

Ocena kwalifikacji naukowych dr Agnieszki Smagi na podstawie całokształtu dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej zatytułowanej *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego*.

Uwagi wstępne

Ocenę dorobku naukowego dr Agnieszki Smagi, zgodnie z *Ustawą o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, a także z *Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „w sprawie kryteriów oceny osiągnięć osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora habilitowanego”*, jestem zobowiązany podzielić na dwie odrębne części. Pierwsza dotyczyć będzie „istotnej aktywności naukowej”, część druga „osiągnięcia naukowego”, w tym przypadku monografii autorskiej zatytułowanej *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego* (2019), która jest podstawą dla wszczęcia procedury habilitacyjnej.

Dr Agnieszka Smaga w okresie po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (w 2005 roku) i opublikowaniu książki podoktorskiej *Formizm w poezji Tytusa Czyżewskiego* (2010) wykazywała się aktywnością na kilku polach, o których mowa jest w kryteriach oceny dorobku w zakresie osiągnięć naukowo-badawczych i dydaktycznych przedstawionych w *Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego*. Powiedzmy jednak od razu, że ta aktywność wydaje się bardzo problematyczna, jeśli chodzi o jej zakres, efekty i przede wszystkim to, co powinno stanowić o istotnym wkładzie w rozwój dyscypliny naukowej, w której postanowiła aplikować o uzyskanie stopnia naukowego doktora habilitowanego, czyli kulturoznawstwa. Nawet jeśli jesteśmy w dziwnym okresie przejściowym i nie do końca, jako recenzenci, możemy jednoznacznie ocenić w jaki

Ocena kwalifikacji naukowych dr Agnieszki Smagi na podstawie całokształtu dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej zatytułowanej *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego*.

Uwagi wstępne

Ocenę dorobku naukowego dr Agnieszki Smagi, zgodnie z *Ustawą o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*, a także z *Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „w sprawie kryteriów oceny osiągnięć osoby ubiegającej się o nadanie stopnia doktora habilitowanego”*, jestem zobowiązany podzielić na dwie odrębne części. Pierwsza dotyczyć będzie „istotnej aktywności naukowej”, część druga „osiągnięcia naukowego”, w tym przypadku monografii autorskiej zatytułowanej *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego* (2019), która jest podstawą dla wszczęcia procedury habilitacyjnej.

Dr Agnieszka Smaga w okresie po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (w 2005 roku) i opublikowaniu książki podoktorskiej *Formizm w poezji Tytusa Czyżewskiego* (2010) wykazywała się aktywnością na kilku polach, o których mowa jest w kryteriach oceny dorobku w zakresie osiągnięć naukowo-badawczych i dydaktycznych przedstawionych w *Rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego*. Powiedzmy jednak od razu, że ta aktywność wydaje się bardzo problematyczna, jeśli chodzi o jej zakres, efekty i przede wszystkim to, co powinno stanowić o istotnym wkładzie w rozwój dyscypliny naukowej, w której postanowiła aplikować o uzyskanie stopnia naukowego doktora habilitowanego, czyli kulturoznawstwa. Nawet jeśli jesteśmy w dziwnym okresie przejściowym i nie do końca, jako recenzenci, możemy jednoznacznie ocenić w jaki

sposób traktować w tym momencie złożone wnioski, to jednak zachowując zdrowy rozsądek i dotrzymując standardów uczciwości naukowej i merytorycznej, staramy się dokonać oceny rzetelnie i profesjonalnie. Mówię w liczbie mnogiej, bowiem jestem przekonany, że tak postępują wszyscy recenzenci czujący swoją odpowiedzialność za kompetentną ocenę zgłaszanych wniosków habilitacyjnych. Teraz przechodzę do liczby pojedynczej – ja tak właśnie podchodzę do swojego zadania, i bez względu na zawirowania dziedzinowe czy też bardziej dyscyplinarne, staram się najlepiej jak potrafię ocenić składany wniosek.

