

dr hab. Roma Sendyka, prof. UJ
Katedra Antropologii Literatury i Badań Kulturowych
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Agaty Sierbińskiej *Praktyki wizualne w czasach niepokoїв społecznych – problem „sobowtórności”*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Wojciecha Michery

Przedstawiona dysertacja pani Agaty Sierbińskiej jest pracą wyrosłą w interdyscyplinarnym środowisku, w którym spotykają się praktyki społeczne, historia idei i analizy wizualności. Jak wyjaśnia autorka, jej zamiarem była analiza wybranych obiektów pola skopiecznego w Polsce tak, by możliwe stało się uchwycenie procesów wizualnego wytwarzania tego, co społeczne. Autorka zwraca uwagę na chętnie funkcjonalizowane w polskiej rzeczywistości układy podwojone, opozycyjne i antynomiczne, w których „to samo” niechętnie spotyka „inne”.

O ile tytuł pracy zapowiada raczej ogólne, antropologicznie zorientowane studium, nieumieszczone w konkretnym czasie historycznym, to wstępne deklaracje uściślają cele: „tematem tej rozprawy są praktyki wizualne związane z katastrofą smoleńską” (7) – pisze autorka. Nie chodzi jednak o badania etnograficzne, o gromadzenie coraz liczniejszych przykładów i wyprowadzanie uogólnień: „Moim zamierzeniem nie jest skonstruowanie pełnego i zamkniętego katalogu owych praktyk – celem pracy jest raczej dokładne przyjrzenie się ich wybranym przykładom, emblematycznym dla przenikających polskie życie społeczne konfliktów politycznych i tożsamościowych” (7).

Autorka bada więc „przedstawienia posmoleńskie, w tym interesujące [ją] w szczególności obrazy (o) władzy” (80), wybierając zaledwie kilka obiektów: zdjęcie Władimira Putina i Donalda Tuska z miejsca katastrofy; nakręcony tuż po rozbiciu się samolotu półtoraminutowy amatorski tzw. „film Koli”, propagandowy/promocyjny materiał *Lider 2011* dodany do biografii Jarosława Kaczyńskiego, dokument *Solidarni 2010* Ewy Stankiewicz i Jana Pospieszalskiego, pracę *Krzyż. Solidarni 2010 część druga*, w reżyserii Stankiewicz (2011)

oraz pełnometrażowy *Smoleńsk* w reżyserii Antoniego Krauzego (2016). Obrazy – rozumiane szeroko, zgodnie z wymaganiami *visual culture studies*, także jako „reprezentacje, wyobrażenia i fantazje” (243) – pochodzą również z wpisów na blogach, tekstów prasowych, komentarzy publicystycznych, literatury. Ich źródłem jest, jak określiła to autorka, prawa strona „taśmy produkcyjnej” (9) – z wyjątkiem uczynionym dla *Katastrofy* (2010), pracy wideo Artura Żmijewskiego.

Powyższy spis od razu pozwala się zorientować, że wskazywane posmoleńskie wizualia stanowią swego rodzaju punkty podparcia lub koła zamachowe, użyte, by rozpędzić analizę, która faktycznie interesuje autorkę: studia nad sprawami mimikry, podwojenia, bliźniaczości. Realizacja tego zamiaru wymaga już nie tyle biegłości w rozczytywaniu pola wizualnego i używania interdyscyplinarnego instrumentarium *visual culture studies*, ale przede wszystkim sprawnego stosowania klasycznych narzędzi hermeneutycznych. Autorka wskazuje też na inspiracje analizą praktyk społecznych (Bourdieu, de Certeau). Natomiast metody objaśniania kultury wizualnej uczy się u kilku kluczowych badaczy – przewodzi im przede wszystkim nowojorski analityk politycznych wizualności, Nicholas Mirzoeff (zob. s. 7).

Przedstawione wyniki badania pola wizualnego można bez wątpienia czytać na dwa sposoby. Po pierwsze, jako pracę naukową przedstawioną do oceny jako dysertacja doktorska. Po drugie – jako autonomiczną wypowiedź intelektualną, czyli gotową już książkę – studium z pola idei. Chciałbym skorzystać najpierw z tej drugiej możliwości, doceniając interpretacyjny talent autorki.

