UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
INSTYTUT SZTUK AUDIOWIZUALNYCH
30-348 Kraków, ul. Łojasiewicza 4

Kraków, 15.08.2021

Dr hab. Anna Nacher, prof. UJ
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński

Ocena kwalifikacji naukowych dr Ewy Kwiatkowskiej na podstawie całokształtu dorobku naukowego oraz rozprawy habilitacyjnej zatytułowanej *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego*, w związku z postępowaniem habilitacyjnym w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

Celem niniejszej recenzji jest jednoznaczne rozstrzygnięcie, czy dorobek naukowy przedstawiony przez dr Ewę Kwiatkowską, ubiegającą się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauki humanistyczne, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, spełnia wymogi, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt 1-3 ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2020 r. poz. 85, 374, 695, 875, 1086, z 2021 r. poz. 159) oraz pozostałe przesłanki warunkujące nadanie tego stopnia - w tym określenie, czy wskazane osiągnięcia są istotne dla rozwoju dyscypliny. Niniejsza ocena została podzielona na dwie części. Pierwsza z nich obejmuje wskazane przez Habilitantkę główne osiągnięcie badawcze, druga zaś dotyczy aktywności naukowej i współpracy międzynarodowej. W zakończeniu recenzji zamieszczam konkluzję będącą wynikiem przeprowadzonej oceny.

1. Główne osiągnięcie badawcze

Wskazanym głównym osiągnięciem badawczym jest monografia *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego* (Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2020). Jej zasadniczym przedmiotem jest próba dokładniejszej analizy kontekstów filozoficznych zwrotu ikonicznego zmierzająca do przybliżenia - jak w *Słowie wstępnym* pisze sama Habilitantka - „głównych osi polemik toczących się wokół obrazów i rozważenie ich teoretycznych, zwłaszcza filozoficznych źródeł." (s. 9). Autorka monografii postawiła sobie zatem niezwykle ambitne zadanie o ogromnym stopniu złożoności. Chęć ujęcia zagadnienia w perspektywie dynamicznej, czyli koncentracja na trajektoriach dyskusji toczących się w ramach ruchu teoretyczno-metodologicznego nazywanego „zwrotem ikonicznym", może być uznana za dobrą decyzję; zwłaszcza, że jednocześnie towarzyszy jej sprawnie wyartykułowana świadomość różnic między bliźniaczymi określeniami „zwrot ikoniczny" (iconic) i „zwrot obrazowy" (pictorial). Stosunkowo słabiej obecny jest trzeci, równie istotny termin opisujący omawiany ruch metodologicznego – „zwrot wizualny" (visual). To przemilczenie ma jednak istotne konsekwencje, do czego powrócę w dalszej części wywodu.

Monografia dzieli się na dwie części. Pierwsza przynosi prezentację zasadniczych tematów oraz wchodzących w zakres pojęciowy zwrotu obrazowego tradycji teoretycznych i filozoficznych. Mamy tutaj do czynienia z rodzajem mapy czy przewodnika dla znacznie obszerniejszej części drugiej, w której wątki zasygnalizowane w części otwierającej zyskują bardziej wnikliwe rozwinięcie. Jest tutaj miejsce m.in. dla obszernego rozdziału poświęconego wiązce debat i dyskusji toczonych w reakcji na zwrot lingwistyczny, z których wykrystalizowały się podejścia zbiorczo sygnowane kategorią zwrotu obrazowego. Rozdział przynosi zresztą bardzo ciekawe, oryginalne wątki badawcze i teoretyczne: jak choćby pytanie o miejsce tradycji Vikiańskiej czy kwestia relacji między pogłębionym namysłem nad obrazami a retoryką. Zarazem jednak w tym właśnie miejscu książka sprawia pewien zawód, bo interesująco i twórczo zasygnalizowane wątki aż proszą się o kontynuację; najlepiej kosztem rezygnacji z frenetycznego omawiania, przytaczania oraz szermowania kolejnymi nazwiskami i pojęciami. Zdecydowanie warto byłoby poszerzyć dyskusję wokół *universale fantastico* Vico i logiki poetyckiej w kontekście żywej debaty o splot tego, co niedyskursywne ze swoistym przymusem dyskursywizacji ordynowanym przez proces digitalizacji – taka dyskusja pojawia się na przykład na gruncie dzisiejszej teorii afektywnej (by nie mówić już o kolejnym zwrocie). To tylko jedno z możliwych pól, dla których zasygnalizowane w tej części książki pomysły

