

**dr Magdalena Saryusz-Wolska**

## **1. STOPNIE I TYTUŁY NAUKOWE**

- 2004:** magister kulturoznawstwa (specjalność: filmoznawstwo i wiedza o mediach), Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego
- 2005:** magister socjologii (specjalność: kultura, komunikowanie, media), Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny Uniwersytetu Łódzkiego
- 2008:** doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny Uniwersytetu Łódzkiego (na podstawie rozprawy: *Pamięć miasta. Filmowe i literackie obrazy przestrzeni miejskiej na tle teorii pamięci zbiorowej*, promotor: prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska)

## **2. PRZEBIEG ZATRUDNIENIA, STAŻE, STYPENDIA NAUKOWE**

- 2004–2008:** doktorantka, Wydział Filologiczny UŁ (2006–2008: stypendium w ramach programu fundacji ZEIT *Gerd Bucerius Doktoranden-Stipendien „Deutschland und seine östlichen Nachbarn – Beiträge zur europäischen Geschichte”*)
- 2006:** staż w Instytucie Filmoznawstwa Uniwersytetu im. Jana Gutenberga w Moguncji (stypendium: Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej)
- 2008:** asystent, Katedra Mediów i kultury Audiowizualnej, Wydział Filologiczny UŁ
- 2008–2010:** stypendium START Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej
- 2008–obecnie:** adiunkt, Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej, Wydział Filologiczny UŁ (2010–2015: urlop bezpłatny)
- 2010–2015:** pracownik naukowy (na stanowisku eksperta), Centrum Badań Historycznych Polskiej Akademii Nauk w Berlinie (2013: zastępca dyrektora)
- 2011–2015:** prowadzenie zajęć dydaktycznych (Lehrauftrag/ umowa zlecenie) w Osteuropa Institut Freie Universität Berlin (sem. zim. 2011/2012; 2014/2015) oraz Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg (sem. zim. 2012/2013)
- 2014–obecnie:** stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców
- 2015–obecnie:** pracownik naukowy, Niemiecki Instytut Historyczny w Warszawie w projekcie „Funkcjonalność historii w późnej nowoczesności” (0,5 etatu)

MSW

### 3. GŁÓWNE OSIĄGNIĘCIE NAUKOWE

#### **Ikony normalizacji. Kultury wizualne Niemiec 1945–1949**

Tytuł mojego głównego osiągnięcia naukowego stanowi zarazem tytuł mojej książki: *Ikony normalizacji. Kultury wizualne Niemiec 1945–1949* (Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015). Ponadto, do głównego osiągnięcia naukowego zaliczam trzy artykuły naukowe, które powstały w ramach tego samego projektu badawczego, oparte są na podobnym materiale źródłowym oraz przedstawiają analogiczne tezy: *Watching films in the ruins: Cinema-going in early post-war Berlin* („Participations. Journal of Audience & Reception Studies” May 2015, vol. 12, issue 1), *Kino w ruinach. Promocja filmów w Berlinie 1945–1949* („Kultura Popularna” 2013 nr 3) oraz *Uhistorycznienie nauk o kulturze – niemieckie modele kulturoznawstwa* („Przegląd Kulturoznawczy” 2012 nr 3).

Kultura niemiecka stoi w centrum moich zainteresowań już od czasów studiów. Moja praca magisterska ukazała się pod tytułem *Berlin: filmowy obraz miasta* (Rabid, Kraków 2007). W rozprawie doktorskiej zajmowałam się pamięcią poniemieckich miast, Gdańska i Wrocławia, w oparciu teorie Jana i Aleidy Assmannów. Obszerne fragmenty tej pracy weszły w skład książki *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach* (Wydawnictwa UW, Warszawa 2011). Niedługo po uzyskaniu stopnia doktora opublikowałam także antologię *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (Universitas, Kraków 2009). Ponadto, w moim dorobku naukowym znajduje się m.in. tom zbiorowy, w którym omawiane są adaptacje literatury niemieckojęzycznej (zredagowany wspólnie z Kaliną Kupczyńską), wybór tekstów Aleidy Assmann pod moją redakcją, jak również około trzydziestu artykułów (w czasopismach naukowych i publikacjach zbiorowych) poświęconych różnym aspektom kultury niemieckiej – przede wszystkim pamięci i kina. Podjęcie tematów związanych z ikonosferą (termin Mieczysława Porębskiego) Niemiec bezpośrednio po drugiej wojnie światowej jest więc kontynuacją dotychczasowych zainteresowań i prac badawczych.

