

Wrocław, dn. 15.08.2025 r.

Dr hab. Monika Baer, prof. UWrocław
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Wydział Nauk Historycznych i Pedagogicznych
Uniwersytet Wrocławski
Ul. Szewska 50/51
50-139 Wrocław
monika.baer@uwr.edu.pl

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Michała Sity zatytułowanej
Orzeł i krzyż: Etnografia historyczności

Rozprawa doktorska mgr. Michała Sity to osadzona w etnograficznych badaniach terenowych analiza historyczności wytwarzanej w kontekście widowiska *Orzeł i Krzyż*, które od 2007 roku wystawiane jest w podpoznańskiej Murowanej Goślinie, obecnie w ramach Parku Dzieje przez powołane do życia w 2011 roku Stowarzyszenie Dzieje. Relacja z obejmującej lata 2018 – 2024 obecności Autora w terenie pozwala – parafrazując słowa Davida Osta ze *Wstępu* do książki Elizabeth Dunn *Prywatyzując Polskę – poczuć*, czym było uczestnictwo w realizacji tego przedsięwzięcia. Przedstawiona rozprawa (wraz z dołączonymi publikacjami związanymi z jego działaniami fotograficznymi) świadczy o tym, iż mgr Sita jest dojrzałym badaczem łączącym w profesjonalny sposób warsztat antropologiczny z warsztatem artystycznym. Refleksje wyłaniające się na przecięciach tych dwóch sfer kreatywności ujawniają jego szeroką znajomość literatury przedmiotu, umiejętność prowadzenia logicznego i przekonującego wywodu analitycznego, w którym interesujące dywagacje i wnioski teoretyczne łączą się z empirycznym detalem oraz wrażliwość etnograficzną rozumianą przede wszystkim jako współuczestnictwo i współdoświadczenie analizowanej rzeczywistości. Jednocześnie lektura rozprawy pozwala uznać, iż Autor jest świadomy, że zaangażowanie we współczesne nauki społeczne czy humanistyczne wiąże się z koniecznością uwzględnienia – używając sformułowania Marilyn Strathern (*A Community of Critics? Thoughts on New Knowledge*) – „oczywistości niepewności”. Mimo iż taka świadomość nie uniemożliwia refleksji naukowej,

bierze pod uwagę, że każda zaproponowana analiza jest zawsze niepełna, częściowa i otwarta na kolejne wglądy czy problematyzacje.

Powyższe aspekty określające całość recenzowanej pracy można dostrzec już we *Wstępie* stanowiącym formę krótkiego streszczenia problematyki omówionej szerzej w kolejnej części rozprawy. Chcąc pokazać złożone mechanizmy wytwarzania historyczności w kontekście, który na pierwszy rzut oka jest uosobieniem „turbopatriotyzmu” w rozumieniu Marcina Napiórkowskiego, mgr Sita proponuje jako ramę porządkującą rzeczywistość „dynamikę badań i refleksje nad nimi” trzy „równoległe” (12) wglądy teoretyczne skupione wokół Butlerowskiej koncepcji performatywności, Turnerowskiego pojęcia *communitas* i antropologicznego spojrzenia na to, co „społeczne” przez pryzmat relacyjności. Dzięki temu umożliwia odczytanie „praktyk ustanawiających relacje między wyobrażoną przeszłością, teraźniejszością i przyszłością” (10) w sposób, którego istotą jest nieustanne podważanie fikcji analiz opartych o logikę funkcjonalno-strukturalną i jej pokrewne, kreujących stabilne, uporządkowane i dookreślone byty. Jest to więc przykład zastosowania w praktyce intuicji wyrażonej między innymi przez George’a Marcusa i Paula Rabinow (*Designs for an Anthropology of the Contemporary*), iż każdy projekt naukowy to rodzaj „ustrojstwa”, gdyż łącząca badane zjawiska całość w istocie nie istnieje. Oczywiście procesu wytwarzania historyczności rozumianej jako swoiste „zakrzywianie czasu” (13), które może mieć wymiar nie tylko „publiczny”/społecznościowy, ale też „prywatny”/indywidualny jest dodatkowo destabilizowana przez fakt, iż to sam badacz stanowi „podstawowe źródło wiedzy i narzędzie badania rzeczywistości” (18).