Część I

W tym przypadku jednak nawet już podział na dwie wyodrębnione części recenzji wydaje się kłopotliwy, bowiem spoglądając na przedstawiony wykaz publikacji można stwierdzić, że Habilitantka umieściła na nim 23 pozycje, co notabene nie wydaje się zgodne z rzeczywistością, ale od razu powiedzmy, że zdecydowaną większość z nich wykorzystała w książce habilitacyjnej, o czym za chwilę. Jeden z artykułów – *Formy pismo/obraz na stronach WWW. Przegląd* – był następnie opublikowany w książce *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej* (2015) pod redakcją Ewy Szczęsnej, o czym zresztą informuje sama Autorka; nie jestem też pewien czy tekst *Freski Michała anioła i słowa Jana Pawła II* oraz *Wizja Michała Anioła i słowa Jana Pawła II* to nie są dwie wersje tego samego artykułu opublikowanego w różnych miejscach, niestety nie dotarłem do tego drugiego. Autorka nie dołączyła go z jakichś powodów do materiałów dla Komisji, jak zresztą znaczącej liczby swoich publikacji. Dodała przy tym, że „artykuły, które nie zostały uwzględnione w powyższym wykazie mogę przesłać, jeśli będzie taka potrzeba”. Mogę się tylko domyślać, dlaczego tak postąpiła, ale pozostawmy domysły. W wykazie jest też zestaw przeddoktoratowych publikacji, to raptem 6 pozycji i wspomniana już książka podoktorska.

Mamy zatem 21 pozycji, które powstały na przestrzeni omalże piętnastu lat, do tego dodać należy jedną książkę zredagowaną (*Szybkość w kulturze*, 2016), druga współredagowana (*Niw/przezroczystość w kulturze* znajduje się w trakcie recenzji

wydawniczych). Teksty te zostały opublikowane bądź w monografiach zbiorowych, bądź w czasopiśmie, ale tylko 6 z nich w czasopiśmie punktowanym. Próżno jednak szukać na tej liście publikacji znajdujących się w wiodących pismach kulturoznawczych, takich jak chociażby „Przegląd Kulturoznawczy”, „Kultura Popularna”, czy „Kultura Współczesna”, są za to takie jak: „Załącznik Kulturoznawczy” (3 teksty, Autorka jest członkiem redakcji), „Rozprawy Humanistyczne. Zeszyty Naukowe PWSZ we Włocławku”. Czasopisma punktowane, w których publikowała, takie jak „Pamiętnik Literacki” czy „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, jak same nazwy wskazują, choć liczące się, to jednak nie są pisma kulturoznawcze. W przedstawionych materiałach nie znajduję informacji na temat sumarycznego *impact factor*, cytowań publikacji według bazy WoS, indeks Hirscha wynosi 1, liczba cytowań według Publish Or Perish wynosi 4.

Ale podstawowym problemem dla mnie jest fakt, że z tej listy publikacji aż 15 wymienionych zostaje w nocie bibliograficznej *Cyfrowej grafosfery*, jako „liczne rozpoznania naukowe, które były publikowane w formie artykułów w pozycjach zbiorowych lub czasopiśmie naukowych” (s. 317-318). Jeśli tak, to pozostały dorobek poza głównym osiągnięciem naukowym jawi się niezwykle ubogo i trudno go uznać za znaczący wkład do rozwoju dyscypliny, nasuwa się też istotne pytanie: jakiej dyscypliny? Czy aby na pewno kulturoznawstwa (resp. wiedzy o kulturze i religii)? Budzą się poważne wątpliwości czy Habilitantka trafnie wybrała dyscyplinę, nawet jeśli uznamy, że jej książka może być rozpatrywana w tym kontekście, mam co do tego poważne wątpliwości, to pozostaje aktualne wątpliwości o wagę tego dorobku zarówno ilościową, jak i jakościową. Jeden i drugi aspekt wydaje się zdecydowanie trudny do pozytywnej oceny.

Dodajmy przy tym, że Habilitantka jest absolwentką filologii polskiej, doktorem nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa oraz absolwentką ASP w Warszawie w zakresie projektowania graficznego, co stanowi niewątpliwą atut kompetencyjny w podejmowanych przez Nią badaniach. Zwracam jednak uwagę, że jej praca magisterska na ASP dotyczyła twórczości Tytusa Czyżewskiego, podobnie jak praca doktorska. W Autoreferacie znajduję informację, że jej osiągnięcia naukowo-badawcze (poza *Cyfrową grafosferą*) obejmują takie zagadnienia jak:

