

Lublin, 21.07.2021.

prof. szt. film. i teatr. Natasza Ziółkowska-Kurczuk  
Katedra Dziennikarstwa  
Instytut Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach  
Wydział Politologii i Dziennikarstwa  
Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej  
w Lublinie

Recenzja pracy doktorskiej  
oraz dorobku artystycznego i osiągnięć dydaktycznych  
Pana magistra Sylwestra Kaźmierczaka  
w związku z przewodem doktorskim  
w dziedzinie SZTUKI FILMOWE

Pan magister Sylwester Kaźmierczak przedstawił rozprawę doktorską w postaci filmu dokumentalnego „Znaki”, w którym pełnił funkcję operatora obrazu, a także pracy teoretycznej: „Wizualne formy narracji w filmie dokumentalnym pt. *Znaki* reż. Wojciech Klimala”. Promotorem przewodu doktorskiego jest dr hab. Józef Romasz - operator filmów fabularnych i dokumentalnych, a także dydaktyk i wykładowca PWSFTViT w Łodzi.

Pan magister Sylwester Kaźmierczak urodził się 18 maja 1984 roku w Zgierzu. We wstępie pracy teoretycznej napisał, że zafascynowała go postać prof. Witolda Sobocińskiego, który pochodził z Ozorkowa, miasta, z którym Doktorant był życiowo związany. Postanowił zatem zostać operatorem filmowym. O jego determinacji świadczy fakt, że aż trzykrotnie zdawał egzaminy wstępne na Wydział Operatorski i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT w Łodzi. Mimo pierwotnych porażek szlifował swój warsztat fotograficzny, pogłębiał wiedzę filmoznawczą oraz wiadomości z zakresu historii i estetyki filmu. W latach 2004-2008 Doktorant podjął studia w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania w Łodzi na Wydziale Filmu i Fotografii (specjalność: sztuka operatorska), gdzie uzyskał licencjat. Po kolejnym podejściu do egzaminów wstępnych udało mu się zdobyć indeks studenta na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi. Studiował tam w latach 2006-2011 i ukończył studia z tytułem magistra sztuki z oceną bardzo dobrą na dyplomie. Chcąc poszerzyć swoją wiedzę i umiejętności operatorskie, Pan Sylwester Kaźmierczak brał udział w kilku warsztatach filmowych, m.in. w 2009 roku w warsztatach, prowadzonych przez wybitnego operatora, Sławomira Idziaka, których tematem była

„rola artystycznej wizualizacji scenariusza filmowego oraz pozycja operatora we współczesnym przemyśle filmowym”, a także warsztatach stereoskopowych organizowanych przez Europejską Akademię Filmową w Berlinie (2010). W 2014 roku Sylwester Kaźmierczak podjął studia doktoranckie (III stopnia) w PWSFTViT w Łodzi im. L. Schillera w Łodzi.

Doktorant rozpoczął pracę zawodową jako operator etiid studentów jeszcze podczas studiów na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT w Łodzi. Po ukończeniu studiów był zatrudniany jako operator kamery w profesjonalnych produkcjach filmowych, min.: „80 milionów” (reż. Waldemar Krzystek, 2011), „Człowiek z magicznym pudełkiem” (reż. Bodo Kox, 2017), czy „Jezioro” (reż. Jacek Piotr Bławut, 2011), a także w serialach telewizyjnych, jak: „Dziewczyny ze Lwowa”, „Ślad”, „Lekarze na start”, „Komisarz Alex”, współpracując z wieloma operatorami i reżyserami. Współpracował też z Juliuszem Machulskim jako operator kamery przy realizacji spektaklu Teatru Telewizji pt. „Brancz” (2014). Sylwester Kaźmierczak jest również autorem zdjęć filmowych do wielu reklam i teledysków. To również ceniony fotosista. Warto przypomnieć jego współpracę w tym zakresie przy takich filmach, jak „Ida” (reż. Paweł Pawlikowski, 2013), „Za niebieskimi drzwiami” (reż. Mariusz Palej, 2016) oraz „Dzień czekolady” (reż. Jacek Piotr Bławut, 2019). Najważniejszymi dokonaniem są jednak w karierze młodego operatora dwa filmy. Jest on autorem zdjęć do „Klezmera” (reż. Piotr Chrzan, 2015) oraz do filmu „Znaki” (reż. Wojciech Klimala, 2018). Film „Klezmer”, mimo, że w Polsce został dosyć chłodno przyjęty, to jednak znalazł się w sekcji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Wenecji na Venice Days - Giornate degli Autori, a także wziął udział w wielu polskich i zagranicznych festiwalach filmowych, zdobywając prestiżowe nagrody. Natomiast film „Znaki” stał się ważnym głosem dla społeczności Głuchych i zdobył znaczące nagrody międzynarodowe, ale przede wszystkim jest częścią przewodu doktorskiego Doktoranta.

