

Prof. dr hab. Leszek Kolankiewicz  
Instytut Kultury Polskiej  
na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

### O c e n a

dorobku i osiągnięcia naukowego (*Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej*)  
w postępowaniu habilitacyjnym dr Karoliny Golinowskiej

Dr Karolina Golinowska, zatrudniona na stanowisku adiunkta w Katedrze Kultury Współczesnej w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa uzyskała w 2012 roku uchwałą Rady Naukowej Instytutu Kulturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu na podstawie rozprawy pt. *Od wielkich do małych narracji. Definiowanie sztuki w kulturze płynności*, napisanej pod opieką prof. dr. hab. Grzegorza Dziamskiego.

W opublikowanej dwa lata później monografii *Narracje sztuki w kulturze płynności* (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2014, 306 s., według Google Scholar mającej parę cytowań), w której autorka – jak to ujmuje w Autoreferacie – „odwoływała się do ustaleń z pracy doktorskiej” (s. 8), przedstawia instytucjonalne ramy funkcjonowania sztuki w kulturze współczesnej: muzealną, stwarzaną przez biennale oraz kuratorską. Najpierw jednak rekonstruuje sześć wybranych narracji historii sztuki, reprezentatywnych dla paradygmatu modernistycznego: są to wielkie narracje Giorgia Vasariego, Johanna Joachima Winckelmannna, Heinricha Wölfflina, Erwina Panofsky’ego, Arnolda Hausera i Ernsta Gombricha, ujęte tu od razu za pomocą metahistorycznych, narratywistycznych koncepcji Haydena White’a i Franka Ankersmita. To prowadzi autorkę do ukazania zmięzchu paradygmatu wielkich narracji, czyli do lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia oraz przełomu wieków jako okresu zbliżenia historii sztuki do antropologii kulturowej, ukazanego przez nią na przykładzie twórcy antropologicznej teorii obrazu Hansa Beltinga, autora głośnej *Art History After Modernism* (notabene tytuł oryginału jest w istocie alarmujący, nawet jeśli opatrzony znakiem zapytania: *Das Ende der Kunstgeschichte?*) i późniejszej *Antropologii obrazu. Szkiców do nauki o obrazie*. Autorka bliżej przygląda się – po pierwsze – ewolucji instytucji muzeum sztuki, zmierzającej w kierunku muzeum globalnego (z inspiracji myślą beltingowską) czy zgoła postmuzeum (jakim miałyby być Museo Universitario Arte

Contemporáneo w Meksyku); po wtóre – tak zwanej biennializacji sztuki współczesnej jako konsekwencji jej globalizacji, szansa na wyjście z obrębu wystaw muzealnych i rozszerzenie zasięgu społecznego oddziaływania sztuki; wreszcie po trzecie – praktyce kuratorskiej, stopniowo przewyższającej swą rangą dokonania i gesty wystawianych artystów. W sumie daje to dynamiczny – i na swój sposób dramatyczny – obraz społecznych ram sztuki współczesnej jako, raz jeszcze, dialektyki swobody twórczej i władzy instytucji. W monografii zwraca uwagę solidne umocowanie teoretyczne, rozległa znajomość koncepcji sformułowanych w ostatnich dekadach nie tylko na gruncie historii sztuki i w ogóle nauk historycznych, ale także innych nauk humanistycznych, przede wszystkim antropologii kulturowej (szczególnie Jamesa Clifforda i Arjuna Appaduraia) i szeroko pojętego kulturoznawstwa (na przykład Michela Foucaulta czy Edwarda Saïda). I nawet jeśli to właśnie referowane teorie tworzą główną oś rozważań autorki, podążającej za zmieniającymi się paradygmatami, to przecież nie zapomina ona o ilustrowaniu tych teorii przykładami praktyk artystycznych wybranymi trafnie i z wielką znajomością rzeczy.

To rozpoznanie można też odnieść do kolejnych monografii autorstwa Karoliny Golinowskiej. Zostaną one tu omówione w następstwie chronologicznym, które najlepiej chyba ukaze z jednej strony konsekwencję jej przedsięwzięć badawczych, z drugiej zaś trajektorię rozwoju naukowego.

W *Politykach kultury* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2017, 286 s.) autorka zaczyna od klasyki, a mianowicie rekonstrukcji pojęcia „kultury wysokiej” w ujęciu Matthew Arnolda i przede wszystkim Theodora Adorna, którego krytykę kultury masowej prezentuje jednak za pomocą upraszczającego – i niezbyt sprawiedliwego – odczytania przez takich jego krytyków, jak Alex Ross, Robert W. Witkin czy Robert Miklitsch.

Nad tym incydentem wypada przez chwilę się zatrzymać, obnaża on bowiem parę cech podejścia dr Golinowskiej do omawianych przez nią problemów: po pierwsze, upodobanie do trybu referowania toczonych debat naukowych, często bez podejmowania prób autorskiej krytyki poruszanych kwestii; po wtóre, przejmowanie z dobrodziejstwem inwentarza koncepcji określonych szkół kulturoznawczych, nawet gdy dostrzegalne są ich mankamenty, nie zawsze drobne. W danym wypadku autorka tłumaczy się jednak celem nadrzędnym wywodu, którym jest ukazanie tak zwanej kultury wysokiej jako konstruktu teoretycznego będącego wynikiem określonych stosunków społecznych, a mianowicie hierarchicznych i polegających na dominacji, czyli – krótko mówiąc – przejście do prezentacji koncepcji pola władzy Pierre’a Bourdieu (a przy okazji innych kluczowych pojęć jego socjologii).

