

Poznań, 6 maja 2024 roku

Prof. UAM dr hab. Mikołaj Jazdon
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Collegium Maius
Instytut Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych
ul. Fredry 10
61-701 Poznań
mikolaj.jazdon@amu.edu.pl

Recenzja

osiągnięcia naukowego i istotnej aktywności naukowej
dr Justyny Hanny Budzik

Ocena osiągnięcia naukowego

Wskazany przez dr. Justynę Hannę Budzik, kandydatkę do stopnia naukowego doktora habilitowanego, osiągnięciem naukowym jest monografia *Polski film i fotografia nowego wieku na tle kultury wizualnej. Widma, antropocenie, sztaendary*. Monografię tę, liczącą 284 strony ogłoszono drukiem w katowickim Wydawnictwie Uniwersytetu Śląskiego w 2023 roku.

Habilitantka podjęła ambitne zadanie napisania książki będącej propozycją prowadzenia badań nad kulturą wizualną poprzez zestawienie obok siebie i porównanie utworów filmowych oraz fotograficznych, co z resztą stanowi jeden z istotnych wyróżników profilu badawczego charakteryzującego także wcześniejsze publikacje dr Budzik. Jak wiadomo studia nad twórczością filmową mają swe korzenie mocniej osadzone w literaturoznawstwie niż historii sztuki. I za pewne po części przez to tak wydawać by się mogło naturalne i oczywiste skoligacenie filmu i fotografii przez lata nader rzadko (szczególnie w Polsce) owocowało pracami, w których analizy utworów filmowych i zdjęć umieszczano obok siebie, wskazując na obecne w nich współzależności. Praca Habilitantki jest zatem dokonaniem oryginalnym, pozwalającym żywić nadzieję, że jej książka zainspiruje innych badaczy. Autorka tak o tym napisała: „pragnę wytyczyć raczej początki różnie ukierunkowanych ścieżek badania polskiego filmu i fotografii nowego wieku w kontekście kultury wizualnej” (s. 132).

Dr Justyna Budzik preferuje badania kulturoznawcze ponieważ – jak zaznaczyła w *Autoreferacie* – interesują ją „przepływy obrazów między dziełami artystycznymi a rzeczywistością pozakadrową” [s. 3]. Kluczowy walor jej książki stanowią analizy i interpretacje wybranych polskich filmów fabularnych, dokumentalnych, pełnometrażowych i krótkometrażowych, a także jednego serialu, oraz dzieł polskich fotografów, powstałe przede wszystkim (choć nie wyłącznie) po 2014 roku. W okresie zapoczątkowanym tą datą - jak twierdzi Autorka w pierwszym rozdziale - „na ekranie kształtuje się szczególna konfiguracja obrazów i opowieści, które przenikają się nawzajem, nawiązują do siebie oraz do świata poza ekranem, chwytając kulturowe nastroje i zjawiska właściwe aktualnej rzeczywistości politycznej i społecznej” (s. 16). Myślę, że dla badaczy polskiego filmu, także jego historyków (a do ich prac Autorka odnosi się na początku swojej monografii), książka dr Justyny Budzik będzie stanowiła źródło ważnych interpretacyjnych odczytań współczesnych rodzimych utworów filmowych, choć Autorka zastrzega, iż jej celem nie było stworzenie spójnej i wyczerpującej syntezy wycinka dziejów najnowszych rodzimej kinematografii.

Habilitationka analizuje i omawia wybrane polskie filmy i fotografie w trzech rozdziałach opatrzonych różnymi sztyldami (widma, antropocienie i sztandary) natomiast rozdział czwarty, a pierwszy w kolejności, stanowi rodzaj wprowadzenia i posłużył Autorce do poczynienia istotnych metodologicznych ustaleń ważnych dla lektury całości.