Kolejną część stanowi obszerna, obejmująca niemal jedną czwartą rozprawy i podejmująca kilka istotnych wątków *Wprowadzenie*. Wychodząc z założenia, iż „teren” to nie konwencjonalnie rozumiana przestrzeń materialno-społeczna, niezależna od wkraczającego w jej obszar Antropologa, ale konstrukt, w którego ustanawianiu pełni on zasadniczą rolę, mgr Sita rozpoczyna od nakreślenia zobiektywizowanych aspektów Parku Dzieje oraz widowiska *Orzeł i Krzyż*, kształtowanych przez zjawiska i procesy o skalach międzynarodowych, krajowych i lokalnych. Wzorowane na francuskim Puy du Fou i spektaklu *Cinécénie* (dokonującym rewizji historii w duchu „konserwatywnym”) przedsięwzięcie w Murowanej Goślinie osadzone jest w wartościach uznawanych przez organizatorów za „fundamentalne dla przetrwania polskiego narodu” (32). Ewoluowało ono od inicjatywy usytuowanej w lokalnym środowisku kościelnym i harcerskim do opartej o wolontariat wysokobudżetowej instytucji kultury finansowanej przez państwo z perspektywą uzyskania statusu spektakularnego parku

rozrywki: produktu turystycznego o rozpoznanej marce. Ewolucja ta wiązała się z przekształcaniem środowiska skupionego wokół i korzystającego na różne sposoby z tego przedsięwzięcia oraz jego rozmaitych aspektów instytucjonalnych. Ten w swej istocie dynamiczny teren zostaje w dalszych rozdziałach pracy „wprawiony w ruch” dzięki wglądowi etnograficznemu, który staje się tu narzędziem „pracy różnicą” i „generowania niespodzianek” – jak ujmuje tę kwestię Kim Fortun (*Ethnography in Late Industrialism*). Wgląd ten służy problematyzacji wyobrażeń na temat „charakteru, sensu, celu, impaktu i percepcji” goślińskiej inicjatywy wśród osób uczestniczących poprzez koncentrację na „obserwowalnych działaniach, praktykach, relacjach, podzielanych ideach” (29) związanych z funkcjonowaniem Parku Dzieje, ale przede wszystkim jego zespołu wolontariackiego. Dzięki temu Autor śledzi wieloaspektowe uwikłania wyłaniającej się tu historyczności.

Istotne w omawianym kontekście jest też zmieniające się usytuowanie samego mgr. Sity. Jak pisze, „na kilka zmieniających się w czasie sposobów starałem się wejść w twórczy i zaangażowany dialog z rzeczywistością, która była dla mnie problemem badawczym, ale jednocześnie środowiskiem mojego społecznego, artystycznego i emocjonalnego funkcjonowania” (37). Analogicznie do ewolucji analizowanego przedsięwzięcia ewoluowały więc sposoby uczestnictwa w terenie Autora. Przemieszczając się od reportażu fotograficznego, poprzez defamiliaryzujące działania artystyczne, próby łączenia działań aktorskich i fotograficznych, aż do pełnowymiarowego zaangażowania wolontariackiego uruchamiał on różnego rodzaju wglądy i wrażliwości stanowiące kolejne „okna” dostępu do coraz bardziej „zagęszczającego się” terenu. W mojej opinii to właśnie te fragmenty pracy, odwołujące się nie do tzw. literatury przedmiotu, ale „żywego” detalu etnograficznego, stawiające w centrum doświadczającego Antropologa, jego interakcje z terenem i wpływ tych okoliczności na charakter generowanej wiedzy są jednymi z najbardziej wartościowych jej aspektów. Dzięki temu Czytelniczka, wykorzystując swój własny potencjał afektywny, od samego początku lektury może właśnie ten teren *poczuć*.