Kontynuując swój referat, dr Golinowska przedstawia z kolei krytyczne i polemiczne uwagi i stanowiska wobec Bourdieu, eksponując Alaina Touraine'a i jego koncepcje społeczeństw postindustrialnych oraz Manuela Castellsa – jego z kolei z wizją społeczeństwa sieci. Tym sposobem dochodzi w końcu do *British cultural studies* znanych jako szkoła birminghamska: do Raymonda Williama – jako jej prekursora – i do jej założyciela, Richarda Hoggarta. Autorce imponuje egalitaryzm w ich pojmowaniu kultury i rozszerzenie jej definicji na doświadczenie życia potocznego – jedno i drugie skutkujące interdyscyplinarnością badań. Przejęcie takiego podejścia zmienia sposób patrzenia na kluczową dla monografii kwestię polityki kulturalnej i problem uczestnictwa w kulturze. Od badań nad uczestnictwem w kulturze, swego czasu w przeważającej mierze statystycznych – poprzez odniesienie do kultury postaw konsumenckich – aż do idei partycypacji, konstytuującej tak zwaną sztukę partycypacyjną, sztuki społeczne (*community arts*) czy kolektywne (*collaborative arts*), to trajektoria rozważań autorki w centralnym rozdziale *Formy praktykowania kultury*, wieńczącym część pierwszą książki. Idąc za fascynacją Raymonda Williama, autorka rekonstruuje zręby filozofii kultury Antonia Gramsciego, którą zestawia z ideami dyskursu i *gouvernementalité* („rządomyślności” albo „urządzenia”) Michela Foucaulta: i jedno, i drugie są jej pomocne w jej dalszych analizach polityki kulturalnej. A raczej: różnych polityk – w liczbie mnogiej. Dr Golinowska przejmując od Jima McGuigana (a ściśle rzecz biorąc, od polskiej tłumaczki *Studiów kulturowych* Chrisa Barkera) rozróżnienie na politykę kulturalną i kulturową – tę drugą rozumianą o wiele szerzej niż ta pierwsza – i podkreśla, że to rozróżnienie ma szczególny sens w Polsce, gdzie zazwyczaj się je ignoruje. Niejako w konsekwencji tego rozróżnienia zastanawia się, jaką rolę do odegrania mają w prowadzonej polityce kulturalnej teoretycy kultury, którzy jako tak zwani przez Tony'ego Bennetta technicy kultury (*cultural technicians*) mogliby przyoblekać głoszone teorie w konkretne formy instytucjonalne, przyczyniające się do demokratyzacji kultury i uaktywnienia osób pozostających dotychczas poza zasięgiem istniejących instytucji. Ta kwestia nakłada się na wieloaspektowe i skomplikowane zagadnienia edukacyjne i animacyjne.

W tej części wywodów dr Golinowskiej, która referuje ujęcie animacji kulturalnej autorstwa Małgorzaty Kopczyńskiej, reprezentatywne dla pedagogiki społecznej (*Animacja społeczno-kulturalna. Podstawowe pojęcia i zagadnienia*), uderza całkowite przemilczenie teorii i praktyki animacji kultury stworzonych na gruncie polskiego kulturoznawstwa, a mianowicie w Katedrze, a następnie Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie w 1991 roku została uruchomiona praktyczna specjalizacja o nazwie

„Animacja kultury” (*Animacja kultury. Doświadczenie i przyszłość*, red. Grzegorz Godlewski i in., Warszawa: Instytut Kultury Polskiej UW, 2002; edycja angielska pt. *Culture Animation: Looking Back and Forward*), w 2019 roku przekształcona w samodzielny kierunek studiów sztuki społeczne (<https://ikp.uw.edu.pl/studia/sztuki-spooleczne/>). Od początku specjalizacja funkcjonowała w ramach nowej polityki kulturalnej państwa – w ścisłej współpracy najpierw ze Stefanem Starczewskim (wiceministrem kultury w rządzie Tadeusza Mazowieckiego), notabene socjologiem kultury, wcześniejszym kierownikiem Zespołu Oświaty NSZZ „Solidarność”, i potem z Maciejem Klimczakiem (wiceministrem kultury, następnie podsekretarzem stanu w Kancelarii Prezydenta RP ds. twórczości, dziedzictwa i kultury), działaczem kulturalnym, wcześniejszym dyrektorem Domu Sztuki na warszawskim Ursynowie. Warto jest zaznaczyć, że program tej oryginalnej wersji animacji – bodaj jedyny taki w ramach edukacji kulturoznawczej w Polsce – został stworzony jako praktyczne spełnienie przekonania, że zadania uniwersytetu nie ograniczają się do prowadzonej z dystansu refleksji teoretycznej i że absolwenci kulturoznawstwa powinni być przygotowani do działania w kulturze we współpracy – za pomocą zróżnicowanych mediów i narzędzi sztuki – ze społecznościami lokalnymi i innymi mikrospołecznościami. Notabene etnolog, antropolog i kulturoznawca Tomasz Rakowski – zauważony i wzmiankowany przez dr Golinowską (jako redaktor tomu *Etnografia / animacja / sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*, podsumowującego doświadczenia animacyjne w Broniowie i Ostałótku na Mazowszu) – wyszedł właśnie ze środowiska animacyjnego w Instytucie Kultury Polskiej UW i pozostaje stałym jego współpracownikiem. O ile więc autorka jest bardzo dobrze zorientowana w postulatach i dylematach kulturoznawstwa brytyjskiego, o tyle jej znajomość osiągnięć rodzimego kulturoznawstwa wykazuje zaskakujące luki.