Dr Justyna Budzik wyjaśnia w otwierającym monografię rozdziale jak określa dla potrzeb swej pracy pojęcia kina najnowszego oraz filmu polskiego (sytytuje swe rozważania w relacji do ustaleń badaczy dziejów rodzimej kinematografii takich jak Tadeusz Lubelski, Marek Haltof, Ewa Mazierska, czy Helena Goscilo i Beth Holmgren) umieszczając je pomiędzy kategoriami kina narodowego i transnarodowego a ponadto zaznaczając, że w centrum jej zainteresowań pozostaje kulturoznawcze ujęcie kina narodowego, jego tematy i motywy. Habilitationka starannie określa przedmiot swoich badań oraz „ostrzy” terminologię, którą się posługuje, maksymalnie ją doprecyzowując. Podobnie postępuje objaśniając swoje podejście do zagadnienia polskiej fotografii w XXI wieku, referując stan badań, powołując się w pierwszej kolejności na ustalenia historyka sztuki, Adama Mazura, czy objaśniając przyjęte kryterium doboru zdjęć (np. miejsce ich wykonania). Wreszcie zaznacza, że w sposób szczególny interesuje ją relacja kultury wizualnej wobec nowej humanistyki.

Habilitationka równie precyzyjnie uporządkowała naukowy wywód dbając o klarowne wyłożenie swoich tez i argumentów, dzieląc przy tym wszystkie cztery duże rozdziały na

mniejsze części i podrozdziały, tym samym zapewniając duży komfort lekturowy czytelnikowi swojej książki.

Zgodnie z tytułem drugiego rozdziału (*Widma: nawiedzone czasy i miejsca*) poświęcony on został zjawisku wspólnemu dla polskiego filmu i fotografii przełomu wieków, którego twórcy wpisując się „w nurt mediów nostalgii i retromanii” (s. 43) zwracają swoją uwagę ku czasom PRL a także latom transformacji ustrojowej, przyglądając się ze szczególną intensywnością pejzażowi miejskiemu. Jego obecność dr Justyna Budzik analizuje z perspektywy widmontologicznej, objaśniając na wstępie zakres znaczeniowy i pochodzenie pojęć, którymi się posłużyła w tym rozdziale (hantologie, hauntologia, widmontologia, duchologia) i odwołując się do ustaleń poczynionych przez Jacques’a Derridę i Andrzeja Marca. Autorka deklaruje tu: „W centrum mojego zainteresowania znajdzie się wpływ zwrotu widmowego na interpretację filmów i fotografii, powstałych już w wieku XXI, lecz zorientowanych ku przeszłości, która nie została zakończona, i przyszłości, której wyobrażenie się nie spełniło” (s. 47).

W rozdziale tym Habilitantka odnosi się ponadto do kategorii filmu nostalgicznego, przedstawia relacje między kinem widmowym a kinem retro, pisze o kinie nawiedzonym. Jednym słowem dba – podobnie jak w całej książce – o naukową precyzję wywodu i zróżnicowanie warsztatu pojęciowego, którym posługuje się w swych starannie przeprowadzonych analizach. Obok widmontologicznych studiów nad polskim filmem (Autorka odwołuje się tu do ustaleń Miłosza Stelmacha, Michała Piepiórki i Ewy Mazierskiej) przedstawia hauntologię fotograficzną. W perspektywie widmontologicznej socmodernistyczna architektura blokowisk pokazywanych we współczesnych polskich filmach i na fotografiach niesie określone znaczenia. Habilitantka analizuje tu *Zjednoczone Stany Miłości* (2016) Wasilewskiego, pierwszy sezon serialu *Rojst* (2018) Jana Holoubka, *Ostatnią rodzinę* (2016) Jana Matuszyńskiego, *Innych ludzi* (2021) Aleksandry Terpińskiej, *Ostatniego Komersa* (2020) Dawida Nikela a także pocztówki z czasów PRL zebrane przez Mikołaja Długosza w 2006 roku w albumie pt. *Pogoda ładna, aż żal wyjeżdżać*, fotografie Długosza z albumu *Latem w mieście*, projekt fotograficzny *W-70* (2007) Nicolasa Grosperre’a („gdzie reprezentacje socmoderny są związane z wzajemnym oddziaływaniem osób i budynków na siebie” [s. 83]) oraz cykl *Citymorphosis* (2013-2017) Marka M. Berezowskiego przedstawiający współczesny stan socmodernistycznych osiedli wschodnich Niemiec, Polski, Rosji i Chin.

