

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Jakub Gortat

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej.

- 2015: Uniwersytet Łódzki: Interdyscyplinarne Humanistyczne Studia Doktoranckie. Tytuł doktora nauk społecznych na podstawie dysertacji „Polityka pamięci o niemieckich ofiarach wojny powietrznej”.
- 2011 – Uniwersytet Łódzki. Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych. Katedra Badań Niemcoznawczych. Tytuł magistra na podstawie rozprawy “Der Beutekunststreit zwischen Deutschland und Polen. Die Verhandlungen um die Rückgabe der kriegsbedingt verlagerten deutschen Kulturgüter“
- 2010 – Uniwersytet Łódzki. Wydział Filologiczny. Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej. Tytuł licencjata na podstawie rozprawy “Internet jako struktura informacyjna. Analiza serwisów informacyjnych Onet.pl, Wirtualna Polska i Interia.pl”

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

- od 2018 r. – adiunkt Uniwersytecie Łódzkim, w Instytucie Filologii Germańskiej, Zakładzie Niemcoznawstwa
- 2016-2018 – asystent na Uniwersytecie Łódzkim, w Instytucie Filologii Germańskiej, Zakładzie Niemcoznawstwa
- 2011-2015 – doktorant na Uniwersytecie Łódzkim, w Katedrze Badań Niemcoznawczych (student Międzywydziałowych Interdyscyplinarnych Humanistycznych Studiów Doktoranckich)
- 2018-2020 – lektor języka niemieckiego w Centrum Egzaminacyjnym Instytutu Goethego

4. **Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.**

Główne osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego

Monografia:

Jakub Gortat, *Austria's Difficult Past. Memory of National Socialism and the Filmization of Television (1960-1980)*, New York-Oxford: Berghahn Books, 2025, 274 ss.

ISBN: 978-1-83695-020-2 (twarda oprawa); 978-1-83695-021-9 (epub); 978-1-83695-022-6 (web pdf).

Filmy o narodowym socjalizmie cieszą się w zjednoczonych Niemczech tak dużą popularnością, że krytycy, badacze mediów i historycy mówią o boomie pamięci o nazizmie w mediach audiowizualnych. Filmy te są nie tylko interpretowane jako produkty konsumenckie, ale również jako ważny wkład mediów w rozwój publicznego dyskursu na temat niemieckiej winy, odpowiedzialności, sprawstwa i tożsamości narodowej po Holokauście. Ważną rolę odgrywają ciepło oceniane przez krytykę telewizyjne filmy fabularne, które poruszają tematy Holokaustu, niemieckich ofiar II wojny światowej i bojowników ruchu oporu i często zwracają się do ogółu społeczeństwa z nowymi wzorcami narracji historycznej. Chociaż temat medialnej reprezentacji Holokaustu, II wojny światowej i udziału „zwykłych” Niemców i Niemek w zbrodniach narodowosocjalistycznych od dawna jest przedmiotem badań w środowisku akademickim, analogiczna, literatura na temat podobnych debat w Austrii, zwłaszcza jeśli chodzi o sztukę filmową, wciąż jest niewystarczająca.

Mimo iż tak zwana Afera Waldheima w 1986 roku wywołała długotrwałą dyskusję na temat takich kwestii jak zbrodnie austriackich narodowych socjalistów, nie doprowadziła ona do rezygnacji prezydenta federalnego Waldheima i pozostawiła wiele innych nierozwiązanych problemów. Najbardziej skomplikowanym z nich był prawdopodobnie mit założycielski Austrii, który obowiązywał od II wojny światowej. Już w 1943 roku, w Deklaracji Moskiewskiej, alianci określili Austrię jako pierwszy kraj, który padł ofiarą nazistowskiej agresji, dodając jednocześnie, że kraj ten ponosi również odpowiedzialność za swój aktywny

udział w wojnie u boku nazistowskich Niemiec. Druga część deklaracji została zapomniana wkrótce po wojnie, a politycy wszystkich frakcji mieli tendencję do podkreślania statusu Austrii jako ofiary, jak na przykład w deklaracji rządu tymczasowego z 1945 r., który składał się z przedstawicieli Austriackiej Partii Ludowej, Austriackiej Partii Socjaldemokratycznej i Austriackiej Partii Komunistycznej, lub w 1955 r., kiedy kanclerz Julius Raab podkreślił w swoim przemówieniu radiowym: „Austria stała się wówczas pierwszą ofiarą w serii zniewolonych państw. Niech to będzie symbol, że po dziesięciu latach Austria znów została wyzwolona”. Teza o wiktyimizacji, którą tak często i chętnie powtarzano, stała w sprzeczności z faktami historycznymi. Dlatego w debatach publicznych ukrywano, że narodowy socjalizm cieszył się w Austrii dużą popularnością przed 1938 r., że austriackie społeczeństwo niemal jednogłośnie poparło Anschluss (aneksję przez Rzeszę Niemiecką), że fala antysemickich prześladowań w 1938 roku miała charakter znacznie gwałtowniejszy niż w „starej” Rzeszy oraz że wielu „czołowych nazistów”, takich jak Ernst Kaltenbrunner czy Adolf Eichmann, było pochodzenia austriackiego, a sami Austriacy stanowili wysoki odsetek wśród członków załóg obozów koncentracyjnych w okupowanej Europie.