Przedstawiony tu incydent stwarza okazję do wydobycia paru charakterystycznych cech twórczości naukowej dr Karoliny Golinowskiej. Pierwsza to rzucająca się w oczy predylekcja do rozważań o charakterze czysto teoretycznym. Druga to skupienie się na polsko- i angielskojęzycznej literaturze przedmiotu, a jeśli sięganie do autorów piszących w innych językach, to prawie wyłącznie tych, których tłumaczono na angielski. W wypadku referatu na temat animacji kulturalnej skutkuje to przemilczeniem doświadczeń francuskiej *animation socioculturelle* – pod koniec lat 60. minionego wieku chyba najważniejszej – oraz ośrodków niemieckich działających pod hasłem *Kultur für alle, Kultur von allen*. I wreszcie cecha trzecia to prześlępienie szansy na opracowania z obszaru historii kultury, w szczególności kultury polskiej, jak w tym wypadku przemian polityki kulturalnej po przełomie roku 1989. Obok sprawozdania z lektury Bennetta autorka mogła być przecież

zamieścić studium polityki kulturalnej Starczewskiego i Klimczaka w powiązaniu z kształceniem animatorów kultury na Uniwersytecie Warszawskim, kształceniem odbywającym się w ścisłej współpracy na przykład z Ośrodkiem „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach, z Marią Parczewską i Januszem Byszewskim z Laboratorium Edukacji Twórczej w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie oraz z wieloma innymi zespołami, artystami i edukatorami. To historia fascynująca i bardzo instruktywna także z teoretycznego punktu widzenia! Podobnie jak frapujące wydaje się przejście w ciągu tych trzydziestu lat od odświeżenia koncepcji animacji kultury – datującej się na czasy rewolty 1968 roku i buntu kontrkulturowego, ale na progu trzeciej dekady nowego tysiąclecia uznanej za już nie w pełni aktualną – do praktycznej realizacji idei sztuk społecznych (*community arts*).

Wracając do wywodu autorki *Polityk kultury*, należy wspomnieć, że już w tej książce podejmuje ona problematykę dziedzictwa kulturowego, którą następnie uczyni głównym tematem swojej rozprawy habilitacyjnej; omówienie jej ujęcia tej kwestii odkładam więc na tę okazję. W związku z polityką kulturalną autorka zajmuje się problemem wykluczenia – ekonomicznego, edukacyjnego – i walki z nim (program Kultura Dostępna, sztuka relacyjna jako forma „ewangelizacji” estetycznej), no i oczywiście sprawą demokratyzacji kultury. Przygląda się globalnemu charakterowi miejskich praktyk kulturowych i jego skutkom, przemysłom kulturowym i ich związkom z gospodarką kreatywną, wreszcie polityce pamięci – ta ostatnia również stanie się przewodnim tematem następnej książki, i przy jej okazji zostanie omówiona.

Pomimo wskazanych ograniczeń i braków książkę *Polityki kultury* wypada uznać za opracowanie kompetentne, świadczące o dobrej orientacji w literaturze przedmiotu – ze szczególnym upodobaniem do *British cultural studies* – podejmujące palące i ważne problemy społeczeństw współczesnych, formułowane w optyce kulturoznawczej. Monografia wyszła drukiem w gdańskim Wydawnictwie Naukowym Katedra, publikującym książki naukowe i popularnonaukowe z zakresu humanistyki i nauk społecznych, jednak – jak autorka zaznacza w Autoreferacie (s. 10) – nieznajdującym się w wykazie Ministerstwa Edukacji i Nauki, toteż została po czterech latach poddana specjalnej ocenie przez eksperta Komisji Ewaluacji Nauki, który jej przyznał 120 punktów. Czyżby to ona właśnie była pierwotnie projektowana jako osiągnięcie w przewodzie habilitacyjnym, gdzie jednak za osiągnięcie – w myśl art. 219 ust. 1. pkt 2 lit. a Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – uznaje się monografię opublikowaną przez „wydawnictwo, które w roku opublikowania monografii w ostatecznej formie było ujęte w wykazie sporządzonym zgodnie z przepisami wydanymi na podstawie art. 267 ust. 2 pkt 2 lit. a”? Jeśli tak miało być, to chyba dobrze się stało, że tym osiągnięciem o

charakterze monografii naukowej w niniejszym przewodzie stały się *Paradoksy dziedzictwa*, już spełniające podany warunek.