Prawie każdy z ośmiu rozdziałów rozpoczyna się od wskazania na interesujący przypadek wypowiedzi wizualnej. Pani Sierbińska uruchamia wokół niego skojarzenia i lektury z najróżniejszych rejestrów i źródeł (od popularnej prasy i stron internetowych po klasykę filozofii politycznej). Metodą wiązania „łańcuszkowego”, w retoryce zwanego konkatenacją, nasnuwa na mocną, autorską nić kolejne idee i interpretacje łącząc je w sprawne, spoiste i atrakcyjne poznawczo „rozmyślenia”, kondensujące się wokół koncepcji gestu, autorytetu, sobowtóra, fantasmagorii i bliźniaczości, mimikry i kamuflażu, paranoi, fetysza i figury wroga. Te kategorie, które na pierwszy rzut oka wydają się pochodzić spoza rezerwuaru kultury wizualnej (np. wróg, pan i niewolnik), są sprawnie włączane w pole skopiczne, „przekodowywane” przez omówienia i przykłady. Rozważania prowadzone są

metodą przywołań lekturowych: każda podjęta relacja tekstowa generuje konieczny, jak się zdaje czytelnikowi (co dobrze świadczy o możliwościach retorycznych autorki), ciąg dalszy.

Pani Sierbińska bez wątpienia dowodzi, że z wielką łatwością pracuje z tekstami największych „dysponentów dyskursu” XX wieku. W jej książce znajdziemy klasyczny, często eksploatowany, lecz nadal nie tracący siły oddziaływania zestaw odwołań do *niesamowitego* Freuda i Benjaminowskiej *katastrofy*, rozważań o naturze *polityczności* Carla Schmitta, seminariów o *psychozie* Lacana, kontr-freudowskiego *Anty-Edypa* Deleuze’a i Guattariego, po *bliźniaczość* Otto Rankego i *mimikrę* Homiego Bhabhy. Bardziej współczesne głosy krytyki reprezentować będą Susan Buck-Morss (*Hegel i Haiti*) i Achille Mbembe (*nekropolityka*). Rodzimiymi interlokutorami zostaną m.in. Jan Sowa, Andrzej Leder, Kacper Pobłocki i Maciej Gdula. Tradycję klasycznej filozofii wprowadzą odwołania do Platona i Hegla. Autorka będzie też swobodnie sięgać po przykłady literackie (Plaut, Dostojewski, Canetti) czy filmowe (Alan Pakula), co jedynie wzmocni ogólne wrażenie znaczącej erudycyjności pracy. Tak czytany tekst okazuje się pasjonującym esejem polityczno-filozoficznym dotyczącym polskiej tożsamości, której stałe cechy ujawniły się ze szczególną ostrością w wyniku posmoleńskich polemik i sporów, w których z mocą i wyrazistością wydobyła się na powierzchnię antytetyczna energia tego procesu tworzenia polskiej wspólnoty, opartego na (typowym dla świadomości peryferyjnej) tropieniu i wykluczaniu „innego” jako zagrażającego sobowtóra i „absolutnego wroga”. Książka dowodzi szerokości zainteresowań, interdyscyplinarnej wiedzy, profilu intelektualnego pozwalającego mierzyć się z najlepszymi, zdolności hermeneutycznych i niewątpliwego – powtórzę – talentu pisarskiego.

To powiedziawszy chciałabym „obrócić stół” i spojrzeć na zaprezentowany materiał z innej strony, oceniając przedstawioną pracę pod kątem jej przydatności w pracy na akademii. Chciałabym się zastanowić, czy związane gestem autorskim obiekty badawcze, lektury i metody dały końcowy zysk poznawczy, którym można się dzielić i czy rzeczywistość, o której mowa, odsłoniła się nam w nowym ujęciu? Przeczytana przed chwilą książka była jak najbardziej satysfakcjonująca, więc uprzedzę swoje konkluzje deklarując, że zaprezentowany materiał pozwala rekomendować rozprawę mgr. Agaty Sierbińskiej do dalszych etapów

postępowania w przewodzie doktorskim. Rozprawą jednak jestem oczarowana o wiele mniej niż książką. Swoje najważniejsze zastrzeżenia wyliczam poniżej.