Moje początkowe próby opisu powojennej ikonosfery niemieckiej miały charakter filmoznawczy (pierwszy raz poruszyłam ten temat w artykule *Wolfgang Staudte. Sumienie ponad podziałami*, opublikowanym w tomie pod redakcją A. Helman/A. Pitrusa). Był to

wstęp do dalszych badań, a w trakcie ich realizacji stało się dla mnie jasne, że problemy, o których pisałam, dotyczą również innych obszarów kultury niemieckiej. Efektem refleksji na ten temat było poszerzenie pola badawczego i rozważań teoretycznych na temat roli obrazów w odbudowie struktur społecznych po wojnie. Zagadnienia te przedstawiłam we wniosku o finansowanie projektu badawczego w ramach konkursu „Sonata 3” Narodowego Centrum Nauki. Po otrzymaniu grantu w 2012 roku rozpoczęłam zasadnicze prace badawcze nad niemiecką ikonosferą lat 1945–1949.

W ramach wspomnianego projektu powstała książka *Ikony normalizacji. Kultury wizualne Niemiec 1945–1949*. Artykuły naukowe: *Watching films in the ruins: Cinema-going in early post-war Berlin* oraz *Kino w ruinach. Promocja filmów w Berlinie 1945–1949* uzupełniają przedstawianą w książce problematykę o kwestie praktyk odbiorczych i dystrybucyjnych. Konkurs „Sonata 3” rozpisany był z myślą o badaczach tworzących „unikatowy warsztat naukowy”. Z tego powodu efekty projektu obejmują publikacje realizujące różne założenia metodologiczne, łączące badania archiwalne z ujęciem analitycznym, jak również wykorzystujące różne paradygmaty nauk humanistycznych (kulturoznawstwa, filmoznawstwa, historii sztuki i historii) i społecznych (socjologii).

U źródeł książki *Ikony normalizacji* stoi pytanie o rolę publicznej ikonosfery w przywracaniu „normalności” w Niemczech po zakończeniu drugiej wojny światowej. Wraz z końcem działań zbrojnych rozpoczął się bowiem proces materialnej i społecznej odbudowy zniszczonego kraju, który przybrał niezwykle szybkie tempo. W źródłach pisanych i ustnych na temat wczesnego powojnia w Niemczech dominują narracje o biedzie, bezdomności, głodzie, zimnie, złym zaopatrzeniu. Jak zatem pogodzić ten powszechny, i chyba prawdziwy, obraz powojennego społeczeństwa niemieckiego z ówczesnymi reklamami produktów luksusowych, żywności, czy kosmetyków? Jak interpretować plakaty propagandowe, na których widnieją matki, ojcowie oraz uśmiechnięte i pulchne niemowlęta, mimo że niemieckie społeczeństwo nękały problemy masowych rozwodów, osieroconych dzieci i dysproporcji demograficznej (na frontach zginęli głównie mężczyźni, wielu żołnierzy dopiero pod koniec lat czterdziestych opuściło obozy jenieckie w Związku Radzieckim)? Z tych wątpliwości wyłoniły się pytania o rolę obrazów w konstruowaniu powojennych społeczeństw: wschodnio- i zachodnioniemieckiego.

Książka składa się z wprowadzenia, dwóch części (pierwsza zawiera dwa rozdziały, druga – trzy) oraz zakończenia. We wprowadzeniu wyjaśniam przyczyny podjęcia tematu

MSW

niemieckiej wizualności bezpośrednio po drugiej wojnie światowej, kreślę podstawowe zaplecze teoretyczne pracy, jak również przedstawiam kryteria wyróżnienia trzech obszarów tematycznych, które składają się na drugą część pracy, a także przedstawiam sposób wyboru materiału do analizy. Badanie objęło fotografie i ilustracje prasowe, plakaty wyborcze i propagandowe, znaczki pocztowe i banknoty, reklamy i programy filmowe. Wywód uzupełniony jest o przykłady z wybranych wystaw, filmów fabularnych (przede wszystkim niemieckich produkcji z pierwszych lat powojennych) i dokumentalnych – w szczególności: kronik filmowych *Welt im Film* (amerykańska i brytyjska strefa okupacyjna) oraz *Der Augenzeuge* (radziecka strefa okupacyjna).

W rozdziale pierwszym (*Obrazy w badaniach historycznych – dyskusje niemieckie*) omawiam spory na temat źródeł wizualnych, jakie toczono w niemieckiej historiografii. Mimo że tylko nieliczne z tych koncepcji znalazły zastosowanie w książce – są to przede wszystkim teorie Horsta Bredekampa i Gerharda Paula dotyczące sprawczego charakteru obrazów w procesach dziejowych – za zasadne uznałam przedstawienie szerszego pola historii wizualnej oraz obrazoznawstwa (*Bildwissenschaft*) i kulturoznawstwa historycznego, aby dookreślić dyscyplinarne ramy pracy. Dodatkową motywacją do włączenia rozdziału stricte teoretycznego do książki była specyfika konkursu „Sonata 3”, zorientowanego na problemy metodologiczne. Ponieważ część z materiałów zebranych i zanalizowanych w toku opracowywania metodologii całego projektu wykraczała poza problematykę wizualności, zarazem jednak wydawała się ważna i inspirująca (szczególnie z punktu widzenia polskiej humanistyki), opracowałam je w osobnym artykule *Uhistorycznienie nauk o kulturze – niemieckie modele kulturoznawstwa*.