Pod tym względem rola filmu, zwłaszcza telewizyjnego, wydaje się mieć dość istotne znaczenie. Telewizyjne filmy fabularne dają zwykłym widzom wyobrażenie o historii, mogą również wzmacniać lub, wręcz przeciwnie, przełamywać pewne stereotypy i odgrywać, przynajmniej teoretycznie, rolę w publicznym dyskursie historycznym. Książka analizuje rolę powojennego filmu telewizyjnego (1960-1980) w konstruowaniu pamięci o nazistowskiej przeszłości Austrii. Przeprowadzone badania najpierw konsolidują, a następnie poszerzają istniejącą, ale raczej ograniczoną wiedzę na temat znaczenia filmu i telewizji w procesie przewycięzanie nazistowskiej i (austro)faszystowskiej przeszłości Austrii, wypełniając tym samym istotną lukę w austriackich badaniach nad pamięcią. Chociaż pytania dotyczące rozliczania się z totalitarną lub kolonialną przeszłością były szeroko badane przez filmoznawców i badaczy pamięci reprezentujących różne perspektywy narodowe, nie przeprowadzono tak dogłębnych badań w dziedzinie filmu austriackiego. Dotychczasowe badania nad krytycznymi programami emitowanymi w austriackiej telewizji dowodzą, że temat nazistowskiej przeszłości kraju był już obecny w austriackiej telewizji w latach sześćdziesiątych: austriacki publiczny nadawca telewizyjny, Österreichischer Rundfunk (ORF), kupował zagraniczne programy o narodowym socjalizmie, II wojnie światowej i Holokauście. Co więcej, ORF zaczęła produkować i emitować własne filmy dokumentalne, programy publicystyczne i kabaretowe, które dotyczyły trudnej przeszłości. Niektóre z nich wywołały emocjonalną reakcję widzów, którzy bardzo identyfikowali się z ofiarami

nazistowskich prześladowań. Taką reakcją widzów można traktować jako „próbę generalną” procesu rozliczenia z przeszłością. Z drugiej strony, wiele powstałych w tym samym czasie dokudram, mimo że opartych na podobnej strukturze dramaturgicznej, prezentuje zaledwie kilka postaci, z którymi można się utożsamić. Mimo to narracje programów i filmów oferują różne postawy wobec nazizmu i ogólną różnorodność opinii, dlatego telewizję jako medium prezentujące tę narrację można rzeczywiście uznać za forum kulturowe.

W tym kontekście odwołuję się do teorii Horace’a M. Newcomba i Paula M. Hirscha, którzy traktują telewizję jako „forum kulturowe” – przestrzeń do otwartej dyskusji. Badacze ci twierdzą, że retoryka stosowana w fikcyjnych filmach telewizyjnych jest często retorycznym narzędziem dyskusji. Wykorzystałem teorię Newcomba i Hirscha do swojej analizy, ponieważ autorzy ci poświęcają wiele uwagi recepcji filmów telewizyjnych. To, co proponują, to nie tylko obszerne badanie recepcji (Rezeptionsforschung), ale także badanie wspomnianego wcześniej „rezonansu” w mediach (Medienwirkungsforschung). Newcomb i Hirsch twierdzą, że emisja niektórych filmów może wywołać dyskusję, a nawet zaciekłą debatę, gdy niektórzy widzowie zdecydowanie odrzucają opowiadane w filmach historie i protestują przeciwko nim, na przykład wysyłając listy do redakcji telewizyjnych.

Badania, których wyniki prezentuję w monografii, oferują nowy kierunek w studiach nad pamięcią o nazizmie ze względu na ich umiejscowienie w teoretycznych ramach transnarodowych studiów filmoznawczych. Ponieważ wszystkie badane filmy to niemiecko-austriackie koprodukcje telewizyjne, w książce zastosowałem model, który obejmuje asymetryczne relacje między dwoma podmiotami, a także narzędzia metodologiczne wywodzące się z filmoznawstwa i kulturoznawstwa, które mogą rzucić nowe światło na relacje kulturowe między Austrią a Niemcami. Analiza filmów ma charakter medioznawczy i koncentruje się na narracji filmów rozumianych jako zintegrowana całość obejmująca fabułę, jej konstrukcję i styl, a także na ich odbiorze, zarówno w mediach (zachodnio)niemieckich, jak i austriackich. Monografia zawiera wyniki projektu, które pokazują ewolucję pozycji austriackiego filmu w konfrontacji z nazistowską przeszłością: od marginalizacji tematu (jak nakreślono we wstępie do książki), poprzez krytyczną debatę, aż po jawne kwestionowanie dotychczas niepodważalnych mitów austriackiej niewinności i ofiarności.

Monografia dotyczy filmów reprezentujących hybrydowy film dokumentalno-fabularny, a także dwóch (z sześciu) 90-minutowych odcinków miniseriale i dwóch pełnometrażowych fabularnych filmów telewizyjnych (adaptacji austriackiej prozy), które dotyczą trudnej przeszłości Austrii. Analizie poddane zostały następujące filmy: *An der schönen blauen Donau*, reż. John Olden (ORF/NDR, 1964); *Theodor Kardinal Innitzer*, reż.

Hermann Lanske (ORF/ZDF, 1971); *Der Fall Jägerstätter*, reż. Axel Corti (ORF/ZDF, 1971); *Ein junger Mann aus dem Innviertel*, reż. Axel Corti (ORF/ZDF, 1973); *Alpensaga*: odcinek 4: *Die feindlichen Brüder*, reż. Dieter Berner (ORF/ZDF/SF, 1978); *Alpensaga*: odcinek 5: *Der deutsche Frühling*, reż. Dieter Berner (ORF/ZDF/SF, 1979); *Die kleine Figur meines Vaters*, reż. Wolfgang Glück (ORF/BR/MTV [Węgry], 1980); oraz *Land, das meine Sprache spricht*, reż. Michael Kehlmann (ORF/ARD, 1980).