Rozpocznę od skali operacji badawczej. Wydarzenie z 10 kwietnia 2010 roku uruchomiło lawinę praktyk społecznych, z których dość znanym sprawozdaniem jest praca Dariusza Kosińskiego nt. performansów posmoleńskich. Ilustracje zamieszczone w *Teatra polskie. Rok katastrofy* (2013) dają pewne wyobrażenie o skali i rozpiętości praktyk skopiecznych oraz o bujności i nieprzewidywalnej zmienności pola wizualnego z okresu żałoby narodowej. Autorka dobrze wie, że kultura wizualna jako metodologia fundowała się gruncie antropologii. Deklaracja, iż „tematem rozprawy są praktyki wizualne związane z katastrofą smoleńską” wywołuje oczekiwania badań, których przedmiotem będzie materiał empiryczny (wzorcowo taką pracę wykonała niedawno Magda Szcześniak w jej książce *Normy widzialności. Tożsamość w czasach transformacji*, 2016). Autorka wybiera jednak do analizy zaledwie kilka obiektów. Wyjaśnienie, że wydają się jej „emblematiczne” (7), że demonstrują „taktyczną użyteczność” w procesach kulturowych (243) trudno przyjąć bez dalszych uzasadnień: jak wiele obiektów z tego zbioru zostało ujawnionych/znalezionych/wziętych pod uwagę? Jak przebiegała poprzedzająca pisanie analiza ilościowa (bo przecież ta faza badań musiała przyjąć jakąś formę w praktyce badawczej)? Jakie założenia przyjęte zostały dla analizy jakościowej, która również musiała zostać przeprowadzona, skoro wyłonione zostały obiekty paradygmatyczne dla zbioru (zwłaszcza tu czytelnik akademicki staje się dociekliwy i nieufny)? Może pracę empiryczną podjęli inni badacze i autorka korzystała z istniejących już rozpoznań i katalogów? W końcu – dlaczego polską wyobraźnię mebluje wyłącznie prawa strona dyskursu? Czy imaginarium lewicowe nie jest „polskie”? Czy strony: lewa/liberalna w żadnym momencie wytwarzania ikonografii smoleńskiej żałoby nie wzięły w nim udziału? Czy faktycznie nie ma lewicowo-liberalnego wariantu posmoleńskiej kultury wizualnej? Czy w tym obszarze nie ujawnia się żaden proces tożsamościowy? „Paradygmatyczny” wybór, który proponuje nam badaczka, wydaje się raczej *wybiegiem* niż *wnioskiem* uogólniającym rozległe badania. W efekcie, w planie pracy badawczej, wyodrębnienie przedmiotu staje się po prostu gestem apriorycznym. Na który może sobie pozwolić pisarz-krytyk-eseista. Ale niekoniecznie doktorka-analityczka.

Obiekty wizualne mają, jak już zaznaczałam, pretekstowy charakter. Raczej uruchamiają myślenie o figurach sobowtóra, wroga, paranoika, etc. – którym pomagają osadzać się w polu antropologii wizualnej. Problemem jest jednak wyjaśnienie czytelnikowi, dlaczego wolno te w nieoczywisty sposób wizualne obiekty pozostawić w planie wizualności. Gdy autorka mówi o „obrazach (o) władzy” i gdy rozpoczyna pracę analizą fotografii czytelnik ma pełne prawo spodziewać się badań obrazów – w sensie „*pictures*”: wcielonych w materialne medium, urzeczywistnionych intersubiektywnych obiektów wizualnych. Kultura wizualna rozbudowała swe praktyki rozróżniając także bardziej skomplikowane pole tzw. „*images*”: czyli wizerunków (jak przełożyła ten termin Ewa Klekot). I to z tej innowacji teoretycznej korzysta autorka badając, jak pisze – przypomnę – „reprezentacje, wyobrażenia i fantazje”. Mimo rozbudowanego wyjaśnienia co do skali inspiracji teoriami kultury wizualnej, w pracy nie pojawia się owo bazowe rozróżnienie na *images* i *pictures*, poza krótką wzmianką w abstrakcie (243), a będzie ono czytelnikowi koniecznie potrzebne, by zrozumieć, dlaczego w jednym rzędzie może postawić film z komórki, wideo znanego artysty, długi metraż doświadczonego reżysera oraz przeżywane wspólnie: paranoiczny lek przed dublerem i obsesję sobowtóra-wroga. Brak jasnej deklaracji w sprawie rozróżnienia terminologicznego („wizerunek-obraz”, przyjęty w polskich przekładach) oraz szerszego objaśnienia tego głębokiego fundamentu (jak chciałaby go rozumieć/funkcjonalizować autorka?) pozwalającego łączyć obrazy „profesjonalne” i „wernakularne” pracy narusza stabilność całej struktury poznawczej.

