

Warszawa, 24 lutego 2020

dr hab. Mirosław Filiciak, prof. SWPS

Katedra Kulturoznawstwa / Instytut Nauk Humanistycznych

Uniwersytet Humanistycznospołeczny SWPS

#### RECENZJA

**dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej dr Agnieszki Smagi  
w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora habilitowanego  
w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii**

Pani dr Agnieszka Smaga uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo w roku 2005. Ukończyła też – co warte odnotowania w kontekście tematu rozprawy habilitacyjnej, jak i części dorobku – studia magisterskie z zakresu projektowania graficznego i pozostaje aktywna jako autorka projektów graficznych, głównie okładek książek. Od roku 2008 do chwili obecnej jest zatrudniona na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. W ciągu czternastu lat od uzyskania doktoratu, Habilitantka była redaktorką jednego, eklektycznego tomu zbiorowego pt. *Szybkość w kulturze*, opublikowanego przez Wydawnictwo Naukowe UKSW w roku 2016 (kolejna zredagowana przez dr Smagą praca zbiorowa, *(Nie)przezroczystości w kulturze*, została złożona do druku). Habilitantka opublikowała też 10 tekstów w czasopismach naukowych i zamieściła 13 rozdziałów w monografiach zbiorowych. Była też wykonawczynią w granicy NCN *Struktura przekazu digitalnego – aspekty semiotyczne, semantyczne, komunikacyjne*, realizowanego w latach 2011-2015 pod kierownictwem prof. Ewy Szczęsnej.

W autoreferacie dr Smaga wyodrębniła trzy obszary swoich zainteresowań badawczych: komparatystykę działań artystycznych prowadzonych z użyciem różnych mediów (przede wszystkim literatury i malarstwa); porównanie artefaktów analogowych z cyfrowymi oraz artystycznych z użytkowymi; wreszcie – pracę nad interdyscyplinarnymi kategoriami analizującymi współczesną kulturę. Choć na największym poziomie ogólności te obszary wydają się mieścić w obrębie zainteresowań kulturoznawstwa, to już lektura obejmujących je tekstów sygnalizuje problemy, którym poświęcona będzie znaczna część tej recenzji. Autorka w swoich pracach ignoruje dyskusje dla dyscypliny historycznie ważne, a poruszając tematy w badaniach kulturowych szeroko problematyzowane pomija kwestie dotyczące m.in. przemian praktyk kulturowych czy też kwestii dystansu, na którym ufundowana jest kategoria sztuki lub kultury wysokiej. Oczywiście nie zakładam, że istnieje jedno właściwe podejście badawcze, niemniej dyskusje wokół tych kategorii wydają się nawet w odniesieniu do czerpiącego z wielu tradycji kulturoznawstwa istotne, a ich pomijanie – niezrozumiałe. W dorobku dr Smagi takich luk jest wiele. Ekspozowana w autoreferacie autorska teza o czerpaniu w poezji i literaturze hipertekstowej z dłuższej tradycji eksperymentów literackich, dla badaczki mediów chyba powinna być dość oczywista, zwłaszcza że klasyczne teksty Espena Aarsetha z połowy lat 90-tych były szeroko dyskutowane także w polskich opracowaniach. Te wątki wywieść można też z tradycji niemieckich badań mediów, obecnych tam za sprawą Friedricha A. Kittlera, ale też innych badaczek i badaczy inspirowanych się jego podejściem do literatury (kluczowe prace Kittlera pochodzą z lat 80-tych, na angielski tłumaczone były w latach 90-tych). Doceniając więc oryginalne z perspektywy kulturoznawstwa podejście Habilitantki nie mogę nie zauważyć, że w dużej mierze sytuuje się ona obok dyscyplinarnych dyskusji, tworząc aparat teoretyczny – o czym więcej przy charakterystyce rozprawy habilitacyjnej - który trudno odnieść do innych prac. Zwłaszcza, że wprowadzane przez dr Smagą kategorie, choć często towarzyszą im odniesienia do nauk ścisłych, często są dość impresyjne, luźne, w pewnym sensie poetyckie. Być może problemem jest też dyscyplinarna kwalifikacja dorobku, który w mojej ocenie nosi bardziej wyraźny rys literaturoznawczy, niż kulturoznawczy.