Drugi rozdział (*Obrazy pod kontrolą – polityki wizualne aliantów*) poświęcony jest politycznym i administracyjnym uwarunkowaniom publicznej ikonosfery w Niemczech 1945-1949 (czyli od końca wojny do utworzenia RFN i NRD), podzielonych na cztery strefy okupacyjne: amerykańską, brytyjską, francuską i radziecką. W warunkach ograniczonej suwerenności powojenne kultury wizualne (liczba mnoga wynika z różnych strategii politycznych w różnych strefach) kształtowały się w napięciu między założeniami aliantów zachodnich i Związku Radzieckiego a potrzebami ludności niemieckiej. Ponadto, w rozdziale tym przedstawiane są podstawowe różnice i podobieństwa w politykach realizowanych w zachodnich strefach okupacyjnych i w strefie radzieckiej. Jednym z wyników podjętej przeze

MSW

mnie pracy badawczej jest bowiem stwierdzenie zaskakujących zbieżności w ikonografii różnych stref.

W rozdziałach składających się na drugą część pracy analizowane są poszczególne obrazy ilustrujące powojenną sytuację oraz projektujące wyobrażenia o nowych społeczeństwach niemieckich. W centrum zainteresowania trzeciego rozdziału (*Wina i wyparcie*), którego fragment ukazał się osobno w książce *Afektywne historie i polityki pamięci* pod red. R. Sendyki i in., umieszczone są z jednej strony alianckie fotografie i filmy z obozów koncentracyjnych, które miały przekonać Niemców o ich winie zbiorowej, z drugiej zaś – niemieckie ilustracje satyryczne i fabuły filmowe, przedstawiające wydarzenia lat 1933–1945 z perspektywy samych Niemców, sytuujące ich w roli niewinnych ofiar Hitlera. W przeciwieństwie do alianckiej polityki reedukacyjnej, wizja własnej historii przedstawiana przez Niemców (jakkolwiek za przyzwoleniem władz okupacyjnych) szybko zyskała akceptację społeczną. Pozwalała bowiem przedstawiać obrazy wojny, nie niszcząc zarazem pozytywnego autowizerunku i poczucia tożsamości – o zbrodni oskarżono SS i wysokich funkcjonariuszy NSDAP, reszta społeczeństwa mogła zaś czuć się niewinna, poświęcając się odbudowie zniszczonego kraju. W książce omawiam przedstawienia nazizmu i wojny, sugerujące „normalność” obywateli, którzy kilka lat wcześniej okupowali Europę i byli sprawcami makabrycznych zbrodni.

Czwarty rozdział (*Ruiny i odbudowa*), opublikowany też częściowo w czasopiśmie „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, koncentruje się przede wszystkim na filmach i fotografiach przedstawiających zburzone niemieckie miasta. Centralną figurą tej części pracy jest postać kobiety (z) ruin (*Trümmerfrau*) – ikona omawianego okresu, do dziś przedstawiana w licznych publikacjach, audycjach czy na stronach internetowych poświęconych bezpośredniemu powojniowi w Niemczech. Niedawne badania Leonie Treber wykazały jednak, że kobiety (z) ruin były postaciami o charakterze raczej mitycznym niż autentycznym. W rzeczywistości bowiem gruzy w niemieckich miastach uprzętały przede wszystkim jeńcy wojenni oraz profesjonalne firmy. Nieliczne kobiety z ruin – początkowo postrzegane zresztą w negatywnym świetle – były natomiast bardzo „medialne”, co sprawiało, że często przedstawiano je w prasie czy filmach dokumentalnych. Z czasem – wpraw w NRD, a później w RFN – ukształtował się dyskurs, który przypisywał im tożsamościotwórcze znaczenie i sugerował, że to na ich barkach ukształtowały się oba społeczeństwa niemieckie po wojnie. W rozdziale omawiane są więc wizualne wcielenia kobiet (z) ruin, jak również

MW

najważniejsze męskie figury tego okresu, czyli żołnierze powracający z niewoli do domu (*Heimkehrer*).