Poszerzając spektrum oglądu poza pejzaż wielkich miast Habilitantka włączyła do swych rozważań fotograficzne przedstawienia prowincji z cyklu *Disco polo* (2016) Pauliny Korobkiewicz („Jej zdjęcia portretują kombinację ruin socjalizmu oraz wpływów Zachodu po 1989 roku” [s. 105].) oraz fotografie Wojciecha Prażmowskiego ze zbioru *Biało-czerwono-czarna*, który zrealizował w 1999 roku, będąc „jednym z pierwszych, którzy w sposób zarazem krytyczny i nostalgiczny starali się ukazać przemiany, jakie od 1989 roku przechodził polski krajobraz” (s. 106). Habilitantka tak ujęła zasadniczy zamysł tego fragmentu pracy: „Wybrane przeze mnie filmowe i fotograficzne obrazy blokowisk nie wpisują się w jednoznaczną reprezentację biedy i porażki transformacji. «Nawiedzone» obrazy Wasilewskiego, Holoubka czy Nikela są zdecydowanie bardziej zniuansowane, nieoczywiste, dopracowane estetycznie, a opowiedziane przez nich historie są wynikiem przemyslenia i przepracowania trudnych czasów lat 80. i początku lat 90. Grosspierre, Berezowski i Korobkiewicz uchwycili na swoich zdjęciach wielowarstwowe odkładanie się przeszłości i przyszłości w architekturze i urbanistyce” (s. 63).

Prawdziwą perłą w koronie tego rozdziału jest rozbudowana analiza i interpretacja filmu dokumentalnego Teresy Czepiec *Superjednostka* o zbudowanym w latach 1967-1972 bloku mieszkalnym przy ul. Korfantego 16-32 w Katowicach, będącym zniekształconą realizacją „maszyny do mieszkania” z wizji Le Corbusiera. Dr Budzik zestawia tu film Czepiec z innymi przedstawieniami słynnego budynku (choć odnosi się tu także do filmu dokumentalnego o warszawskim blokowisku *Za żelazną Bramą* [2009] Heidrun Holzfeind), jakie odnalazła w książce Filipa Springera *Żle urodzeni. Reportaże o architekturze PRL-u*, oraz na fotografii Radosława Kaźmierczaka *Katowice, Superjednostka, 09.2018*, a także na plakacie do filmu, który zestawia z obrazem z wiersza Mirona Białoszewskiego *Ja stróż latarnik nadaję z mrówkowca* („Jak porównać formę graficzną wiersza Białoszewskiego z modulatorem na plakacie *Superjednostki*, to wyglądają trochę jak lustrzane odbicia” [s. 100] i dalej: „w zakończeniu dokumentu Czepiec widzimy postać przypominającą stróża-latarnika” [s. 102]).

Warto w tym miejscu zaznaczyć, że interpretowanie plakatów jest jedną z metod badawczych konsekwentnie realizowanych także w dalszych partiach książki, gdzie Habilitantka wydobywa poszukiwane sensy z równą biegłością z *Dzikich róż* Anny Jadowskiej jak i plakatu do tego filmu, albo gdy zestawia *Najpiękniejsze fajerwerki ever* z plakatem Julii Mirny do tego utworu. Ponadto także we wcześniej publikowanych tekstach dr Justyna Budzik przedstawiła swoją metodę interpretowania plakatów a także

wykorzystywania ich w dydaktyce (np. w artykułach: Plakat-Polska Ryszarda Kai: o krajobrazach i ekologii w nauczaniu języka polskiego jako obcego oraz w Film w edukacji – różne praktyki adaptacyjne. Artystyczny plakat filmowy jako pratekst filmu).

Swoje rozważania o architekturze widmowej katowickiego superbloku podsumowuje słowami: „*Superjednostkę*, choć jest dokumentem poświęconym konkretnej – i wyjątkowej w Polsce – realizacji architektonicznej, traktuję jako synekdochę filmowych portretów blokowisk zbudowanych według wytycznych socmodernizmu. Twórczyni filmu udało się uchwycić splot widm przeszłości i przyszłości, które zasiedlają ten typ architektury” (s. 102).