Jednak nie przede wszystkim z tej przyczyny, tylko dlatego, że *Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej* (Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych UAM, 2021, 291 s.) to monografia dojrzalsza: z jednej strony bardziej zwarta – tematycznie jednolita i spójna – z drugiej zaś zawierająca dociekania prowadzone z większym rozmachem i śmiałością. Zagadnienie zostało wybrane szczęśliwie – po pierwsze dlatego, że autorka była dobrze przygotowana do frontalnego zmiernienia się z nim, wstępnie rozpoznała je już bowiem w *Politykach kultury*, a po wtóre – co ważniejsze – dlatego, że chodzi o to, co w kulturze współczesnej najbardziej chyba angażujące i jednocześnie najgoręcej dyskutowane. Kluczowe dla przedstawionego w monografii pojmowania dziedzictwa jest przeciwstawienie go zabytkom, przy czym te ostatnie miałyby być głównym przedmiotem badań historycznych, podczas gdy to pierwsze związane jest w naszych czasach (od lat dziewięćdziesiątych minionego stulecia) ze studiami nad pamięcią. W konsekwencji autorka obszernie i z należytą znajomością rzeczy referuje kryzys, jaki dotknął nauki historycznej wskutek krytyki ze strony poststrukturalistów – kryzys stanowiący tło dla ukształtowania się rozumienia dziedzictwa jako zmiennego, podlegającego negocjacji społecznej i politycznej, tworu specyficznego dyskursu o przeszłości. Dyskursu specyficznego, bo będącego efektem – spowodowanej strukturalnymi przekształceniami w łonie społeczeństw postindustrialnych – zmiany hierarchii kulturowych, wyrażającej się na przykład za pośrednictwem tego, co autorka nazywa dekanonizacją, czy poprzez inne procesy świadczące o demokratyzacji kultury. Procesy te – wspierane wydatnie zasadniczą zmianą tonu zarówno refleksji historycznej (począwszy od dokonań francuskiej Szkoły Annales na polu badania historii całościowej, w tym historii mentalności czy historii antropologicznej) jak kulturoznawczej (szkoła birminghamska) – doprowadziły do nadania statusu dziedzictwa miejscom związanym z codzienną pracą ludzi, do pojęcia dziedzictwa nieelitarnego, czyli do dziedzictwa codzienności. Inspiracji na tym polu dostarczyły autorce przede wszystkim prace Pierre'a Nory, czołowego reprezentanta trzeciej generacji Szkoły Annales, autora koncepcji „miejsc pamięci” (*lieux de mémoire*). „Dawniej dziedzictwo składało się z najbardziej wybitnych śladów ludzkiego działania, podczas gdy aktualnie stanowi po prostu ślad owej przeszłości” (s. 86), „stając się po prostu symptomem niegdysiejszego codziennego życia” (s. 109) – referuje autorka jego poglądy. Tym samym miałyby dobiec kresu epoka „historii, narodu i zabytków [ustępująca] na rzecz epoki pamięci, społeczności i tożsamości” (s. 86). Nawet jeżeli to przejście nie dokonało się tak gładko i ostatecznie, to zauważony kierunek

zmian został nakreślony zasadniczo trafnie. Podobnie jak przemiany kanonu, chociaż i w tym wypadku sprawa nie jest taka prosta, zwłaszcza gdy uzna się kanon – zgodnie z definicją Jana Assmana – za „kod drugiego stopnia, który stanowi dodatkową regulację systemów społecznej komunikacji” (s. 100).

Notabene referując obszernie dokonania na obszarze *heritage studies*, autorka pominęła całkowitym milczeniem podręcznik *Antropologia pamięci*, opracowany w ramach projektu badawczego NPRH zrealizowanego w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim przez zespół pod kierunkiem Rocha Sulimy (*Antropologia pamięci. Zagadnienia i wybór tekstów*, oprac. Roman Chymkowski i in., wstęp i red. Paweł Majewski, Marcin Napiórkowski, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2018). Szkoda, bo zgromadzony i usystematyzowany tam materiał mógłby wzbogacić jej wywody o spojrzenie na omawiane zagadnienia w perspektywie antropologicznej, którą przecież zdaje się cenić.

Prezentując współczesne praktyki ochrony i eksploatacji dziedzictwa, dr Golinowska słusznie zaczyna od omówienia aktów prawnych opracowanych przez UNESCO i ratyfikowanych przez wiele państw, w tym Polskę. Konwencje UNESCO – jako wyraz określonego sposobu pojmowania dziedzictwa – są dla autorki jaskrawym i dobitnym przykładem uniwersalizującej i totalizującej idei dziedzictwa, w gruncie rzeczy stanowiącej jej zdaniem „przejaw europocentryzmu i narzędzie kulturowej dominacji” (s. 106). Habilitantka zauważa, co prawda, ewolucję polityki UNESCO w tym zakresie: od *Konwencji w sprawie ochrony światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego z 1972 roku* do *Konwencji w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku* – ewolucję, w wyniku której „dziedzictwo zostało wpisane w kontekst ruchów emancypacyjnych i zaczęło funkcjonować niczym swoisty wyznacznik walki o kulturową autonomię rdzennych mieszkańców i mniejszości etnicznych” (s. 129) – jednak bynajmniej nie tępi ostrza swojej krytyki pod adresem stojącego za tą polityką sposobu myślenia o dziedzictwie. Sposobowi temu zarzuca w ostatecznym rachunku... niespójność. Bo w przypadku dziedzictwa materialnego ochronie podlegają zabytki, definiowane zgodnie z kryteriami przyjętymi przez historię kultury i wyróżnianymi według uniwersalizującej skali aksjologicznej, z drugiej natomiast praktyki czy zwyczaje, wyobrażenia, formy ekspresji, wiedza oraz umiejętności konstytutywne dla tożsamości różnych wspólnot i ich pamięci. „Przekonania o uniwersalizmie wartości reprezentowanych przez dziedzictwo materialne nie sposób jednak połączyć z jego regionalnymi odsłonami, rzekomo formatywnymi dla pamięci jednostek” – uważa dr Golinowska. I ocenia: „Uznawanie dziedzictwa materialnego za formę