„analiza porównawcza analogowych interdyscyplinarnych działań artystycznych”, które są ponoć „licznie cytowane” (nie wskazują na to przywołane nieco wyżej indeksy), Autorka nie odsyła do konkretnych tekstów, wspomina jednak, że „wnioski badawcze zostały również spopularyzowane w ich wymiarze dydaktycznym w czasopiśmie „Polonistyka” – dodajmy jedynym takim tekście w spisie jej publikacji z zakresu popularnonaukowego; „porównanie artefaktów: analogowych z cyfrowymi, artystycznych z użytkowymi”, w tym obszarze Autorka wymienia tylko jeden artykuł *Interaktywny model percepcji odbiorczej w poezji formistycznej i hipertekście lekcyjnym*. I to właściwie wszystkie informacje na temat zainteresowań czysto badawczych ujawnione w Autoreferacie, bowiem kolejne dwa punkty dotyczą działalności organizacyjnej i pozanaukowej.

W tym kontekście na uwagę zasługuje cykl współorganizowanych przez Habilitantkę sympozjów dotyczących „kategorii interdyscyplinarnych opisujących i analizujących kulturę współczesną” (w kolejnych latach od roku 2014 były to m.in.: „ciężar i lekkość”, „szybkość”, „możliwości i konieczności”, „przezroczystość”). Artykułów na ten temat jednak brakuje, jest wspomniana jedna książka redagowana. Przy tej okazji warto przedstawić aktywność konferencyjną dr Smagi, z której wynika, że brała ona udział w 22 konferencjach. Były to jednak wyłącznie konferencje krajowe – całkowity brak konferencji międzynarodowych (choćby krajowych) i zagranicznych jest zaskakujący. Dodajmy także, że aż 7 z nich to konferencje organizowane przez Jej macierzystą uczelnię, czyli Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Brakuje w tym wykazie chociażby udziału w Zjazdach PTK, które jest forum polskich kulturoznawców, ale to już odrębne zagadnienie. Habilitantka brała też udział jako wykonawca w jednym projekcie badawczym Narodowego Centrum Nauki (w latach 2011-2015). Podsumowując krótko ten fragment recenzji należy stwierdzić, że Pani Agnieszka Smaga nie jest postacią rozpoznawalną w naukowym środowisku kulturoznawczym, Jej dorobek jest niezwykle skromny zarówno ilościowo, jak i jakościowo, nie dostrzegam w nim istotnego wkładu do rozwoju kulturoznawstwa jako dyscypliny naukowej.

Na osobną uwagę zasługuje niewątpliwie Jej „aktywność w dziedzinie projektowania graficznego”, o którym pisze, ale ten obszar nie łączy się bezpośrednio

z oceną dorobku naukowego, nawet jeśli można go potraktować jako interesujące pole pozanaukowych działań Autorki, te jednak nie poddawane są tutaj ocenie. Brakuje także działalności popularyzatorskiej (jeden artykuł popularnonaukowy), o czym już wspomniałem, brak nagród i wyróżnień (trudno brać pod uwagę „nominację do Medalu Komisji Edukacji Narodowej”), Autorka nie jest członkinią Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego, co oczywiście nie jest grzechem, ale jest dosyć symptomatyczne, zaś umieszczanie informacji o członkostwie w działaniach Pracowni Badań Intersemiotycznych i Intermedialnych na wydziale Polonistyki UW wydaje się co najmniej dziwne, bowiem w tym punkcie chodzi o „członkostwo w międzynarodowych i krajowych organizacjach oraz towarzystwach naukowych”. Istotna jest natomiast informacja o tym, że Habilitantka jest członkiem Polskiego Stowarzyszenia Komparatystyki Literackiej, co ponownie wskazuje na krąg odniesień i zainteresowań naukowych.

Osiągnięcia dydaktyczne i organizacyjne trudno jednoznacznie ocenić, ale nie są one imponujące. Organizacja kilku wystaw, recenzja kilku artykułów (8 z nich to teksty opublikowane w „Załączniku Kulturoznawczym”, którego jest członkiem, co samo w sobie może dziwić, mogę założyć, że recenzje powstały przed tym zanim Habilitantka stała się członkiem redakcji). O współorganizacji konferencji na WNH UKSW już wspominałem, jej praca pedagogiczna zaowocowała opieką nad kilkunastoma pracami licencjackimi, a także wykonaniem kilku recenzji prac licencjackich i 5 prac magisterskich. Nie jest to dorobek obszerny, wręcz przeciwnie – należy wyraźnie powiedzieć ponownie: niezwykle skromny, jeśli uwzględnimy perspektywę czasową aktywności po doktoracie.