Oczywiście *Wprowadzenie* poświęcone jest również kwestiom o profilu metanarracyjnym, czyli zjawiskom i teoriom stanowiącym szersze konteksty, nadające sens i przedstawionemu materiałowi etnograficznemu, i dywagacjom teoretycznym na jego temat. Celem uchwycenia podobieństw i różnic, Autor przywołuje inicjatywy, które w jakimś stopniu są powiązane z działaniami Parku Dzieje, ponieważ oferują równie „immersyjne i pełne emocji doświadczenie” (50). Poza wspomnianym Puy du Fou, ważne w tym kontekście są między innymi brytyjskie *pageants* i ich współczesna wersja, park rozrywki Kynren. Ponieważ

widowisko *Orzeł i Krzyż* nie jest konwencjonalną rekonstrukcją historyczną, a jego spektakularność kreowana jest poprzez komunikację obrazem, w tym poprzez „cytaty z malarskich reprezentacji zdarzeń historycznych” (45), kolejną podejmowaną we *Wprowadzeniu* kwestią jest problem konstruowanie kanonu malarstwa. Mgr Sita podkreśla, że zasadniczym mechanizmem uprawomocnienia kreowanej tu narracji jest właśnie kanon, który „wzmacnia konserwatywne i esencjalistyczne sposoby konceptualizowania narodu” (69) oraz „tworzy emocjonalną w swoim charakterze zbiorowość” (74).

Ostatnia część *Wprowadzenia* służy omówieniu ważnych dla rozprawy koncepcji teoretycznych. Mgr Sita wyjaśnia przyjęte tu rozumienie „etnografii historyczności” związanej z badaniem „współczesnych praktyk, wyobrażeń i sposobów wchodzenia w interakcje z przeszłością” (78), a także jej odrębność od historii, ethohistorii oraz antropologii historii. Następnie prezentuje inne tradycje studiów nad historycznością, które są dla niego istotnymi inspiracjami teoretycznymi, jednak nie tak znaczącymi jak perspektywa etnografii historyczności. Tu skupia się między innymi na *reenactment studies*, performatywnym badaniu pamięci społecznej Paula Connertona, odróżnianiu pojęć historii i dziedzictwa przez Davida Lowenthala oraz analizach funkcjonowania historyczności w „płynnej nowoczesności”, przede wszystkim na przykładzie „retropii” Zygmunta Baumana i „turbopatriotyzmu” Napiórkowskiego. Na zakończenie wyjaśnia swoje stanowisko metodologiczne sytuując je w kontekście antropologii procesualnej (alternatywy wobec podejścia autoetnograficznego) oraz afirmatywnej humanistyki (sposobu odejścia od postmodernistycznej dekonstrukcji) uzupełnione koncepcją interdyscyplinarności Mieke Bal, która lokuje w centrum analizy obiekt studiów oglądany z perspektywy stosowanych wymiennie, różnych tradycji teoretycznych. Takie podejście umożliwia Autorowi nie tylko poszukiwania odpowiedzi na „jednoznacznie sformułowane pytanie badawcze dotyczące lokalnej historyczności i mechanizmów jej wytwarzania”, ale testowanie „metod badawczego zaangażowania w świat społeczny”, gdzie jest miejsce „na ryzyko, eksperyment, wyobraźnię” (102).

Kolejne trzy rozdziały stanowią właściwą, analityczną część rozprawy, w której etnograficzny szczegół służy refleksji teoretycznej. Pierwszy z nich, zatytułowany *Historyczność w perspektywie performatywnej*, zajmuje się analizą „twórczych interakcji z wyobrażoną i ucieleśnianą przeszłością, jakie mają miejsce na scenie i za kulisami” celem odpowiedzi na pytanie o „rodzaj historyczności” konstytuowany i stabilizowany „poprzez działania podejmowane w ramach [goślińskiego] widowiska” zarówno przez jego organizatorów, jak też osoby zaangażowane w wolontariat (111).

