PWSFTViT, 2015), *Od edukacji filmowej do edukacji audiowizualnej: teorie i praktyki* (wraz z K. Klejsą, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2016), *Hrabal i inni. Adaptacje czeskiej literatury* (wraz z E. Nurczyńską-Fidelską, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego i Wydawnictwo PWSFTviT, 2013). Ich problemtyka odzwierciedla kręgi zainteresowań badawczych Habilitantki i wskazuje na konsekwencję w podejmowanych badaniach. Opracowania naukowe prac zbiorowych niewątpliwie należy docenić, ponieważ świadczą one nie tylko o dużych kompetencjach naukowych, ale też redakcyjnych dr Ciszewskiej.

Dorobek naukowy Habilitantki wskazuje, że przez wszystkie lata swojej pracy zawodowej uczestniczyła zarówno w polskim, jak i międzynarodowym życiu naukowym.

3. Ocena książki zgłoszonej jako główne osiągnięcie naukowe

Przedstawiona przez Habilitantkę jako główne osiągnięcie naukowe książka pt. *Sojusznicy z rozsądku. Polska i Czechosłowacja w projekcie socjalistycznego internacjonalizmu*

filmowego w okresie 1945-1970 (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2025, ss 260) składa się z pięciu rozdziałów, rozbudowanego *Wprowadzenia* i *Zakończenia*. We *Wprowadzeniu* Habilitantka wskazuje, że podstawę metodologiczną podjętych badań różnych poziomów i kontekstów relacji polsko-czechosłowackich stanowi historia powiązana, sformułowana przez Michaela Wenera i Bénédicte'a Zimmermana. To podejście metodologiczne opiera się na historii wzajemnych oddziaływań, jak i historii transferu kulturowego. Celem jest zrozumienie powiązań między społeczeństwami, a także wewnątrz nich. Pracę dr Ewy Ciszewskiej można usytuować w obrębie Nowej Historii Filmu.

Tematem pracy, jak sama Autorka stwierdza, jest transfer kulturowy pomiędzy Polską i Czechosłowacją w okresie zimnej wojny. Problem podjęty przez Habilitantkę jest niewatpliwie istotny i wart namysłu badawczego z perspektywy kulturoznawczej, co najmniej z kilku powodów. Ze względu na bliskie sąsiedzkie relacje naszych krajów i różnego rodzaju związki filmowe, a także wspólną niedawną przeszłość w bloku socjalistycznym, która nie została dotychczas w sposób dogłębny zbadana. Szczególnym przedmiotem zainteresowania Habilitantki jest „rekonstruowany *ex post* – tzw. socjalistyczny internacjonalizm filmowy, a więc zespół praktyk i zachowań będących wyrazem i efektem uczestnictwa w socjalistycznej kulturze filmowej, wspólnej dla krajów będących w strefie wpływów radzieckiej *soft power*”. (Autoreferat, s. 1). I dalej Habilitantka stwierdza: „socjalistyczny internacjonalizm filmowy, analizowany przeze mnie w dwustronnej relacji polsko-czechosłowackiej, był wyrazem realizacji polityk kulturalnych obu państw-sąsiadów nakierowanych na uczestnictwo w świecie wartości i protokołów postępowania związanych z socjalizmem”(Autoreferat s. 1). W analizowanym okresie kontakty filmowe między dwoma krajami przyjmowały różną postać i to stanowi przedmiot refleksji w kolejnych rozdziałach.

Rozdział 1 zatytułowany *Uwarunkowania współpracy filmowej pomiędzy Polską a Czechosłowacją* Habilitantka rozpoczyna od stwierdzenia, że filmowa współpraca Polski i Czechosłowacji tuż po wojnie była niezwykle dynamiczna i wyjątkowo ożywiona na tle relacji z innymi państwami socjalistycznymi. Ponadto stanowiła najbardziej intensywną przestrzeń wymiany kulturalnej, której początkiem była dwustonna umowa o współpracy filmowej z 1947 roku. Areną tej współpracy miało być czeskie studio filmowe Barrandov nazywane „słowiańskim Hollywood”, do którego podążali nasi filmowcy. Przykładem może być Aleksander Ford, który w czeskiej wytwórni realizował część zdjęć do *Ulicy granicznej* (1948), a następnie do *Młodości Chopina* (1952) i *Piątki z ulicy Barskiej* (1954).