Podsumowując część pierwszą recenzji muszę stwierdzić, że nie dostrzegam w zaprezentowanym przez Habilitantkę dorobku znaczącej wartości w obszarze kulturoznawstwa, jeśli pojawiają się jakieś interesujące wątki, to należałoby je raczej umieścić w obszarze literaturoznawstwa, choć wcale nie jestem przywiązany do rygorystycznego przestrzegania takich podziałów, nie mogę jednak pozwolić sobie na zastosowanie bardzo szerokiej formuły traktowania wiedzy o kulturze jako kategorii tak pojemnej, że można w niej zmieścić wszystko. Pani dr Agnieszka Smaga nie jest rozpoznawalną postacią w środowisku polskich kulturoznawców, o wymiarze

zagranicznym nie może być mowy, bowiem nie istnieje on zupełnie, dwa teksty w języku angielskim to publikacje znajdujące się w niepunktowanym „Załączniku Kulturoznawczym”, który Habilitantka sama redagowała. Pragnę zaznaczyć, że jestem zdecydowanym przeciwnikiem zarówno „punktozy”, jak i „impaktozy” (wedle terminologii Emanuela Kulczyckiego), jednak nawet jeśli pragniemy odejść od tego typu ortodoksji, to prezentowany w tej części dorobek nie spełnia według mnie wymogów stawianych przed habilitantami. Oceniając przede wszystkim jego merytoryczną wartość, trudno z przekonaniem stwierdzić, że dokonania Habilitantki po uzyskaniu stopnia naukowego doktora wykazują znaczący i oryginalny wkład w rozwój badań kulturoznawczych.

Część II

Przedstawiona jako podstawowe osiągnięcie naukowe monografia *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego* budzi we mnie szereg wątpliwości, pytań, zastrzeżeń, choć sam tytuł zapowiada problematykę istotną z punktu widzenia badań współczesnej kultury cyfrowej, w tym przede wszystkim sieciowej czy też internetowej. Zacznijmy od kwestii metodologicznych, a właściwie od metodologicznego bałaganu. Czego tu nie ma: semiotyka, *design studies*, językoznawstwo, *software studies* (i w pewnym sensie *hardware studies* jako nie wyodrębniona dotychczas w istocie dyscyplina badawcza), *visual studies*, komparatystyka, antropologia wizualna, materializm komputerowy, filozofia kultury, teoria interfejsu, archeologia mediów, inspiracje płynące z tak różnorodnych źródeł jak teksty Marshalla McLuhana, Rudolfa Arnheima (studia nad perspektywą jako formą symboliczną), Viléma Flussera, Umberta Eco, Lwa Manovicha, Charlesa Sandersa Peirce’a, Mieczysława Porębskiego, by wymienić tylko kilka nazwisk i odniesień metodologicznych oraz teoretycznych. To oczywiście nie jest zarzut, czym innym jest jednak szukanie pól odniesień i inspiracji, a czym innym tworzenie złudzenia interdyscyplinarności, która przybiera tutaj kształt intuicyjnego, niekonsekwentnego odwoływania się do przypadkowych impulsów czerpanych z tak wielu różnych źródeł, że w ostateczności otrzymujemy chaotyczny zlepek odniesień,

w którym brakuje zasadniczej ramy metodologicznej i przemyślanej struktury dramaturgicznej. Czasem wygląda to wręcz jak wzorcowa realizacja „poetyki modnych bzdur” (vide Alan Sokal i Jean Bricmont), kiedy Autorka powołuje się na publikację *Podstawy fizyki* (s. 227 i dalej). Autorka tak uzasadnia m.in. swoje wybory i ową „konstelacyjną” różnorodność: „Pozostając w relacji z badanym płaskim grafometakodem, zadbano również o powierzchnię prezentowanej książki. Zbudowano ją z różnosemiotycznych grafoznaków i przestrzeni negatywowej, gdzie każdy z tych komponentów jest analitycznie istotny, a nadrzędnie organizowany przez kategorię projektu graficznego” (s. 15). Niestety, to dosyć charakterystyczny *passus* – o co tu w istocie chodzi? Nie bardzo wiem. Takich fragmentów niejasnych, wieloznacznych, obarczonych brakiem precyzji i klarowności wynikającej z braku dyscypliny pojęciowej i badawczej – jest w tej książce wiele.

