

Dr hab. Paweł Sitkiewicz, prof. UG
Instytut Badań nad Kulturą
Zakład Filmu i Medów

18.01.2021

**Recenzja dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej doktora Andrzeja Dębskiego
w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora habilitowanego**

I

Dr Andrzej Dębski po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych w 2008 roku wykazał się dużą aktywnością naukową, organizacyjną oraz popularyzatorską. Nie będę jej streszczać w szczegółach, ponieważ została starannie opisana w złożonej dokumentacji, pragnę tylko wyłuskać te prace i działania, które – po ocenie ich wartości merytorycznej zgodnie z regułą *pars pro toto* – doprowadzą do konkluzji.

Habilitant jest znanym i cenionym w Polsce historykiem kina, rozpoznawalnym w środowisku głównie dzięki pracom na temat filmowego Wrocławia (ale nie tylko, o czym za moment). Jego obszary naukowego zainteresowania to przede wszystkim regionalistyka filmoznawcza (od końca XIX wieku po współczesność), historia kina i kultura filmowa w latach 1895-1945 (z mocnym akcentem na kino wczesne i nieme), polsko-niemiecka współpraca filmowa oraz trudne relacje sąsiedzkie postrzegane przez pryzmat kina; sporadycznie zajmuje się powojenną historią kina polskiego (np. Lenartowicz i Chęciński). Bardzo często obszary te łączą się ze sobą. Obrana tematyka wiąże się ściśle z realizowanymi grantami oraz specyficznym miejscem zatrudnienia habilitanta, dlatego duch regionalizmu oraz związków polsko-niemieckich przenika większość jego tekstów. Ale to nie zarzut. W mojej ocenie to przykład naukowej konsekwencji i skutek zawiązanych przyjaźni akademickich (z prof. J. Garncarzem i prof. M. Loiperdingerem). Wrocław jako miasto filmowe, funkcjonujące na styku dwóch kultur, jest z pewnością fascynującym obiektem badań, który prowadzi do wniosków mogących zainteresować badaczy po obu stronach Odry.

Śledząc na użytek tej recenzji ścieżkę naukowego rozwoju dr. Dębskiego, dostrzegam pewien ciekawy wzór: zaczynał wyłącznie od regionalistyki filmowej i śląskich kin, powoli

budował swój warsztat historyka kina wczesnego i niemego oraz kulturoznawcy zajmującego się relacjami polsko-niemieckimi, by po latach – mówiąc metaforycznie – wypłynąć na szersze filmoznawcze wody jako autor tekstów o charakterze uniwersalnym. Przykładem takie artykuły, jak *Wczesne kino jako spektakl. Przykład niemiecki* („Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 95), *Międzynarodowy kontekst projekcji filmowych w 1896 roku...* z tomu *KINtop, Konteksty „Dziejów grzechu”...* („KF” 2015, nr 89-90) czy dwa teksty o obrazach Polaków i Niemców oraz Polski i Niemiec w filmach obu sąsiadów (z tomu *Interakcje*).

Osobiście widzę kilka zagrożeń związanych z uprawianiem regionalnej historii kina na taką skalę: wnioski z badań mogą (ale nie muszą!) być lokalne, przyczynkarskie, trudne do wykorzystania przez autorów zajmujących się podobną problematyką w innym kontekście geograficznym. Trudność polega na umiejętnym przeniesieniu opisu zwyczajów lokalnych na wyższy poziom uogólnienia, np. jako *case study* ilustrujące mechanizmy, które działają w zmiennych warunkach politycznych czy kulturowych. Teksty dr. Dębskiego złożone w dorobku habilitacyjnym cenię m.in. za to, że opanował tę trudną sztukę. Opisy filmowego Wrocławia z różnych okresów historycznych są dla mnie wehikułem przenoszącym do konkretnych epok, a nie tylko do miasta nad Odrą.

Warto w tym miejscu podkreślić, że zajmowanie się najstarszym okresem historii kina obarczone jest licznymi trudnościami, których nie znają filmoznawcy kierujący swą uwagę na epoki nowsze. Prowadzenie badań podstawowych wśród zgliszczy spowodowanych wojnami, kataklizmami i upływem czasu, przeczesywanie wybrakowanych archiwów, wyblakłych mikrofilmów i rozpadających się czasopism, próby dotarcia do nowych materiałów – wszystko to przypomina pracę detektywa i archeologa zarazem. Uważam, że dr Dębski posługuje się znakomitym warsztatem, a jego teksty są zawsze starannie udokumentowane i ujawniają nowe fakty.