O ile istotność dwóch wyżej wskazanych obszarów – wizualizacji winy zbiorowej oraz zniszczeń miast – wyłoniła się już w toku wstępnej lektury najważniejszych opracowań dotyczących kultury niemieckiej po wojnie, o tyle normalizacyjne znaczenie tematów omawianych w piątym rozdziale (*Ciało i zdrowie*) stało się jasne dopiero po przejrzaniu kilku tysięcy obrazów, zebranych podczas projektu. Aby zachować równowagę pracy, rozdział ten prezentuje jedynie najważniejsze uzyskane wnioski. Obrazom ciała poświęcona będzie książka *Bilder der Normalisierung. Gesundheit, Ernährung und Haushalt in der visuellen Kultur Deutschlands 1945–1948* (Obrazy normalizacji. Zdrowie, jedzenie i prace domowe w kulturze wizualnej Niemiec 1945–1948), również przygotowywana w ramach projektu, która ukaże się w Niemczech na przełomie 2016 i 2017 roku. Materiały przedstawione w *Ikonach normalizacji* ilustrują rolę ikonografii związanej projektowaniem tradycyjnych modeli życia rodzinnego i powrotem do konserwatywnego ładu społecznego po wojnie. Przykłady pochodzą z reklam publikowanych w prasie ilustrowanej, plakatów, jak również z wystaw objazdowych i pojedynczych filmów.

W zakończeniu powracam do tezy o sprawczej sile obrazów oraz ich znaczeniu w procesach powojennej normalizacji. Chcąc pokazać ich rolę w inicjowaniu dyskursów o „normalnych” Niemczech, odwołuję się także do przykładów późniejszych. Powracam do założeń Horsta Bredekampa i Gerharda Paula, by raz jeszcze przypomnieć teoretyczny kontekst moich rozważań i analiz.

Podczas gdy książka *Ikony normalizacji* koncentruje się na analizie precyzyjnie wybranego materiału wizualnego, artykuły *Watching films in the ruins: Cinema-going in early post-war Berlin* oraz *Kino w ruinach. Promocja filmów w Berlinie 1945-1949* prezentują szerszy kontekst praktyk społecznych. Jedynie na marginesie odwołują się do konkretnych obrazów, więcej miejsca poświęcają natomiast temu, co ludzie – odbiorcy i dystrybutorzy – z nimi „robią”. Metodologicznie oba teksty sytuują się w obszarze tzw. nowej historii kina, czyli – mówiąc w dużym skrócie – łączą klasyczną refleksję filmoznawczą z badaniami archiwalnymi. W ten sposób pokazuję, że normalizacyjny potencjał kultury wizualnej ukryty był nie tylko w samych obrazach, ale ujawniał się też motywacjach ich użytkowników. Artykuł *Watching films in the ruins* ukazał się w prestiżowym czasopiśmie „Participations. Journal of Audience & Reception Studies” – jedynym międzynarodowym

periodyku poświęconym badaniom recepcji i praktyk odbiorczych. Nie znajduje się on na listach ERIH ani JCR, ponieważ ocena tekstów odbywa się w trybie open-review. Oznacza to, że autor artykułu poznaje tożsamość recenzentów. Tak też było w wypadku przedstawianego tu tekstu, który wiele zawdzięcza dyskusji z recenzentkami: Marią Velez-Serną i Lies Van de Vijver – czołowymi badaczkami z kręgu tzw. nowej historii kina i współtwórczyniami sieci HoMER (History of Moviegoing, Exhibition and Reception). Artykuł *Kino w ruinach* ukazał się natomiast w tematycznym numerze „Kultury Popularnej”, poświęconym zwrotowi historycznemu w badaniach kulturowych.

#### 4. INNE OSIĄGNIĘCIA NAUKOWE

Oprócz realizacji projektu *Kultury wizualne Niemiec 1945–1949* moja praca naukowa (a także popularnonaukowa) obejmuje artykuły, redakcje książek, wystąpienia na konferencjach itp., które mieszczą się w trzech obszarach tematycznych: (1) „film i historia – problemy recepcji”, (2) „kultura pamięci – teorie i pojęcia” oraz (3) „popularyzacja kina polskiego w Niemczech”

Dwa pierwsze tematy związane są z badaniami nad rolą przeszłości w kulturze współczesnej. W jaki sposób media masowe, w różnych fazach nowoczesności i ponowoczesności, przedstawiają historię i w jaki sposób reprezentacje te wpisują się we współczesne im dyskursy? Szczególną uwagę zwracam na zagadnienia związane z obrazowaniem wydarzeń drugiej wojny światowej. Choć w centrum badań umieszczam kino, to w badania włączam też inne media. Widzowie uczestniczą bowiem także w wielu dyskursach – czytają komentarze i recenzje prasowe, korzystają z internetu itp. Z tego powodu nie można, moim zdaniem, mówić o kinie w kulturze pamięci, opierając się wyłącznie na analizie przedstawień przeszłości. Niezbędnym krokiem jest umiejscowienie poszczególnych filmów w szerszym dyskursie publicznym.

Ponadto w moim dorobku znajduje się kilkanaście prac, skoncentrowanych na innych zagadnieniach – w większości dotyczą one kina polskiego i adresowane są do odbiorców niemieckich. Konsekwentnie do moich pozostałych zainteresowań pozostają więc w sferze kultury niemieckiej i polskiej.