aksjologicznego uniwersalizmu a dziedzictwa niematerialnego za formułę kształtowania tożsamości społeczności to jedynie swoisty wytrych kamuflujący niespójny charakter stosowanej wykładni dziedzictwa” (s. 131). Ale, co więcej, nawet idea dziedzictwa niematerialnego budzi rozmaite wątpliwości – jako podejrzana o uśiłowanie „globalizacji tego, co lokalne”, a przede wszystkim „konserwowania tego, co żywe” (sformułowania muzeologii i heritologii Marileny Alivizatou przytoczone w przyp. 41 na s. 137). Jak pisze habilitantka: „Jeśli bowiem na kwestię tę spojrzeć z perspektywy dynamiki pamięci zbiorowej, zmiana i odchodzenie od pewnych rytuałów czy tradycji wydaje się stanowić naturalną kolej rzeczy. Wśród czynników stwarzających zagrożenie pojawiają się także migracje młodszych pokoleń, zmiany technologii wytwarzania i zastąpienie dotychczasowych surowców nowszymi bądź tańszymi odpowiednikami, inne style życia kultywowane przez młodsze generacje, lub urbanizację [sic!]” (s. 136). Kwestie niebłahe. Dlatego wielka szkoda, że autorka w tym miejscu urywa swoje wywody na temat dziedzictwa niematerialnego, zasłaniając się tym, że znajduje się ono już poza obszarem problemowym, jaki sobie wytyczyła. Na marginesie wypada też wyrazić żal, że autorka tak mało korzystała z danych zamieszczonych na stronie Polskiego Komitetu do spraw UNESCO (<https://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne/>) i w ogóle nie sięgnęła do tomu zbiorowego *Dlaczego i jak w nowoczesny sposób chronić dziedzictwo kulturowe (Materiały pokonferencyjne. Konferencja zorganizowana przez Polski Komitet do spraw UNESCO w Warszawie 25 lutego 2013 roku*, red. nauk. Andrzej Rottermund, Warszawa: Polski Komitet do spraw UNESCO, 2014).

Porzuciwszy te fascynujące rozważania na temat ochrony dziedzictwa w ramach konwencji UNESCO, a także Programu Pamięć Świata zainicjowanego w 1992 roku (do którego też odnosi się bardzo krytycznie – jako funkcjonującego w sferze swego rodzaju sacrum), autorka skupia się na dziedzictwie codzienności. Zajmuje się w szczególności ożywioną historią (*living history*), czyli wszelkiego rodzaju rekonstrukcjami historycznymi (zresztą mylnie przez nią utożsamianymi z *re-enactment*, czyli z odtworzeniem performatywnym, które jest pojęciem szerszym) i tym, co nazywa historią-do-zwiedzania (*visitable history*). Chodzi o praktyki, dzięki którym „dziedzictwo zyskało wymiar performatywny, stając się przestrzenią spektaklu współtworzonego także przez samych turystów” (s. 148). Ale ceną, jaką za to płaci, jest banalizacja. Albowiem krytyka i dekonstrukcja kanonu, uznanego za sedno kultury wysokiej i legitymizację dominacji elit, doprowadziła do rozpanoszenia się z kolei populizmu kulturowego i spłylenia dziedzictwa.

W trzeciej – i ostatniej – części opracowania autorka przechodzi do egzemplifikacji



tytułowych przestrzeni postindustrialnych jako nowej – wcześniej nie uznawanej – części dziedzictwa kulturowego. Notabene dwie z tych przestrzeni są wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO: wioska New Lanark położona w Szkocji (wpis w 2001 roku), gdzie na początku XIX wieku Robert Owen, socjalista utopijny, pionier ruchu spółdzielczego, stworzył w zespole fabryk włókienniczych ośrodek eksperymentalny stanowiący model społeczeństwa przemysłowego, oraz krajobraz przemysłowy Zollverein w Nadrenii – Północnej Westfalii (wpis w tym samym roku) składający się z pełnej infrastruktury historycznego zespołu wydobywania węgla (kopalni i koksowni), będący świadectwem wysokiego poziomu rozwoju, a następnie upadku tej gałęzi przemysłu. New Lanark czyni dr Golinowska przykładem skansenizacji, a więc realizacji konceptu historii-do-zwiedzania, zaś Zollverein – swego rodzaju reindustrializacji, gdyż poprzez przekształcenie dawnej kopalni w Performing Arts Choreographisches Zentrum NRW Tanzlandschaft Ruhr (PACT) uczyniono z niej obiekt przemysłu turystycznego. Trzeci przykład omówiony przez autorkę to przekształcenie dawnej mediolańskiej destylarni brandy (notabene „brandy” jest po polsku rodzaju żeńskiego) w Largo Isarco w siedzibę Fondazione Prada – to z kolei przykład elitaryzacji dziedzictwa postindustrialnego. Skansenizacja, reindustrializacja, elitaryzacja: frapująca systematyka, prowadząca do wyraźnie wyartykułowanych wniosków.