Monografia składa się z wprowadzenia, pięciu rozdziałów, zakończenia, bibliografii (rozbitej na źródła prymarne – archiwalne i literaturę sekundarną), indeksu nazwisk i tytułów filmów i dodatku podsumowującego ilościowe dane na temat recepcji filmów. Wprowadzenie nakreśla główny temat książki, wyjaśnia szczegółowo jej strukturę, czyni najważniejsze uwagi teoretyczne, które są następnie przywoływane w całej książce i przedstawia ramy badania, które dotyczą roli telewizji w inicjowaniu i rozwoju debat publicznych. W ostatniej części wprowadzenie opisuje metodologię zastosowaną w analizie wybranych filmów telewizyjnych.

Rozdział pierwszy, zatytułowany „Austrian culture of remembrance and the media” (Austriackie kultury pamięci i media) dotyczy kwestii austriackiej tożsamości narodowej i rozwoju krytycznej kultury pamięci w okresie od lat 60. do czasów współczesnych. W rozdziale tym wyjaśniam, co rozumiem przez „trudną przeszłość” i „krytyczną kulturę pamięci”, a następnie koncentruję się na dwóch opozycyjnych kategoriach patriotyzmu: patriotyzmie lojalnym, zwanym także ślepym, który zakłada bezwzględne umówiłowanie swojego państwa i narodu oraz patriotyzmie konstruktywnym, zwanym także krytycznym, który za coś wartościowego uważa krytyczne rozprawienie się z historią własnego narodu. Rozdział łączy następnie uwagi teoretyczne z konkretnym przypadkiem austriackiej kultury pamięci, uważnie przyglądając się wybranym zjawiskom politycznym, kulturowym i społecznym w latach sześćdziesiątych, które zakwestionowały tradycyjny obraz Austrii. Następnie wchodzi w dialog ze specyfiką austriackiego dyskursu historycznego, który charakteryzuje się aktywnością austriackich intelektualistów: dziennikarzy, filmowców, dramaturgów i pisarzy w dziedzinie rozliczenia z trudną przeszłością. Fragment ten uwidocznia szczególną rolę przedstawicieli tych profesji w procesie rozliczenia z nazimem zważywszy na bardzo ograniczoną rolę elit politycznych w tym zakresie. W ostatniej części rozdziału omówione są (dość ogólnie, ponieważ ich szczegółowa analiza dostarczyłaby materiału na osobną monografię) austriackie sztuki telewizyjne (Fernsehspiele), które w latach 60. traktowane są jako pierwsze zwiastuny krytycznej kultury pamięci.

Po nakreśleniu roli sztuk telewizyjnych w austriackich debatach na temat trudnej przeszłości, rozdział drugi „The difficult past in docufiction” (Trudna przeszłość na pograniczu

fikcji i dokumentu) zawiera pierwsze studia przypadków. Omówiono w nim dwie produkcje reprezentujące hybrydowe gatunki telewizyjne (dramadoc i docudrama), łączące elementy filmu fabularnego i dokumentu: *An der schönen blauen Donau* (Nad pięknym, modrym Dunajem) w reżyserii Johna Oldena (1965) oraz *Theodor Kardinal Innitzer* w reżyserii Hermanna Lanskego (1971). Oba filmy wyraźnie pokazują, że narodowy socjalizm w Austrii istniał jeszcze przed aneksją (Anschluss) przez nazistowskie Niemcy. Udowadniają, że austriackie społeczeństwo nie było pozbawione antysemityzmu i przedstawiają pojedyncze żydowskie postacie, aby zwrócić uwagę na antysemickie prześladowania. Zastosowane wstawki, składające się głównie z materiałów archiwalnych, ilustrują ogromne poparcie Austriaków dla Hitlera w 1938 roku i kwestionują mit pierwszej ofiary. Oba filmy wywołały jednak niewielką reakcję – *An der schönen blauen Donau*, mimo mieszanej (zarówno kinowej, jak i telewizyjnej) dystrybucji, był grany tylko w jednym kinie i tylko przez tydzień i rzadko był powtarzany po premierze telewizyjnej. Niewielka liczba retransmisji miała również miejsce w przypadku *Theodora Kardinala Innitzera*. Jeśli chodzi o narrację tych filmów, metodologia pogodzenia się z trudną przeszłością jest dalece niespójna.

Wiele istotnych wydarzeń historycznych – przede wszystkim los austriackich Żydów w 1938 roku, późniejszy Holokaust, inne nazistowskie zbrodnie, a nawet wojna – są wspomniane jedynie w epilogu lub całkowicie pomijane. Z powodu niedostępności kluczowych materiałów, takich jak oceny telewizyjne i kwestionariusze, stopień oddziaływania tych produkcji pozostaje nieznan. Niemniej jednak na podstawie recenzji prasowych można stwierdzić, że przynajmniej w środowisku krytyków filmowych taki sposób rozprawiania się z przeszłością był akceptowalny lub – jak w przypadku niektórych komentarzy – wręcz pożądan.

Rozdział trzeci, „Axel Corti comes to terms with the difficult past in the 1970s” (Axel Corti przezwycięża trudną przeszłość w latach 70.) przedstawia Austrię jako kraj, w którym rozwija się krytyczna kultura pamięci, co w dużej mierze jest zasługą austriackich artystów. W przypadku filmu jest to przede wszystkim zasługa Axela Cortiego, który porusza trudną przeszłość w sferze medialnej. Analiza jego dwóch dokudram: *Der Fall Jägerstätter* (Przypadek Jägerstättera, 1971) oraz *Ein junger Mann aus dem Innviertel – Adolf Hitler* (Pewien młody mężczyzna z Innviertel – Adolf Hitler, 1973) osadzona jest w kontekście toczących się wokół tych produkcji debat z udziałem historyków, duchownych i polityków. W filmie o młodym Hitlerze Corti skupił się na przyziemności zła. Zaproponował obraz młodego Hitlera, którego światopogląd dopiero się kształtuje, głównie pod wpływem wiedeńskich elit przesiąkniętych antysemityzmem, a wcześniej nauczycieli, którzy nauczają