Obiekty wizualne zostają, jak pisałam, sprawnie i atrakcyjnie otoczone odwołaniami do znanych tekstów. Rzecz w tym, że o ile lektura tych zestawień w planie przyjemności jest bardzo satysfakcjonująca, to w planie poszukiwania nowych danych – pojawia się więcej pytań. Pomysły interpretacyjne są ciekawe, ale montaż tych atrakcji odbywa się na tekstach bardzo znanych, intensywnie omawianych, zwłaszcza w ostatnim dziesięcioleciu. Zasób bibliograficzny tej rozprawy, jak na gatunek, w którym chce uczestniczyć, jest zaskakująco nierozległy – praca opiera się na około osiemdziesięciu pracach książkowych, dwudziestu artykułach, podobnej liczbie wpisów internetowych, kilku artykułach prasowych i krótkich filmach. Trudno nie zauważyć przy tym, że faktycznie uruchamianych – nie w funkcji ozdobnika lub wyjaśnienia wzmianek w cytowanym materiale – jest mniej niż połowa wskazywanych książek i artykułów. Znałe mi prace doktorskie z zakresu humanistyki ustanowiły znacznie wyższą średnią odwołań.

Każda z prac „fundamentalnych” jest ponadto podawana w długich, czasem nad miarę rozbudowanych (choć wspaniale wysłowionych) omówieniach. Czasem faktycznie, owe relacje pozwalają uchwycić „wizualne nieświadome” danej rozmowy lub pracy i stają się produktywne. Jednak ponieważ zestaw, z którego skorzysta autorka, należy do wspólnego wyposażenia środowiska zaawansowanego myślenia humanistycznego w Polsce, to tak szczegółowe sprawozdania lekturowe byłyby uzasadnione tylko wtedy, gdyby książka była skierowana do czytelnika spoza tej grupy. Tymczasem liczne znaki tekstowe czy gesty interpretacyjne (np. dość paternalistyczne traktowanie prawicowej wrażliwości, bardzo szczegółowa relacja z dyskusji między Janem Sową a Kacprem Pobłockim) świadczą, że Agata Sierbińska pisze nie tylko w środowisku podobnie myślącym, ale także *dla* niego. Jeśli tak jest, to mocniej na korzyść dysertacji zadziałałyby problematyzacje niż sprawozdania.

W efekcie, gdyby zastanawiać się nad zasobnością przedstawionych danych, nie można oprzeć się wrażeniu, że spisywane pomysły pochodzą z materiału, który akurat starczyłby na wypełnienie rocznego seminarium doktorskiego. W powiązaniu ze zminimalizowaną operacją w polu empirii rozprawa jawi się jako zadanie, które zajęło więcej czasu w planie elokucji niż inwencji (rozpoznanie problemu, ustalenia stanu wiedzy na jego temat i zgromadzenia danych/zbudowania argumentów). Podkreślę, że nie kwestionuję imponującej, ciekawej i twórczej pracy myśli, która doceniam i którą pochwaliłam powyżej. Chcę powiedzieć, że żałuję, iż praca nad obiektami, teoriami i ideami zatrzymała się w momencie wytwarzania własnej pozycji pogłądowej autorki rozprawy. Gdyby z tego punktu autorka ruszyła z powrotem w świat posmoleńskich obrazów, zobaczyłaby w nim zapewne wiele więcej. A odbiorca jej badań zyskałby szeroką, satysfakcjonującą, nową wiedzę.