Również ilościowo recenzowany dorobek prezentuje się bardzo dobrze (choć przyznam, że nie lubię tego kryterium – Immanuel Kant, przystępując do habilitacji, mógłby mieć z nim problem). Po doktoracie dr Dębski wydał *Historię kina we Wrocławiu w latach 1896-1918*, (Wrocław 2009 – pokłosie doktoratu), 40 tekstów naukowych w 3 językach, opublikowanych w dobrych czasopismach (jak „Kwartalnik Filmowy”, „Images”, „Kultura Popularna” czy „Early Visual Popular Culture”) oraz starannie przygotowanych tomach zbiorowych, a także kilkanaście haseł w leksykonach. Ponadto zaangażował się w działalność redakcyjną. Jest współredaktorem aż sześciu wieloautorskich książek: *KINtop. Antologia wczesnego kina* (z M. Loiperdingerem, Wrocław 2016), *Sylwester Chęciński* (z R. Bubnickim, Wrocław 2015), *Unterwegs zum Nachbarn* (z B. Braun i A. Gwoździem, Trier 2015), *W drodze do sąsiada* (z A. Gwoździem, Wrocław 2013), *Stanisław Lenartowicz – twórca osobny* (z R.

Bubnickim, Wrocław 2011) oraz *Wrocław będzie miastem filmowym* (z M. Zyburą, Wrocław 2008). Z tego zestawu najbardziej cenię sobie dwutomowy *KINtop*, który jest zbiorem tekstów fundamentalnych dla badaczy kina wczesnego, kina atrakcji oraz tzw. powtórných narodzin sztuki filmowej, a także nieodzowną pomocą dydaktyczną.

Część tekstów z czasopism i tomów zbiorowych krąży co prawda wokół tematyki rozprawy habilitacyjnej, ale nie traktuję tego jako zarzutu – uważam, że przy zachowaniu naukowych standardów to dobra praktyka w naukach humanistycznych, pozwalająca na przetestowanie roboczych pomysłów i upowszechnienie efektów badań w mniejszej skali, zanim solidna monografia ukoronuje wieloletni wysiłek. Zwróciłem również uwagę na to, że spis artykułów dubluje te same lub podobne teksty w języku polskim i obcym (może należało je ze sobą zestawić – zasadniczo nie są to odrębne pozycje), lecz na szczęście bibliografia dr. Dębskiego jest obszerna. Praktyka ta nie pomniejsza habilitacyjnego dorobku, a poza tym tłumaczenie co ważniejszych tekstów na obce języki to – znów przy zastosowaniu akademickich standardów – praktyka albo akceptowalna, albo nawet pożądana.

Naukowy dorobek habilitanta dopełniają staże, w tym dwa zagraniczne, a także granty: „Historia kina na Dolnym Śląsku” oraz „Kino polskie i niemieckie na pograniczu kultur”, których pokłosiem jest m.in. kilka książek oraz baza internetowa. Dr Dębski był ponadto organizatorem dwóch międzynarodowych konferencji i współorganizatorem forów medialno-filmowych na Zjeździe Niemcoznawców, pełni funkcję członka Rady Naukowej cenionej w środowisku serii wydawniczej, wykazuje aktywność na różnych polach: dydaktycznym i popularyzatorskim (m.in. zajęcia na Uniwersytecie Wrocławskim, akademie filmu polskiego i światowego, wykłady dla instytucji kultury), organizacyjnym (m.in. przeglądy filmowe) i eksperckim. Podejrzewam, że niewielkie doświadczenie dydaktyczne i organizacyjne na rzecz uczelni (tak przynajmniej wynika z dokumentacji) może mieć związek ze specyficznym zatrudnieniem w Centrum im. Willy Brandta. Habilitantowi udało się jednak zrekompensować te braki w pracy naukowej, grantowej, redakcyjnej i popularyzatorskiej.

Na koniec tej części wypada mi odnieść się do Indeksu Hirscha i parametrów Google Scholar. To, że są one niskie, niczego niestety nie wyjaśnia, jako że instrumenty te w dalszym ciągu nie działają w odniesieniu do nauk humanistycznych (gdy ostatnio sprawdzałem H-index prof. Marii Janion, również wynosił on 1). A szkoda. Gdyby narzędzia te były obiektywne i godne zaufania, można by sprawdzić, w jakim stopniu regionalna historia kina, którą uprawia dr Dębski, przekłada się na cytowalność, a co za tym idzie – na odzew środowiskowy, zwłaszcza spoza jego regionu.

