



**Recenzja pracy doktorskiej *Orzeł i krzyż. Etnografia historyczności* napisanej przez
mgr Michała Sitę**

Przedstawiona do recenzji dysertacja stanowi efekt etnograficznych badań nad tworzeniem wizji przeszłości przez doroczne przedstawienie *Orzeł i krzyż* prezentowane w Murowanej Goślinie. Wpisując widowisko w ramy studiów nad performatywnością, *reenactment*, historycznością, *communitas*, sztuką partycypacyjną mgr Michał Sita zadaje pytania nie tylko o sposób kształtowania historii, nawiązywania relacji z nią czy etyczne implikacje wikłania się w propagowanie interpretacji historii jednowymiarowych, ale też o potencjał prowadzenia badań etnograficznych w zespole z praktyką artystyczną. Kunszt badawczy połączony z dużą erudycją oraz swobodną orientacją w teoriach nauk humanistycznych i społecznych owocują pracą gęstą, wielowątkową, z naddatkiem spełniającą wymogi stawiane dysertacjom doktorskim. Mamy do czynienia z tekstem oryginalnym, dowodzącym dużej badawczej samodzielności, dobrze osadzonym w teorii sztuki, antropologii i obejmującą obie te dziedziny koncepcją performansu. Recenzja takiej pracy może stanowić wyłącznie formę dyskusji z Autorem, dysertacja została bowiem napisana na poziomie, który wyklucza proste wytykanie wad czy błędów. Tak też zamierzam tę opinię skonstruować – zadając mgr Michałowi Sicie pytania o pewne decyzje, pojęcia, sposoby konstrukcji pracy, jednocześnie dając pod rozwagę inne rozwiązania, niezmiennie jednak doceniając te zastosowane przez Autora.

Nie będę tu streszczać pracy – Autor zresztą zadanie takie znacząco utrudnił przedstawiając 400-stronnicową, rozbudowaną, dysertację proponującą szereg możliwych interpretacji widowiska *Orzeł i krzyż*, w którym mgr Michał Sita brał udział jako aktor, etnograf, fotograf. Piszę o szeregu możliwych interpretacji, gdyż cała praca (oraz proces badawczy) stanowi próbę zmierzenia się nie tylko z niejednoznacznym charakterem goślińskiego przedstawienia, ale też z koniecznością negocjacji własnych przekonań,

wykształcenia i zainteresowań oraz wielości przyjmowanych ról, a w konsekwencji interpretacji. Stąd w tekście co i rusz pojawiają się nowe pytania i w rezultacie także kolejne próby odpowiedzi na nie. Ta wielość ról, połączenie podejść antropologicznych i artystycznych być może wymagałoby pełniejszego podsumowania we wstępnej części pracy – Autor ma unikalne kompetencje, by takie wnioski – co przychodzi z połączenia różnych metod – przedstawić.

Zanim przejdę do polemiki z obranymi przez mgr Michała Sitę ścieżkami interpretacyjnymi, chcę docenić jedną ze strategicznych decyzji dotyczących tak badań, jak i komponowania dysertacji: położenie w opisie akcentu na ludzi oraz ich działania, a pozostawienie dyskursów i polityk nieco w tle. To zabieg ważny przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, pomaga uniknąć pewnej powtarzalności w interpretacjach turbopatriotycznych, konserwatywnych, prawicowych światopoglądów. Krytyczne stanowisko jest potrzebne i w pracy obecne, jednak w tym zakresie trudno o nowatorstwo i świeżość. Po drugie, i ważniejsze, pozwala dostrzec znaczenie pracy oraz zaangażowania setek wolontariuszy stojących za przedstawieniem. Ludzi, od których czasu, energii i oddania zależy sukces przedsięwzięcia. To dokładnie ta perspektywa pozwoliła na komplikację obrazu widowiska, wyjście poza polityczny klucz interpretacyjny, zmusiła też Autora do szukania narzędzi teoretycznych, które uwypukliłyby nie tylko idee stojące za organizacją przedstawienia i ukierunkowujące jego główny przekaz, ale także uchwyciłyby mikroskalę tego, co dzieje się w procesie tworzenia widowiska, na polu praktyki, sytuacyjnych decyzji i jednostkowych przeżyć. Mgr Michał Sita niezwykle sprawnie wykorzystał zebrany fantastyczny materiał etnograficzny pokazując konstruowanie samego przedstawienia, jak i wplecionej wń wizji przeszłości przez pryzmat szczegółu: gestu, nauki roli, stroju, rekwizytu, siły scenicznego słowa. To nie wielkie narracje same opowiadają historie, ale dostrzeżone przez Autora drobiazgi, relacje, przemyślenia ostatecznie składające się na całość goślińskiego przedstawienia.