Zaproponowana analiza osadzona jest przede wszystkim w koncepcji performatywności Judith Butler, ujmowanej jako „mechanizm ustanawiania i wytwarzania wrażenia prawdziwości twierdzeń i norm poprzez ich uparte, powtarzalne ucieleśnianie” (111) oraz w rozważaniach Rebeci Schneider, traktującej działania performatywne (takie, jak rekonstrukcje historyczne) jako alternatywne archiwa stojące w opozycji wobec archiwów konwencjonalnych, konstytuowanych przez dominujące relacje władzy. Niemniej jednak nie są to jedyne istotne inspiracje. Poglębiona refleksja na temat stosowanego aparatu teoretycznego dotyczy między innymi rozumienia performansu i performatyki przez Richarda Schechnera; Butlerowskich koncepcji związanych z relacjami pomiędzy performatywnością a habitusem w ujęciu Pierre’a Bourdieu i potencjałem zmiany wynikającym z Derridańskiego mechanizmu iterowalności, problematyką cenzury i stabilizacji pewnych twierdzeń i kategorii, powiązaniem replikacji normy z jej subwersywnym cytowaniem w praktykach i teoriach queerowych oraz koniecznością odróżniania scenicznego performansu od performatywności rozumianej jako sposób transformacji „kategorii myślenia, tożsamości oraz warunków, w których żyjemy” (117); pokrewnych koncepcji antropologicznych w ujęciu Kirsten Hastrup; czy też krytycznych analiz Schneider zajmującej się performatywnymi formami przekazywania wiedzy o przeszłości, które pozwalają na „przesądzanie się jednej temporalności w drugą” (186) i wytwarzanie między nimi „genetycznej ciągłości” (192).

Dzięki tym i innym narzędziom mgr Sita ujmuje „wesołą, wolontariacką praktykę” (127) w Murowanej Goślinie jako „sytuację laboratoryjną”, w której „wytworzona intencjonalnie rzeczywistość angażująca naturszczyków” umożliwia performatywne wykształcanie „norm i kryteriów prawdziwości twierdzeń dotyczących czasu historycznego” (124). Skuteczność analizowanych procesów jest w dużej mierze zapewniona dzięki zniwelowaniu subwersywnego potencjału iterowalności, ponieważ historia traktowana jest przez organizatorów jako „niezmienny, stały zasób treści, zdarzeń, nauk i wskazówek” (141). Nie jest ona otwarta na jakąkolwiek problematyzację – jest „wbudowana w sam kod naszej tożsamości” (146). Naczelne hasło goślińskiego przedsięwzięcia – „łączymy historią” – wiąże się z kreowaniem sytuacji, w których każda osoba zaangażowana w wolontariat jest w stanie „na swój sposób wejść w relację z [określonym] zestawem mitów” (145). Oddolna, inkluzywna, inicjatywa partycypacyjna stwarza warunki dla „afirmatywnej opowieści o historii”, gdzie „żadne jawne akty kontroli nie [są] już konieczne” (163). Z kolei jej spektakularność i widowiskowość dostarcza immersyjnego doświadczenia, które – pracując w polu emocji – staje się istotnym mechanizmem „transmisji wiedzy i wartości” (202). Pojawia się tu poczucie wspólnotowości,

przestrzeń relacji społecznych, dla których historia jest jedynie tłem, a wytwarzane performatywnie tożsamości pozwalają łączyć wymiar historyczny z codziennością. W efekcie to, co w innych przywoływanych przez Autora przypadkach otwiera drogę dla alternatywnych sposobów jego odczytania, tu umożliwia „dyskursowi autoryzowanego dziedzictwa” „wytwarzać własne modele performatywności” i wkraczać w „obszar (...) dziedziny pamięci indywidualnej i społecznej” (223-24).

W kolejnej części, zatytułowanej *Historyczność a communitas*, powyższe kwestie zostają poddane dalszemu oglądowi przez pryzmat krytycznego odczytania Turnerowskiej koncepcji *communitas* związanej z „uczuciem wszechogarniającego, bezpośredniego współuczestniczenia” (223). Mimo jej esencjalizujących konotacji, z powodu immersyjnego charakteru zjawisk analizowanych w obrębie tej kategorii (bez względu na to, czy nadawany jest jej charakter afirmatywny, jak w ujęciu klasycznym, czy kontrolująco-manipulujący, jak w pracy Iana Maxwella), wyjaśnia ona mechanizm wytwarzania „relacji wobec przeszłości” (243) umożliwiających wspomnianą wyżej wspólnotowość. Niejednoznaczny charakter *communitas* i jego faktyczne otwarcie na negocjacje powoduje, iż można o nim pomyśleć jako o celu i rodzaju współlistnienia pozwalającym „wyobrazić sobie sieć zależności łączących nas z innymi bytami i skonstruować model przestrzeni, w której taka relacja stanie się możliwa” (256). To z kolei wymusza pytanie o warunki organizacyjne i wersję historii sprzyjające doświadczaniu *communitas* w kontekście goślińskiej inicjatywy, dzięki którym zróżnicowana grupa ludzi zaangażowana w ewoluujące w ciągu lat przedsięwzięcie staje się „społecznością Parku Dzieje”.