Obie części rozprawy doktorskiej magistra Sylwestra Kaźmierczaka stanowią nierozdzielny całość. W części teoretycznej pt. „Wizualne formy narracji w filmie dokumentalnym pt. *Znaki* reż. Wojciech Klimala” prezentuje on w poszerzony sposób swoje autorskie podejście do koncepcji zdjęć filmowych realizowanych w filmie dokumentalnym „Znaki”. We wstępie pracy Autor po krótko charakteryzuje swoją drogę twórczą od fascynacji postacią prof. Witolda Sobocińskiego, poprzez samodzielne doskonalenie warsztatu fotografa i filmowca, a następnie studia w Wyższej Szkole Sztuki i Projektowania, a następnie na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT im. L. Schillera w Łodzi, aż do swoich dokonań zawodowych. Wspominając naukę w PWSFTViT w Łodzi, podkreśla znaczenie bliskich relacji studentów z wykładowcami oraz innymi słuchaczami w samokształceniu. Podczas studiów operatorskich Doktorant rozwijał swoje zainteresowania dotyczące zagadnień filmu stereoskopowego, co zaowocowało realizacją pracy

magisterskiej na ten temat. Zwraca też uwagę współpracę z wybitnym operatorem filmowym Krzysztofem Ptakiem na planie filmu „Zaczarowany fortepian” (reż. Martin Clapp, 2011). Ta znajomość przekształciła się w przyjaźń, której efektem były dyskusje o filmie, współczesnej technologii, kształcie kina, ale również o życiu. Pan magister Sylwester Kaźmierczak podkreśla wagę wcześniej wspomnianego już filmu „Klezmer” dla rozwoju swojej kariery operatorskiej. Praca przy tej produkcji dała Doktorantowi ogromną siłę i utwierdziła go w przekonaniu o roli sztuki, a sztuki filmowej przede wszystkim, która polega na wyrażeniu czyjegoś głosu, dawaniu nadziei. To wiąże się z niebywale szerokim oddziaływaniem filmu we współczesnym świecie. Film „Znaki” jest tego najlepszym przykładem. Pierwszy rozdział teoretycznego opracowania zawiera zatem charakterystykę społeczności, z której wywodzi się Iwona Cichosz – bohaterka tegoż filmu. Autor opisuje społeczność Głuchych, na samym początku zwracając uwagę na kulturowy charakter tego środowiska. Stąd używanie dużej litery w odniesieniu do osób Głuchych. Skoro język, rozumiany jako system znaków, kształtuje społeczność, tworzy relacje kulturowe, należy używać dużej litery, jak w przypadku reprezentantów innych kultur i narodów. Iwona Cichosz posługuje się kilkoma językami migowymi: polskim, angielskimi i esperanto. Potrafi też pisać w języku polskim, co wcale nie jest łatwą i oczywistą umiejętnością w jej środowisku. Często jest ona jedynym łącznikiem ludzi Głuchych i tzw. Słyszaków (tak osoby słyszące nazywają Głusi). Funkcję tłumacza wzięła na siebie już w piątym roku życia, aby pomóc społecznie funkcjonować swojej rodzinie, w której wszyscy stracili słuch bądź urodzili się z poważną wadą genetyczną słuchu.