historii przez pryzmat pangermańskiego nacjonalizmu. Z kolei w filmie o Franzu Jägerstätterze Corti poruszył problem odmowy służby wojskowej w III Rzeszy. Jägerstätter, podobnie jak Hitler, był postacią autentyczną. Jako jedyna osoba we wsi St. Radegund zagłosował w 1938 r. przeciwko Anschlussowi, zaś pięć lat później zaprotestował przeciwko wojnie i zdecydował się nie wstępować do Wehrmachtu, powołując się na swoje chrześcijańskie, pacyfistyczne poglądy. Decyzję tę Jägerstätter przypłacił życiem. Corti odtwarza ostatnie tygodnie i dni człowieka, który znacznie później – bo dopiero w 2007 r. – został beatyfikowany, skupiając się także na ocenie jego zachowania przez osoby, które go znały. W przypadku reakcji na drugi film można mówić o efekcie śnieżnej kuli. Premiera telewizyjna filmu i jego pierwsza powtórka pół roku później wywołały ogromne kontrowersje i długotrwałą debatę, w której uczestniczyli nie tylko krytycy filmowi, ale także politycy, historycy, a nawet przedstawiciele Kościoła.

W rozdziale czwartym – „National Socialism comes to the Heimat: Alpensaga IV and V” (Narodowy socjalizm przybywa do Heimatu – Alpejska saga IV i V) przechodzę do miniserialu telewizyjnego *Alpensaga*, którego scenariusz opracowali Peter Turrini i Wilhelm Pevny, a który wyreżyserował Dieter Berner. Największy nacisk kładę w nim na odcinki 4. (*Die feindlichen Brüder* – Wrodzy bracia, 1978) i 5. (*Der deutsche Frühling* – Niemiecka wiosna, 1979), których akcja rozgrywa się w czasach uwidaczniania się (odcinek 4.) i ustanawiania (odcinek 5.) narodowego socjalizmu w Austrii. Rozdział ten dowodzi, że serial był bardzo udaną produkcją pod względem reakcji krytyków. Jego oryginalność polega na połączeniu opowieści o tradycyjnie postrzeganym Heimacie z dyskursem rozliczania się z trudną przeszłością. Alpejska saga ma wiele elementów wspólnych ze współczesnymi jej niemieckimi anty-Heimatfilmami – odwołuje się do narodowych tradycji teatralnych i kwestionuje idylliczność klasycznych „filmów ojczyznianych”, opowiadając historie o niesprawiedliwości, obłudzie, wyzysku i autorytarnych panach feudalnych. Co więcej, czwarty odcinek sagi zawiera motyw rolników, którzy chcą wyemigrować do Stanów Zjednoczonych, podczas gdy piąty epizod opowiadany jest z perspektywy outsiderki – postaci, która angażuje nas w ambiwalentną grę z filmową identyfikacją. Ponadto, pod względem oryginalności, intencja pokazania historii „od dołu” – tak często powtarzana przez Turriniego w wywiadach – niekoniecznie wywodzi się z kina austriackiego. Niemniej jednak Turrini, Pevny i Berner rzeczywiście wprowadzili powiew świeżości do gatunku (anty)-heimatfilmu. Podobnie jak w przypadku serialu *Heimat* Edgara Reitza emitowanego kilka lat później, *Alpensaga* również odniosła sukces w inicjowaniu debaty na temat szerszych kwestii związanych ze sprawstwem, tożsamością i pamięcią. O ile jednak w *Heimacie* Reitza epoka narodowego socjalizmu przedstawiona jest raczej powierzchownie, o tyle w *Alpensadze*

wysuwa się ona na pierwszy plan. Najostrzej różnicę między *Alpensagą* a *Heimatem* ilustrują losy bohaterów, którzy zostają zatrzymani przez gestapo oraz stosunek innych postaci do tej sytuacji. Saga dotyczy wydarzeń z najnowszej historii Austrii, a dialogi wypowiedane są w regionalnym dialekcie. Pod tym względem miniserial jawi się jako klasyczne „dzieło emancypacji” od kultury niemieckiej, która była postrzegana jako silniejszy partner (przynajmniej z perspektywy produkcji filmowej) w nierównym partnerstwie austriacko-niemieckim.

Ostatni rozdział koncentruje się na dwóch pełnometrażowych filmach fabularnych powstałych w okresie trwającej „filmizacji” telewizji. Przedmiotem analizy są: *Die kleine Figur meines Vaters* (Mała postać mojego ojca, 1980) Gerharda Glücka oraz *Land, das meine Sprache spricht* (Kraj, który mówi moim językiem, 1980) Michaela Kehlmana, oba będące adaptacjami austriackiej literatury – powieści napisanych odpowiednio przez Petera Henischa i Alexandra Lernet-Holenię. Oba filmy miały swoją premierę w austriackiej telewizji niemal jednocześnie (3 i 4 kwietnia 1980 r.). Pokazują one jednak dwa różne podejścia do rozliczeń z trudną przeszłością. Dokonana przez Glücka adaptacja powieści *Die kleine Figur meines Vaters* jest jednym z pierwszych przykładów tekstu kulturowego podejmującego problem międzypokoleniowego dysonansu w rozumieniu przeszłości. Książka Henischa utarowała drogę niemieckojęzycznej Väterliteratur, gatunkowi charakterystycznemu dla lat 70. i 80. ubiegłego wieku, w którym córki i synowie próbowali zrozumieć swoich rodziców i zastanowić się nad własną tożsamością. *Land, das meine Sprache spricht* jest natomiast trzecią adaptacją powieści Alexandra Lernet-Holenii. Mimo że film porusza temat antysemityzmu w czasach narodowego socjalizmu i skupia się na bohaterce, która stara się pomóc swojej żydowskiej przyjaciółce, adaptacja ta znacznie redukuje „wątek żydowski” w fabule, rozszerzając z drugiej strony, wątek melodramatyczny i pełną przygodę ucieczkę bohaterki i jej męża z Niemiec w momencie nieudanego puczu przeciwko Hitlerowi 20 lipca 1944 roku. Cechą wspólną obu filmów jest ich minimalistyczny styl. Mimo że są to filmy pełnometrażowe, wykazują standardowe cechy scenariusza telewizyjnego. Autorzy zdjęć nie wprowadzają żadnych wyszukanych ustawień kamery, a w kwestii udźwiękowania muzyka niediegetyczna ograniczona jest do minimum. W porównaniu do wcześniej analizowanych odcinków *Alpejskiej sagi*, produkcje te zdecydowanie nie są przykładem filmizacji telewizji.