badawcze mogą okazać się otwierające i świeże. Wyłonienie takich stosunkowo rzadko podejmowanych kwestii teoretycznych w mocno już zatłoczonym polu badań nad wizualnością jest wartością samą w sobie. Intrygującym wątkiem o równie słabo wykorzystanym potencjale pozostaje krótki podrozdział na temat ukrytej w tradycji retorycznej teorii obrazu. Gdyby bardziej konsekwentnie podążyć tym tropem i jednocześnie pogłębić (a nie tylko zasygnalizować) założenia metaforologii, to może zarysowana w bardzo wyrazisty sposób opozycja języka i obrazu byłaby mniej scholastyczna, bardziej odkrywcza i wniosła do debaty twórczy ferment, a nie opierała się na ograniczonym i przewidywalnym repertuarze nazwisk i tematów. Taki gest pozwoliłby jednocześnie uniknąć daleko posuniętej esencjalizacji obu biegunów – jak pokazują praktyki choćby w obszarze książki artystycznej (żeby nie zaczynać od przykładów z kultury cyfrowej) w znacznej mierze przecież umownych, a za sprawą obrazów o cyfrowych charakterystykach (czyli współcześnie niemal wszystkich) zupełnie przeorientowanej, by nie rzec - unieważnionej. Część drugą zamyka krótki rozdział poświęcony Lacanowskiej triadzie Wyobrażeniowe – Realne – Symboliczne, który ponownie budzi znaczący niedosyt. Zasadnicze pytania o jego związek z wcześniej prezentowanymi trajektoriami myślenia o obrazach pozostają mimo wszystko nierozstrzygnięte – może dlatego, że choć autorka wiele uwagi poświęca kategorii języka w jego skrajnie strukturalistycznej wersji, to stosunkowo rzadko sięga po kategorię dyskursu, a prawie nigdy nie wychodzi w obszar współczesnych kontynuacji tradycji semiotycznej, nie tylko o proweniencji poststrukturalistycznej. Te kultywowane w obszarze anglojęzycznych *cultural studies* są wszak nie tylko zdecydowanie bardziej zainteresowane semiopragmatyką i mobilnością oraz płynnością znaczenia, ale także napięciem między ucieleśnionymi praktykami a językiem, relacjami z polem społecznym i ich krytycznym ujęciem. Część trzecia książki przynosi kolejną interesującą propozycję ufundowaną na pogłębionej analizie dzieła Aby Warburga, jego szerokich rezonansów kulturowych i filozoficznych oraz znaczenia dla zasadniczych wątków zwrotu obrazowego. Kwiatkowska sięga także do teorii krytycznej, po której przewodnikiem staje się jej nieortodoksyjny adherent, Walter Benjamin – co zrozumiałe, zważywszy na autorstwo terminów o zasadniczym znaczeniu dla badań nad kulturą obrazu, takich jak fetysz czy aura (co ciekawe, w rozważaniach niemal nie poświęcono miejsca terminowi alegorii, o istotnym i intrygującym potencjale dla badań nad obrazowością, symbolizacją i reprezentacją). Część czwarta jest wreszcie propozycją o bardzo interesującym i intrygującym zamyśle: wychodząc od koncepcji pamięci społecznej Warburga, Habilitantka zastanawia się tutaj nad kwestią ponadindywidualnej pamięci obrazowej i morfologią kolektywnego, kulturowego imaginarium. Podobnie jednak, jak w przypadku poprzednich potencjalnie bardzo oryginalnych

punktów wyjścia do dalszych rozważań, czytelniczka jest zmuszona do mozolnego przedzierania się przez gąszcz przywołanych ustaleń, koncepcji i poglądów, na próżno wyglądając obszerniejszej i dogłębnej eksplikacji oryginalnego pomysłu autorki.