Autorka deklaruje, że w *Cyfrowej grafosferze* „zapropozowane zostały innowacyjne pojęcia (grafosfery, grafoznaku, grafokodu, grafometakodu, grafotranskodowania”) (s. 17-18), ale sama przyznaje, że podstawowe pojęcie grafosfery wprowadził Régis Debray, tyle że „mylnie związał go z okresem zapoczątkowanym dopiero przez druk” (tamże). Pamiętajmy jednak, że *Wprowadzenie do mediologii* ukazało się w roku 2000, można byłoby dyskutować nad jej „błędnością”, ale nie miejsce tu i czas na takie dywagacje. Powstaje zasadnicze pytanie o faktyczną „innowacyjność” i wydajność poznawczą tych kategorii przy opisie „graficznej organizacji środowiska cyfrowego”. Mam też wątpliwości czy wpisywanie tej pracy w kontekst kolejnego zwrotu (*graphique turn*), którego zaistnienie mnie wydaje się wydaje się wysoce problematyczne, jest zabiegiem fortunnym.

Kolejny problem, jaki pojawia się w związku z recenzowaną książką to cel badawczy, jaki wyznacza sobie Autorka, który rekonstruuje także na podstawie Autoreferatu, a ten wyłożony jest w następujący sposób: chodzi tylko o sugerowanie, projektowanie „twardych” tez (s. 4 Autoreferatu). Dalej zaś wyjaśnia: „nie mogło być moim celem badawczym sformułowanie ostatecznych ustaleń naukowych” (tamże). To oczywiste, że ważny jest „proces badawczy”, ale takie zadekretowanie w istocie braku „efektu poznawczego”, które miałyby być, wedle Autorki, przejawem „myślenia

graficznego”, czyli eksperymentalnego jest wysoce dyskusyjne. Tym bardziej, że same założenia i owe eksperymentalne myślenie obraca się w ramach rozpoznań tyleż oczywistych, co często banalnych. Mam nieustanne wrażenie wyważania otwartych drzwi w otocze pozorowanego dyskursu naukowego, który w pewnych fragmentach zasługuje na uwagę, generalnie jednak często balansuje na granicy wielokrotnie powtarzanych prawd oczywistych osadzanych w żargonie różnych kontekstów metodologicznych (semiotycznych, komparatystycznych, obrazoznawczych).

Zapowiadany „autorski projekt metody graficznej” trudny jest do zrekonstruowania, ja go w istocie nie dostrzegam – to raczej dosyć chaotyczne i pozbawione rzeczywiście nowatorskiej próby odczytania napięć pomiędzy sferą tego, co tekstowe i tego, co obrazowe w środowiskach cyfrowych. Na marginesie: czy łatwa formuła ujednocniająca różne formy przejawiania się fenomenów cyfrowych do „jednego” środowiska cyfrowego nie jest znaczącym uproszczeniem? Czy to, że ontologiczną bazą wytworów narzędzi cyfrowych jest zero-jedynkowy kod binarny uprawnia nas do stwierdzenia, że mamy do czynienia z homogenicznym „środowiskiem cyfrowym”? Mam poważne wątpliwości, bliższe mi jest myślenie o „środowiskach cyfrowych”, a wtedy fundamentalne założenia pracy Habilitantki wymagałyby radykalnego przemyślenia. To jednak kwestie do dyskusji i dobrze, że książka skłania do tego typu namysłu, to jej, być może nie do końca zamierzona, wartość.

Specyfika tego typu recenzji nie pozostawia zbyt wiele miejsca na szczegółowe dywagacje dotyczące konkretnych fragmentów i cząstkowych propozycji teoretycznych, jeśli takowe istnieją w pracy. To raczej spojrzenie „z lotu ptaka”, zapewne upraszczające, próbujące tylko zasygnalizować dobre i złe strony recenzowanej monografii. Nie ulega wątpliwości, że jej mocną stroną są rzeczowe i kompetentne wywody dotyczące poziomu hardware’owego środowisk cyfrowych, Autorka zna się bez wątpienia na tych zagadnieniach, ale drobiazgowo analizy w tym zakresie niestety nie wnoszą wiele do rozpoznań na poziomie dyskusji kulturoznawczej. Po raz kolejny zatem pojawia się wątpliwość co do wyboru dyscypliny, w którym Habilitantka postanowiła aplikować o stopień naukowy.