Przygotowanie gruntu pod austriacki boom pamięciowy pod koniec lat 80. nie może być rozpatrywane bez uwzględnienia kontekstu rezonansu wywołanego przez analizowane dzieła. W zakończeniu (Conclusion) podsumowuję wyniki badań, uznając większość filmów analizowanych w poprzednich rozdziałach książki za znaczące dzieła filmowe, które zajmują

się trudną przeszłością Austrii, przyczyniając się do ustanowienia krytycznej kultury pamięci. Ponadto umiejscawiam badane filmy w szerszym kontekście rosnącego zainteresowania niemieckich i europejskich filmowców trudną przeszłością. Kiedy niemiecko-austriacka koprodukcja *An der schönen blauen Donau* zniknęła z austriackich kin po bardzo krótkim czasie (film miał dystrybucję zarówno kinową, jak i wkrótce potem telewizyjną), podobnie stało się z filmami traktującymi o nazizmie. Dlatego też to telewizja sprawiła, że temat ten nie zniknął całkowicie z dyskursu publicznego. Jak pokazałem, format filmów fabularnych traktujących o przeszłości ewoluował stopniowo od sztuk telewizyjnych, przez fabularyzowane dokumenty, po pełnometrażowe filmy fabularne i miniseriale, co odzwierciedlało trend „filmizacji telewizji”. We wnioskach końcowych wyróżniłem cechy wspólne wszystkich produkcji, zwracając uwagę na powtarzający się motyw „codziennego faszyzmu” w badanych tekstach kultury. Dokonałem także podsumowania danych dotyczących recepcji filmów, nie pomijając przy tym najistotniejszych różnic między ich odbiorem w Niemczech i Austrii. Na sam koniec zaznaczyłem, że przyjęta cezura roku 1980 bynajmniej nie oznacza, że późniejsze filmy historyczne nie zasługują na uwagę.

Praca zawiera jeden dodatek (aneks) ilustrujący liczbę emisji i liczbę połączeń telefonicznych wykonanych przez widzów po emisji analizowanych filmów. Dane te opracowałem w formie tabelarycznej na podstawie archiwalnych materiałów telewizyjnych (Fernsehprotokolle) i raportów (Vollinformationen) pozyskanych z archiwów ORF (Österreichischer Rundfunk), ZDF (Zweites Deutsches Fernsehen), BR (Bayerischer Rundfunk), NDR (Norddeutscher Rundfunk) i DRA (Deutsches Rundfunkarchiv).

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

W roku 2015 zakończyłem studia doktoranckie. Tematem mojej pracy doktorskiej była pamięć o wojnie powietrznej w niemieckiej przestrzeni publicznej – oficjalnej (politycznej) i kulturowej, przede wszystkim w literaturze i filmie. Jeszcze w tym samym roku nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Łódzkiego ukazała się moja monografia stanowiąca zmodyfikowaną wersję pracy doktorskiej. Pierwszym tematem badań, jaki podjąłem po obronie doktoratu, był problem restytucji niemieckich dóbr kultury – przede wszystkim zbiorów Pruskiej Biblioteki Państwowej, tzw. Berlinki – z Polski do Niemiec. Był to poniekąd powrót do obszaru badawczego, który eksplorowałem jeszcze w pracy magisterskiej. Rezultatem

badan, głównie archiwalnych (kwerendy prowadziłem w archiwach polskich i niemieckich) było dokładne odtworzenie polsko-niemieckich negocjacji na szczeblu politycznym dotyczącym zwrotu bądź ewentualnej wymiany dóbr kultury relokowanych w czasie II wojny światowej oraz propozycja określenia zbiorów Berlinki jako istotnego polsko-niemieckiego miejsca pamięci zgodnie z koncepcją *lieux de mémoire* francuskiego historyka Pierre'a Nora. Efekty badań zawarłem w trzech publikacjach: anglojęzycznym artykule opublikowanym w *German Studies Review*, niemieckojęzycznym artykule w czasopiśmie *Convivium* i dwujęzycznym (opublikowanym w języku polskim i niemieckim) rozdziale w monografii zbiorowej *Unbekannte Schätze*. Temat niemieckich starodruków znajdujących się w polskich bibliotekach stał mi się bliski także dzięki udziałowi w polsko-niemieckim projekcie *Germanica des 16. Jahrhunderts in der UB Łódź*. Moje zadania polegały na sporządzaniu wpisów do nowo tworzonego katalogu niemieckich XVI-wiecznych starodruków w Bibliotece Uniwersytetu Łódzkiego. Efektem projektu, poza monografią zbiorową zawierającą także wspomniany rozdział mojego autorstwa, jest dwutomowy katalog starodruków, którego jestem współautorem. Podsumowaniem projektu były wystawy zorganizowane w bibliotece UŁ oraz w bibliotece partnerskiego uniwersytetu w Gießen w 2018 i 2019 roku. Z uwagi na tajny charakter akt w polskich i niemieckich archiwach oraz zważywszy na fakt, że temat restytucji dóbr kultury jest obecnie szeroko opisany w literaturze, w 2019 r. zakończyłem prace związane z tym tematem. Tym niemniej, kilkakrotnie zdarzało mi się udzielać szczegółowych informacji na temat Berlinki w odpowiedzi na prywatne zapytania oraz w formie wywiadów udzielonych niemieckiej telewizji ZDF, która problemowi restytucji dóbr kultury poświęciła dwa reportaże.