W rozdziale 2 – *Wspólne projekty filmowe* przedmiotem refleksji jest jedyna zakończona w badanym okresie koprodukcja polsko-czechosłowacka, będąca wyzwaniem produkcyjnym, ale też twórczym, czyli film *Zadzwoncie do mojej żony*, w reżyserii Jaroslava Macha (1958). Dr Ciszewska szczegółowo analizuje prypetie wokół scenariusza filmu, którego autorem był Vaclav Jelinek (znany czeski satyryk). Scenariusz był przedmiotem posiedzenia Komisji Ocen Scenariuszy, w której zasiadało 17 członków. Uczestniczyli w niej pisarze, scenarzyści, reżyserzy, przedstawiciele pionu produkcji, a także przedstawiciele kinematografii czeskiej. Scenariusz został bardzo krytycznie przyjęty pod względem walorów artystycznych, ale też wymowy ideologicznej. Kolaudanci zażądali jego istotnych przeróbek. W efekcie wielokrotnych zmian, których opracowaniem miał się zająć Ludwik Starski, powstał film, który został nieprzychylnie przyjęty przez krytykę: polską, czeską i słowacką, „bo zamiast obrazu ważnego i mądrego powstała błaha komedia o zabarwieniu erotycznym” (s. 69). Habilitantka konstatuje, że film *Zadzwoncie do mojej żony* promował pozytywny wizerunek Polski jako kraju atrakcyjnego turystycznie, jak wynika z głosów krytyki, natomiast był rozczarowaniem, ponieważ „źródłem współpracy międzynarodowej powinien być film o wysokich walorach artystycznych, których *Zadzwoncie do mojej żony* nie posiadało” (s. 73).

Rozdział 3 – *Mobilność edukacyjna* związana z kinematografią w obrębie bloku wschodniego stanowi opis dwóch fal Polaków studiujących na renomowanej uczelni filmowej FAMU (Wydział Filmowy i Telewizyjny Akademii Sztuk Scenicznych w Pradze). Pierwsza fala miała miejsce w roczniku 1948/1949, a drugą stanowiły przyjęcia w latach 1965-1967. Dr Ciszewska wskazuje na kilka przyczyn zjawiska mobilności Polaków i podejmowania studiów za granicą: deficyty jeśli chodzi o studia filmowe w Polsce, konieczność ukończenia studiów wyższych, żeby studiować w Szkole Filmowej w Polsce, „silne upolitycznienie systemu edukacyjnego w Polsce, które wykluczało podjęcie nauki przez osoby uznawane za politycznie niepożądane lub niebezpieczne” (można tutaj zadać pytanie, czy w Czechach było inaczej), wysoka jakość czechosłowackiego przemysłu filmowego i systemu edukacyjnego. Habilitantka pisze o przepływach studentów z Polski do Czech, nie wspominając o studentach z Czech studiujących w naszym kraju. Podkreśla przy tym, że decydujący był aspekt pragmatyczny i oddolna inicjatywa osób wyjeżdżających na studia do Czech. Warto mieć jednak świadomość, że aby wyjechać z Polski należało mieć paszport, a ten dawano tylko osobom „godnym zaufania”, czyli politycznie poprawnym. Wniosek, jaki wyciąga Habilitantka: „Uczenie się Polaków od Czechów i Słowaków, bardziej niż z przymusu

współpracy (...) wynikało z działań modernizacyjnych realizowanych przez uczestników polskiej kinematografii” (s. 109).

Rozdział 4 zatytułowany *Profesjonalizacja środowiska filmowego* dotyczy spotkań branżowych, konferencji, sympozjów, a także kontaktów Polski i Czechosłowacji w dziedzinie filmu naukowego. Dużo uwagi poświęcono w nim działalności prezesa Polskiego Stowarzyszenia Filmu Naukowego Jana Jacoby’ego w Międzynarodowym Stowarzyszeniu Filmu Naukowego. Dr Ciszewska szczególnie podkreśla ambicje i determinację Jana Jacoby’ego.