Wydaje się zatem, że język jest w tej dysertacji pojęciem kluczowym. I rzeczywiście, kiedy ogląda się film „Znaki”, odnosi się wrażenie, że jest to film obcojęzyczny. Na obrazie nie ma napisów tłumaczących, co bohaterowie migają, nie rozumiemy do końca ich przekazu. Oczywiście wiele można odczytać z ekspresji postaci oraz kontekstu sytuacji, ale pozostaje nieodparte wrażenie, że bohaterowie komunikują się zupełnie odmiennym kodem kulturowym, odmiennymi znakami. To tak, jakby autorzy filmu chcieli widzów postawić w sytuacji bohaterów – Głuchych – którzy często mają kłopot z odszyfrowaniem komunikacyjnych intencji osób słyszających. To bardzo dobry zabieg. Dobrze też, że na samym początku swego teoretycznego studium Autor stawia sprawę języka na pierwszym miejscu i określa jej kulturowe znaczenie. W pierwszej części pracy zawarta została również ogólna charakterystyka środowiska głównej bohaterki filmu, a także podkreślony fakt, że jako jedna z nielicznych Głuchych, balansuje ona na granicy dwóch światów, do których dzięki bogatym umiejętnościom językowym, ma dostęp. Autor opracowania odwołując się również do problemu tożsamości. Skoro język kształtuje kulturę, to kim jest osoba posługująca się kilkoma językami. Podobny problem mają zapewne osoby dwujęzyczne, wychowane w dwóch kulturach, z których pochodzą ich rodzice. Oczywiście w przypadku Głuchych ten problem jest

jeszcze bardziej skomplikowany. I również nad tą kwestią pochyla się Pan mgr Sylwester Kaźmierczak, jak i autor filmu „Znaki”, Wojciech Klimala. Przedstawiając problemy ludzi Głuchych, Doktorant zwraca uwagę na fakt, że język migowy tworzy swoją kulturę, że brakuje mu uniwersalności. Język migowy jest inny w każdym kraju - nawet brytyjski różni się od amerykańskiego. Polski język migowy (PJM) to system znaków wizualno-przestrzennych. Posiada on strukturę podobną do języka mówionego, a więc: wizualną fonologię, morfologię, składnię, ale również niemanualność, na którą składają się takie elementy, jak położenie tułowia i głowy oraz mimika. A zatem tytuł filmu „Znaki” staje się tu wieloaspektowy, ale przede wszystkim odnosi się do wizualności, co często Doktorant w swoich teoretycznych rozważaniach podkreśla.

W narracji filmu „Znaki” istotny jest przede wszystkim wątek wykluczenia Głuchych, nietolerancji i wyrzucenia poza społeczny nawias, co ma związek z brakiem możliwości nawiązania porozumienia. Bohaterka filmu nieustannie z tym walczy, promując oraz inicjując wiele działań na rzecz Głuchych, pokazując, że można, jak ona, żyć pełnią życia. Można tańczyć, nie słysząc muzyki, podróżować po świecie, poznawać ciekawych ludzi, grać w filmie, brać udział w wyborach miss, a także w telewizyjnym show, realizować swoje ambicje i marzenia. Społeczność Głuchych nie musi być wykluczona z udziału w życiu społeczno-kulturowym ogółu, ale wymaga to ciężkiej pracy i przekraczania różnych granic. W pracy teoretycznej Pan magister Sylwester Kaźmierczak słusznie zwraca uwagę na problem edukacji Głuchych oraz tworzonej przez nich kultury, na to, że nie mogą oni być uczestnikami pełni spektrum życia kulturalnego, ponieważ niektóre rodzaje sztuki, a przede wszystkim te oparte na dźwięku, pozostają dla nich niedostępne lub dostępne w ograniczony sposób. Tworzona przez Głuchych sztuka również oparta jest głównie na wizualności, a także na powtarzaniu podobnych motywów. Ta wizualność jest jednak odmienna, ponieważ Głusi odbierają obrazy i kolory w sposób bardziej intensywny i jaskrawy. Barwy nabierają więc w ich artystycznych wypowiedziach metaforycznego znaczenia i silnie łączą się z emocjami.

Doktorant pisze w swojej dysertacji o filmowych inspiracjach - odwołuje się zatem do takich filmów, jak: „The Prisoner” (reż. Bogdan Dziworski, 1990), „Królowa ciszy” (reż. Agnieszka Zwiefka, 2014), czy wreszcie „Tamta strona ciszy” (reż. Caroline Link, 1996). O tyle istotne to wpływy, że podobnie, jak przywołane wyżej tytuły, film „Znaki” miał być zrealizowany bez słowa mówionego. Twórcy chcieli opowiadać głównie za pomocą środków wizualnych, a dźwięk pojawiający się w filmie miał zbliżyć odbiorców do świata Głuchych. Chodziło również o to, żeby film był czytelny nie tylko dla widzów Głuchych, ale i dla słyszących.