Habilitationka porównała kształt swej książki do wideoeseju i zgodnie z jego filmową poetyką między kolejne rozdziały wprowadza montażowe „przenikania”, by w ten sposób zapewnić płynne przejście między treściami sąsiadujących rozdziałów. I tak - pierwsze przenikanie, wieńczące rozdział o widmach, polega na zestawieniu widmontologicznej refleksji z narracją o katastrofie klimatycznej. Habilitationka powołuje się w tym miejscu na poglądy Timothy Mortona, filozofa i twórcy koncepcji głębokiej ekologii, który twierdzi, że „współistnienie ekologiczne to współistnienie z duchami, obcymi widmami, nie pomimo rzeczywistości, ale właśnie z uwagi na nią” (s. 112). Dr Justyna Budzik sięga w tym miejscu także po fotografię Krzysztofa Szlapy z serii *Scenografie, bez tytułu*, (2015, Katowice, osiedle Tysiąclecia), przedstawiającą konary drzewa na tle elewacji bloku i stwierdza: „W moim odczuciu widmo socmodernizmu spotyka się w kadrze Szlapy z widmem bytu nie-ludzkiego, drzewa, którego historią kieruje zupełnie inny rytm niż przemiany polityczne i społeczne, które zadecydowały o kształcie bloku mieszkalnego. Czas mierzony w skali ludzkiej przylega tu do czasu głębokiego, o wymiarze planetarnym” (s. 114).

W rozdziale trzecim, zatytułowanym *Antropocenie: ludzki i ziemski punkt widzenia*, Habilitationka z dużą biegłością i świetną orientacją w najnowszych badaniach kulturoznawczych (charakteryzuje to całą książkę) sięgnęła po narzędzia badawcze z obszaru posthumanistyki, zwanej humanistyką ekologiczną, odnosząc się do ustaleń Ewy Domańskiej, Nicholasa Mirzoeffa, Edgara Morina, Ingi Remmers, Marianny Michałowskiej, Jolanty Brach-Czainy a w pierwszej kolejności Andrzeja Marca i jego koncepcji antropocenia. Autorka przedstawia tu deklarację ważną dla metody badawczej, którą obrała: „Jeśli do filozofów należy tworzenie nowych pojęć, to do innych przedstawicieli humanistyki należy w moim przekonaniu ich operacjonalizacja i adaptacja do celów badawczych” (s. 119).

W obranym w tym rozdziale kluczu (ekokrytyczna praktyka interpretacyjna) odczytuje cztery filmy: *Dom zły* (2009) Wojciecha Smażowskiego, *Cichą noc* (2017) Piotra

Domalewskiego, *Dzikie róże* (2017) Anny Jadowskiej oraz *Fugę* (2018) Agnieszki Smoczyńskiej, a także cykle fotograficzne: *Karczeby* (2005-2012) Adama Pańczuka, oraz *Punkt widokowy* (2015-2021) i *Krainę* (2021-) Krzysztofa Szlapy. Habilitantka stwierdza: „filmy i fotografie rozumiem zatem szeroko, jako «cienie człowieka» z pamięcią o wieloznaczności cienia w dyskursie medioznawczym. Określenie «antropocienie» wskazuje zarówno na to, że filmy i zdjęcia nierzadko są o człowieku, a zatem rzucają jego cień na byty nie-ludzkie, jak i na to, że są ludzkim, choć zapośredniczonym mechanicznie, odwzorowaniem relacji człowieka i środowiska” (s.121).

Jeszcze jednym „skalpelem” metodologicznym, z pomocą którego Habilitantka przeprowadza skuteczne operacje na tkance analizowanych filmów jest teoria brudu i brudna estetyka Heather Sullivan, a także dwa klucze, po które sięga: „materialnej relacji człowieka z drobinami ziemi” oraz „symbolicznych znaczeń, jakie można nadać tej konkretnej ziemi, odwołując się do kulturowych tropów” (s. 126). A wyjaśniając powód wyboru konkretnych filmów tłumaczy: „Kluczem selekcji okazało się dla mnie «uziemienie» świata przedstawionego i osadzenie go w materialnym wymiarze terytorium wsi” (s. 134).