Chciałabym zadać też kilka pytań w kwestii portfela teorii. Autorka powołuje się na *praktyki kulturowe* Pierre’a Bourdieu i rozróżnienie na *strategie* (władzy) i *taktyki* (oporu) wzięte od Michela de Certeau. Centralnym terminem jest *wizualność* Nicholasa Mirzoeffa (autorka zakłada za tym ostatnim badaczem, że „polityczność jest siecią, w której funkcjonują praktyki kultury wizualnej (i kultury w ogóle”) (s. 8)). Z tym wyposażeniem rusza w obszar wizerunków, by wskazywać raz po raz na polityczne uwikłanie wizualności, często skrywane i niejawne. Zaskakujące w sytuacji zamierzonego celu jest pominięcie teorii, która nie tylko najsprawniej pomogłaby autorce w jej planach interpretacyjnych, ale i najcelniej – jak mi się wydaje – ramuje jej spostrzeżenia. Jest ponadto nieustannie obecna jako podstawowe odwołanie w *The Right to Look* Mirzoeffa, tak szczegółowo

relacjonowanego przecież w dysertacji, że można mieć pewność, iż dokładnie przeczytanego i zrozumianego. Chodzi mi mianowicie o *Dzielenie postrzegalnego* Jacquesa Rancièrè'a, z której to pracy pochodzi hipoteza, iż wszelkie doświadczenie sensualne jest obszarem przestrzennych operacji rozdzielającej i wykluczającej władzy, narzucającej skrypty i porządki/reżimy na odczucia zmysłowe, co prowadzi do ustanawiania tego, co wspólne, ale i wytwarzania podziałów. To sprawdzona, zaawansowana i operatywna teoria łącząca polityczne, estetyczne (zmysłowe) i społeczne – czemu więc okazała się w projekcie *Praktyki wizualne w czasach niepokoїв społecznych* nieprzydatna?

Podejmowane ze skrzynki teoretycznej narzędzia pani Sierbińska traktuje utylitarnie: przydatne są o tyle, o ile wymaga tego miejscowy, aktualny stan narracji. Czytelnik rozprawy ma zatem wielokrotnie poczucie, że nie zostały one wcześniej dokładnie obejrzone. Np. gdy mowa o „prawie do patrzenia”, którym to pojęciem posługuje się Mirzoeff, nie dowiemy się, jak wiele autorka wie o stosowalności tego konceptu. Że ma świadomość, iż termin ten został zaproponowany przez Jacquesa Derridè w pracy o emancypacyjnej i imaginacyjnej (tematyzującej poza tym tak interesujące autorkę odbicia, podwojenia i sobowtórność) fotopowieści (1985) Marie-Françoise Plissart, że odnosił się do jego opresywnej wersji Bourdieu w *Męskiej dominacji*, a w Polsce wypróbowywała Elżbieta Janicka w *Pamięci nieprzyswojonej*. Że terminy „wizualność i kontrwizualność” wprowadzali tłumaczeniem fragmentu *The Right to Look* Magda Szcześniak i Łukasz Zaremba (nawiasem mówiąc, autorka proponuje przekład *przeciwwizualność*, nie tłumacząc, czemu nie podąża za propozycją jej poprzedników). Że „metaobraz” Mitchell komentuje nie tylko w *Picture Theory*, nieprzełożonej na język polski, ale i w spolszczonym artykule *Piśmienność wizualna czy wizualność piśmienna?* (przekład Karolina Charewicz, 2012). Można by wymieniać jeszcze wiele tego rodzaju przykładów, bo np. czy Barthes tylko raz odnosił się do przekazu fotografii, czy o geście pisał tylko Vilém Flusser, a o zdradzie Agnieszka Haska? Czytelnik pracy doktorskich spodziewałby się przynajmniej w przypisach wyjaśnień, dlaczego autorka podejmuje dane narzędzie w tej, a nie innej jego wersji; zapewnień, że zna cały zakres jego stosowalności i świadomie wybiera potrzebny jej wariant.