Wróćmy jednak do kwestii obecności Habilitantki w dyscyplinarnych dyskusjach. Daleki jestem od fetyszowania ilościowych wskaźników w procesie oceny wartości dorobku, zdaję sobie sprawę z ich niedoskonałości. Wobec zasygnalizowanej już wstępnie krytycznej oceny przedstawionych prac, próbowałem jednak znaleźć argumenty minimalizujące ryzyko, że mój ograniczony ogląd i nieznamość jakiegoś nurtu badań sprawiają, że poniższa ocena okaże się krzywdząca – stąd próba sprawdzenia, na ile prace Habilitantki przywoływane są w tekstach innych badaczek i badaczy.

Dosłownie trzy cytowania rejestrowane przez niezwykle inkluzywną na tle innych narzędzi bibliometrycznych bazę Google Scholar pokazują jednak, że Habilitantka jest w tym polu obecna w stopniu marginalnym, co w postępowaniu awansowym muszę wziąć pod uwagę. Zwłaszcza, że Habilitantka nie publikowała w czasopismach kluczowych dla dyscypliny, a dwa spośród dziesięciu tekstów przyjętych przez czasopisma, ukazały się we współredagowanym przez dr Smagę „Załączniku kulturoznawczym”, piśmie potrzebnym, ale będącym w dużej mierze forum dla publikacji studentów i doktorantów. W tym miejscu muszę wspomnieć też niski poziom umiędzynarodowienia dorobku - w złożonych materiałach znalazły się dwa teksty anglojęzyczne, to jednak wspomniane wcześniej artykuły opublikowane w „Załączniku”. Habilitantka nie kierowała żadnym grantem badawczym.

Docenić należy działania organizacyjne prowadzone na rzecz środowiska akademickiego – jak wspominałem, Habilitantka jest członkinią redakcji „Załącznika kulturoznawczego”, w obecnej ministerialnej punktacji „wycenianego” na 20 punktów. Wspólnie z prof. Brygidą Pawłowską-Jądrzyk organizuje też cykl konferencji *Interdyscyplinarne Kategorie Kulturoznawstwa*. Jest także autorką ekspertyz dla Ministerstwa Cyfryzacji. Bez wątplenia warto odnotować też współpracę z artystą Pawłem Janickim, której efektem jest instalacja interaktywna *Ogród mechaniczny (według Tytusa Czyżewskiego)*, zrealizowana w roku 2010. Pomimo tych działań moja wstępna ocena dorobku Habilitantki jest jednak zdecydowanie krytyczna – a zawartość wskazanej jako podstawa postępowania książki *Cyfrowa grafosfera. Wprowadzenie do badań nad graficzną organizacją środowiska cyfrowego* opinii tej niestety nie zmienia.

Książka składa się z trzech części – wprowadzenia związanego z historią myślenia o grafice i tworzenia narzędzi do jej analiz; drugiej części poświęconej grafice w środowisku cyfrowym. Ostatnia część to wprowadzenie oryginalnych kategorii opisu. Choć stawiany przez Autorkę cel badawczy, sformułowany już w tytule pracy, jest niezwykle obiecujący, to lektura książki bardzo szybko prowadzi do szeregu wątpliwości. Już na pierwszych stronach rozprawy pojawiają się istotne rozstrzygnięcia, podawane w niezwykle zwartej formie – jak ma to miejsce z pojęciem grafoznaków, rozumianych tu jako podstawowe graficzne formy znaczeniowe, będące odpowiednikami wyrazów. Relacje między nimi organizuje kod, a właściwie – Autorka pozostaje konsekwentna w tworzeniu translacji polegających na dodaniu przedrostka odnoszącego się do grafiki – grafokod. Przyjęte przez Habilitantkę założenia dotyczące relacji słowa i obrazu nie są jednak oczywiste, by nie napisać mocniej - w mojej opinii wymagają więc urefleksyjnienia i rozwinięcia. Choć więc sam temat wobec ekspansji i przemiany sfery obrazowej w coraz silnie scyfryzowanym świecie jest bez wątpienia ważny, to tempo