Rozdział 5 zatytułowany jest *Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Karlowych Warach* i w całości został mu poświęcony. Autorka przedstawia w nim formułę festiwalu wskazując, że jest to przestrzeń realizacji polityki kulturalnej i miejsce spotkań filmowców z obu stron żelaznej kurtyny, omawia pokazywane na festiwalu filmy i uzyskiwane przez nie nagrody. Szczególną uwagę dr Ciszewska poświęca polskim filmom na MFF w Karlowych Warach, opisuje nagrody na nim uzyskiwane jako element budowania prestiżu polskiego kina w kraju i za granicą. Przedstawia także skład polskiej delegacji i jury festiwalu oraz udział w nim Polaków. Przedmiotem refleksji jest także Międzynarodowa Wystawa Plakatów i Międzynarodowa Wystawa Fotografii Filmowej. Na koniec Autorka pisze o polskich aktorkach filmowych w socjalistycznym systemie gwiazd, w kontekście ich bytności w Karlowych Warach.

Transfer kulturowy pomiędzy Polską i Czechosłowacją w dziedzinie filmu w okresie 1945–1970, jak wynika z pracy, miał miejsce raczej w jedną stronę. Analizie zostały poddane takie formy kooperacji w ramach „socjalistycznego internacjonalizmu filmowego”, jak: realizacja wspólnych filmów (koprodukcja filmowa), udział w sieciach zawodowych, mobilność edukacyjna oraz festiwal filmowy.

Doceniając walory merytoryczne rozprawy, która niewątpliwie stanowi rzetelne opracowanie dotyczące relacji polsko-czechosłowackich w zakresie filmu w latach 1945–1970, mam jednak kilka pytań i wątpliwości. Pierwsza wątpliwość dotyczy cezurę czasowej podjętych badań, których efektem jest omawiana książka. Ponieważ jest to rozprawa habilitacyjna będąca summą wieloletnich (od doktoratu minęło 15 lat) badań Habilitantki można by oczekiwać, że badanie socjalistycznego internacjonalizmu filmowego na przykładzie kontaktów polsko-czechosłowackich obejmie okres 1945–1989. Habilitantka tak uzasadnia swój wybór: „Cezurą graniczną pracy jest rok 1970, będący symboliczną datą wskazującą powrót do pryncypiów wyznaczanych przez Związek Radziecki. (...) Od lat

siedemdziesiątych nastąpiła tzw. normalizacja, charakteryzująca się stopniowym odchodzeniem od reform Praskiej Wiosny i przywracaniem kanonów ustrojowych socjalizmu” (s. 29). Oczywiście wypada się zgodzić z Habilitantką w kwestii jej argumentacji, jednak współpraca obu krajów w ramach „socjalistycznego internacjonalizmu filmowego” trwała i brakuje jej syntetycznego opracowania.

Warto zapytać także, czy zostały zrealizowane określone w pracy przez Habilitantkę hipotezy badawcze? Pierwsza z nich mówi, „że aby w pełni scharakteryzować i ocenić związki polskiej oraz czechosłowackiej kinematografii w okresie socjalizmu należy przyjrzeć się całej kulturze filmowej obu krajów” (s. 13). Wydaje mi się, że hipoteza ta została zrealizowana nie w pełni. Uznając istotność podjętych badań i zastosowane podejście komparatystyczne umożliwiające porównawcze opisy narodowych kultur filmowych w ich dynamice warto podkreślać ich aspekt socjalistyczny. Mówiąc inaczej w szerszej kulturoznawczej perspektywie istotny jest ideologiczny wymiar stosunków polsko-czechosłowackich w omawianym okresie w dziedzinie kinematografii. Zwłaszcza, że sama Habilitantka to deklaruje: „z poszanowaniem litery dokumentów, na nowo odczytałam treści ukryte w projekcie socjalistycznego internacjonalizmu filmowego, aby odnaleźć w nim zapomniane wartości, a także zinterpretować jego rolę dla rozwoju narodowych kultur filmowych”. (Autoreferat s. 4)