Stosunkowo łatwo można zatem przewidzieć, że głównym zarzutem wobec omawianej książki jest skłonność Habilitantki do porzucania oryginalnych, twórczych i produktywnych pomysłów na rzecz strategii dosyć solidnego i do pewnego stopnia zgodnego z typową praktyką akademicką przytaczania stanowisk metodologicznych i teoretycznych, z których owe pomysły wyrastają. To główne – choć nie jedyne – źródło czytelniczej frustracji. Typowość tego rodzaju praktyki akademickiej nie równa się jednak atrakcyjności pracy intelektualnej o twórczym charakterze, choć akurat w książce Ewy Kwiatkowskiej jest sporo fragmentów, w których omówienia mają charakter palimpsestowy, a własny głos autorki bywa w tym nawarstwianiu słyszalny. Szkoda jednak, że wciąż za często ów głos zanika w nieco asekuracyjnym zalewie częstych omówień i koncepcji innych badaczy. Pewnym wytłumaczeniem takiego stanu rzeczy może być deklarowana chęć przybliżenia stanowisk i ujęć metodologicznych, które, zdaniem autorki, nie doczekały się dotąd opracowania monograficznego. Już jednak sama lista przytoczeń pokazuje wyraźnie, że niemieckojęzyczna *Bildwissenschaft* jest w Polsce dobrze zakorzeniona i mocno dyskutowana, co pokazały choćby obrady podczas II Zjazdu Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego oraz będące jego pokłosiem wydawnictwa. Ewa Kwiatkowska znacząco przy tym komplikuje swoje zadanie, podejmując kwestię „sporu o obrazy" w znacznie szerszej optyce historyczno-metodologicznej i w dodatku zaniedbując kwestię precyzyjnego nakreślenia zasięgu swojego zamierzenia. Otwierający akapit prezentuje pogląd, z którym trudno się zgodzić – paradoksalnie „przynajmniej częściowe podsumowanie znaczenia" zwrotu obrazowego „we współczesnej refleksji humanistycznej" byłoby znacznie skromniej zakrojonym zadaniem, niż „wskazanie głównych osi polemik toczących się wokół obrazów i rozważenie ich teoretycznych, zwłaszcza filozoficznych źródeł." (s. 9). Tym bardziej, że wątpliwości musi budzić już sam podstawowy zamysł, czyli odwołanie do zwrotu obrazowego (iconic / pictorial turn) nakreślonego przez jednego z czołowych reprezentantów anglojęzycznych visual studies czy visual culture studies Williama J. T. Mitchella, bez nawet próby syntetycznej rekonstrukcji tego pola (bo nie można uznać za nią praktykę kompulsywnego sięgania po Mitchella i jednokrotnego zasygnalizowania nazwiska Moxeya).

Visual studies, w ramach których zaistniała koncepcja autora *Czego chcą obrazy?*, to bardzo rozległy obszar refleksji, wyłaniający się zresztą w toku żywiołowych polemik, często także za pomocą autodekonstrukcyjnych gestów o wręcz antydyscyplinarnym charakterze, jak

stosunkowo świeża praca pod redakcją Jamesa Elkinsa, Gustava Franka i Sunila Manghani (*Farewell to Visual Studies*, Penn State University Press 2015), pokazująca m.in. także wielość ścieżek rozwoju tego, co Kwiatkowska nazywa zwrotem obrazowym (odnosząc się do Mitchella, ale już np. nie do Nicolasa Mirzoeffa). Częścią tego pola jest też refleksja nad jego wielotorowym, niejednolitym i niepozbawionym polemicznego ducha wyłanianiem. Kwiatkowska kładzie nacisk tylko na jedną z tych trajektorii, bezzasadnie w dodatku ją esencjalizując i widząc zwrot obrazowy jako reakcję na hegemonię strukturalistycznie zorientowanej semiotyki (taka jest cena esencjalizacji wewnętrznie złożonych i heterogenicznych nurtów w mimo wszystko centralizujący i homogenizujący „zwrot"). Bujnie rozwijające się od lat 90. anglojęzyczne badania kultury wizualnej – będące swoistym „dzieckiem" brytyjskiej szkoły studiów kulturowych - były jednak także reakcją na praktyki badawcze ówczesnej historii sztuki. Zwłaszcza zaś na pominięcia, przemilczenia, a czasem ideologicznie motywowaną obojętność lub wręcz wrogość wobec żywiołu obrazów pochodzących z domen innych niż kultura artystyczna – w tym obrazów technicznych, medycznych, użytkowych, popularnych, wernakularnych. Te miejsca puste – jak to zresztą wykazała znakomita część analiz i opracowań w obszarze kultury wizualnej – często miały źródła w nieadekwatności milcząco przyjmowanych przez historię sztuki założeń, w tym upodobania do zagadnień o charakterze formalnym i niechęci do wyjścia w obszar praktyk społecznych. To oczywiście stan dzisiaj już historyczny, z tego punktu widzenia historia sztuki rzeczywiście przeszła metamorfozę w interesującym, bogatym i wielogłosowym dialogu z badaniami nad kulturą wizualną (które istotnie w owych mitycznych dzisiaj niemal początkach były swoistym skandalem dla wielu podejść przyjmujących milczące przekonanie o obszarach wartych badania). Jedną z trajektorii jest także *Bildwissenschaft* (której patronuje w anglojęzycznej recepcji nie tylko Aby Warburg czy Ervin Panofsky, ale także np. Alois Riegl). Zwrot obrazowy w rozumieniu anglojęzycznych badań nad kulturą wizualną jest bowiem mocno oparty o tradycje krytyczne; w tym te, które dzisiaj (i to nie tylko w Polsce) bywają relegowane poza obszar naukowej debaty: studia postkolonialne i badania nad rasizmem, bardzo bogatą tradycję marksistowską oraz gender studies i queer studies. Żadna z tych trajektorii nie pojawia się nawet na najodleglejszym horyzoncie przedstawionej rozprawy, choć anglojęzyczna refleksja jest tutaj nieustannym punktem odniesienia za sprawą zasadniczych odwołań do Mitchella. Bywa jednak najczęściej ramowana jako podrzędna wobec niemieckojęzycznej nauki o obrazie, jeśli chodzi o konteksty filozoficzne – choć jak widać, już sama zasada rozróżnienia domagałaby się precyzyjniejszego wyjaśnienia. Anglojęzyczne badania kultury wizualnej niemal od samego początku podkreślały zresztą swoje zobowiązania