Druga część pracy teoretycznej prezentuje proces powstawania filmu „Znaki”. Autor zaczyna od samego pomysłu, od pierwszego spotkania z reżyserem Wojciechem Klimalą i rodzenia

się koncepcji filmu. Podkreśla znaczenie dokumentacji i obserwacji zachowań bohaterki. Autor wiele uwagi poświęca specyfice pracy nad filmem dokumentalnym i rozważa charakter tego przekazu. Słusznie dochodzi do wniosku, przywołując słowa Grażyny Kędzielawskiej, że w filmie dokumentalnym najistotniejsza jest autentyczność przeżyć i emocji, autentyczność bohaterów. Rozpatruje też wagę twarzy ludzkiej – czyli bohatera – dla przekazu i konstrukcji filmu. Niewątpliwie bohaterka filmu „Znaki” – Iwona Cichosz – jest osobą nietuzinkową, nie tylko ze względu na swoją specyficzną sytuację życiową, ale również z powodu swojej interesującej osobowości i twarzy wyrażającej intensywnie emocje. Doktorant pisze o tym, jak ważne było ich pierwsze spotkanie i oswojenie bohaterki z ekipą i kamerą. Problemem jednak było odnalezienie właściwego tematu filmu. Podsunęła go wkrótce sama rzeczywistość. Otóż Iwona Cichosz wzięła udział w wyborach Miss Świata Głuchych w 2016 roku w Los Angeles i te wybory wygrała. Twórcy postanowili zatem zbudować narrację filmu wokół tego wydarzenia i roku jej panowania jako Miss Świata. Były zatem wyjazdy w różne miejsca na świecie i w Polsce. Kamera towarzyszyła Iwoni Cichosz, podczas całego procesu, kiedy z nikomu nieznaney dziewczyny stała się ona gwiazdą mediów i celebrytką. Wzięła udział w telewizyjnym show „Taniec z gwiazdami”, gdzie otarła się o wygraną. Kamera Kaźmierczaka towarzyszyła jej również w sytuacjach prywatnych w rodzinie i w skomplikowanej relacji z partnerem, również Głuchym, Norwegiem - Trulsem S. Yggesethem. Sytuacja bohaterki stawała się coraz bardziej złożona.

Komplikacja dramaturgii filmu wydawała się jednak twórcom mało atrakcyjna dla widza. Dlatego też wprowadzili oni wątek rosnących wątpliwości bohaterki i rozstania z partnerem, co w rzeczywistości nigdy nie nastąpiło. Taki zabieg nazywa się czasami zagęszczaniem rzeczywistości. Pozwolę sobie mieć do tego, delikatnie ujmując, dystans. Moim zdaniem, stosowanie takiego zabiegu wynika z braku wiary wobec rzeczywistości, tej specyficznej materii, którą twórca filmu dokumentalnego się posługuje. Scena, kiedy Truls opuszcza wspólne warszawskie mieszkanie, jest naprawdę sceną jego wyjazdu w delegację. Uważam takie działanie za nadużycie wobec widza, ponieważ wprowadza go w błąd, co do sytuacji bohaterów. Zresztą ta scena wprowadza zaburzenie percepcji, tym bardziej, że bohater naprawdę opuszcza dom, ale w innej sprawie. Nie zgadzam się z tłumaczeniem Pana magistra Sylwestra Kaźmierczaka, że taka *interpretacja* realiów odróżnia film dokumentalny od reportażu, że jest to spojrzenie subiektywne reżysera, że służy głębszemu przekazowi. Obie formy: reportaż i film dokumentalny, bazują na rzeczywistości i osadzone są w prawdziwym życiu bohaterów. Autorzy filmu nie mają prawa w to życie ingerować, czy zniekształcać go, nawet w imię wartości dramaturgicznych, metaforycznych i estetycznych. Metafory w filmie dokumentalnym nie buduje się na siłę, ona tkwi w filmowanej rzeczywistości. Aby ją odnaleźć konieczne są czas i pokora wobec materii, w której filmowiec się porusza, która