i rozmach, ale też pewna dezynwoltura towarzyszące wprowadzaniu własnych propozycji analizy obrazów cyfrowych, spowodowały u mnie jako czytelnika pewną konfuzję. I nie chodzi mi tutaj o kwestię manifestującą się w coraz większej grupie publikacji dotyczących tematyki cyfrowej – efektów przytłoczenia tempem proliferacji nowych zjawisk, prowadzącym do poszukiwania narzędzi umożliwiających uchwycenie istoty tej rozedrganej, dynamicznej i zróżnicowanej przestrzeni. Z pełną życzliwością odczytuję hasła odwołujące się do interdyscyplinarności czy – jak w wypadku tej książki – do „konstelacyjności” dyscyplin, do potrzeby sięgania po różne pojęcia, także z różnych porządków. Autorka trafnie odwołuje się zresztą m.in. do koncepcji zwrotów kulturowych, odejścia od marzeń o wielkich analizach systemowych. Píše też: „w prezentowanej książce zaprezentowano wywód badawczy również natury graficznej, kategorialnej, czyli syntetycznej, skondensowanej, etapowej, w układzie konstelacyjnym, różnokierunkowym. Wprowadzony interdyscyplinarny diachroniczny i synchroniczny kontekst badawczy siłą rzeczy może okazać się wybiórczy” (s. 15). Nie w wybiórczości jednak problem, bo podejście transdyscyplinarne nie zwalnia nas z obowiązku zachowania rygorów pracy naukowej, a odważny pomysł prostego przeniesienia aparatury z badań literatury wymaga szeregu translacji, których w tej książce po prostu nie znalazłem, lub – ujmując rzecz inaczej – przeprowadzonych w sposób niewystarczający. A translacje te potrzebne są także dlatego, że aby móc sprawdzić wydajność proponowanych tutaj nowych powiązań i terminologicznych inspiracji, trzeba móc je skonfrontować z innymi pracami z obszaru badań mediów. Trudno jest mi ten brak zrozumieć, zwłaszcza że w tekście znajdują się przecież nazwiska, które powinny być w nim obecne - wymieniane jednak jako osoby zajmujące się daną tematyką, bez wchodzenia choćby w krytyczny dialog z ich koncepcjami. Na przykład Lev Manovich według indeksu przywoływany jest na aż 16 stronach, ale nie powstrzymuje to Habilitantki przed prowadzeniem niemal „od zera” wywodu na temat konsekwencji przejścia z mediów analogowych do cyfrowych. W zamian Autorka proponuje własny, nie zawsze dla mnie zrozumiały język, co czyni lekturę niezwykle trudną i nie ułatwia odniesienia do dorobku innych badaczek i badaczy zajmujących się podobnymi kwestiami. Habilitantka wspomina zresztą, że język bywa dla niej ograniczeniem, że utrudnia, że tekst o obrazach być może nie jest optymalnym medium dla przedstawianego wywodu – poruszamy się jednak w pewnej obowiązującej konwencji. Nie chcę się zresztą tymi wątpliwościami zasiać, bo w mojej opinii można, a nawet trzeba było zrobić to po prostu lepiej.

Tytułowa grafosfera definiowana jest w rozprawie szeroko - jako czasoprzestrzeń graficzna, zorganizowana „w sposób graficzny, obok porządku elektronicznego (hardwarowego) i informatycznego (softwarowego)” (s. 7). Grafosferę cyfrową konstituować mają „trójwymiarowe”

urządzenia oraz użytkownicy – we wspomnianej, choć przyznaję że nie do końca dla mnie jasnej, perspektywie czasoprzestrzennej, bo Autorka wspomina też o węższej optyce „czasopowierzchniowej”, gdzie kluczowa okazuje się płaskość obrazów umieszczonych na ekranach lub wydrukach. Jeśli „prymarnym problemem grafosfery są relacje różnosemiotyczne” podlegające przemianom technologicznym, percepcyjnym i zmianom w sposobach dostępu do danych (s. 55), to jest to projekt zakrojony niezwykle ambitnie, może wręcz przesadnie ambitnie, zwłaszcza wobec proponowanych narzędzi.

Oczywiście trafiają się w tym tekście fragmenty bardziej udane – jako gorący zwolennik materialistycznej analizy mediów z przyjemnością czytam.in. o trzech typach sumeryjskich rylców, ale wobec innych niedoborów tej pozycji mam też w tym momencie poczucie, że nie zbliża mnie to do zrozumienia uwarunkowań funkcjonowania grafiki w Sieci. Zwłaszcza, że po takich passusach następują kolejne, manifestujące wspomnianą już dezynwolturę i trudne do potraktowania inaczej, niż anegdota, jak np. gdy bezpośrednio po Horacym przywoływany jest Donald A. Norman (s. 59-60), a na kolejnej stronie – model projektowania zorientowany na użytkownika. Naprawdę nie jestem w stanie przyjąć zamykającego ten fragment stwierdzenia, że „z równie dużą troską o odbiorcy pisał przed wiekami przywoływany już Horacy” (s. 62). Drażnią też sygnalizowane wcześniej i przywoływane bezkrytycznie opozycje, jak np. rozróżnienie na środowisko „rzeczywiste” i „wirtualne” (w kontekście historii sztuki można przywołać tu choćby prace Oliviera Graua, a w szerszym, kulturoznawczym ujęciu, zamknięte jak się wydaje już dawno dyskusje toczone w obrębie badań mediów cyfrowych).