MSW

#### 4.1. Film i historia – problemy recepcji

Moje badania nad związkami filmu i historii obejmują przede wszystkim problem recepcji filmów historycznych. Kwestie reprezentacji, czyli sposobu przedstawiania wydarzeń historycznych w kinie, pozostawiam natomiast na marginesie moich zainteresowań. Uważam, że identyfikacja motywów, konwencji dramaturgicznych czy zabiegów stylistycznych stanowi jedynie wstęp do badania społecznej roli kina. Nie sposób natomiast prowadzić refleksji na ten temat, nie zastanawiając się nad tym, w jaki sposób mówimy o poszczególnych filmach i jak są one uwikłane w dyskurs publiczny. Z tego powodu zaangażowałam się, wspólnie z dr. Konradem Klejsą, w redakcję książki *Badania widowni filmowej. Antologia przekładów* (Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014), w której prezentujemy klasyczne teksty z tego obszaru. Badania recepcji – w moim wypadku oparte przede wszystkim o analizę dyskursu – są bowiem nieodzowne w omawianiu filmów jako nośników pamięci. Łatwo tutaj oczywiście o metodologiczny zarzut, że dyskurs publiczny (przede wszystkim prasowy) nie jest reprezentatywny dla ogółu postaw, a teksty profesjonalnych krytyków filmowych i publicystów nie oddają perspektywy „zwykłego” widza. Problem ten był już wielokrotnie dyskutowany, między innymi przez Małgorzatę Pakier w książce *The Construction of European Holocaust Memory: German and Polish Cinema after 1989* czy przez Ulrike Weckel w artykule *The Mitläufer in two German postwar films: representation and critical reception*, opublikowanym na łamach „History and Memory”. Obie autorki przekonująco dowodzą, że po pierwsze, wiele zależy od doboru mediów do analizy (im bardziej zróżnicowany wybór tytułów, tym bardziej prawdopodobne, że spektrum opinii będzie zbliżone do odbioru „zwykłych” widzów), po drugie dyskurs prasowy jest w dużym stopniu odpowiedzialny za kształtowanie opinii publicznej, wobec czego „zwykli” widzowie nierzadko kierują się argumentami profesjonalistów. Mimo niewątpliwych ograniczeń metodologicznych warto zatem analizować teksty krytyczne, gdyż pozwala to przynajmniej w ogólny sposób nakreślić miejsce poszczególnych filmów w dyskursie publicznym.

Niedługo po obronie doktoratu napisałam artykuł, w którym zajmowałam się reakcjami niemieckim telewizorów na amerykański serial *Holocaust* (1978). Był to tekst sprawozdawczy, podsumowujący istniejące badania na ten temat (w pełnej wersji ukazał się w tomie *Gefilte film II* pod red. J. Preizner jako *Kicz czy wyzwolenie pamięci? „Holocaust” Marvina Chomsky’ego*; w wersji skróconej został przedrukowany w tomie *Pamięć Shoah*.

MW 8



*Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, pod red. T. Majewskiego i A. Zeidler-Janiszewskiej jako *Zachodnioniemiecka recepcja serialu „Holocaust”*).

Pierwsze wyniki własnych badań nad recepcją filmu historycznego przedstawiłam w artykule *Zur Rezeption von Andrzej Wajdas „Das Massaker von Katyn”* na łamach „Historie” – rocznika Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie (2009/2010). Traktował on o reakcjach europejskiej prasy na *Katyn* Andrzeja Wajdy i jego miejscu w polityce historycznej lat 2007 (premiera kinowa) – 2010 (emisja telewizyjna) (poprawiony przedruk w: *Unterwegs zum Nachbarn. Deutsch-polnische Filmbeziehungen*, pod red. B. Braun, A. Gwoździa i A. Dębskiego). W skróconej wersji polskojęzycznej, obejmującej jedynie opinie polskich mediów, analizy te zaprezentowałam w artykule *Prasa o „Katyniu” Andrzeja Wajdy* (w: *Polskie piśmiennictwo filmowe* pod red. P. Zwierzchowskiego). Specyfice niemieckiej recepcji *Katynia* poświęciłam natomiast krótki tekst w książce *W drodze do sąsiada. Kino polskie i niemieckie między kulturami* pod red. A. Gwoździa i A. Dębskiego.

W dalszej kolejności zajmowałam się dyskusjami na temat *Ostatniego etapu* Wandy Jakubowskiej. Podobnie jak w wypadku prac nad recepcją *Katynia* badania te skutkowały czterema publikacjami: pierwszą, zatytułowaną *Trwale obrazy, nietrwali bohaterowie. „Ostatni etap” (1948) Wandy Jakubowskiej*, w tomie *Gefilte film IV* pod red. J. Preizner (uzupełniony przekład niemiecki ukaże się w bieżącym roku w książce *Bildformeln. Visuelle Erinnerungskultur in Osteuropa*, pod red. S. K. Frank i S. Hänsgen, Transcript, Bielefeld), skróconą w: *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętnienia*, wyd. 2., pod red. T. Majewskiego i A. Zeidler-Janiszewskiej oraz w czasopiśmie „Osteuropa”.