Kontekst polityczny tworzenia wizji przeszłości oczywiście się w pracy pojawia, byłoby naiwnością nie uwzględniać go, podobnie jak istnienia turbopatriotycznych dyskursów żywiących się afirmatywnymi, nierzadko wypaczonymi wizjami polskiej historii. Stanowi jednak tło, element niezwykle rozbudowanego wstępu, który, co istotne, nie przedstawia narzucanych przez organizatorów przedsięwzięcia interpretacji narodowej historii jako uciążliwych więzów dla uczestników wydarzenia, a raczej widzi w nich ramy działań, negocjacji, wypracowywania swojego miejsca i roli w widowisku. Tu zresztą duża rola

badawczej samoświadomości Autora, który w pewnym momencie swoje oczekiwania czy wręcz uprzedzenia wobec zideologizowanego przedstawienia musiał odwieść na bok, by dowartościować inne, nieoczywiste aspekty zaangażowania w widowisko.

Wstępna część dysertacji przedstawia też jeden z kluczowych dla Autora terminów – historyczność. To przez jej pryzmat ujmuje sposób wytwarzania określonych wizji przeszłości w ramach goślińskiego widowiska – tak estetycznych, jak narracyjnych. Wybór kluczowego pojęcia jest w pełni zasadny. Historyczność w ujęciu antropologicznym pozwala bowiem odkryć relacje z przeszłością, które wymykają się badaniom nad samą przeszłością, a także najczęściej zinstytucjonalizowanym pamięciom czy dziedzictwom. Autor wiele na temat historyczności, łącznie z tytułem dysertacji, czerpie od Erica Hirscha oraz Charlesa Stewarta (a także Stephana Palmië), zastanawia mnie więc, czy nie można by z dorobku tych autorów skorzystać pełniej: także ze wzmiankowanych przez nich społecznych wymiarów historyczności. Zwłaszcza na poziomie budowania relacji zarówno w ramach samego przedstawienia przez pryzmat indywidualnych czasowości (myszy od króla Popiela), jak i związku narracji/ilustracji historycznej w widowisku z dyskursami/archiwami narodowymi, historyczność może stać się katalizatorem tworzenia społeczności. Wydaje mi się, że rozwinięcie tego aspektu relacyjnej historyczności na przykładzie zaangażowania wolontariuszy w widowisko i wynikające z niego rozumienia pewnych fragmentów historii Polski, przyniosłoby pojęcie teoretyczne, które pomogłoby uchwycić także kwestie relacyjności i partycypacji wskazane pod koniec pracy.

W tym miejscu pozwolę sobie na jedną generalną uwagę – erudycja Autora jest godna podziwu, operowanie na różnych poziomach koncepcji teoretycznych, dostrzeganie ich wzajemnych inspiracji, podobieństw lub różnic, a także uzupełnianie braków jednych drugimi sprawia, że lektura pracy stanowi wyzwanie intelektualne. W tym wszystkim jednak stosunkowo mało jest koncepcji w pełni autorskich, prób zdecydowanego przekształcenia istniejących w literaturze kategorii, by pełniej oddawały charakter goślińskiej sceny. Autor sprawnie tka interpretację przedstawienia z istniejących pojęć i koncepcji, autorską energię wkłada raczej w ich splot, a nie identyfikowanie i dointerpretowanie punktów ich przecięcia. Wydaje mi się jednak, że pewne spostrzeżenia można było postawić śmielej, pewne pojęcia wypolerować, inne rozwinąć i złożyć z nich mniej mozaikę kategorii oraz interpretacji, a raczej szkatułkową kompozycję, w której każdy z elementów składa się na całość autorskiej interpretacji i własnej propozycji teoretycznej.