wobec niemieckojęzycznej *Bildwissenschaft*, a więc tak sformułowane zastrzeżenie żadną miarą nie może być uznać za nowatorskie czy odkrywcze. Sprawy nie ułatwia hasłowe odwołanie do francuskojęzycznego obszaru refleksji (głównie za sprawą Lacana, ale także wspomnianej monografii Andrzeja Leśniaka). Jeśli książka miała być rozważeniem filozoficznych źródeł głównych osi dyskusji wokół obrazów, to wielkim nieobecnym jest w niej przede wszystkim Jacques Rancière i proponowane przez niego kategorie i pojęcia, bardzo przecież dzisiaj atrakcyjne dla współczesnej praktyki kuratorskiej i mniej ortodoksyjnej teorii sztuki, a wydaje się także, że bardzo dobrze przystające do współczesnych praktyk wizualnych – nawet jeśli wymagałoby to znaczącego rozbudowania samej monografii.

Prezentacja dyskusji we współczesnej humanistyce jest jednak podwójnie trudna, gdyż skromnym zdaniem recenzentki wymaga każdorazowo wpisania prezentowanych stanowisk w szerszy kontekst intelektualnych wymian, ale także instytucjonalnych umocowań – choćby dlatego, że debaty naukowe toczą się za sprawą czasopism naukowych, konferencji, centrów badawczych, a dzisiaj dodatkowo za sprawą szybszych form komunikacji, takich jak listy dyskusyjne czy blogi (i nie wspominam tutaj nawet o nieformalnych sposobach kształtowania pola, jak „środowiska" i „kręgi"). Inaczej jest to raczej zestawienie indywidualnych stanowisk, niż prezentacja „głównych osi polemik" (s.9). William J. T. Mitchell został więc tutaj wyabstrahowany z całego środowiska, którego żywiołowe dyskusje toczyły się także na łamach czasopism takich, jak m.in. *Journal of Visual Culture* oraz za pomocą słynnych „readerów". Należy do nich zaliczyć przede wszystkim fundamentalną pozycję pod redakcją N. Mirzoeffa, *An Introduction to Visual Culture* z 2002 r., ale warto także pamiętać o pionierskim pod wieloma względami *BLOCK Reader in Visual Culture* pod red. G. Robertsona z 1996, prezentującym artykuły publikowane na łamach czasopisma BLOCK w latach 1979-89. W obszarze niemieckojęzycznym forum wymiany byłyby m.in. *Eikones* (wydawane przez centrum badań o takiej samej nazwie w Bazylei, m.in. jako seria *Iconic Criticism* oraz berliński *Bildwelten des Wissens*). Tylko w takiej redukcjonistycznej optyce skupionej na pojedynczych nazwiskach można było przyjąć dosyć mimo wszystko naiwne założenie, że „współczesny zwrot obrazowy" został, jak pisze autorka, „ogłoszony niezależnie od siebie przez Williama J.T. Mitchella pod nazwą pictorial turn i Gotfrieda Boehma pod nazwą zwrotu ikonicznego." (s. 25). Nie chodzi wcale przy tym – wbrew temu, co sądzi Kwiatkowska, o prosty zabieg enumeracyjny mający być namiastką reprezentacji złożonego pola („Jest on [zwrot obrazowy] zjawiskiem wielowymiarowym, współistnieją w nim różne tradycje, a zakres podejmowanych w jego obrębie badań nie pozwala na wymienia tu, choćby pokrótce, wszystkich pojawiających się w nim wątków." s.25). Sedno tkwi bowiem w tym, że próba rzetelnego przedstawienia