Również w dwóch wersjach językowych, pierwotnej polskiej (w tomie *Przestrzenie intermedialności. Adaptacje literatury niemieckojęzycznej* pod red. K. Kupczyńskiej i moją) oraz poprawionej angielskiej (jako *New German Cinema's forgotten film: „Katz und Maus” by Hansjürgen Pohland* w „German Life and Letters” 66:1, January 2013, [ERIH]), ukazał się artykuł poświęcony kontekstom powstania i recepcji *Kota i myszy* Hansjürgena Pohlanda – adaptacji znanej noweli Güntera Grassa.

Wyłącznie po niemiecku opublikowany został przeglądowy tekst na temat filmu *Nikt nie woła* Kazimierza Kutza, w którym porównywałam postrzeganie wątków związanych z tzw. ziemiami odzyskanymi przez recenzentów z początku lat sześćdziesiątych oraz widzów z lat dwutysięcznych (*Kazimierz Kutz' Variationen zu Niederschlesien. Vier Ebenen von Film und Geschichte* in „Niemand ruft” [1960] w roczniku CBH PAN „Historie” [2011/2012]). W

MS

niemieckich czasopismach zamieściłam też teksty poświęcone publicznym dyskusjom o serialu *Nasze matki, nasi ojcowie* (*Verpasste Debatte. „Unsere Mütter, unsere Väter“ in Deutschland und in Polen*, wspólnie z Carolin Piorun w „Osteuropa” [JCR], 64:11-12, November-Dezember 2014) oraz o *Idzie* Pawła Pawlikowskiego (*Geschichtspolitik in Polen. Die Debatte um den preisgekrönten Film „Ida“ von Paweł Pawlikowski* w „zeitgeschichte-online”, redagowanym przez Centrum Badań nad Historią Najnowszą [Zentrum für Zeithistorische Forschung] w Poczdamie). W najbliższym czasie planuję kontynuować badania nad recepcją polskich i niemieckich filmów historycznych w ramach projektu „Funkcjonalność historii w późnej nowoczesności”, realizowanego w Niemieckim Instytucie Historycznym w Warszawie i finansowanego przez Fundację im. Maksa Webera (Max Weber Stiftung).

#### 4.2. Kultura pamięci – teorie i pojęcia

Mimo rozwoju nowych zainteresowań badawczych, nie porzuciłam tematów, które towarzyszyły mi już podczas studiów doktoranckich. Problemy pamięci kulturowej i związanych z nią teorii i pojęć omawiałam w artykułach naukowych i redagowanych przeze mnie tomach zbiorowych. Bez wątpienia najważniejszym osiągnięciem w tym zakresie jest *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci* (pod red. moją i R. Traby, we współpracy z J. Kalicką, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014). Publikacja powstała w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, kierowanego przez pomysłodawcę leksykonu, dr hab. Roberta Trabę, który powierzył mi naukową koordynację prac nad przedsięwzięciem. Moim obowiązkiem była komunikacja z uczestnikami projektu (wzięło w nim udział 130 osób, teksty 101 autorów zostały zamieszczone w leksykonie), redakcja 180 haseł, współpraca z Radą Naukową i recenzentami poszczególnych tekstów oraz współpraca z wydawnictwem. Jestem także autorką lub współautorką *Wprowadzenia* oraz 12 haseł: *Media pamięci* (z M. Pakier), *Memory boom*, *Metafory pamięci* (z P. Czaplińskim), *Nowoczesność*, *Pamięć kulturowa*, *Pamięć komunikacyjna*, *Pamięć funkcjonalna*, *Pamięć magazynująca*, *Pokolenie* (z W. Kudelą-Świątek), *Praca pamięci* (z M. Bugajewskim), *Przestrzeń doświadczenia/horyzont oczekiwań*, *Zmysły* (z W. Kudelą-Świątek), *Zwrot pamięciowy*.

Kontynuując moje wcześniejsze zainteresowania, podjęłam się naukowej redakcji prac Aleidy Assman w polskim przekładzie (*Między historią a pamięcią. Antologia*, Wydawnictwa