Wracając jednak do pojęcia historyczności, w pracy zastanawia mnie niemal całkowita nieobecność kategorii temporalności, zwłaszcza przy szerokim wykorzystaniu tekstów Jamesa Bielo. Owszem, stosowany przez Autora aparat pojęciowy ujmuje to, co zwykle kryje się w ramach temporalności, jednak wydaje mi się, że w niektórych przypadkach – na przykład religijnej interpretacji widowiska w Murowanej Goślinie, zastosowanie tego terminu precyzyjniej pokazałoby różnicę między poszczególnymi planami: czasu historycznego, świeckich narracji historycznych i czasowości chrześcijańskiej biegnącej w kierunku zbawienia. Temporalność pozwala wprowadzić pewien porządek w opis, zestawić ze sobą nie tylko różne rozumienia i doświadczenia czasu, ale także odmienne ścieżki przecinania, się zwracania przez czas, a wreszcie też funkcjonowania zarówno przeszłości, jak i przyszłości w teraźniejszości.

Za niezwykle ważne uważam rozważania Autora o performatyce, performatywności, performatywach. Widzę też w pracy wracające na gruncie *performance studies* wątpliwości dotyczące ulotności samych performansów czy aktów performatywnych w relacji do obserwowalnej quasi stałości pewnych treści, zachowań, scenariuszy, dyskursów napędzających performanse. Autor próbuje więc pogodzić na wskroś performatywny, a przez to też doraźny, charakter *Orla i krzyża* z pewną stabilnością zakorzenionych w polskim społeczeństwie „kodów”. Sięga tu do prac Rebeki Schneider i Diany Taylor, ale też Judith Butler, oraz Jacquesa Derridy, Pierre’a Bourdieu, Paula Connertona. Co ciekawe, ucieka od kluczowego dla części z nich wątku ucieleśnienia (to nie zarzut, a obserwacja), by wskazać, skąd potencjalna stałość, zasób, archiwum za performansami i pewien mniej ulotny zestaw inspiracji, który pozwala na uchwycenie założonego klucza interpretacyjnego. Uznając tę próbę, nie do końca mogę zgodzić się z użyciem przez Autora pojęcia ‘normy’ (a nie np. normatywności) jako owego quasi stałego elementu wpływającego na performans. Otóż koncepcje Butler, Bourdieu i Derridy – autorów różnych, piszących z różnych pozycji, różnie podchodzący do problemu i też do „normy” – zostają w pracy podsumowane przez pryzmat dość jednorodnej kategorii dalej w pracy przekształconej też w „prawdę” czy „wartość”. Norma jako termin scalający dorobek tych badaczy (czy precyzyjniej fragmenty dorobku wykorzystywane przez Autora: performatywność, habitus, iteracje) wydaje się zbyt łatwym wybiegiem, skutecznym retorycznie, lecz pozostawiającym niedosyt zniuansowania, zwłaszcza gdy normę zaczyna podważać kreacja (por. Bielo).

Najwięcej pytań budzi jednak część pracy poświęcona pojęciu *communitas* i próbie spojrzenia na goślińskie przedstawienie jako zjawisko rodzące jakąś formę *communitas*

właśnie. W moim przekonaniu to najmniej przekonujący fragment dysertacji i mimo ogromnej sympatii dla dorobku Victora Turnera, wydaje mi się, że czas tego konkretnego pojęcia nieco już przebrzmiał, choć sama mam na koncie kilka mniej lub bardziej zgrabnych jego rewitalizacji. *Ad rem*. Bez wątpienia udział w *Orle i krzyżu*, widowisku, ale też przygotowaniach do przedstawienia, wytwarza rodzaj wspólnotowości. Na upartego da się go opisać w kategoriach *communitas*, co zresztą Autor, z dozą ostrożności, czyni. Jednocześnie jednak im więcej pojawia się materiału etnograficznego wskazującego rodzaj tej wspólnoty – nie tak antystukturalnej, nie tak zakorzenionej w doświadczeniu, nie tak jednorodnej, nie tak uwznioślającej i nie tak niecodziennej, tym bardziej do głosu dochodzą owe zastrzeżenia. Dobrze wiemy, że sam Turner był świadomy utopijności pomysłu i już w jego twórczości omawiana kategoria zyskała różne oblicza, typy *communitas* były mniej lub bardziej ustrukturyzowane, mniej lub bardziej codzienne i mniej lub bardziej niewspólnotowe, włączające konflikty, różnicę doświadczeń. Pojęcie to i u Turnera, i u innych badaczy zaczęło więc obrastać w serię przypisów: to *communitas*, ale nie takie idealne, bo...