W badaniach prowadzonych od około roku 2018 zasadniczo zajmuję się kwestiami pamięci o wydarzeniach, które w monografii stanowiącej moje główne osiągnięcie naukowe określam jako *difficult past* (trudna przeszłość). W przypadku Niemiec i Austrii, dwóch krajów, których kultura interesuje mnie najbardziej, koncentruję się na pamięci kulturowej o narodowym socjalizmie, komunizmie i austrofaszyszmie, na zbrodniach popełnionych w imię tych ideologii oraz ich przepracowywaniu w mediach audiowizualnych. W mojej karierze akademickiej zajmowałem się reprezentacją wojny, ludobójstwa, przemocy i traumy w różnego rodzaju mediach: literaturze, wystawach muzealnych, a najczęściej – filmie i telewizji. Badałem między innymi sposób, w jaki sposób ukazywani są zarówno sprawcy, jak i ofiary zbrodni, w jaki sposób film jest w stanie zachęcić widza do identyfikacji ze sprawcami i do empatycznego zrozumienia doświadczeń ofiar, w jaki sposób film dekonstruuje mity i utarte przekonania stanowiące fundamenty tożsamości narodowej, jakie aspekty czynią film

historyczny szczególnie atrakcyjnym dla widza, a także w jakim stopniu film może wpłynąć na świadomość historyczną odbiorców.

Interesuje mnie ponadto kwestia transnarodowości kina niemieckojęzycznego, jego oddziaływanie na inne kinematografie narodowe, jego intertekstualność i intermedialność, przenikanie pewnych motywów charakterystycznych dla kina niemieckiego do innych kinematografii i potencjał kina niemieckiego oraz austriackiego w tworzeniu tzw. *soft power*. Zagadnieniom tym poświęcona była współorganizowana przeze mnie konferencja naukowa *Deutsches transnationales Kino*, redagowana obecnie monografia zbiorowa, a także artykuł naukowy opublikowany w czasopiśmie *Identities*.

W trakcie badań koncentrowałem się głównie na najnowszych produkcjach filmowych (filmach fabularnych i dokumentalnych oraz serialach) powstających w Niemczech i Austrii po 1945 roku. Interesuje mnie przenikanie się trzech dyscyplin naukowych: kultury, historii i polityki, o czym świadczą moje osiągnięcia badawcze. Moje wykształcenie politologiczne (doktor nauk społecznych w zakresie nauk o polityce) oraz interdyscyplinarny charakter studiów doktoranckich (seminaria na Wydziałach: Filologicznym, Studiów Międzynarodowych i Politologicznych i Historyczno-Filozoficznym) nie ograniczają moich zainteresowań naukowych do jednej dyscypliny naukowej, a wręcz przeciwnie – poszerzają je, czyniąc mnie otwartym na różne aspekty kulturoznawstwa. Moja praca naukowa łączy perspektywę historyczną, kulturoznawczą i medioznawczą, a w interdyscyplinarnych projektach badawczych często skupiam się na analizie filmów, telewizji i innych mediów jako narzędzi konstruowania narracji historycznych. Są to często badania zarówno stanowiące „klasyczną” tekstualną analizę filmu (fabuła, styl, sposób konstruowania narracji, analiza dramaturgii, bohaterów, itp.) jak i analizę recepcji z zastosowaniem krytycznej lektury recenzji, artykułów prasowych, a także odnotowanych reakcji przeciętnych widzów (listy i telefony do redakcji) i danych ilościowych (ilość emisji w telewizji albo wyświetleń w kinach). Rezultaty badań publikowałem w formie rozdziałów w monografiach zbiorowych oraz artykułów w polsko-, angielsko- i niemieckojęzycznych czasopismach o zasięgu krajowym i międzynarodowym reprezentujących takie dziedziny studiów jak: studia nad kulturą niemiecką (German studies) i austriacką (Austrian studies), badania pamięciologiczne (memory studies), filmoznawcze, kulturoznawcze i badania nad Holokaustem.

Prowadzone przeze mnie badania poświęcone pamięci o narodowym socjalizmie w filmie austriackim obecnie zmierzają do końca. Ich rezultaty znajdują się w dwóch monografiach ukazujących się w 2025 r. – pierwsza z nich stanowi główne osiągnięcie naukowe stanowiące podstawę do ubiegania się przeze mnie o nadanie tytułu doktora habilitowanego,

druga zaś ukaże się niebawem (II poł. 2025 r.) w wydawnictwie Brill w serii *Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik*. O filmach podejmujących tematykę rozliczeń z nazizmem pisałem także w osobnych artykułach naukowych.

W 2024 r. zainteresował mnie nowy obszar badań, jakim jest analiza filmoznawcza w oparciu o teorie empatii, emocjonalnego odbioru materiału audiowizualnego oraz ucieleśnionego doświadczenia filmowego, co stanowi w pewnej mierze odpowiedź na postulaty tzw. neurofilmologii. Dlatego też w najbliższej przyszłości koncentrować się będę na badaniu kina posttraumatycznego (głównie temat zbrodni narodowosocjalistycznych w filmie) i jego odbiorze przez współczesnych widzów.