Druga hipoteza zakłada, że „obok oficjalnych narzędzi wspomagających kontakty międzynarodowe w dziedzinie kinematografii – równolegle istniały inne kanały utrzymywania i rozwijania wzajemnych relacji. Zatem współdziałanie w dziedzinie kinematografii nie było jedynie pochodną polityki kulturalnej, ale skutkiem działań i decyzji konkretnych ludzi lub grup. Ich motywacje mogły, ale nie musiały, pokrywać się z celami polityki kulturalnej” (s. 13). Należy zauważyć, że w książce przeważa myślenie o pragmatyzmie relacji w kontaktach międzynarodowych, pokazanych na przykładzie działań konkretnych ludzi. Jednak w tle jest pytanie o politykę kulturalną w Polsce i w Czechosłowacji, kluczową dla rozważań dotyczących socjalistycznego internacjonalizmu filmowego, ponieważ kontakty kulturalne były pod kontrolą władz. Habilitantka sama to stwierdza: „charakter polsko-czechosłowackich relacji w dziedzinie kinematografii był pochodną polityki kulturalnej ZSRR względem krajów bloku wschodniego. (...) Radziecka *soft power* kształtowała bowiem nie tylko relacje ZSRR z innymi krajami bloku, ale także wpływała na charakter kontaktów między poszczególnymi krajami” (s. 14-15). Zgadzam się z dr Ciszewską, że „z punktu widzenia badania powojennych relacji polsko-czechosłowackich

w dziedzinie kinematografii istotnym zagadnieniem zatem jest określenie roli polityki radzieckiej, zarówno w procesie tworzenia ponadnarodowych struktur warunkujących współpracę oraz przepływ idei, jak i jej wpływu na dynamikę relacji bilateralnych” (s. 15). Rzecz w tym, że oprócz *Wprowadzenia*, w tekście książki być może nie wybrzmiało to wystarczająco mocno. Chodzi o to, że „implementacja wzorca radzieckiego” nie wyklucza „analizy dynamiki wybranych instytucjonalnych aktorów społecznych w całej możliwej jej złożoności” (s. 18). Chodzi także o zarysowanie polskiej i czeskiej polityki kulturalnej.

Trzecia hipoteza badawcza zakłada, że „współpraca międzynarodowa w dziedzinie kinematografii opierała się na transferze wiedzy i umiejętności. W konsekwencji, realizowane były te inicjatywy i sposoby współpracy, które pozwalały rozwijać wybrane, pożądane obszary kinematografii” (s. 13). Tutaj moje pytanie, czy raczej wątpliwość, dotyczy owej kwestii „pożądane (w domyśle z perspektywy władzy) obszary kinematografii”, która nie była w pracy zbytnio widoczna, a wydaje mi się, że jest bardzo istotna.

I na koniec drobna uwaga dotycząca znaczenia słów: radziecki i sowiecki. Językoznawca profesor Krystyna Kłosińska stwierdza, że „kalką (semantyczną) jest polski przymiotnik *radziecki* użyty jako odpowiednik odpowiadającym rosyjskiego *советский* (*sowietskij*), natomiast słowo *sowiecki* jest zapożyczeniem właściwym (leksykalnym). Tak więc oba przymiotniki: *radziecki* i *sowiecki* były w obiegu, przy czym ten drugi ma współcześnie charakter deprecjonujący”¹.

Podsumowując należy docenić podejście badawcze Habilitantki i uruchomienie szerszego transnarodowego kontekstu kina polskiego. Celem pracy było wykazanie i to się Habilitantce udało, pomimo kilku moich wątpliwości, że „socjalistyczny internacjonalizm filmowy” służył także, oprócz ideologicznych celów, do osiągnięcia celów pragmatycznych, związanych z modernizacją kinematografii narodowych.

Praca od strony redakcyjnej nie budzi zastrzeżeń. Jest napisana poprawnym językiem. Jedynie na stronie 7 wkradł się błąd ortograficzny: „dążeniedo”, ale nie wpływa on na jakość pracy.

4. Istotna aktywność naukowa realizowana w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej w szczególności zagranicznej.