Zdaniem mgr. Sity zjawisko, które na początku wydawało mu się groteskowe, nie jest wcale przypadkiem „cynicznego manipulowania historią” (279). Ponieważ „dyskurs turbopatriotyzmu zderza się [tu] z realiami wolontariackiej pracy w określonej społecznej rzeczywistości” (281), w istocie to, czego doświadczają osoby zaangażowane w wolontariat tworzący wspólnie „dzieło” oparte o „charyzmatyczną wizję”, którego celem jest wieloaspektowe przekształcenie realiów Murowanej Gośliny, „może być dokładnie tym, co dla [Victora] Turnera oznacza *communitas*” (279). Wszystkie inne kwestie niejako schodzą na dalszy plan czemu sprzyja narracja podkreślająca neutralność przekazu historycznego: ponieważ wspólna historia „łączy”, jest tu miejsce dla osób o różnych poglądach i postawach. Biorąc pod uwagę, że zgodnie z koncepcją Turnera zasoby warunkujące wyłonienie się *communitas* są zakorzenione w przeszłości, wspólnotowość budowana wokół widowiska *Orzeł i Krzyż* obejmuje nie tylko osoby zaangażowane w wolontariat i publiczność, ale też

„wyobrażonych uczestników wydarzeń historycznych, którzy ucieleśniają postawy i wartości fundamentalne dla naszej własnej tożsamości” (295). Dzięki temu wszyscy mogą stać się częścią zbiorowości określonej przez ten specyficzny, zakorzeniony w historii kanon moralności.

Jednak, jak zwraca uwagę Autor, „tożsamość, a wraz z nią określone usytuowanie w czasie czy historyczność, jaka jest nam proponowana (...) nie jest (...) jedynie wynikiem performatywnych działań czy wspólnotowych doświadczeń, (...) ale staje się funkcją relacji, w jakie jesteśmy uwikłani” (377-78). W związku z tym ostatni rozdział rozprawy, *Sztuka partycypacji – historyczność w perspektywie antropologicznej*, poświęcony został problematyce wyłaniania się historyczności w kontekstach relacyjnych, którą pozwala dostrzec ujęcie spektaklu *Orzeł i Krzyż* jako działania partycypacyjnego. Inkorporowanie do habitusu pewnych wartości nie jest kwestią prostego przyswajania poglądów poprzez uczestniczenie w historycznym widowisku. Dzieje się tak dlatego, że „wartości stojące u podstaw widowiska zaczynają warunkować relacje budujące codzienność, w której realizuje się nasze życie” (302). Z jednej strony partycypacyjny sens omawianego przypadku ujawnia się, gdy staje się on obszarem umożliwiającym społeczną aktywność: zasoby infrastrukturalne, finansowe i ludzkie służą działaniom na rzecz „jednoznacznego i bezdyskusyjnego dobra” (311), jak na przykład pomoc osobom uchodźczym z Ukrainy. Dzięki temu „historyczny show” staje się „skomplikowanym mechanizmem wytwarzania warunków sprzyjających zmianie myślenia, odczuwania i wrażliwości oraz zaistnieniu relacyjnych zależności, posiadających transformacyjną moc” (315). Z drugiej strony, na goślińskie widowisko można też spojrzeć przez pryzmat „partycypacyjnego dzieła sztuki”, co pozwala dostrzec, iż „animuje przeżycia, działania, doświadczenia czy emocje ludzi (...) poprzez intencjonalne konstruowanie pewnej ogólnej ramy dla ich interakcji, realizowanych w określonym kontekście społecznym i historycznym”. Pojawia się tu więc „układ odniesień lub sieć relacji łącząca wolontariuszy i inne podmioty, zaprojektowana i utrzymywana celowo przez organizatorów” (329-30). Jest ona oczywiście w pewnym zakresie otwarta na zmiany zainicjowane przez sprawstwo osób zaangażowanych w wolontariat, ale ze względu na swoistą „profesjonalizację” Parku Dzieje, ulega formalizacji, co staje się przedmiotem napięć i negocjacji.