Od początku kariery naukowej staram się pozyskiwać finansowanie dla swoich badań, co zaowocowało kilkoma stypendiami i grantami naukowymi. W latach 2018-2019 byłem kierownikiem grantu Miniatura 2 przyznanego przez Narodowe Centrum Nauki, dzięki któremu mogłem zrealizować projekt „Archiwum Dokumentacyjne Austriackiego Ruchu Oporu i jego rola w rozliczaniu nazistowskiej przeszłości Austrii.” Efekty projektu opublikowałem w renomowanym czasopiśmie *New German Critique*.

W 2020 r. otrzymałem stypendium Richard-Plaschka-Stipendium OeAD (Österreichs Agentur für Bildung und Internationalisierung). W ramach stypendium odbyłem pięciomiesięczny staż na Uniwersytecie w Innsbrucku, gdzie prowadziłem kwerendę naukową potrzebną do przygotowania obu monografii na temat austriackiej pamięci o nazizmie w filmie fabularnym.

W latach 2022-2025 byłem kierownikiem grantu Sonata 17 przyznanego przez Narodowe Centrum Nauki, dzięki któremu realizowałem projekt „Narodowy socjalizm w austriacko-niemieckich koprodukcjach telewizyjnych (1961-1980).” Projekt posiadał budżet w wysokości 397 000 PLN (ok. 92 000 EUR) i obejmował badania w Niemczech i Austrii prowadzone zespołowo (we współpracy z naukowczynią post-doc i doktorantką).

W czerwcu 2025 r. realizowałem projekt „Österreichische Geschichte – deutsche Zuschauer” w ramach konkursu NAWA PROM (Krótkookresowa wymiana akademicka sposobem na podniesienie jakości kształcenia w instytucjach szkolnictwa wyższego i nauki). Projekt ten jest poświęcony odbiorowi popularnych filmów austriackich w Republice Federalnej Niemiec i problemowi stereotypizacji Austrii w celach budowania soft power i będzie kontynuowany w najbliższej przyszłości.

Byłem także wykonawcą w projektach naukowych: „Germanica des 16. Jahrhunderts in der UB Łódź” (wspomniany projekt polsko-niemiecki finansowany przez urząd Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien – pełnomocnika rządu RFN ds. kultury i mediów,

2016-2019) oraz „Historia kina na Dolnym Śląsku do 1945 roku. Rozrywka, nowoczesność i propaganda w niemieckim regionie przygranicznym” (projekt Sonata 5 NCN na Uniwersytecie Wrocławskim, 2018-2019).

Ponadto prowadziłem kilka krótkoterminowych projektów przyznawanych w ramach dotacji celowych dla młodych naukowców: „Narodowy socjalizm w najnowszym austriackim filmie fabularnym” (2018 r.), „Rola filmu w polityce pamięci” (2017) i „Zbiory Pruskiej Biblioteki Państwowej w Polsce jako problem w polsko-niemieckich stosunkach kulturalnych i politycznych.”

Od początku mojej działalności naukowej wziąłem czynny udział w ponad 20 konferencjach naukowych (z czego 17 po doktoracie), w tym wielu zagranicznych organizowanych w Niemczech, Austrii, USA, Wielkiej Brytanii i Kanadzie.

W lipcu 2024 r. gościłem w Instytucie Technologii na Uniwersytecie w Karlsruhe, gdzie uczestniczyłem w warsztatach ze studentami „Neuere Darstellungen des Holocaust”.

W październiku 2024 r. odbyłem dwutygodniowy staż na Uniwersytecie w Bochum w celu przeprowadzenia pilotażowego projektu dot. wykorzystania neurokognitywnych badań recepcji filmów. Wyjazd służbowy realizowany był w ramach konkursu *Krótkoterminowe wyjazdy naukowców do Uczelni partnerskich zrzeszonych w sieci UNIC, edycja 2023*. Publikacja (anglojęzyczna), która podsumowuje wyniki projektu, ukazała się w kwietniu 2025 r. w *Kwartalniku Filmowym*.

Podejmowałem także pracę recenzyjną. Jestem recenzentem sześciu monografii opublikowanych w czasopiśmie naukowych. Dwukrotnie recenzowałem wnioski o grant: w konkursie Opus NCN (2024 r.) i konkursie GSK Austriackiej Akademii Nauk (w 2023 r.). Recenzowałem także artykuły publikowane w czasopiśmie: *Przegląd Zachodni* (2020 r.), *Journal of Religion and Film* (2023 r.) i *Rocznik Nauk Społecznych* (2023 r.). Moje nazwisko figuruje także w bazie mentorek/mentorów NCN: MINIATURA.

W 2023 r. zredagowałem monografię zbiorową „Pamięć o narodowym socjalizmie w filmie austriackim 1945-2020.” Przetłumaczyłem także dwa rozdziały wchodzące w skład tejże antologii.

Obecnie (2025-2026), wspólnie z pracowniczką Instytutu Filologii Germańskiej redaguję tom „Deutsches transnationales Kino,” którego publikacja w wydawnictwie Springer planowana jest na II połowę 2026 r.

Na mój dorobek naukowy składają się łącznie: trzy monografie autorskie (dwie w 2025 r. i jedna w 2015 r.), (współ)redakcja dwóch monografii zbiorowych (2023, 2026 r.) i dwóch tomów katalogu (2020 r.), 18 artykułów w czasopiśmie naukowych (z czego 7 jest

indeksowanych w Scopus) i 7 rozdziałów w monografiach zbiorowych. To, co cenię w mojej pracy, to spotkania z innymi badaczami i możliwość uczestniczenia w dyskusjach naukowych, co pozwala mi zdobywać twarde i miękkie umiejętności do moich badań

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Dydaktyka odgrywa znaczącą rolę w mojej pracy nauczyciela akademickiego. Zaangażowanie w prowadzone zajęcia przekłada się na bardzo dobre oceny (średnia od 4.50 do 4,90), jakie uzyskuję regularnie w anonimowych ankietach wypełnianych przez studentów i studentki w systemie USOS. Od momentu zatrudnienia w Instytucie Filologii Germańskiej prowadziłem zajęcia dydaktyczne z następujących przedmiotów: przegląd kina niemieckiego, media krajów niemieckiego obszaru językowego, stosunki polsko-niemieckie, przegląd aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych, publicystyka niemiecka, wiedza o krajach niemieckiego obszaru językowego, historia Niemiec, praktyczna nauka języka niemieckiego, kultura filmowa Łodzi oraz seminarium licencjackie. Byłem promotorem 13 i recenzentem 13 prac licencjackich.