Wobec tych wszystkich kwestii trudno mi polemizować z konkretnymi stwierdzeniami, wejść w dyskusję z Autorką. Mam też poczucie, że dr Smaga nagminnie miesza poziom zjawisk z kategoriami ich opisu, co dopełnia obrazu poważnych wątpliwości co do jej kompetencji teoretycznych. Rwany wywód rozpostarty jest pomiędzy wikipedystycznymi fragmentami dotyczącymi budowy karty graficznej albo ekranu LCD (czy to oznacza, że odejście od monitorów kineskopowych było istotną zmianą kulturową?), a eseistycznymi dowodami w których Autorka żongluje swoimi skojarzeniami. Czytając tę książkę miałem wrażenie ciągłego i niezbyt udanego wyważania dawno już otwartych drzwi, a tym samym poczucie, że ten wywód nie zdaje relacji z wiedzy Autorki oraz że nie stanowi narzędzia do poszerzenia wiedzy kulturoznawczej. Doceniam też ambicje włączenia do tekstu pojęć z obszaru matematyki i informatyki, ale znów – wymagałyby one szerszego opracowania (choć nie ukrywam, że cytaty z *Leksykonu matematycznego* nieco mnie zaskoczyły). Oczywiście, jak już wspomniałem, nie mam wątpliwości, że wędrówki pojęć mogą być niezwykle ważne poznawczo, ale nie wędrówki

prowadzone bezrefleksyjnie – zwłaszcza, że w ostatnich latach tej kwestii poświęcono sporo miejsca w debatach kulturoznawczych, o długiej tradycji takich rozważań w obrębie innych dyscyplin, jak choćby studia nad nauką i technologią, nie wspominając. Wyrażnie tu tego brak, a brawurowe wprowadzanie kategorii takich jak m.in. ciężar (z informacją o wartości przyspieszenia ziemskiego, za to nawet bez podstawowej refleksji, że choćby prowadzony przez Habilitantkę namysł nad ciężarem pliku skomplikowałby się w momencie przejścia np. na język angielski), ale też szybkość i przezroczystość, poświęcając im po kilka lub kilkanaście stron i w ten sposób czyniąc rzekomo użytecznymi kategoriami analitycznymi, w moim odczuciu doprowadziło do efektów odległych od zamierzonych, powodując raczej zdumienie tak zorganizowanym procesem myślowym, niż satysfakcję z efektu. Pomimo najlepszych chęci nie jestem bowiem w stanie zrozumieć sensowności włączania do tekstu takich fragmentów: „Szybkość i prędkość rozgrywają się w czasie, który jest funkcją przestrzeni, tym samym i powierzchni. Człowiek bytuje w przestrzeni i w czasie, czyli wskazane wielkości – szybkość i prędkość – stanowią jego naturalne środowisko życia. Natomiast kolejne wynalazki czy rozwiązania techniczno-kulturowe są sposobem interpretacji np. szybkości prostoliniowej lub po okręgu” (s. 242).

Wobec powyższych zastrzeżeń nie ma sensu chyba rozwijać zwyczajowego „koncertu życzeń”, listy tematów, które w tej książce pojawić się mogły i które w mojej opinii podniosłyby jej wartość. W części poświęconej fotografii zabrakło mi choćby krótkich odniesień do obiegu obrazów, ich społecznego życia, dla którego technologia stanowi pożywkę – w kontekście krytycznej oceny całości traktuję to jednak po prostu jako kolejny argument, że jest to tekst mało kulturoznawczy. Przede wszystkim nie jestem jednak usatysfakcjonowany właściwym wywodem prowadzonym przez Autorkę, poziomem jej świadomości teoretycznej i ostatecznym bilansem poznawczych zysków wynikających z wprowadzenia bez wątpienia nieszablonowego aparatu pojęciowego. Dopuszczam oczywiście możliwość, że nie dostrzegłem jakichś zalet tego dorobku, że coś mi umknęło – nie wykluczam, że głosy pozostałych recenzentów oraz członkiń i członków komisji przekonają mnie, że moja ocena dorobku dr Agnieszki Smagi jest zbyt surowa. Na chwilę obecną jednak całość dokonań przedstawionych do oceny, w tym rozprawę *Cyfrowa grafosfera*, oceniam negatywnie i stwierdzam, że w mojej opinii są one niewystarczające jako podstawa do nadania dr Agnieszce Smadze stopnia doktora habilitowanego w dyscyplinie nauki o kulturze i religii (wcześniej: kulturoznawstwo).