Mimo takich problemów, widowisko *Orzeł i Krzyż* rozumiane w kategoriach relacyjności jest ważnym kontekstem wytwarzania sensów i znaczeń. Relacje wzajemnych zależności pomiędzy osobami zaangażowanymi w wolontariat oraz „bytami usytuowanymi w przeszłości” są źródłem specyficznej historyczności, w której „transformacjom ulegają konceptualizacje czasu

i nasze autodefinicje” (350), ponieważ do sieci powiązań pojawiających się w kontekście widowiska „przesączają się zdarzenia i byty należące do innego porządku temporalnego” (378). Gdy historia wkracza w codzienną, wspólną egzystencję, nie można z nią dyskutować: staje się po prostu prawdziwa.

Inspiracji teoretycznych pozwalających na powyższą analizę inicjatywy goślińskiej dostarczają między innymi krytyka sztuki partycypacyjnej w ujęciu Claire Bishop, krytyka antropologii sztuki Rogera Sansi, rozważania dotyczące mikroutopijnych działań osadzone w nurcie estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriauda, ale przede wszystkim koncepcja relacyjności Marilyn Strathern oraz antropologia sztuki Alfreda Gella. Podczas gdy Strathern jako jedna z pierwszych antropolożek wskazała, iż charakterystyki podmiotów nie są w nich esencjalnie „zakorzenione”, ale w sposób dynamiczny i zmienny wyłaniają się w interakcjach społecznych, Gell uzmysłowił, że ponieważ „każdy obiekt sztuki jest bytem przede wszystkim społecznym”, analiza antropologiczna powinna zajmować się działaniami „podejmowanymi w przestrzeni społecznej zarówno przez obiekty, jak i podmioty manipulujące takimi obiektami” (366). Odwołując się do powyższych przesłanek mgr Sita wpisuje swoją analizę w ważny nurt współczesnej antropologii społeczno-kulturowej, który zakłada, iż bardziej produktywnie niż próby definiowania co poszczególne kategorie „znaczą”, jest przyglądanie się temu, co te kategorie „robią” i jakie znaczenia wynurzają się z kontekstów tych działań.

Rozprawę doktorską zamyka *Epilog*, który ma zrównoważyć wyraźnie teoretyczny profil pracy poprzez uprzywilejowanie etnograficznego szczegółu. W tym sensie stanowi on rodzaj „klamry” nawiązującej do osadzonych empirycznie rozważań otwierających *Wprowadzenie* i stanowi podsumowanie namysłu nad różnymi aspektami uczestnictwa w terenie Autora.

Przy dużym szacunku dla wykonanej przez mgr. Sitę pracy zarówno w kontekście terenowym, jak i analitycznym oraz wysokiej ocenie przedstawionej rozprawy, na zakończenie chciałam przywołać kilka jej aspektów, które są w mojej opinii nieco problematyczne. Przede wszystkim uważam, że długość liczącego 418 stron doktoratu, co znacząco przekracza standardową objętość, mogłaby zostać ograniczona bez straty dla jakości jego przekazu merytorycznego. Myślę, że zwłaszcza przedstawione tu refleksje teoretyczne warto by poddać pewnej syntezie. Druga kwestia, ściśle połączona z pierwszą wiąże się z tym, iż szczegół etnograficzny dotyczący goślińskiego przedsięwzięcia niejako „ginie” w gąszczu intertekstualnej wypowiedzi, uwypuklając swoistą „nadmiarowość” dywagacji na temat publikacji autorstwa innych osób. Biorąc pod uwagę, iż podtytuł rozprawy zawiera termin „etnografia”, tak wyraźne

nachylenie ku analizie tzw. literatury przedmiotu pozostawia pewne poczucie niedosytu w zakresie analizy empirycznej.