Zaprezentowany dorobek habilitacyjny spełnia zatem wymagania stawiane kandydatom w „Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym” oraz zasługuje na to, by określić go mianem „istotnego” dla danej dyscypliny.

II

Głównym osiągnięciem naukowym przedstawionym do oceny jest dwuczęściowa monografia *Nowoczesność, rozrywka, propaganda. Historia kina we Wrocławiu w latach 1919-1945*, Wrocław 2019. Wpisuje się ona w bogatą tradycję regionalnej historii kina, która w Polsce ma na koncie 30 książek i dwa razy tyle artykułów. Mimo mocnej konkurencji, wniosek nasuwa się jeden: żadne miasto nie doczekało się tak starannego opracowania swojej filmowej historii jak Wrocław. Praca doktorska, habilitacyjna, tomy zbiorowe i artykuły autorstwa dr. Andrzeja Dębskiego układają się w rozległą panoramę dziejów, obejmującą dziesiątki lat, setki postaci, niezliczoną ilość faktów i kontekstów. *Nowoczesność, rozrywka, propaganda* stanowi ukoronowanie kilkunastu lat badań. To dzieło ogromne zarówno pod względem objętości (900 stron), jak i ambicji. Na pozór mamy dwie książki pod wspólnym tytułem. W praktyce są to książki cztery.

Monografia habilitacyjna dr. Dębskiego mimo dwóch tomów stanowi spójną całość, a podział ten mógł być również spowodowany kwestiami wydawniczo-technicznymi. Chciałbym jednak oddzielnie przyrzeć się obu częściom, które zachowują pewną odrębność, koncentrując na dwu (pozornie) przeciwstawnych aspektach kultury filmowej: zewnętrznym i wewnętrznym.

Część I, zatytułowana „Kina”, to rozległa kronika działalności wrocławskich kin w latach 1919–1945. Autor zdecydował się na porządek chronologiczny, co ma swoje dobre i złe strony. Dobre – gdyż to rozwiązanie logiczne i oczywiste, pozwalające zbudować łatwą do przyswojenia narrację historycznofilmową oraz ujawniającą ewolucję strategii biznesowych na przestrzeni paru dekad. Złe – gdyż formuła ta siłą rzeczy zmusza do powtarzania rozdział za rozdziałem podobnych pakietów informacji, co daje poczucie pewnej monotonii oraz zalewu faktów. Może lepszym rozwiązaniem (dla czytelnika, strona faktograficzna przecież na tym nie ucierpiała) byłaby kompozycja zbudowana na typach kin.

Jak autor sam zaznacza w podsumowaniu części II – interesują go badania empiryczne, a nie dywagacje oderwane od twardych faktów. Misję tę realizuje konsekwentnie w obu częściach monografii. Dr Dębski przeprowadził swoje badania z niezwykłą skrupulatnością i dbałością o detal. Kwerendę oparł na niepublikowanych archiwaliach, przedwojennych czasopiśmie i danych statystycznych oraz bogatej literaturze w języku niemieckim, polskim i angielskim. Całą działalność przedwojennych kin we Wrocławiu zamyka w precyzyjnych

zestawieniach liczbowych i procentowych. Wręcz uwielbia tabele i statystyki (do tego stopnia, że potrafi korygować oficjalne wartości na podstawie danych, które znalazł w archiwum). W rezultacie otrzymujemy nasycony szczegółami portret trzech epok na szeroko zakrojonym tle ówczesnej kultury, polityki oraz życia lokalnej społeczności. Były to przecież czasy niezwykle burzliwe dla Wrocławia: rewolucyjny tygiel Republiki Weimarskiej poprzedza dojście do władzy nazistów; nieoczywiste w ocenie czasy III Rzeszy zamyka klęska wojny i zmiana granic – a wszystko to odbija się na kulturze filmowej.