Nie ukrywam, że *Cyfrową grafosferę* czytałem na przemian z irytacją i myślą o tym, kto *de facto* mógłby być jej odbiorcą zyskującym pewien kapitał wiedzy, proponującej jakieś nowe rozwiązania teoretyczne, bo w książce przede wszystkim pozostajemy na poziomie prób teoretycznych rozstrzygnięć. Nie chcę zbyt obszernie rozwodzić się nad tymi partiami, w których Autorka w jakiś sposób próbuje aplikować swoje wcześniejsze „hipotezy teoretyczne” do analizy konkretnych przypadków. Część poświęcona „grafokodowi typu fotografia” (w innym miejscu „grafokod ikoniczny typu fotografia”) (s. 199, s. 202) obnażają całą jałowość tego aparatu analitycznego. Po pierwsze, wykorzystana praca (jak rozumiem samej Autorki, „źródło własne”, s. 202) już na wstępie problematyzuje sprawę, bowiem mamy do czynienia z fotokompozycją tak trywialną i kiczowatą wręcz, że dalsze jej analizy wydają się tylko potwierdzeniem, że Autorce zabrakło estetycznego i artystycznego wyczucia. Mylę o tym konkretnym przypadku. Dywagacje na temat *mise-en-page* i *mise-en-scène* są dowodem na słabe zrozumienie tych kategorii obecnych od wielu lat na przykład w dyskursie filmoznawczym, a przede wszystkim poświęconym sztuce wideo.

Po raz kolejny mam wrażenie, że Autorka tylko ślizga się po powierzchni diskutowanych zagadnień, nie do końca rozumiejąc istotę opisywanych zjawisk, kiedy pisze, że „istotne *novum*, nieznanne (z oczywistych powodów) kulturze analogowej” (s. 215) dotyczy tego obszaru. Cyfrowy przełom jest ważny, ale warto pamiętać, że pewne strategie wykorzystywane w „kulturze analogowej” nie tylko zapowiadały, ale i realizowały (co prawda na innych nośnikach i w materiale analogowym) dokładnie te fenomeny, które Autorka przypisuje wyłącznie mediom cyfrowym. Najlepszymi przykładami materializacji idei *mise-en-page* są na wskroś analogowe (choć realizujące „ducha” cyfrowej wytwórczości) realizacje audiowizualne Billa Violi, Zbigniewa Rybczyńskiego czy Petera Greenawaya z okresu przedcyfrowego. By to jednak zrozumieć potrzebna jest, po pierwsze, wiedza historyczna z obszaru audiowizji, po drugie, nie zamykanie się w ramach wolicjonalnie przyjętych założeń, które niewiele mają wspólnego z rzeczywistością.

Część książki poświęcona fotografii jako „grafokodowi” może być potraktowana jako obnażenie słabości aparatu teoretycznego, którego próby

wypracowania podjęte były we wcześniejszych partiach książki. Te analizy nie wnoszą niczego istotnego do wiedzy na temat funkcjonowania fotografii w środowisku cyfrowym. Grzeszą uproszczeniami wkomponowanymi (ale też „rozpuszczonymi”) w mozolne wywody, które w efekcie doprowadzają do oczywistych wniosków. Analiza tego typu tworzenia fotografii opierającej się na strategii kompozytowania jest dosyć symptomatyczna. Tak jak ten konkretny „grafokod” (fotograficzny, zob. s. 200) jest według mnie bardzo nieciekawym przykładem strategii wykorzystywania programów graficznych typu Photoshop, tak też analiza procesu powstawania tego „dzieła” obnaża słabość i wtórność podjętego wysiłku uczynienia z niego materiału egzemplifikującego prezentowane w książce zagadnienia.

To zresztą jeden z nielicznych fragmentów monografii Pani Dr Agnieszki Smagi, w którym odwołuje się ona do konkretnych przykładów, mamy jeszcze kilka innych (na przykład odnoszące się do konkretnych stron internetowych), które dotyczą „zbioru grafokodów tekstowych, ikonicznych, ikoniczno-tekstowych” (vide s. 163), ale ich wartość eksplanacyjna w odniesieniu do „innovacyjnych” ponoć pojęć i ich zastosowania wydaje się funkcjonować raczej w przestrzeni symulacji jakichś konkretnych rozstrzygnięć, aniżeli w domenie sprawdzalnych i możliwych do rzetelnej weryfikacji tez, czy też choćby hipotez. Zgodnie zresztą z przyjętymi założeniami Autorki.