Dwa inne problemy są już mniej istotne dla całościowego odbioru rozprawy, niemniej uważam, że warto zwrócić na nie uwagę. Pierwszy z nich wiąże się z używaniem przez Autora nieco znaturalizowanego pojęcia „kultury” jako bezproblematicznego przedmiotu badań antropologii społeczno-kulturowej. Co prawda różne uwagi mgr. Sity przytaczane w partykularnych kontekstach pozwalają, przynajmniej w pewnym stopniu, domyślać się jak to pojęcie rozumie: na przykład, gdy wspomina o „relacyjnej definicji kultury” czy jej performatywnym potencjale (105) lub podkreśla, że „kluczowe dla antropologii teorii” ujmują ją „jako twór dynamiczny i kształtowany sprawczo przez jej użytkowników” (227). Niemniej, biorąc pod uwagę, że sam termin „kultura”, jak też założenie, iż powinien być on usytuowany w centrum antropologicznej praxis poddawano krytyce co najmniej od początku lat 1990-tych, brakuje tu jasnego wyłożenia, w jaki sposób funkcjonuje on w kontekście przedstawionej analizy.

Drugi problem dotyczy nie do końca broniącego się w mojej opinii zabiegu ścisłego oddzielania przywoływanych dyscyplinarnych perspektyw analitycznych. Choć może wydawać się to konieczne w świetle koncepcji interdyscyplinarności Bal, która jest deklarowaną ramą teoretyczną organizującą omawianą pracę, jej charakter określony przez długoterminowe, terenowe badania etnograficzne ma moim zdaniem zawsze wymiar antropologiczny. Fakt, iż w tego typu analizach czerpiemy z różnych koncepcji teoretycznych nie wymaga przecież ich ścisłego „etykietkowania” dyscyplinarnego, zwłaszcza, że taki proceder nigdy nie oddaje w pełni natury tych koncepcji. Czy fakt, iż niektóre z kanonicznych dziś rozważań Strathern rozwijane są w oparciu o wglądy teoretyczne Donny Haraway czyni je mniej antropologicznymi? Można też zapytać na czym ma polegać specyfika perspektywy antropologicznej jako odmiennej na przykład od perspektywy kulturoznawstwa/*cultural studies* czy zorientowanej jakościowo socjologii. Oczywiście nie twierdzę, iż nie można pokusić się o sformułowanie takich różnic, natomiast mgr Sita tego nie robi. W pewnym sensie naturalizuje je tak, jak naturalizuje pojęcie „kultury”. Ich odrębność traktowana jest jako oczywista. W rezultacie podkreślana konieczność „przechodzenia” od jednej do drugiej perspektywy zdaje się mieć wymiar raczej performatywny. Autor ma zresztą tego świadomość, którą ujawnia jednak dopiero w końcowej części pracy: „[s]tudia nad historycznością, które prowadziłem w Murowanej Goślinie, niezależnie, czy w tym czy innym miejscu wywoływałem się

do teorii antropologicznych, kulturoznawczych czy performatyki (...) są w swojej istocie programem należącym ściśle do dziedziny antropologii społecznej” (375).

Na koniec, gwoli dopełnienia formułowanej listy niedociągnięć, należałoby zwrócić uwagę na drobne błędy językowe oraz brak w spisie literatury kilku pozycji bibliograficznych. Są to jednak problemy, które pojawiają się czasem także w pracach ukazujących się drukiem, więc wydają się całkowicie zrozumiałe w tym przypadku.

Podsumowując, mimo powyższych uwag chciałam podkreślić, iż w mojej opinii przedstawiona rozprawa jest pracą niezwykle wartościową, wnoszącą istotny wkład nie tylko do dyscypliny etnologii i antropologii kulturowej. Refleksje w niej zawarte z pewnością mogą stać się ważnymi inspiracjami dla osób związanych na przykład z kulturoznawstwem, socjologią czy historią. Zaprezentowany tu wgląd teoretyczny osadzony w detalu etnograficznym ujawniający mechanizmy wytwarzania historyczności w przestrzeni wyłaniającej się w kontekście widowiska o profilu narodowo-katolickim jest niewątpliwie ważną alternatywą dla innych ujęć tego tematu w naukach społecznych i humanistycznych. Uznaję więc, że rozprawa doktorska mgr. Michała Sity zatytułowana *Orzeł i krzyż: Etnografia historyczności z naddatkiem* spełnia wymogi stawiane doktoratom w zakresie etnologii i antropologii kulturowej i postuluję, aby dopuścić go do dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.