Cześć I monografii to nie tylko opis działalności wrocławskich kin, to również kronika wydarzeń towarzyszących, w której ważną funkcję pełnią portrety najważniejszych kiniarzy oraz ciekawostki wzbogacające nasz stan wiedzy na temat dawnego kina. Dwie zapamiętałem w szczególności: relację o kinie ogrodowym (I, 67) oraz opis kina, które osobom niedosłyszącym dawało możliwość podpięcia się do systemu dźwiękowego i regulowanie głośności w słuchawkach (I, 234). Dowodzą one, że każdy krąg kulturowy ma swoje osobliwości związane z projekcjami. Dr. Dębskiego, ekonomistę z wykształcenia, interesują również uniwersalne mechanizmy zakładania i prowadzenia kin (we Wrocławiu, ale także w Niemczech) oraz warunki ich rentowności – często wcale nie tak oczywiste, jakbyśmy przypuszczali. Sposób przygotowania książki, w czym z pewnością duży udział miało wydawnictwo, idzie w parze ze skrupulatnością autora (starannie dobrane ilustracje czarno-białe, kolorowa wkładka na końcu cz. I, mapa Wrocławia, aneksy, indeksy, staranny podział na rozdziały i podrozdziały).

Cześć I zdradza jednak pewną słabość habilitanta. Odnoszę wrażenie, że nie potrafi się rozstać z żadnym znaleziskiem z czasów kwerendy, nawet marginalnym i niepasującym do głównego toku narracji, przez co niektóre fragmenty wydają się – jak mawiają Amerykanie – *over-researched*. Czytelnik jest czasami bombardowany ilością danych, którą trudno przyswoić (nazwiska, miejsca, adresy, przeróbki w kinach, losy kiniarzy, przepisy, dane liczbowe itd.). Cytaty – dodajmy uczciwie, że z „pierwszej ręki” – ciągną się przez dziesiątki wierszy, mimo iż dwuzdaniowa parafraza mogłaby niekiedy oddać ich sens; przypisy zawierają wiele dygresji zupełnie niepotrzebnych albo odnotowują całe listy publikacji naukowych na potwierdzenie prostej konstatacji, jakby autor musiał komuś udowodnić, że je zna (a w jego encyklopedyczną wiedzę przez moment nie wątpimy). „Zwięzłość jest duszą sensu” – mówi Hamlet. I ma rację.

Dzieląc się obiekcjami, muszę wspomnieć o jeszcze jednej wątpliwości, która towarzyszyła lekturze części I. Zagłębiając się w kolejne opisy kin, coraz poważniej zastanawiałem się, czy wierzyć we wszystkie cytowane doniesienia (np. I, 110-111, 141, 173). Z historycznofilmowej narracji dr. Dębskiego momentami wyłania się obraz zbyt jasny, pozbawiony rysu, jakbyśmy oglądali wrocławskie kina oczami ich właścicieli albo wyłącznie w

dniu przecięcia wstęgi: czyste, zawsze pełne, witające gości licznymi udogodnieniami, „niezużyte”. Tymczasem równoległe historie na temat Polski, Rosji/ZSRR, Anglii czy USA wydają się bardziej zniuansowane. Dopuszczają istnienie kin, które przynoszą miastu wstyd. Pytanie: czy tę różnicę tłumaczy np. niemiecki *Ordnung*, czy może dr Dębski – świadomie bądź nieświadomie – nie portretuje kin realnych, ale modelowe, zrekonstruowane na podstawie prospektów, reklam, biznesplanów, archiwaliów biura architektonicznego, a nie na podstawie zmieniających się doświadczeń widzów. Moim zdaniem bardziej obiektywny obraz powstaje po skonfrontowaniu obu perspektyw.

Część II dziedziczy po części I wszystkie zalety (staranny *research*, skrupulatność, klarowność myśli, dbałość o detal, metodologiczną konsekwencję), a jednocześnie nie powieliła tego, co w mojej ocenie utrudniało lekturę pierwszych 400 stron monografii. Tom „W kinach” jest mniej opisowy, a bardziej polemiczny, dużo ciekawszy od strony narracyjnej. Mniej w nim suchych faktów, a więcej uniwersalnych mechanizmów, których działanie można również odnieść do polskiego kręgu kulturowego. Przyznam, że niektóre rozdziały zmieniły moje postrzeganie niemieckiego kina tamtych lat. Przede wszystkim: tom ten jest czymś więcej niż opisem filmowego Wrocławia, a skromny podtytuł „W kinach” nie oddaje całego bogactwa wątków.