Dom zły i *Cichą noc* bada przez pryzmat motywu błota obecny w obu utworach, zaznaczając, że błoto jest dla Autorki „takim nie do końca rozpoznanym przez badaczy elementem świata przedstawionego” i odczytuje je „zarówno na poziomie dosłownym (materia ziemi brudząca bohaterów), jak i symbolicznym (skażenie widzów moralną zgnilizną, którą pokazuje film)” (s. 144). Píše: „błoto jako nie-ludzki bohater filmu opowiada własną historię: o związku człowieka z ziemią, o postrzeganiu ziemi i ludzi, o braku zakorzenienia czy też osadzenia w ziemi, na której się żyje lub na którą się przybywa” (s. 146). Czyni przy tym istotne zastrzeżenie, które pragnę w tym miejscu przywołać także jako próbkę stylu Habilitantki, która w swoim wywodzie jest wyczulona na możliwe „zakłócenia” odbioru przedstawianych treści, a przez to dba, by swoje argumenty wyjaśniać jasno i wyrażnie, wskazując na rozmaite przenikania i granice między prezentowanymi sądami. Píše zatem: „Zdaję sobie sprawę, że skupienie uwagi na błocie w filmie Smarzowskiego jest zabiegiem redukcjonistycznym wobec wielu wymiarów historycznych i symbolicznych, niemniej taka jest przyjęta praktyka materialnej ekokrytyki, która przygląda się szczegółom, elementom dotychczas pomijanym lub niedostatecznie drobiazgowo interpretowanym” (s. 144).

Zawarte w książce studia nad konkretnymi utworami filmowymi prezentuje z dbałością o podstawowe standardy roboty filmoznawczej a zatem pamięta o streszczeniu

filmów, osadzaniu ich w kontekście historycznych badań nad dziejami rodzimej kinematografii, a przede wszystkim przybliżaniu najbardziej istotnych odczytań tych utworów, jakie wyszły spod piór krytyków i badaczy kina (sama przyznaje się do prowadzenia wcześniej badań nad twórczością Smarzowskiego w kluczu teorii kina autorskiego Andrew Sarris). Nie ogranicza się przy tym do rekapitulacji zastanych sądów o danym dziele, czy twórcy, ale wchodzi z nimi w merytoryczną polemikę jak choćby w rozdziale o *Dzikiem róży* i *Fudze*, gdzie zgadzając się z uwagami Małgorzaty Radkiewicz polemizuje przekonująco z ustaleniami Magadaleny Podsiadło, wyrażając przy tym uznanie dla ekokrytycznego wywodu badaczki.

Podobnie jak to było w poprzednim tak i ten rozdział posiada swoje „skrzydło” fotograficzne, w którym te same zagadnienia, które Habilitantka rozpatrywała w odniesieniu do interpretowanych filmów, zostały przez nią podjęte w ramach analizy wybranych utworów współczesnych polskich fotografów. Dochodzą tu do głosu unikalne kompetencje naukowni, która z równą swobodą porusza się na obszarze badań nad współczesnym polskim filmem jak i fotografią, co jest wynikiem jej wieloletnich praktyk badawczych na tym obszarze. Badając kulturę wizualną z obszaru fotografii środowiskowej (*Umweltfotografie* - określenie historyczki sztuki Ingi Remmers) i korzystając z kategorii „krajobrazu krytycznego” (wg propozycji Marianny Michałowskiej) oraz koncepcji krajobrazu oikologicznego Tadeusza Sławka, omawia cykle *Karczeby* Adama Pańczuka oraz *Punkt widokowy* i *Krainę* Krzysztofa Szlapy. Swoją wywód podsumowuje: „Interpretacje, które prowadziłam z perspektywy «uziemienia» oraz brudnej estetyki, w moim przekonaniu uzupełniają studia nad dwudziestopierwszowiecznym polskim filmem i fotografią. Wątek relacji ludzi i ziemi wiąże się m.in. z wszechstronnie badanym motywem transformacji ustrojowej i jej reprezentacji w obrazach. Optyka ekokrytyczna dodaje do tak zorientowanych badań wymiar środowiskowy, wpływa także na przemianę postawy odbiorczej” (s. 193).