„zwrotów" w humanistyce zawsze prędzej czy później natrafi na oczywisty problem związany z ich arbitralnością i konstruowanym charakterem – czyli innymi słowy, prezentując np. trajektorie polemik, będzie musiała nieustannie negocjować ową „wielowymiarowość" i „współistnienie różnych tradycji". Owo negocjowanie jednakowoż nie odbywa się za sprawą „wymienienia pokrótce wszystkich wątków".

Motywacją w tym przypadku nie jest potrzeba wskazania pominięć; bywają nieuniknioną ceną materializacji pomysłu, zwłaszcza we współczesnej humanistyce proponującej wielotorowe i wielowektorowe formy refleksji. Trudno jest jednak w świetle tego, co powyżej, uwierzyć autorce, kiedy wykłada zasadniczy cel badawczy swojej monografii. Jeśli miało nim być przedstawienie kontekstów filozoficznych toczących się debat o obrazy, to nie sposób tych debat sprowadzić do dobrze zakorzenionych w tradycji potyczek z ikonoklazmem. Choćby dlatego, że współczesne przekształcenia refleksji wokół obrazów, sygnowane pojęciami „obrazu ubogiego" (Hito Steyerl), „obrazu operacyjnego" (Harun Farocki) czy „obrazu systemowego" (Inge Hinterwaldner), zupełnie się myśleniu ukształtowanemu na gruncie tej kategorii wymykają. Tak, jak niemal całkowicie wymykają się większości podejść będących przedmiotem rozważań Kwiatkowskiej obrazy cyfrowej ikonosfery. Wspominam o tym nie dlatego, że stanowią one jakąś specjalną kategorię, ale wręcz przeciwnie – są dzisiaj dominującą ontologią obrazową, o bardzo niejednorodnej charakterystyce, o czym pisałam w innych miejscach. Jeśli przywołuję to spostrzeżenie to znowu nie dlatego, żeby wskazać na luki całego przedsięwzięcia, ale żeby wyrazić dwie istotne wątpliwości wobec zasadniczego projektu badawczego zamkniętego w monografii, która jest przedmiotem oceny. Po pierwsze: decyzję, żeby rozdzielić rozważania nad obrazem (i sprowadzić je zasadniczo do jednej tylko trajektorii, opartej głównie na niemieckojęzycznej antropologii obrazu) od zagadnień związanych z materializacją, a zatem z mediatyzacją, oceniam jako błędną – niezależnie od równie często wyrażanego, godnego uwagi przekonania, że należy poświęcić także uwagę obrazom wewnętrznym. Choćby dlatego, że relacja między obrazami zewnętrznymi (zmediatyzowanymi) a wewnętrznymi (fantazjami, snami itp.) jest dużo bardziej złożona, niż Kwiatkowska – idąca tropem psychologów oraz antropologii obrazu - chce to przyznać. Zadanie paru pytań o związki między Beltingowskim obrazem ucieleśnionym a materializacją obrazu w medium także mogłoby wprowadzić ożywczy powiew w refleksji, która w książce oparta jest wyłącznie na teorii. Druga zasadnicza wątpliwość dotyczy bowiem możliwości (a przede wszystkim sensowności i potrzeby) budowania jednolitej i wszechogarniającej teorii obrazu wobec dzisiejszej ikonosfery, złożonej w zasadniczym rdzeniu z obrazów paradoksalnych; obrazów będących już nie tyle obiektami, ile strumieniem danych, procesem

czy funkcją. Ich relacja z pozaobrazowym „zewnętrzem" daleka jest od oczywistości i nie mieści się w zasadniczym rozróżnieniu między reprezentacją a symulacją, na której ufundowana jest znakomita część refleksji nad obrazowością – tak jest w przypadku większości wizualizacji opartych na modelowaniu matematycznym (to jeden z powodów, dla którego Hinterwaldner zaproponowała kategorię obrazu systemowego w swojej książce *Systemische Bild*, Wilhelm Fink Verlag 2010 / *The Systemic Image. A New Theory of Interactive Real-Time Simulations*, MIT Press 2017). Zapewne nieprzypadkowo więc w monografii na próżno szukać odniesienia do konkretnych obrazów (poza bardzo ogólnikowymi stwierdzeniami, na przykład o „nowych mediach", które w obecnej sytuacji denotują bardzo mgławicowy zestaw artefaktów): analiza choćby wycinka współczesnej domeny obrazowej prędzej czy później rozsadziłaby wszelkie kategorie szyte jako „jeden rozmiar dobry dla wszystkich".