¹ <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/sowiecki-a-radziecki;18706.html>

Dr Ewa Ciszewska wykazuje się istotną aktywnością naukową realizowaną zwłaszcza na czeskich uczelniach: Uniwersytecie Karola w Pradze, Uniwersytecie Masaryka w Brnie, Uniwersytecie Palackiego w Ołomuńcu, FAMU w Pradze oraz w instytucjach naukowych (Narodowe Archiwum w Pradze). Świadectwem tego są zarówno wykłady Habilitantki w Czechach (najczęściej w ramach programu Erasmus: 2013 i 2016 w Ołomuńcu; 2015 i 2025 w Pradze), wystąpienia popularnonaukowe (Instytut Polski w Pradze; kino Ponrepo w Pradze), wizyty studyjne i kwerendy, realizowane zadania badawcze.

Dr Ciszewska uczestniczy w sieci badawczej European Network for Cinema and Media Studies (NECS), której jest członkiem od 2013 roku, oraz w Society for Animation Studies (członek od 2020 roku). W ramach tej współpracy prezentuje wystąpienia na konferencjach tych towarzystw oraz warsztatach i spotkaniach online.

Od 2021 roku współpracuje z Uniwersytetem Masaryka w Brnie i prof. Pavlem Skopalem w ramach projektu „Studia animacji w Gottwaldowie i Łodzi (1945/47–1990) – porównawcza biografia zbiorowa” (02.2021–02.2025), finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki i Czeską Agencję Grantową. W ramach tej współpracy, jak deklaruje Habilitantka, odbywają się spotkania i warsztaty, mają miejsca wystąpienia na konferencjach naukowych i przygotowanie wspólnych publikacji.

5. Ocena dorobku organizatorskiego i dydaktycznego

Opisując dorobek naukowy dr Ewy Ciszewskiej nie można pominąć aktywności konferencyjnej. W trakcie pracy naukowej na UŁ Habilitantka po doktoracie wzięła udział (z referatem) w ponad 30 konferencjach naukowych, w tym w 24 zagranicznych lub krajowych o zasięgu międzynarodowym (z udziałem gości zagranicznych).

Dr Ewa Ciszewska z powodzeniem integruje pracę dydaktyczną w ramach prowadzonych kursów z wprowadzaniem do pracy badawczej wybranych studentów. Odbywa się to poprzez rozmaite formy, od indywidualnego tutoringu, przez uczestnictwo w realizowanych przez Habilitantkę grantach naukowych i działaniach Grupy Badawczej Polska Animacja. W 2025 roku dr Ewa Ciszewska została uhonorowana nagrodą indywidualną Rektora UŁ II stopnia za działalność dydaktyczną.

Konkluzja

Oceniając dorobek naukowy dr Ewy Ciszewskiej pragnę stwierdzić, że jest on zróżnicowany pod względem podejmowanej tematyki i konsekwentnie rozwijany w oparciu o nowe perspektywy badawcze. Dr Ciszewska potrafi pokazywać specyfikę transferu kulturalnego pomiędzy Czechosłowacją (później Czechami i Słowacją) a Polską w odniesieniu do filmu w sposób kompetentny i zrozumiały także dla odbiorcy z Zachodu, przy wykorzystaniu najnowszych metodologii stosowanych we współczesnej humanistyce światowej. Cechą immanentną świadczącą także o wartości dorobku naukowego dr Ciszewskiej są zagraniczne publikacje wskazujące na jego międzynarodowy charakter.

W konkluzji niniejszej oceny pragnę stwierdzić, że cały, zróżnicowany dorobek naukowy Dr Ewy Ciszewskiej, a w szczególności książka pt. *Sojusznicy z rozsądku. Polska i Czechosłowacja w projekcie socjalistycznego internacjonalizmu filmowego w okresie 1945-1970* będąca głównym osiągnięciem naukowym stanowi znaczny wkład w rozwój dyscypliny nauki o kulturze i religii. Poza tym Habilitantka wykazuje się istotną aktywnością naukową, dydaktyczną i organizacyjną realizowaną na Uniwersytecie Łódzkim, ale też ma kontakty naukowe w kilku uczelniach zagranicznych. W związku z tym stanowi to wystarczającą podstawę do uzyskania stopnia doktora habilitowanego nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

Alina Kisielewska