Zgodnie ze wspomnianą powyżej techniką przenikań, czy też budowania łączników między treściami z kolejnych rozdziałów, Habilitantka w pomysłowy sposób anonsuje zawartość ostatniego z nich i wprowadza kolejną kategorię badawczą - „sztandar” – analizując krótkometrażowy film Mirosława Kijowicza, pt. *Sztandar* (1965), o którym pisze, że „opowiada widzowi, na czym polega unifikacja i opresja obywateli w systemie totalitarnym” (s. 196). Do tego zestawia go z krótkim dokumentalnym zapisem działań podjętych przez Wilhelma Sasnała z udziałem uczniów ze szkoły podstawowej w Tarnowie

(*Anarchia*, 2001), którzy stają w „granicach znaku anarchii – litery A narysowanej kredą na boisku” (s. 196).

I znów uprzedzając wątpliwość czytelnika co do spójności między zagadnieniami z poprzednich rozdziałów a tym z ostatniego zaznacza, że „nie jest on jednak, wbrew pozorom, oderwany od dotychczasowego wywodu, a dotyczy sfery niezwykle istotnej dla kultury wizualnej: jej potencjału do zmiany świata”. Odwołuje się tu do poglądów amerykańskiego teoretyka kultury Nicholasa Mirzoeffa na temat aktywizmu wizualnego („myślenie o lepszym świecie zaczyna się w obrazie”, s. 196) i stwierdza: „Wybrałam zaledwie wycinek problemów świata w kryzysie, które trafiają na sztandary i transparenty, niemniej myślę, że można go potraktować jako laboratorium kultury wizualnej” (s. 197).

W rozdziale czwartym (*Sztandary: filmy i fotografie zaangażowane w świat w konflikcie*) Habilitantka analizuje i interpretuje filmy oraz fotografie, które określa mianem obrazów-sztandarów. Szczególnie dużo miejsca zajmuje tu obszerna i efektowna analiza półgodzinnego filmu Aleksandry Terpińskiej *Najpiękniejsze fajerwerki ever* (2017). Jak stwierdza Habilitantka film ten (powstały z inspiracji wydarzeniami na Ukrainie w latach 2013-2014 i *Przypadkiem* Krzysztofa Kieślowskiego) można odnieść do „humanistyki zaangażowanej: tożsamości wspólnotowej wobec zmieniającego się świata oraz narastającej radykalizacji nastrojów społecznych i coraz gorętszej temperatury sporów politycznych” (s. 201). Zgłębiając sens filmu, sięga po eseje poruszające „problem politycznego wymiaru chodzenia: *U-chodzić* Sławka oraz *Zewie włóczęgi* Solnit” (s. 204) i tak jak wcześniej wzbogaciła swoje narzędzia interpretacyjne sięgając po wiersz Białoszewskiego (i demonstrując własne kompetencje literaturoznawcze) tak i tu przywołuje obrazy ewokowane w utworze Zbigniewa Herberta *U wrót doliny*, by stwierdzić, że „wizja przestrzeni przysypanej popiołem po wybuchu jest także obecna w zakończeniu filmu Terpińskiej, dlatego decyduję się odczytywać go jako opowieść o apokalipsie” (s. 214).

Rozwijając w dalszej części rozdziału swoją koncepcję filmów-sztandarów i fotografi-sztandarów, a także odwołując się do ustaleń dokonanych przez dziennikarzy i politologów, dr Justyna Budzik analizuje polskie filmy i fotografie zrealizowane podczas Marszów Niepodległości: inscenizowaną fotografię montażową Ady Zielińskiej z 11 listopada 2018 roku, zatytułowaną *Independence day*, zdjęcia Piotra Uklańskiego z Marszu Niepodległości w 2016 roku oraz z marszu upamiętniającego Powstanie Warszawskie w 2017 roku, film Andrzeja Jakimowskiego *Pewnego razu w listopadzie* (2017), a także cztery filmy dokumentalne: *Mój kraj taki piękny* (2019) Grzegorza Paprzyckiego, *Potomkowie cywilizacji*