Każdy z omówionych przykładów przynosi jakieś rozczarowanie. Skansenizacja New Lanark polega między innymi na zdawkowym potraktowaniu socjalistycznego charakteru realizowanej tam utopii Owena i na oderwaniu przestrzeni od potrzeb mieszkańców: jest to niezbyt absorbująca historia-do-zwiedzania „dla tych, którzy jednak preferują, by czas wolny spędzić, delektując się widokami [pobliskich wodospadów] Falls of Clyde” (s. 211). Reindustrializacja Zollverein, programowo zaadresowana do publiczności międzynarodowej, wpisująca się w proces tak zwanej turystyfikacji, ukazuje, jak „pod pretekstem zwiększania atrakcyjności regionu dokonuje się stopniowo przetasowań społecznych, wymieniając dotychczasowych «bezużytecznych» już mieszkańców na przedstawicieli klasy średniej, o dużo wyższych kwalifikacjach zawodowych” (s. 230). Wreszcie Fondazione Prada w dawnej destylarni jest tylko „luksusowym obiektem o nowej funkcjonalności” (s. 245), stopniowo otaczanym przez inne luksusowe obiekty. Jak podsumowuje autorka: „nowe funkcjonalności obiektów przemysłowych stają się zaczątkiem społecznej przepaści. Tworzone z myślą o potrzebach globalnego turysty, zwłaszcza tego poszukującego ciekawej architektury jako tła dla sztuki współczesnej, sprzyjają one marginalizacji potrzeb lokalnej społeczności, jakby czekając, aż proces gentryfikacji dokona ostatecznych zmian. Czy bowiem PACT Zollverein oraz Fondazione Prada jako instytucje sztuki współczesnej nie zostały stworzone z

aspiracjami, by stanowić część globalnego artworldu? Czy New Lanark i cały kompleks Zollverein, oba docenione wpisem na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO, nie były kreowane w odpowiedzi na potrzeby postindustrialnego sektora globalnej turystyki?” (s. 264) I to są właśnie tytułowe paradoksy dziedzictwa. Omówione zabiegi skansenizacji, reindustrializacji i elitaryzacji psują samo dziedzictwo codzienności. „Indywidualne historie, ciężka fizyczna praca, cierpienie związane z utratą zdrowia oraz konsekwencje deindustrializacji zostają bowiem wyeliminowane z oficjalnego dyskursu i zastąpione (jeśli w ogóle) przez narrację o postępie technologicznym i naukowym” (s. 268). Te wnioski są nieodparte i słuszne, autorka wyprowadza je jednak z samej teorii. Pewnym mankamentem jej opracowania wydaje się fakt, że ona sama nie przeprowadziła badań, dajmy na to, w Zagłębiu Ruhry, żeby empirycznie udowodnić, jak bardzo w gentryfikowanych tam dzielnicach ucierpieli dawni robotnicy.

Podsumowując, należy stwierdzić, że monografia *Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej* to opracowanie mocno osadzone w teorii, dobrze prezentujące sedno problematyki *heritage studies*, odślaniające poważne – może nawet dramatyczne – dylematy ochrony dziedzictwa, przynoszące frapującą systematykę przestrzeni postindustrialnych jako tak zwanego dziedzictwa codzienności. Jego zaletą jest sporządzone z głęboką znajomością rzeczy sprawozdanie z toczących się debat naukowych: zamieszczona na dwudziestu stronach bibliografia obejmuje około 350 pozycji. W tym kontekście rzuca się w oczy brak indeksu nazwisk, a przecież potrzebę takiego indeksu autorka dobrze rozumie, skoro go zamieściła i w *Narracjach sztuki w kulturze płynności*, i w *Politykach kultury* – w monografii habilitacyjnej byłby on jeszcze bardziej na miejscu.

I jeszcze jedna uwaga krytyczna. Jakkolwiek książka *Paradoksy dziedzictwa* wyszła drukiem w wydawnictwie, które było ujęte w odpowiednim wykazie, i chociaż miała redaktorów – nawet dwoje – to jest ona pod względem redakcyjnym niedopracowana, przez co obnaża wady stylu autorki, w poprzednich monografiach zatuszowane. Za taką wadę można uznać panoszące się w tekście anglicyzmy, nawet interpunkcyjne, oraz pewne natręctwa leksykalne. Przede wszystkim jednak można w tej książce niespodziewanie znaleźć błędy, jakie w opracowaniu tej rangi nie powinny się były przytrafić w druku, gdy na przykład jest mowa o okresie „Polskiej Republiki Ludowej” (przyp. 123 na s. 249) – ale przecież Polska Rzeczpospolita Ludowa nigdy nie stała się „siedemnastą republiką” ZSRR! – czy gdy wzmiankowana jest „szkoła z Annales” (s. 172,), co zdaje się sugerować, że Annales to nazwa miejscowości, gdzie miałyby się znajdować siedziba tej szkoły francuskich

historyków publikujących swoje prace w „Rocznikach” („Annales. Économies, sociétés, civilisations” – i stąd oryginalna nazwa tej Szkoły: École des Annales).