służy mu do budowania dramaturgii. Film „Znaki” zaczyna się przecież od natarczywego dźwięku gwizdka czajnika, którego bohaterka nie słyszy. To od razu stawia odbiorcę wobec świata, w którym ona żyje. Podobnie funkcjonują krzyżujące się słowa „Sings”, pojawiające się w neonach na amerykańskiej ulicy, a także skrzyżowanie, przy którym bohaterka zastanawia się być może nad swoim życiem. Budowaniu narracji służy też stosowana tu konwencja kina drogi. Podróż Iwony Cichosz jest opowiedziana zgodnie z punktami wędrówki bohatera, którą drobiazgowo opisał m.in. J. Campbell. Ta wędrówka sama w sobie nabiera symbolicznego znaczenia i odzwierciedla przemiany, których doświadcza młoda kobieta, przewartościowując swoje życie, szukając odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość. Również zastosowane w filmie walory kolorystyczne, a szczególnie jaskrawość i blichtr świata celebrytów zestawione z monochromatycznością życia w rodzinie i chłodem mieszkania bohaterki w pierwszych ujęciach filmu, mają znaczenie narracyjne. Ponadto sposób realizacji zdjęć, stosowanie długich ujęć oraz kamery obserwacyjnej, która pozwala widzowi przyjrzeć się bohaterce, sprzyjają intymnemu charakterowi jej ukazywania. Ujęcia realizowane przy użyciu długoogniskowych obiektywów wytwarzają bezpieczną od kamery odległość filmowanej bohaterki, a jednocześnie zbliżają widza do niej. Film „Znaki” w dużym stopniu ma charakter autotematyczny, o czym świadczą sceny, kiedy Iwona Cichosz przygląda się sama sobie w lustrze, czy ogląda amatorskie i chropawe nagrania wideo z dzieciństwa, a także w scenie kręconej w szklanym odbiciu. Kamera jako zwierciadło obecna jest w wielu filmach w historii kina i wydaje się, że młodzi twórcy z tej tradycji w pełni świadomie i kreatywnie korzystają. Bardzo dobrym pomysłem jest w filmie „Znaki” to, że ułomność bohaterki nie została nadmiernie wyeksponowana i pokazana w sposób nachalny czy łzawy. Stanowi po prostu immamentną część jej ciała, jej życia, jej świata. Bohaterka jest pełna ekspresji i emocji, aż kipi z chęci zakomunikowania światu swojej obecności oraz wyrażenia siebie i swoich emocji. Autorzy filmu posługują się niuansami: a to pokażą bohaterkę przyklejoną do ściany i czującą w ten sposób wibracje muzyki, a innym razem odsłonią aparat słuchowy w jej uchu podczas robienia makijażu. To świetny sposób konstruowania narracji, nienachalny i naturalny, przybliżający widza do świata Głuchych. Z opracowania teoretycznego wynika, że wszystkie te niuanse zostały zastosowane świadomie. Tym bardziej jednak fabularyzowanie dramatu bohaterki i kreowanie sceny jej rozstania z partnerem uwiera podczas oglądania, jest jakimś niejasnym zgrzytem. Cóż, takie prawo twórcy, że może zaburzać opowiadaną historię, chcąc, jak rozumiem, podkreślić wewnętrzne rozdarcie postaci. Pozostaje jednak pytanie o granice tego, jak napisałam wcześniej, zagęszczania rzeczywistości ekranowej, tym bardziej, że sami bohaterowie mieli wątpliwości wobec użycia tego zabiegu scenariuszowego. Mniejsze wątpliwości budzi atrakcyjne estetycznie końcowe ujęcie filmu ukazujące Iwonę Cichosz w wytwornej sukni i koronie Miss Świata Głuchych stojącą dumnie nad