Choć dodać też wypada, że w obszernej przecież monografii znaleźć można fragmenty ciekawe, jak choćby próby aplikacji kategorii komparatystycznych takich jak ciężar, szybkość i przezroczystość do analiz cyfrowej grafosfery. Choć i tu pojawiają się fragmenty dyskusyjne, czy też skłaniające do polemiki, ale to dobrze. Chodzi mi na przykład o odwołania do Paula Virilio, ale niejako poprzez odczytanie go dokonane przez Marka Bieńczyka (s. 246). Mamy tu do czynienia raczej z pewnym „rodzajem pisarstwa” (*kind of writing* – w myśl formuły Richarda Rorty’ego zastosowanej do odczytania filozofii Jacquesa Derridy), co nie dziwi w przypadku Bieńczyka, ale właśnie w takim momencie przydałoby się więcej dystansu, krytycyzmu w stosunku do wywodów pisarza i eseisty, ale i historyka oraz teoretyka literatury. Mamy tu sporo trafnych, czasem błyskotliwych obserwacji, ale w pewien sposób rozproszonych, nie spinających się w koherentną całość.

Należy zwrócić uwagę na jeszcze jedną kwestię – chodzi o poziom (czy też jego brak) redakcyjny książki. Zwłaszcza takiej książki, która ma być rodzajem przepustki do pozycji samodzielnego pracownika naukowego. Oczywiście brakiem staranności w pracy redakcyjnej można obarczyć przynajmniej kilka stron, ale w ostatecznym rozrachunku to autor odpowiada w sposób zasadniczy za finalny kształt książki i ponosi konsekwencje tego, jak napisana i zredagowana książka trafia do rąk czytelnika. Ilość błędów i przeinaczeń, braki w opracowaniu przypisów, bibliografii, redakcji tekstu muszą smucić. Są tutaj rzeczy dyskwalifikujące tę książkę pod względem wydawniczym, nie może tego wynagrodzić zaprojektowana przez samą Autorkę ciekawa okładka. Może właśnie tym przede wszystkim powinna zajmować się, zgodnie ze swoimi niewątpliwymi kompetencjami i wykształceniem, Autorka? To rzecz bardzo istotna, ale o wiele bardziej istotne są karygodne wręcz uchybienia redakcyjne. O problematycznym stylu, zawiłościach składniowych i gramatycznych nie będę wspominał. To może jeszcze podlegać dyskusji, nie podlegają jednak dyskusji liczne błędy językowe, przeinaczenia cytatów, błędne ich lokalizacje, moje przekonanie, że wiele z przywoływanych publikacji jest interpretowana problematycznie, chyba nie wszystkie z nich zostały naprawdę rzetelnie przeczytane i właściwie przytoczone.

Aby nie być gołosłownym podaję tylko kilka przykładów, zapewniając, że mógłbym ich przytoczyć zdecydowanie więcej. Na s. 11 mamy cytaty z Marshalla McLuhana i odniesienie do konkretnej strony polskiego wydania *Galaktyki Gutenberga* – nie ma takiego fragmentu w tym wydaniu; s. 13 – w cytacie z książki Mieczysława Porębskiego *Sztuka a informacja* jest „pozostaje”, powinno być „powstaje”; na s. 15 w przypisie 19 mamy informację o „wstępie” do McLuhana, ale ten wstęp ma konkretny tytuł (*Galaktyka Gutenberga, czyli Kosmos Marshalla McLuhana*); na tej samej stronie mamy nazwisko tłumacza książki Doris Bachmann-Medick: jest „Krzemionkowa”, powinno być: „Krzemieniowa”; s. 18 – nazwisko tłumaczki książki Régisa Debraya *Wprowadzenie do mediologii*: jest „Kapcik”, powinno być „Kapciak”; s. 30 – nazwisko tłumacza *O gramatologii* Jacquesa Derridy to „Banasiak”, nie „Banasik”; s. 50 – jest „Roman Verostka”, powinno być: „Roman Verostko”; s. 52 – cytaty z McLuhana, ponownie nie istniejący