Brak takich objaśnień powoduje, że odwołania teoretyczne pojawiają się w kontekstualnej próżni. Nie wiemy, czy ktoś inny definiował np. wizualność (oczywiście, tak było. Zresztą wynalazcą tego terminu był nie Nicholas Mirzoeff, ale Hal Foster. A dyskusja między Mieke Bał a Mirzoeffem na kilka miesięcy rozgrzała wszystkie ośrodki badań kultury wizualnej), jak

zaawansowane są badania nad politycznym uwikłaniem „krajobrazu”, kto wśród współczesnych krytyków wizualnych zajmował się sobowtórnością, etc.

Autorka rozprawy układa czasem imponujące zestawy krytyczne, jak np. gdy wychodzi od (znów – apriorycznego) wyboru „archetypicznego paranoika humanistyki”, czyli sędziego Daniela Paula Schrebera. Tu otrzymamy streszczenie przypadku za pismami Freuda, Deleuze’a i Guattariego z *Anty-Edypa*, następnie przytoczone zostaną komentarze Eliasa Canettiego i stanowisko Jacquesa Lacana. Nigdy jednak nie dowiemy się, czy istnieją konkurencyjne ujęcia tego (wielogłosowego) materiału. Tymczasem np. nie tak dawno została opublikowana niesłychanie wnikliwa analiza przypadku Schrebera i wygenerowanego wokół niego ruchu myśli pióra Krzysztofa Wolańskiego (*Sędzia Schreber. Bóg, nerwy i psychoanaliza*, 2013). Czytelnik książki nie musi o to pytać, ale odbiorca doktoratu chciałby wiedzieć, co nowego w *pole wiedzy* wnosi rozdział *Paranoja. „Wielkość i prześladowanie”*, czego nie powiedział przedmówca Agaty Sierbińskiej?

Gdy więc przedstawioną pracę czytać jako dysertację, niewątpliwie interesujące montażę myśli wydają się być nie dość osadzone na materiale dowodowym, a użyte narzędzia zmobilizowane do działania wprawdzie poprawnie i skutecznie, ale nie mamy wiedzy, ile badaczka wie o swojej skrzynce z narzędziami. Erudycja tej pracy odsłania raczej autorkę i dokumentuje jej zainteresowania niż porządkuje pole wiedzy. Pytanie badawcze tej dysertacji rozmywa się w serii pytań stosowanych w częstym retorycznym chwycie łączenia fragmentów i rozdziałów zawieszeniem głosu, swoistym, pomysłowym „haczykiem”, na którym zostanie osadzona kolejna część rozprawy. Wiele fragmentów sprawozdawczych (zwłaszcza rozdział „*Sobowtórność*”. *Ranga peryferii* tam, gdzie za Sową/Kiossevem podąża Gdula z Mouffe, a w ślad za nimi Leder) przypomina interesującą, lecz jednak publicystykę naukową. Powiązania fragmentów rozprawy czasem bywają zachwycająco pomysłowe, czasem mechaniczne i nie dość uzasadnione, gdy autorka np. zawraca czytelnika z odległej podróży w kolejne skojarzenia zdaniem rodzaju „Wróćmy jeszcze na chwilę do Solidarnych 2010 i Krzyża” (200).

Ogólną formułę pracy nazwałabym w duchu stosowanej tu dziedziny badań *spektakularną* – w sensie odsłonięcia nie tyle swych podwalin, rusztowań i narzędzi, co samej procedury wymyślania i docierania do ekspresyjnej, estetycznie satysfakcjonującej, potoczyście znarratywizowanej hybrydy idei, lektur i wizerunków. Przy wszystkich powyższych