łacińskiej (2002) Roberta Kowalskiego, *To See Independence Day* (Zobaczyć niepodległość, 2020) Piotra Jasińskiego oraz fragment *Filmu balkonowego* (2021) Pawła Łozińskiego. Odnosi się tu do poglądów filozofa Tomasza Markiewki na temat gniewu „jako emocji politycznej wobec zastanego świata w konflikcie” (s. 236), gdyż, jak stwierdza: „W opisanych historiach filmowych i tych sugerowanych czy też ewokowanych przez fotografie rozpoznaję różne stadia i formy gniewu, o których pisze filozof”. Ponadto pisząc o zdjęciach twórców cyfrowego Archiwum Protestów Publicznych, cyklu fotograficznym Rafała Milacha *Strajk* (2020), a także zdjęciu Krzysztofa Szlapy z serii *Scenografie* (2021), powołuje się na rezultaty badań socjologa wizualnego Rafała Drozdowskiego, uznając omawiane filmy i zdjęcia za przykład humanistyki zaangażowanej.

Podsumowując rezultaty swoich badań przedstawione w monografii Habilitantka zaznacza, że zależało jej na tym by „pogłębić wybrane wątki: architektonicznych widm socmodernizmu, «uziemienia» w antrpocienistym błocie i miejskiej włóczędzy ze sztandarami. Te trzy perspektywy interpretacyjne zdecydowałam się zatem wpisać w kontekst kultury wizualnej, co w moim przekonaniu uprawomocniło dość swobodne poruszanie się między powierzchnią kadrów, formą a odniesieniami do refleksji humanistycznej, a także do materialnej rzeczywistości” (s. 245). Warto uzupełnić te stwierdzenia Badaczki wyrażoną przez nią wcześniej w tekście istotną deklaracją o znamionach credo: „moim zadaniem jako naukownicy i dydaktyczki w obszarze kulturoznawstwa jest stworzenie impulsu do nowych praktyk interpretacji rzeczywistości, konfrontowanie odbiorczyń i odbiorców z nieoczywistym podejściem do tekstów, a także wykształcenie nawyku kwestionowania utartych interpretacji klasycznych czy historycznych już dzieł” (s. 194). Po lekturze całości stwierdzam, że książka dr Budzik, będąca oryginalnym dokonaniem naukowym, ma wszelkie walory dzieła, które może stać się dla innych badaczy takim impulsem.

Istotna aktywność naukowa

Tę część dorobku badawczego Habilitantki uznaję za bardzo istotne dopełnienie monografii autorskiej będącej Jej głównym osiągnięciem naukowym, o którym mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późniejszymi zmianami).

Oprócz wspomnianej powyżej monografii dr Justyna Budzik opublikowała po obronie pracy doktorskiej 2 monografie, oraz 1 monografię współautorską, 17 rozdziałów w

monografiach naukowych, 6 rozdziałów współautorskich, 11 artykułów w czasopismach naukowych oraz 2 kolejne, których była współautorką, ponadto była też współredaktorką 2 monografii naukowych oraz brała udział w redagowaniu 2 wydań innej jeszcze książki, do tego była współredaktorką jednego numeru „Kwartalnika Filmowego”, redaktorką numeru „Pleografu”, opublikowała 6 recenzji oraz 7 artykułów popularnonaukowych. Wśród tych publikacji znalazły się dwa teksty po francusku, wydane zagranicą, oraz jeden po angielsku.

Aktywność konferencyjna Habilitantki budzi podziw i uznanie. Po doktoracie wzięła udział z referatem w 36 konferencjach, w tym w 7 zagranicznych, m.in. na uczelniach w Cambridge, Paryżu, Toronto, Utrechcie, Poczdamie i Odense. Ponadto wygłosiła 8 wykładów na zaproszenie uczelni krajowych (2) i zagranicznych (6), w tym na University of Alberta w Edmonton (3) i na Sorbonne Université w Paryżu (3). Dr Budzik była też współorganizatorką dwóch konferencji ogólnopolskich, uczestniczyła (jako członek zespołu) w pracach Interdyscyplinarnego Centrum Badań nad Edukacją Humanistyczną Uniwersytetu Śląskiego oraz w działaniach 4 innych zespołów realizujących projekty dydaktyczne. Zrecenzowała 5 artykułów dla czasopism naukowych, recenzowała także wnioski w konkursie organizowanym przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta. Odbyła staż naukowy na Sorbonie w Paryżu, uzyskała stypendium na wyjazd badawczo-dydaktyczny na University of Alberta w Kanadzie, oraz drugie stypendium o tym samym charakterze (Fulbright Slavonic Award) odbyte na University of Washington w Seattle. Odbyła ponadto staż dydaktyczny na Université Paris-Sorbonne, oraz inny, w Kownie, a także dwie zagraniczne wizyty studyjne w Berlinie i Sztokholmie.