W latach 2018-2020 pracowałem jako lektor języka niemieckiego w Centrum Egzaminacyjnym Instytutu Goethego w Łodzi. Prowadziłem kursy językowe na poziomach od A1 do C1 zarówno w formie nauczania indywidualnego, jak i grupowego, w tym dla międzynarodowej grupy studentów. Przed uzyskaniem doktoratu, w ramach praktyk dydaktycznych na studiach doktoranckich (rok akademicki 2013/2014), prowadziłem zajęcia na Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych na temat stosunków polsko-niemieckich i debat społecznych i politycznych w RFN po 1949 roku.

W roku 2017 brałem udział w szkoleniu „Warsztaty sztuki dydaktycznej” organizowanym przez Stowarzyszenie Nauczycieli Akademickich.

W roku 2018 pełniłem funkcję sekretarza podczas rekrutacji na studia na kierunkach: filologia germańska, filologia słowiańska i filologia rosyjska.

Popularyzowałem naukę poprzez udział w licznych dyskusjach, spotkaniach i warsztatach. W grudniu 2019. r. prowadziłem spotkanie warsztatowe „Współczesne kino światowe” w ramach projektu pn. „Doskonałość naukowa kluczem do doskonałości kształcenia” realizowanego przez Uniwersytet Łódzki (konkurs Narodowego Centrum Badań i Rozwoju). W marcu 2022 r. prowadziłem jedno ze spotkań tematycznych (wykład „Niemieckie kino narodowe”) w ramach projektu „Otwarta Łódź” (konkurs Narodowego Centrum Badań

i Rozwoju) współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu realizowanego przez Uniwersytet Łódzki (WSMiP). W listopadzie 2022 r. byłem gościem festiwalu filmowego *FILMZ. Festival des deutschen Kinos* w Moguncji – uczestniczyłem w dyskusji w ramach panelu „Deutsch-polnische Filmbegegnungen.” W maju 2023 r. brałem udział w spotkaniu „Czy Polska leży w Mitteleuropie? Wokół książki Friedricha Naumanna” organizowanym przez Instytut Pileckiego i Filmotekę Narodową w Warszawie. W 2023 r. dwukrotnie udzielałem obszernego wywiadu eksperckiego dla niemieckiej telewizji ZDF (reportaże *Aspekte* i *Einmal Raubkunst und zurück* dotyczące sztuki zrabowanej i restytucji dóbr kultury). W listopadzie 2023 r. byłem gościem 31. Wrocławskich Targów Dobrych Książek, gdzie wygłosiłem krótki wykład promujący redagowany przeze mnie tom „Pamięć o narodowym socjalizmie w filmie austriackim.” W grudniu 2024 r. uczestniczyłem w Festiwalu Filmowym „MY Z WAMI, WY Z NAMI: sekcja Werner Herzog – wizjoner kina” w łódzkim kinie Charlie. Brałem wówczas udział w dyskusji nt. filmu „Fitzcarraldo.” Jestem także autorem artykułu o charakterze popularnonaukowym „Czy istnieje kino germanofońskie” opublikowanym w czasopiśmie „Ekrany” (numer 4/2024 poświęcony współczesnemu kinu niemieckiemu).

Dwukrotnie organizowałem warsztaty studenckie na Wydziale Filologicznym połączone z projekcją filmu i dyskusją z reżyserkami: Evi Romen (listopad 2023 r.) i Gerburg Rohde-Dahl (czerwiec 2023 r.) Warsztaty dotyczyły odpowiednio analizy bohaterów filmowych i konstrukcji dramaturgicznej filmu oraz pracy nad scenariuszem filmu dokumentalnego o tematyce obozowej.

Jestem członkiem zwyczajnym German Studies Association (GSA), Austrian Studies Association, członkiem Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami i wiceprezesem jego oddziału łódzkiego (w latach 2021-2025 i od 2025 r.) oraz członkiem Towarzystwa Polsko-Austriackiego i skarbnikiem jego łódzkiego oddziału od 2018 r.

Organizowałem także (jako kierownik) dwie międzynarodowe konferencje naukowe: w kwietniu 2024 r. konferencję „Deutsches transnationales Kino,” zaś w maju 2019 r. konferencję „Von der Monarchie bis zur ‘Ostmark’. Österreichische Erinnerungskulturen.”

Dwukrotnie prowadziłem zajęcia za granicą w ramach programu Erasmus+ dla nauczycieli akademickich: na uniwersytetach w Hannoverze (2024 r.) i w Klagenfurcie (2025 r.).

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

W mojej karierze zostałem trzykrotnie wyróżniony przez Rektora UŁ: w 2024 r. otrzymałem: Nagrodę Rektora Uniwersytetu Łódzkiego (3. Stopnia) za cykl publikacji na temat rozliczenia z nazizmem w kinie austriackim, w 2022 r. Nagrodę Rektora Uniwersytetu Łódzkiego za istotny wkład w ewaluację jakości działalności naukowej w Uniwersytecie Łódzkim w latach 2017-2021 w ramach dyscypliny nauki o kulturze i religii i w 2020 r. Nagrodę Rektora Uniwersytetu Łódzkiego (nagroda zespołowa 3. Stopnia).



.....
(podpis wnioskodawcy)