Punktem wyjścia części II jest polemika z Siegfriedem Kracauerem i jego tezą z książki *Od Caligario do Hitlera*. Dr Dębski przywołuje całą filmoznawczą tradycję opozycyjną wobec niemieckiego krytyka i historyka kina, który wywarł duży wpływ na interpretację filmowego ekspresjonizmu oraz ocenę kinematografii nazistowskiej. Habilitanta interesuje bowiem, co faktycznie oglądano w niemieckich i wrocławskich kinach – na tej podstawie pragnie wyjaśnić mechanizmy kultury filmowej omawianego okresu. Innymi słowy: przygląda się temu, co oficjalne, a nie wyparte czy marginalne. Badając preferencje wrocławskiej widowni, tworzy niejako alternatywną mikrohistorię niemieckiego kina lat 20., 30. i 40.; alternatywną, gdyż zredagowaną z nowej perspektywy – nie na podstawie arcydzieł docenionych przez krytykę, ale wykazów frekwencji i popularności poszczególnych tytułów.

Krytykując – za Thomasem Koebnerem – „ciasnotę perspektywy” Kracauera, zwraca uwagę na poprawność niektórych jego konkluzji, ale odrzuca metodę: aprioryczne wnioski oraz źle dobrane przykłady. Faktem jest, że niemieckie kino tego okresu kanalizowało leki, problemy, obawy i traumy, ale czyniąc to – jak dowodzi dr Dębski, posługując się obszernie niemieckojęzyczną literaturą naukową – kierowało się nie w stronę *przyszłość* (zwiastując nadejście Hitlera), lecz w stronę *przeszłości* (rozliczając wojnę, tęskniąc za czasami potęgi i normalności). Istotnymi figurami dla tego kina, zwłaszcza w epoce niemej, byli nie osławieni tyrani Kracauera, ukryci pod postaciami Caligario, Orloka czy Mabuse, ale dużo bardziej

przyjemni: spekulanci, społeczne pasożyty lub, dla odmiany, kawalerowie i dziewczęta ze sfery wyobraźni, ucieleśniający germańskie cnoty nieobecne w życiu codziennym. Ducha epoki uchwyciły z kolei nie artystyczne filmy dla garstki koneserów, ale popularne komedie, operetki i filmy historyczne dla mas.

Książka dr. Dębskiego jest precyzyjnym wykładem na temat metodologii POPSTAT, którą mamy okazję prześledzić zarówno w teorii, jak i w praktyce. Autor zamieszcza tabele z wartościami, które przekładają się na wskaźniki oglądalności/popularności, dzięki czemu czytelnik może porównać rozmaite warianty indeksowania (np. metoda Sedgwicka vs metoda wg liczby widzów). Naukowym patronem tych rozważań jest prof. Joseph Garncarz, który POPSTAT stosuje od lat w odniesieniu do kina niemieckiego i europejskiego, niuansując metodologię o kolejne wartości lub zmienne.

Efektem tych wyliczeń są tabele najpopularniejszych filmów wrocławskich porównane z analogicznymi wynikami dla Berlina i całych Niemiec, co pozwala dokonać istotnych uogólnień, zwłaszcza że tytuły w większości tabel powielają się. Gdy pojawiają się oboczności, dr Dębski szuka uzasadnienia dla różnic, próbując tym samym dokonać charakterystyki lokalnej widowni i jej preferencji. Tabele z części I monografii (odnotowujące m.in. liczby miejsc w kinach, adresy i przychody) traktowałem jako porządkujący dodatek do głównego dyskursu, dla odmiany w części II lektura tabel przyniosła mi dużo przyjemności, jako że wyłania się z nich nowy porządek historyczny, czasami zaskakujący, a czasami oczywisty w swej żelaznej logice.

Dr Dębski nie ogranicza swojej analizy do odnotowania suchych faktów i wyliczeń. Każdą sekcję kończy podsumowaniem pod wspólnym nagłówkiem „przepis na sukces”, w którym analizuje konkretne filmy, na ogół dziś już zapomniane. Autor próbuje ponadto ustalić, co wynika z preferencji widowni: jak np. rozumieć fenomen filmów operetkowych w epoce niemej lub filmów o armii w czasach demilitaryzacji. W kontrze do Kracauera zwraca uwagę na to, że najpopularniejsze filmy uciekały od realnych problemów w stronę historii lub słodkiej fantazji, a wcale nie w stronę ekspresjonistycznej deformacji. Okazuje się również, że niemieckie kino Republiki Weimarskiej wcale nie było tak eskapistyczne i „narkotyczne”, jak uważa wielu historyków kina (z Kracauerem na czele). W filmach zakodowany jest bowiem dystans wobec wyidealizowanej wizji rzeczywistości.