Dwie opublikowane monografie: *Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej i Polityki kultury* w sumie wnoszą – zgodnie z art. 219 ust. 1. pkt 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – „znaczny wkład w rozwój określonej dyscypliny”, którą w danym wypadku są nauki o kulturze i religii. Jest to podstawa wystarczająca do uznania tego osiągnięcia naukowego dr Karoliny Golinowskiej. Toteż pozostały dorobek badaczki zostanie dalej omówiony już tylko enumeratywnie, dla czego dodatkowym wytłumaczeniem może być fakt, że skupia się on na problematyce, która jest tematem już scharakteryzowanych monografii.

I tak problematyka monografii *Narracje sztuki w kulturze płynności* była przez autorkę poruszana również w takich artykułach, jak *Oblicza etniczności w dobie globalizacji* („Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 14, 2013, artykuły trzykrotnie odnotowanym przez Google Scholar w indeksie cytowań, rozwiniętym z referatu wygłoszonego na wrocławskiej konferencji „Globalność – słowa – rzeczy”: VI Spotkaniu z cyklu „Historia – kultura – globalizacja”), gdzie zajęła się włączaniem wizualnych komponentów etniczności do instytucjonalnego świata sztuki; jak *Biennale polityki współczesnej* (w tomie zbiorowym *Sztuka i polityka: sztuki wizualne*, red. Marek Jeziński, Łukasz Wojtkowski, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014), gdzie poddała analizie zjawisko biennializacji sztuki i podporządkowania instytucji biennale władzy kuratorów; jak *Sztuka społecznych transformacji* (w tomie zbiorowym: *Transformacje rzeczywistości. Przejawy aktywizmu w kulturze, mediach i polityce*, red. Miłosz Babecki, Filip Pierzchalski, Kraków: Wydawnictwo Libron, 2013), gdzie podała historyczne przykłady przenikania się polityki ze sztuką i omówiła koncepcję sztuki relacyjnej Nicolasa Bourriauda; wreszcie jak *Between the global, national, and peripheral: the case of art museums in Poland* („Stedelijk Studies Journal: Collecting Geographies”, 2014, issue 1, artykuły będącym rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego na międzynarodowej konferencji „Collecting Geographies: Global Programming and Museums of Modern Art” zorganizowanej w Amsterdamie przez tamtejszy Uniwersytet, Stedelijk Museum, Tropen Museum i Museum Folkwang w Essen), gdzie przedstawiła rolę i kierunki rozwoju instytucji zajmujących się w Polsce sztuką współczesną, szczególną uwagę poświęcając hierarchiom kształtującym kanon sztuki, a mającym charakter geopolityczny.

Z kolei problematyka poruszona w monografii *Polityki kultury* była też tematem takich jej publikacji, jak artykuł *Globalne ścieżki instytucji kultury – uczestnictwo, partycypacja czy*

edukacja („Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 18, 2015, wcześniej wygłoszonego jako referat podczas wrocławskiej konferencji „Trwałość – nietrwałość globalizacji”: VIII Spotkaniu z cyklu „Historia – kultura – globalizacja”, a następnie opublikowanego po angielsku: *Global paths of cultural institutions. Attendance, participation or education*, w tomie zbiorowym: *Interpreting Globalization: Polish Perspectives on Culture in the Globalized World*, ed. Leszek Koczanowicz, Piotr Jakub Fereński, Joanna Panciuchin, Leiden: Brill, 2021), artykuł będący wstępnym ujęciem problemów, którymi bardziej szczegółowo zajmie się w *Politykach kultury; czy jak* artykuł *Między strefą rynkową a przestrzeniami kultury: miasta kreatywne* („Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio I Philosophia Sociologia”, 2014, vol. 39, nr 1), stanowiący pierwsze podejście do problemu klasowego wymiaru kreatywności.