Nieco tak też wygląda rozdział poświęcony tej kategorii w pracy doktorskiej. Owszem, da się zastosować pojęcie *communitas* do opisanania uczestnictwa w goślińskim przedstawieniu, pytanie jednak, czy to droga najlepsza, skoro pod koniec rozdziału także sam Autor zdaje się nie ufać tej kategorii i ją w zasadzie porzuca. *Communitas* może być tu projektem, też projektem związanym z wizją narodowej historii, narodowej wspólnoty, mniej chyba pojęciem analitycznym. A zatem zastanowiłabym się nad innymi narzędziami analizowania relacji wspólnotowych, zarządzania doświadczeniem, międzyludzkich interakcji. Szukałabym, co zresztą do pewnego stopnia mgr Michał Sita robi w kolejnym rozdziale, sposobów na pokazanie relacyjności i sytuacyjności – rodzenia się relacji z historią, z czasem we wspólnocie jednak hierarchicznej, jednak działającej z pewnymi ułomnościami, oscylującej między siłą doświadczenia zbiorowego i osobistego.

Ostatni rozdział o partycypacji skupia się na przestrzeni scenicznej – mikroświecie przedstawienia, poziomach zanurzenia weń tak praktycznych, jak biograficznych. Ta część pracy napisana jest niejako w kontrze do rozważań o *communitas*, tym bardziej zastanowiłabym się nad połączeniem tych dwóch fragmentów i nieco innym rozmieszczeniem akcentów, by odciążyć wagę *communitas*. Jednocześnie też rozdział włączający w pole interpretacji antropologicznej ustalenia dotyczące udziału i immersji w działania artystyczne, ze względu na ograniczenie tej refleksji do pola oddziaływania przedstawienia, pozostawia pewien niedosyt. W interpretacji goślińskiego widowiska brakuje bowiem mocnego

zaakcentowania relacji między mikroświatem przedstawienia a zewnętrznymi wobec niego dyskursami czy archiwami. Być może próba wykorzystania refleksji Alfreda Gella nad sprawczością sztuki w połączeniu z pozostawionymi w pierwszej połowie rozprawy refleksjami nad performatywnością, przyniosłyby nowatorskie spojrzenie na procesy oddziaływania świata sceny na szerszy świat społeczny i vice versa.

Na koniec, pozostając pod niemałym wrażeniem zakresu prowadzonych badań etnograficznych, determinacji, jaka im towarzyszyła, jak też obranej strategii – aktywnego udziału w przedstawieniu, muszę zadać Autorowi pytanie o formę przedstawiania materiałów terenowych. Zaskoczyła mnie nieco decyzja o zredagowaniu wypowiedzi rozmówców. Po przetaczających się przez naszą dyscyplinę dyskusjach o współautorskiej roli rozmówców, polifoniczności, konieczności oddania głosu osobom, którym zawdzięczamy wiedzę, inspiracje, czas, dostęp, decyzję o zredagowaniu nagranych wypowiedzi można uznać za ruch w przeciwnym kierunku. I żeby postawić sprawę jasno – to nie jest pytanie o etykę badawczą, nie mam wątpliwości do rzetelności procesu badawczego. Jeszcze raz podkreślę: jestem tu pełna uznania dla Autora. To raczej pytanie o taktykę pisarską i do pewnego stopnia estetyczną. Tak, tzw. ‘cytaty z wywiadów’ czyta się niejednokrotnie trudno, wartki opis potrafi na tych fragmentach wyhamować, a tak nieartykułowane dźwięki rozmówców, jak i nieudolne czasem próby ich zapisu wywołują rodzaj zgrzytu. A jednak, podobnie jak u cytowanej przez mgr Michała Sitę Rebeki Schneider, błąd potrafi stanowić źródło refleksji, nakierować na krytyczne interpretacje, wciągnąć w performans, tak zacięcia, trudności z wyrażeniem myśli, niegramatyczne sformułowania niosą znaczenia, przykuwają uwagę, odkrywają niuanse. W pracy warstwa ta została przez Autora usunięta, błąd w wypowiedzi nie zogniskuje uwagi, nie naprowadzi na trop. Mamy kontakt z literacką wersją. Przez to praca z pewnością zyskuje pełniejszy autorski wymiar, wybrzmiewa zdecydowanie Doktoranta co i jak przedstawić. Biorąc pod uwagę obecność wątków autoetnograficznych, jak też podjętą próbę estetyzacji goślińskiego przedstawienia przez sztukę, jest to decyzja konsekwentna. Pytanie jednak, czy krytyczne podejście, jakie towarzyszy opisowi spektaklu, nie zyskałoby więcej, gdyby lektura wymagała interakcji także ze zgrzytliwymi wypowiedziami rozmówców.