Rozdział dotyczący wrocławskich kin i ich repertuaru czasów III Rzeszy również ma charakter polemiczny, w tym wypadku wobec stereotypu kina przesiąkniętego propagandą i manipulacją (którą znajdziemy w zaledwie 14 proc. repertuaru). Perspektywa rewizjonistyczna nie jest co prawda nowa w Niemczech, gdzie od pewnego czasu dokonuje się reinterpretacja kultury popularnej III Rzeszy, ale na gruncie polskim to pierwsza tak

stanowcza próba włączenia się w nurt badań filmoznawczych, który nie ulega presji stereotypu. Posługują się przykładem regionalnym, dr Dębski również próbuje udowodnić, że w filmie nazistowskim czysta propaganda odgrywała niewielką rolę. W większym stopniu kino to wspierało wartości ważne z perspektywy państwa (jak patriotyzm, gotowość do poświęcenia czy popularyzacja małżeństw i przyrostu naturalnego) – ale bez manipulacji.

Przede wszystkim zaś kino III Rzeszy było *stricte* komercyjne, zbudowane na modłę Hollywood, liczące się z preferencjami publiczności, a przy tym na wskroś tradycyjne, wręcz nieufne wobec nachalnej indoktrynacji. Nie oznacza to przecież, że kinematografia pod nadzorem Josepha Goebbelsa była niewinna i że nowa perspektywa rozgrzesza tę mroczną epokę. Na pewno nie przez przypadek refrenem obu tomów jest kwestia żydowska: zarówno powolne znikanie Żydów z szeroko pojętej branży kiniarskiej Wrocławia, jak i antyżydowska propaganda, czasami jawna, a czasami ukryta pod „formotwórczymi” zadaniami filmów rozrywkowych.

Równoległym wątkiem w części II monografii, przeplatającym się z analizą repertuaru, jest przebieg seansu filmowego we wrocławskich kinach (lub szerzej: w dużym mieście niemieckim tego okresu) na szerokim tle kultury filmowej. Główne motywy to m.in. rola muzyki w filmach niemych, kształt programu i jego ewolucja (z programu dwuszlagierowego do jednoszlagierowego), kulisy przełomu dźwiękowego w kinie niemieckim oraz wrocławskim (dość nieoczywiste i na dodatek rozciągnięte w czasie), współpraca branży kinowej i muzycznej, działalność klubów filmowych, a także dodatki do filmów: kreskówki, reklamy i kroniki. Ważne miejsce zajmuje opis niemieckiego star-systemu i lokalnych wydarzeń z nim związanych (Wrocław odwiedziły największe gwiazdy niemieckiego kina tego okresu, jak Harry Liedtke i Henny Porten, a także goście zagraniczni, jak Dziga Wiertow czy duńscy komicy odgrywający role Pata i Patachona). Cały wątek został starannie udokumentowany, oparty na aktualnej literaturze przedmiotu, a także nasycony szczegółami, których nie znajdziemy w innych opracowaniach.

Część II książki *Nowoczesność, rozrywka, propaganda* to umiejętne połączenie trzech perspektyw oraz trzech obszarów tematycznych. Dlatego uważam, że rozprawa habilitacyjna dr. Andrzeja Dębskiego to coś więcej niż regionalna historia kina. To również próba rewizji kanonu, metodologiczny eksperyment doprowadzony do ważnych konkluzji, a zarazem drobiazgowy opis kultury filmowej w burzliwych czasach. Krótko mówiąc, złożona do oceny monografia – jako całość – to jedno z najlepszych dokonań polskiej historii kina ostatnich lat.

Podsumowując, zarówno rozprawę habilitacyjną, jak i dorobek habilitacyjny oraz pracę organizacyjną, zawodową, dydaktyczną i popularyzatorską oceniam pozytywnie i uznaję za istotny wkład w rozwój polskiego filmoznawstwa. Dr Andrzej Dębski to badacz konsekwentny, posługujący się znakomitym warsztatem naukowym, skuteczny w zdobywaniu i realizacji grantów, a nade wszystko – budujący mosty między sąsiednimi krajami, które historia uparcie próbuje podzielić. Dorobek ten jednoznacznie kwalifikuje się do nadania dr. Dębskiemu stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplina: nauki o kulturze i religii.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'S. K...' with a long horizontal stroke extending to the right.