Wreszcie jeśli chodzi o problematykę monografii *Paradoksy dziedzictwa. Postindustrialne przestrzenie w optyce kulturoznawczej*, to zajmowała się nią dr Golinowska wcześniej w monografii – napisanej wspólnie z Ewą Schreiber z Instytutu Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (która wniosła do wspólnego dzieła wątki z obszaru nauk o sztuce) – zatytułowanej *Przeobrażenia pamięci, przeobrażenia kanonu. Historie muzyki w kręgu współczesnych dyskursów* (Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2019). W tej książce kwestia kanonu jest roztrząsana na przykładzie muzyki – zarówno w perspektywie historiograficznej, głównie narratywistycznej, jak badań nad pamięcią kulturową, tych referowanych ze szczególnym uwzględnieniem dokonań kulturoznawców niemieckich. Kanon jest tu też omawiany w kontekście rozważań o dziedzictwie kulturowym ujętym globalnie, co prowadzi, oczywiście, do zderzenia jego wariantu europocentrycznego z pozostałą częścią dziedzictwa światowego. Zbliżonej tematyce poświęcony jest artykuł *Muzyczne kanony współczesności w dobie globalnych przemian* (w tomie zbiorowym: *Kultury muzyczne – kultury słuchania*, red. Magdalena Kamińska, Piotr Kędziora, Emilia Stachowska, Poznań: Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2020). Z kolei dziedzictwo codzienności – kluczowa kwestie *Paradoksów dziedzictwa* – to temat artykułu *New Lanark: idee, utopie, dziedzictwo* („Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 24, 2018), będącego wstępną wersją rozdziału monografii. Jako uzupełnienie trzech zanalizowanych tam przykładów – szkockiego, niemieckiego i włoskiego – można czytać artykuł *Post-industrial sites and the clash of narratives: The case of the Gdańsk Shipyard* („Annals of the University of Bucharest. Political Science series”, 2021, Vol. XXIV, No. 2). Wreszcie relacją między dziedzictwem naturalnym a środowiskiem postindustrialnym zajęła się badaczka w artykule

*Dziedzictwo naturalne antropocenu* („Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 26, 2019).

Na opublikowany dorobek dr Golinowskiej składają się jeszcze inne publikacje. A więc studium *Żeńska publiczność i męski management: dysproporcje płciowe w instytucjach kultury* (w tomie zbiorowym: *Feminizm po polsku*, t. 2, red. Agnieszka Ługowska in., Warszawa: Dom Wydawniczy „Elipsa”, 2018 – tomie, którego habilitantka jest współredaktorką), gdzie zajęła się dysproporcjami o charakterze płciowym w instytucjach kultury, między innymi w zatrudnieniu na stanowiskach kierowniczych. Z kolei w artykule *Nostalgia for the PRL in contemporary Poland* („Twentieth Century Communism: A Journal of International History”, 2016, issue 11, opartym na referacie wygłoszonym w ramach międzynarodowej konferencji „Communist Nostalgia” zorganizowanej przez Uniwersytet w Glasgow) omówiła różne obiegi kultury w PRL w kontekście polityki kulturalnej przed i po przełomie. Z recenzenckiego obowiązku wypada jeszcze wymienić publikacje z obszaru badań kultury wizualnej: *Medium filmowe jako narzędzie „poprawiania rzeczywistości”* (w tomie zbiorowym: *Sztuka i polityka: teatr, kino*, red. Marek Jeziński, Barbara Brodzińska-Mirowska, Łukasz Wojtkowski, Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2013) i *Foto-terror: reprezentacje cierpienia we współczesnej sztuce wizualnej* (w tomie zbiorowym: *Fotoesej. (Nie)widoki cudzego cierpienia*, red. Piotr Jakubowski, Brygida Pawłowska-Jądrzyk, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, 2019).

W związku z teoretycznymi dociekaniami habilitantki na temat polityk kultury pozostaje sporządzony przez nią raport *Sopockie Przestrzenie Kulturotwórcze 2010-2016*, wykonany w 2016 roku na zlecenie Urzędu Miasta Sopotu. Ekspertyza ta dotyczyła sopockiej polityki kulturalnej i zawierała analizę narzędzi administracyjnych, poziomu zaangażowania trzeciego sektora oraz wpracowanego modelu współpracy.

Na dorobek Karoliny Golinowskiej po uzyskaniu doktoratu składają się więc łącznie 2 monografie autorskie (trzecią: *Narracje sztuki w kulturze płynności*, ostrożniej będzie uznać za rozwiniętą wersję rozprawy doktorskiej), 1 monografia współautorska, 11 artykułów w tomach zbiorowych, 13 artykułów w czasopismach, współredakcja 1 tomu zbiorowego, 1 ekspertyza. Do tego należy doliczyć 9 referatów na konferencjach międzynarodowych (oprócz wspomnianych w Amsterdamie i w Glasgow, także trzykrotnie w Budapeszcie, w Bukareszcie, w Lukce, w Belgradzie i w Ålborgu), 16 referatów na konferencjach ogólnopolskich.

Jeśli chodzi o aktywność dydaktyczną habilitantki, to obejmowała ona zarówno wykłady, jak konwersatoria i warsztaty prowadzone (w tym po angielsku) głównie na

Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, ale także na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu czy na studiach podyplomowych Menager Kultury w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych w Poznaniu.

Dr Golinowska ma też na swoim koncie działalność organizacyjną na Uniwersytecie Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy: udział w pracach Uczelnianej Komisji Wyborczej, Komisji Dyscyplinarnej dla Studentów, Komisji Rekrutacyjnej, pełnienie funkcji opiekuna roku zarówno na studiach I jak i II stopnia.

Habilitantka odbyła w 2021 r. pięcioletni staż w European Cultural Foundation w Amsterdamie.

Podsumowując, cały przedstawiony dorobek naukowy, a przede wszystkim monografia wskazana przez habilitantkę jako osiągnięcie, stanowią znaczny wkład w rozwój nauk o kulturze i religii w rozumieniu art. 219 ust. 1. pkt 2 Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2021 r. poz. 478), popieram więc wniosek dr Karoliny Golinowskiej o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, dyscyplinie nauki o kulturze i religii.



Warszawa, 31 stycznia 2023 roku