w cytowanym wydaniu na podanej stronie; s. 64 – jest „M. Praza”, powinno być: „M. Praz”, w tym samym miejscu nazwisko tłumacza brzmi „Jekiel”, powinno być „Jakiel”; s. 208, przypis 16 – błędna informacja, że książkę André Bazina redagowała Alicja Helman (powtórzone w bibliografii); s. 296 – w cytacie z tekstu L.H. Laphama są „przyjemności”, powinno być „przyjemnościami”. I jeszcze *pro domo sua*: na s. 246 Autorka cytuje mój artykuł *Tele-ekran zamiast ekranu* (niestety brak go w bibliografii) przeinaczając kompletnie sens cytatu, bowiem zamiast „efektu obecności” pojawia się „efekt obcości”; w bibliografii zresztą figuruję jako autor książki *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, której niestety nie napisałem, choć napisałem rzecz podobnie zatytułowaną. To naprawdę tylko pewna część dostrzeżonych przez mnie przeinaczeń i błędów, wystarczająca jednak do upoważnienia mnie do skonstatowania, że w ten sposób nie powinno się uprawiać nauki. Obniżanie standardów wydawniczych musi budzić niepokój, tego nie powinno się usprawiedliwiać, czy też przechodzić nad tym do porządku dziennego, bowiem w efekcie prowadzić to musi do obniżania standardów badawczych i naukowych.

Nie ma książek doskonałych, to wiemy, jednakże tutaj ilość błędów przekracza zdecydowanie dopuszczalne (jeśli takie są) normy, co dla mnie świadczy nie tylko o braku staranności wydawniczej, ale i o braku odpowiedzialności naukowej za to, co może być traktowane, na przykład przez studentów, doktorantów i innych czytelników jako punkt odniesienia, materiał źródłowy, któremu można zaufać, bowiem spełnia wymogi dobrze przygotowanego tekstu naukowego. Komuś kto aspiruje do stanowiska samodzielnego pracownika nauki, w przyszłości mającego za zadanie sprawowanie opieki nad kolejnymi pokoleniami badaczy, tego typu brak poszanowania standardów wydawniczych, ale i szerzej badawczych – po prostu nie przystoi, należy to potraktować jako brak profesjonalizmu, ale i szacunku dla czytelnika (i recenzenta, jak w tym przypadku).

Niestety to tylko dopełnienie wątpliwej jakości tej publikacji, która nie wnosząc niczego istotnego do korpusu wiedzy kulturoznawczej raczej jest smutnym dowodem na to, że ilość zadrukowanego papieru, pozory naukowości i snute na dziesiątkach stron powtarzalne i mało odkrywcze refleksje mogą pretendować do miana osiągnięcia naukowego i badawczego. Ta książka dla mnie bezdyskusyjnie takim osiągnięciem nie

jest, co piszę z przykrością, bowiem choćby w tytule (przypomnę: *Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego*) obiecywała interesującą płaszczyznę rozważań teoretycznych. W żaden sposób jednak ta zapowiedź nie została spełniona. Recenzowana książka Pani dr Agnieszki Smagi nie stanowi dla mnie znaczącego i oryginalnego wkładu do rozpoznań w obszarze współczesnego kulturoznawstwa, jest raczej przykładem nieudanej próby stworzenia jakichś zrębów autorskich propozycji teoretycznych, które w większości okazują się wtórne i mało wydajne poznawczo, nie spełniając przy tym norm metodologicznej koherencji oraz rzetelności argumentacji. To przykład na pewien typ symulacyjnego sprawiania wrażenia, że autor proponuje istotne rozwiązania badawcze, podczas gdy, niestety, zatrzymuje się na poziomie właśnie symulacji. Zysk poznawczy z takiego działania jest bardzo, ale to bardzo problematyczny, by nie powiedzieć – żaden. Zdaję sobie sprawę z kategoryczności wyrażonych opinii, ale formułuję je w jak najlepszej wierze, że należy zdecydowanie dawać świadectwo w sytuacjach jednoznacznych. A z taką tutaj mamy, według mnie, do czynienia.

Konkluzja

Uwzględniając zarówno rozprawę habilitacyjną zatytułowaną *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego*, będącą podstawą do starania się o stopień naukowy doktora habilitowanego, jak i pozostały dorobek Habilitantki, a także osiągnięcia zawodowe, w tym dorobek naukowy, dydaktyczny i popularyzatorski – stwierdzam, że całokształt działalności naukowo-pedagogicznej dr Agnieszki Smagi zdecydowanie nie kwalifikuje się do nadania Jej stopnia naukowego doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie kulturoznawstwo.

Dr hab. Piotr Zawojski, prof. UŚ