UW, Warszawa 2013). Opublikowałam także 14 artykułów poświęconych różnym aspektom polskiej i niemieckiej pamięci kulturowej, jakkolwiek moja największa aktywność naukowa w tym obszarze przypada na lata 2008–2012 – później poświęciłam się przede wszystkim projektowi *Kultury wizualne Niemiec 1945-1949* oraz leksykonowi *Modi memorandi. Teksty Pamięć kulturowa Gdańska i Wrocławia. Doświadczenia i ślady* (w tomie por red. S. Kaprańskiego) oraz *Asymmetrien des kulturellen Gedächtnisses. Das filmische und literarische Bild von Danzig/Gdańsk und Breslau/Wrocław* (w tomie por red. K. Klejisy i Sch. Schahadat), choć różnią się między sobą i nie są wzajemnymi tłumaczeniami, to oparte są na analizach, które prowadziłam, przygotowując rozprawę doktorską. Cztery kolejne artykuły ukazały się w dwóch wersjach językowych, polskiej i niemieckiej, i są bezpośrednimi przekładami: *Parateksty pamięci / Paratexte der Erinnerung* w tomach pod red. A. Gwoźdźcia oraz trzy eseje (wszystkie we współautorstwie z innymi badaczkami) w serii *Polsko-niemieckie miejsca pamięci / Deutsch-polnische Erinnerungsorte* pod red. R. Traby i H.H. Hahna. Artykuły *Turystyka uwikłana w pamięć zbiorową* („Kultura Współczesna” 2010 nr 3), *O źródłach pamięci miast w nowoczesności* („Kultura i Społeczeństwo” 2011 nr 4), *Łódzka manufaktura – przemiany przestrzeni publicznej i muzealnej* (w tomie pod red. E. Rewers i A. Skórzyńskiej) oraz *Polskie i niemieckie badania pamięci – szkic porównawczy* (w tomie pod red. R. Traby) nie są natomiast związane z innymi projektami, a u ich podstaw stoją osobne analizy i refleksje.

#### 4.3. Popularyzacja kina polskiego w Niemczech

Choć główna część mojej pracy naukowej zorientowana jest na badaniu niemieckiej kultury wizualnej i pamięci, to sięgam także po polskie przykłady. Zarówno podczas mojego zatrudnienia w Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie, jak i od 2015 roku w Niemieckim Instytucie Historycznym w Warszawie zajmuję się popularyzacją kina polskiego zagranicą – przede wszystkim w Niemczech. Włączam tutaj zarówno własne badania, jak i syntezy oraz podsumowania ustaleń dokonanych przez innych badaczy. W ramach tej działalności powstały: (1) rozdział na temat dyskursów płci w polskim kinie lat 1945–1968 w niemieckojęzycznym podręczniku do historii filmu polskiego *Der polnische Film. Von seinen Anfängen bis zur Gegenwart* pod red. K. Klejisy, Sch. Schahadat, M. Wach; (2) artykuł „*Zwischen Suppe und Mund kann sich vieles ereignen*”. *Kulinarische Sitten im polnischen*

*MW*

Film w „Zeitschrift für Kulturwissenschaften” (2012 nr 1), będący uzupełnionym przekładem tekstu, który opublikowałam w 2007 roku w tomie *Kino polskie po 1989 roku*, pod red. P. Zwierzchowskiego i D. Mazur; (3) przeglądowy esej *The transformation of national memory in Polish post-war cinema*, który ukazał się w rumuńskim czasopiśmie „Studia Universitatis Cibiniensis” (popularnonaukowy wykład, stojący u podstaw tego artykułu został wydrukowany w ukraińskim czasopiśmie „Журналістика. Медіакомунікації” [2015 nr 1]). Jako sposób na popularyzację kina polskiego w Niemczech należy postrzegać także wyżej wspomniane artykuły o *Katyniu* Andrzeja Wajdy i *Nikt nie woła* Kazimierza Kutza, opublikowane w roczniku CBH PAN „Historie”, czy tekst poświęcony recepcji *Idy*, zamieszczony na stronie zeitgeschichte-online.de.

Zważywszy na moją działalność w polsko-niemieckim środowisku naukowym, uważam pracę popularyzatorską za szczególnie istotną. W dyskursie publicznym często słyhać bowiem skargi na niedostatek wiedzy o kulturze polskiej w Niemczech. Dlatego oprócz publikacji w czasopismach i książkach naukowych, często angażuję się w pokazy filmów polskich i dyskusje z niemieckimi widzami. W latach 2010–2015 wielokrotnie wygłaszałam wykłady wprowadzające w projekcje klasycznych polskich filmów, pokazywanych m.in. w Topografie des Terrors w Berlinie, uczestniczyłam też w podobnych imprezach w Greifswaldzie czy Halle. Ponadto, przez dwa semestry prowadziłam zajęcia z historii kina polskiego w Osteuropa-Institut Freie Universität w Berlinie. W Polsce angażuję się natomiast – na nieco mniejszą skalę – w popularyzację kina niemieckiego, m.in. w recenzjach pisanych dla tygodnika „Kultura Liberalna”.