Wielkim Kanionem Kolorado. Jasna jest wymowa tego ujęcia, pociągająca jego uroda, ale nie do końca zasadne jego użycie w przyjętej strukturze narracyjnej filmu. Można obronić to ujęcie odnosząc się do amerykańskiego mitu kina drogi, gdzie Grand Canyon pojawia się często jako cel lub przełomowy moment wędrówki i zwykle oznacza zwycięstwo bohatera. Również w filmie „Znaki” należy tak potraktować ten pomysł. Siłą tego filmu jest przede wszystkim Iwona Cichosz, która broni się na ekranie bez zbędnych zabiegów dramaturgicznych. Od początku przyciąga uwagę widza, który podąża nie tylko za jej historią, ale przede wszystkim za jej osobowością, iskrzącą się na ekranie. Twórcy oczywiście mają prawo do własnego spojrzenia na film dokumentalny, tym, bardziej, że szczególnie współcześnie, granice między dokumentem a fabułą, są coraz bardziej płynne i zatarte. Powyższe uwagi wyrażają tylko pewne wątpliwości w tej kwestii, które sformułował już m.in. Krzysztof Kieślowski, pytając na ile można korzystać z życia bohatera opowiadając w sumie własną historię. Uznał, że to krok zdecydowanie w kierunku narracji fabularnej.

W trzecim rozdziale opracowania teoretycznego Pan magister Sylwester Kaźmierczak podejmuje próbę analizy filmu „Znaki”, wyjaśniając wykorzystane w nim środki realizacyjne, narracyjne, wizualne i dźwiękowe. Odnosi się tu do poszukiwania metafor oraz opowiadania samym obrazem, wizualną warstwą filmu. Wiele uwagi poświęca koncepcji ścieżki dźwiękowej, której zadaniem było postawienie widza w podobnej do bohaterki filmu sytuacji komunikacyjnej ze światem zewnętrznym. Stąd odpowiednie przetwarzanie realnych dźwięków, by były one zbliżone do tych, jakie może słyszeć bohaterka filmu. W ostatniej części pracy zabrakło jednak solidnego zakotwiczenia w literaturze filmoznawczej. W tej kwestii bibliografia jest dosyć skąpa i nie zawiera kanonicznych pozycji z zakresu analizy i interpretacji filmu, jak chociażby prac Alicji Helman, Marka Hendrykowskiego, Jacka Ostaszewskiego, Rafała Syski, jak też analiz filmu dokumentalnego dokonywanych przez Małgorzatę Hendrykowską czy Mikołaja Jazdona. Dlatego też przeważa tu opisowy i autorefleksyjny charakter. Brakuje za to pogłębionej analizy, co zwykle bywa jednak niezmiernie trudne wobec własnej twórczości. W pracy znaleźć można nieliczne błędy literowe i interpunkcyjne. Należy podkreślić, że część praktyczna przewodu doktorskiego w postaci zdjęć do filmu „Znaki” ma niezaprzeczalną wartość estetyczną i narracyjną. Świadczy o dużej dojrzałości artystycznej Doktoranta. Sam film w reżyserii Wojciecha Klimali jest dziełem kunsztownym i wyrafinowanym, bardzo dobrze opowiedzianym i ze wszech miar interesującym, jak również, co szczególnie istotne w twórczości dokumentalnej, ważkim ze względu na społeczne oddziaływanie.

Reasumując, należy stwierdzić, że droga twórcza Pana magistra Sylwestra Kaźmierczaka jest konsekwentna i spójna, wskazuje na Jego determinację i dążenie do wykonywania zawodu operatora filmowego, a także na jego kreatywność, świadomy udział w kształtowaniu wizualnego charakteru filmu. Podkreślić trzeba dojrzałą współpracę z reżyserem filmu, a także umiejętnie skupienie się na bohaterce, co w przypadku filmu dokumentalnego ma niebagatelne znaczenie.

### **Konkluzja**

Z uwagi na powyższe stwierdzam, iż praca praktyczna w formie autorstwa zdjęć do filmu „Znaki” oraz praca teoretyczna pt.: „Wizualne formy narracji w filmie dokumentalnym pt. *Znaki* reż. Wojciech Klimala”, a także dorobek artystyczny Pana magistra Sylwestra Kaźmierczaka spełniają wymogi ustawowe Rozporządzenia Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 19 stycznia 2018 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora (Dz. U. z 2018 r., poz. 261) oraz art. 178 ust. 1a ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. W związku z powyższym popieram starania o nadanie magistrowi Sylwestrowi Kaźmierczakowi stopnia doktora w dziedzinie sztuki filmowe.

Natasza Ziółkowska-Kurczuk