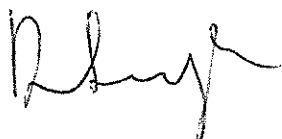
zastrzeżeniach trzeba jednak przyznać, że krytyczny potencjał kultury wizualnej, wysoki zwłaszcza wtedy, gdy chce się ona mierzyć z „sekretnym kodem” władzy, zostaje jednak w pracy pani Sierbińskiej skutecznie uruchomiony, by obnażyć narodowy spektakl żałoby. Zatem, mimo wątpliwości co do realizacji planu, trzeba przyznać, że autorce udaje się dotrzeć do szczęśliwego finału. Otrzymujemy nie tyle wielostronny i zweryfikowany opis posmoleńskiego pola wizualnego, ale raczej jego meta-model, który jednakowoż jawi się po lekturze dysertacji całkiem przekonująco. Rozróżnienie, którym posłużyłam się powyżej, jest więc być może niekonieczne: oba pola – akademickie i pozaakademickie – w pracy Agaty Sierbińskiej funkcjonują w zgodnej koordynacji. W obliczu rosnącego w siłę stronnictwa *art based research*, badań prowadzonych za pomocą sztuki, które już wywalczyły uznanie np. powieści za dysertację doktorską, ostre rozdzielanie trybów podawczych tracą siłę przekonywania. Autorka rozprawy ma prawo do łączenia artystycznego wyrazu z gestem naukowym – czyni to, jak sądzę, z powodzeniem: udaje jej się zaangażować praktykę pisarską do pracy poznawczej.

Na koniec chciałabym zadać Autorce rozprawy jeszcze dwa pytania, wywołane wątpliwościami, które zgłaszał jej poprzednik na polu studiów posmoleńskich. Dariusz Kosiński, gdy w 2011 roku zamykał swą pracę, podobną o tyle, że jej celem również było poszukiwanie dominant pola posmoleńskiego imaginarium, wskazywał na konieczność przemyślenia punktu obserwacyjnego przyjętego przez badacza: „Pozostawanie na pozycji bezpośredniego, nieuzbrojonego technologicznie obserwatora czy też raczej obserwatora-uczestnika (pozycja uprzywilejowania i przez antropologię, i przez performatykę) skazuje opisującego na nieuchronną fragmentaryczność wynikającą z charakteru samego zjawiska” – pisał (s. 395). Analiza wykonywana w 2019 roku pozawała być może na inną, niezaangażowaną, pozycję obserwacyjną. „Pole smoleńskie” jest jednak nadal czynne, możliwe więc, że „uczestniczenie” w nim jest nadal nieuniknione. Chciałabym wiedzieć, jak autorka rozprawy zdefiniowała sama dla siebie swoje usytuowanie wobec badanych zjawisk?

Kosiński zwracał również uwagę na etyczne ramowanie praktyk badawczych, gdy są one prowadzone wobec zjawiska bolesnego dla wielu jego uczestników. „Towarzyszące mi wątpliwości są przede wszystkim – pisał – związane ze złożonością i delikatnością podejmowanej materii oraz tym, że wciąż pozostaje ona pod napięciem ideologicznych i politycznych konfliktów. Wszystko, co w tej książce opisałem i starałem się przemyśleć, jest związane ze śmiercią konkretnych ludzi, z cierpieniem ich bliskich, z wieloma silnymi i wcale

nieprostymi emocjami tysięcy osób. Wielokrotnie miałem poczucie niestosowności mojego wchodzenia w tę sieć, mówienia bez uprawnień” (s. 390). Chciałbym więc na koniec zapytać, czy towarzyszyły autorce podobne obiekcje w trakcie jej badań nad trudnym, konfliktującym obiektem? Być może dystans czasowy od dnia katastrofy pozwala już na pominięcie tej fazy budowania założeń dla podjętego projektu? Innymi słowy: czy/na jakich warunkach „kwestia smoleńska” może dziś być rozważana z pominięciem fazy etycznie zorientowanej autoanalizy?

Na koniec powtórzę: nie mam wątpliwości, że przedstawiona praca dowodzi kompetencji krytycznych, teoretycznych i interpretacyjnych pani Agaty Sierbińskiej. Autorka rozprawy demonstruje zaawansowaną świadomość teoretyczną i umiejętność czytania różnorodnych tekstów kultury. Praca spełnia wymagania stawiane pracy doktorskiej i rekomenduję ją do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.



Roma Sendyka