Jak napisałam wcześniej, moje uwagi mają wyłącznie charakter polemiki z Autorem, jego dysertacja stanowi bowiem przykład samodzielnej, dojrzałej, przemyślanej pracy antropologicznej, która zahacza o rewiry sztuki nie tylko na polu teoretycznym, ale także metody badawczej. W podsumowaniu recenzji chciałabym zawrzeć trzy kwestie.

Po pierwsze, gorąco zachęcam Autora, by wydał pracę drukiem, jednocześnie jednak nie zazdroszczę mu pracy nad tekstem. Proponuję bowiem hasłową (nowe pojęcie interpretacyjne – nowy podrozdział) strukturę pracy zmienić w nieco bardziej potoczystą narrację, co też pozwoli Autorowi na pełniejsze odsłonięcie swojego wkładu w interpretację materiału etnograficznego, doprecyzowanie i rozwinięcie stosowanych pojęć badawczych. Sugeruję też przyjrzeć się napisanemu z dużym rozmachem (bite 100 stron) wstępnemu rozdziałowi, nieco go zszyntetyzować, gdyż mgr Michał Sita nie uniknął w nim powtórzeń. To, w moim przekonaniu, da Autorowi przestrzeń na pełniejsze zakończenie. Epilog jest potrzebny, domyka bowiem klamrę metodyczną, jednak na analogiczną klamrę, moim zdaniem, zasługuje też teoretyczna warstwa pracy. I nie chodzi tu o podsumowanie, czy powtórzenie stosowanych terminów, ale właśnie o autorskie spięcie stosowanych pojęć i koncepcji tak, by ze wspomnianej mozaiki dostrzeżonych interpretacji widowiska zostały przekształcone w dopełniające się narzędzie teoretyczne ukazujące złożoność performansów historycznych stanowiących wspólnotowy wysiłek podejmowany w relacji do dyskursów politycznych, tożsamościowych, narodowych. Jestem bowiem przekonana, że tu mgr Michał Sita ma szansę zaproponować nowatorskie rozwiązanie.

Po drugie, ze względu na bardzo świadome podejście badawcze, umiejętność dostrzeżenia detalu etnograficznego i powiązania go z interdyscyplinarnymi koncepcjami teoretycznymi, a także niezwykle erudycyjne poprowadzenie interpretacji historyczności goślińskiego widowiska w dysertacji wnoszę o wyróżnienie pracy doktorskiej mgr Michała Sity *Orzeł i krzyż. Etnografia historyczności*.

I po trzecie, uważam, że przedstawiona mi do oceny praca doktorska stanowi doskonały przykład wartościowej, rzetelnie przygotowanej i wnikliwej dysertacji. Mgr Michał Sita wypełnił założone cele pracy i w sposób oryginalny rozwiązał problem badawczy ukazując złożoność interpretacyjną widowiska w Murowanej Goślinie. Tym samym z pełnym przekonaniem wnoszę o dopuszczenie mgr Michała Sity do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Warszawa, 18.08.2025

dr hab. Kamila Baraniecka-Olszewska