##### **5. KONFERENCJE, STYPENDIA, UDZIAŁ W PROJEKTACH BADAWCZYCH, REDAKCJACH I INNYCH GREMIACH**

Szczegółowy spis konferencji, stypendiów i projektów badawczych zamieszczony jest osobno. Poniżej przedstawiam zestawienie liczbowe i najważniejsze osiągnięcia w tym zakresie: od uzyskania stopnia naukowego doktora, wzięłam udział w 25 konferencjach i warsztatach międzynarodowych; 10 konferencjach i warsztatach ogólnopolskich; 14 razy występowałam w dyskusjach panelowych i podczas wykładów gościnnych w Polsce oraz 22 razy w Niemczech.

*MSW*

Moje najważniejsze wystąpienia obejmują m.in.: wykład gościnny *Bleibende Bilder: Auschwitz Ikonen in Wanda Jakubowskas „Die letzte Etappe“* (1948), w ramach cyklu *Bilder machen Geschichte* organizowanego przez Instytuty Sławistyki Uniwersytetu im. Humboldtów oraz Uniwersytetu w Poczdamie (Berlin, 7.12.2011); wykład i udział w dyskusji *Fakt und Fiktion. Die Darstellung des Ghetto-Aufstandes im Film*, Deutsch-Russisches Museum Karlshorst, Stiftung Deutsche Kinemathek (Berlin, 21.03.2013); udział w dyskusji *3. Europäisches Geschichtsforum: Schwarz-Weiß Botschaften in Farbe? Ost-/Südeuropäische und deutsche Zeitgeschichte in Film und Fernsehen*, Heinrich Böll Stiftung (Berlin, 8.11.2013); udział w konferencji *5th Edinburgh International Film Audience Conference* (Edynburg, 27–28.03.2014).

Ponadto byłam wykonawcą w pięciu projektach naukowych (w tym dwóch międzynarodowych) oraz kierowałam jednym własnym projektem („Kultury wizualne Niemiec 1945–1949”, finansowanie NCN). W okresie studiów doktoranckich otrzymałam stypendia Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej (przeznaczone na staż naukowy w Uniwersytecie im. Johanna Gutenberga w Moguncji w 2006 roku) oraz stypendium fundacji ZEIT (przy tygodniku „Die Zeit”) *Gerd Bucerius Doktoranden-Stipendien „Deutschland und seine östlichen Nachbarn – Beiträge zur europäischen Geschichte“* (2006–2008). Po uzyskaniu stopnia naukowego doktora otrzymywałam stypendium START Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej (2008–2010), obecnie otrzymuję stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego dla wybitnych młodych naukowców (od 2014 roku).

Jestem członkiem Zarządu Głównego Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego (kadencja 2013–2017), należę ponadto do Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami, European Network for Cinema and Media Studies (NECS), German Studies Association (GSA). Recenzuję lub recenzowałam artykuły naukowe dla następujących czasopism: „Acta Poloniae Historica”, „Argument. Biannual Philosophical Journal”, „Artes Humanae”, „Psychologia społeczna”, „RIHA Journal”, „Widok. Teorie i praktyki Kultury wizualnej”. W latach 2014 i 2015 byłam członkiem Zespołów Ekspertów Narodowego Centrum Nauki (informacja jawna, zamieszczana na stronie internetowej NCN). Od 2010 do 2015 roku należałam do redakcji „Historie. Jahrbuch des Zentrums für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften”. Od 2015 roku koordynuję redakcję serii wydawniczej „Klio w Niemczech” Niemieckiego Instytutu Historycznego w Warszawie i wydawnictwa Neriton.

## 6. DYDAKTYKA

Działalność dydaktyczną prowadzę od 2005 roku (spis prowadzonych przedmiotów zamieszczony jest osobno). W ramach pracy na stanowisku adiunkta w Instytucie Kultury Współczesnej UŁ (lata 2008–2010 oraz 2015–) najczęściej wykładanym przeze mnie przedmiotem była socjologia kultury (zarówno na studiach dziennych, jak i zaocznych; w formie konwersatoriów i wykładów oraz w języku angielskim dla studentów programu Erasmus). Ponadto prowadziłam m.in. wykłady z głównych problemów kultury XX i XXI wieku (dla studentów dziennikarstwa), wstępu do kulturoznawstwa, historii kultury, kulturowej historii nowoczesności, seminarium licencjackie oraz przedmioty do wyboru. W latach 2010–2015, podczas zatrudnienia w Centrum Badań Historycznych PAN w Berlinie, prowadziłam seminaria z filmu polskiego w Osteuropa Institut Freie Universität w Berlinie (semestr zimowy 2011/2012; semestr zimowy 2014/2015) oraz z analizy wizualnej dla studentów socjologii Brandenburgische Technische Universität Cottbus-Senftenberg (semestr zimowy 2012/2013). Dwukrotnie byłam wykładowcą akademii letnich dla studentów i doktorantów: w 2009 roku („Diversities and Social Inequalities in and between European Societies. Perspectives and Methods of Visual Sociology and Cultural Studies”, Magdeburg) oraz w 2014 roku (IV Transdyscyplinarna Szkoła Letnia w Nieborowie).