Należy podkreślić, że badania i publikacje związane z ekokrytyką, choć konsekwentnie rozwijane przez Habilitantki, nie są jedynym polem jej naukowych aktywności. Jako autorka rozprawy *Sensorium kina. Ku antropologii doznania kinematograficznego* kontynuowała badania związane z sensorycznym doświadczeniem kina oraz archeologią mediów, a plonem tych ostatnich była książka *Filmowe cuda i sztuczki magiczne: szkice z archeologii mediów*. Także zainteresowania badawcze dotyczące związków filmu i fotografii (szczególnie w polskim kinie) należą do jednej ze specjalności naukowych dr Justyny Budzik, których plonem są publikacje i rozmaite działania naukowe realizowane także zagranicą.

Ważne miejsce w działalności naukowej i dydaktycznej Habilitantki zajmuje glottodydaktyka polonistyczna. Jednym z jej efektów są książki do wykorzystania w glottodydaktyce: *Polska pólka filmowa, Krótkometrażowe filmy aktorskie i animowane w*

nauczaniu języka polskiego jako obcego oraz współpraca z dr Agnieszką Tambor nad dwoma wydaniem monografii *Nowa polska półka filmowa. 100 filmów, które każdy cudzoziemiec znać powinien* oraz tomem *Polska półka historyczna. 100 faktów z historii Polski, które każdy cudzoziemiec znać powinien*. Ten obszar zainteresowań Habilitantki zazębia się z jej bogatym dorobkiem na polu dydaktyki i refleksji nad dydaktyką (piszę o tym poniżej). O badaniach nad fotografią, jej estetyką i związkami z filmem była już mowa, ale i w tym miejscu warto raz jeszcze wspomnieć o tym tak istotnym wymiarze naukowych dokonań Habilitantki.

Pozytywną ocenę osiągnięć naukowych dr Justyny Budzik wzmacniają nadto inne formy jej aktywności. W pierwszej kolejności należy odnotować jej budzący uznanie dorobek dydaktyczny (oprócz wspomnianych powyżej publikacji jemu poświęconych). Habilitantka wykłada na Uniwersytecie Śląskim od 2008 roku, a wśród prowadzonych przez nią zajęć znalazły się przedmioty filmoznawcze, metodyczne i kulturoznawcze (wśród nich zbieżne z problematyką omawianej powyżej książki zajęcia: *Ekortytyka filmowa; Widma i widmontologie współczesnej kultury audiowizualnej; Polska fotografia i jej konteksty kulturowe i artystyczne; Głębia ostrości. Jak czytać i pisać o fotografii?*). Była ponadto promotorką 39 prac licencjackich, zrecenzowała 66 prac licencjackich i magisterskich, sprawowała opiekę tutorską, uczestniczyła w kształceniu doktorantów a w uznaniu za pracę Rektor UŚ przyznał jej nagrody i wyróżnienia. Z racji na swe wykształcenie (ukończyła Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Języka Polskiego jako Obcego) Habilitantka współpracuje ze Szkołą Języka i Kultury Polskiej UŚ prowadząc zajęcia dydaktyczne. Jako lektorka języka polskiego pracowała w Paryżu i Seattle we współpracy z renomowanymi instytucjami edukacyjnymi. Swoją działalność dydaktyczną prowadzi także poza uczelnią w szkołach (gościnne lekcje i warsztaty). Plonem tych doświadczeń są artykuły metodyczne publikowane na łamach „Polonistyki”, „Języka Polskiego w Liceum”, „Języka Polskiego w Szkole Podstawowej”.

Podsumowując, po przeanalizowaniu dorobku dr Justyny Budzik, zarówno naukowo-badawczego, jak i dydaktycznego oraz organizacyjnego, oceniam go pozytywnie jako spełniający kryteria merytoryczne i formalne w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

Mikołaj Janek