Decyzja autorki co do tak zakrojonej operacjonalizacji pola refleksji monografii ma zatem swoje konsekwencje na wielu poziomach. Na tym podstawowym – w wielu miejscach pozostawia czytelniczkę z istotnym niedosytem oraz z wrażeniem, że bardzo interesujące wątki rozważań zostały zaledwie zasygnalizowane i giną w natłoku omówień pojedynczych koncepcji, pojęć i teorii. Być może to wrażenie jest wywołane właśnie nieustannym przestrajaniem soczewek dostrajanych do podwojonej perspektywy: z jednej strony współczesnej logiki „zwrotów" rozumianych tutaj nadzwyczaj homogenicznie i nadmiernie stabilizująco (wbrew jedynie deklarowanej interdyscyplinarności), z drugiej – perspektywy „długiego trwania" (czy raczej długiego działania) i wnikliwego badania jednej tylko, arbitralnie wybranej, trajektorii współczesnych podejść. Sprawy nie wyjaśnia wprowadzenie, które w gruncie rzeczy niewiele mówi o motywach metodologicznych i operacjonalizacyjnych rozstrzygnięć dokonanych przez autorkę – wyjaśnia, czego w książce nie ma, ale nie tłumaczy, dlaczego. Szwankująca struktura książki przejawia się zresztą także w licznych powtórzeniach.

Stwierdzenie z autoreferatu, że „monografia stanowi efekt oryginalnego, nigdy przedtem nie podjętego ani w rodzimej, ani obcej literaturze przedmiotu zamierzenia badawczego" składam na karb proceduralnego stresu Habilitantki i pominę milczeniem. W zupełności wystarczyłoby bowiem przyznać, że monografia proponuje parę intrygujących, świeżych, potencjalnie odkrywczych tropów, które zdecydowanie zasługują na rozwinięcie w przyszłości. Są one jednocześnie zaprezentowane na tle kilku rzetelnie przedstawionych wątków teoretycznych i filozoficznych, choć w nieco okrojonej optyce. To jednak wystarcza, by orzec, że monografia wnosi istotny wkład w rozwój dyscypliny, a powyższa polemika jest tego dowodem.

2. **Ocena aktywności naukowej, współpracy międzynarodowej oraz dorobku dydaktycznego i popularyzatorskiego.**

Dr Ewa Kwiatkowska od 2002 roku pracuje jako adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Wrocławskiego, w Zakładzie Socjologii Wiedzy, Nauki i Kultury. Oprócz monografii przedstawionej jako osiągnięcie naukowe wskazane jako podstawa przyznania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, Habilitantka przedstawiła dorobek naukowy obejmujący monografię *Infiltracja kultur przez mit*, wydaną w 2018 roku przez wydawnictwo Akademia pióra z Wrocławia oraz publikacje stanowiące rozdziały w monografiach naukowych, w tym w pracach zbiorowych pod jej własną współredakcją. Niestety, trudno uznać za przykład dobrej praktyki publikację aż dwóch rozdziałów własnego autorstwa (*Poszukiwanie kultury. O jungizmie od strony kulturologicznej* oraz *Ponowne „zaczarowanie". Dwie nieświadomości*) zamieszczone w tym samym tomie zbiorowym (*Nieświadomość to odrębne królestwo*, red. I. Błocian, R. Saciuk, Toruń 2003), co dotyczy w sumie trzech przypadków – wskazanego w nawiasach, rozdziałów zamieszczonych w antologii poświęconej koncepcji kultury Floriana Znanieckiego pod red. Krzysztofa Łukasiewicza (Wrocław 2008), a nawet – co szczególnie mało chwalebne – w jednej z antologii współredagowanej przez Habilitantkę (Toruń 2010). Ewa Kwiatkowska była współredaktorką dwóch tomów *Studiów mitoznawczych* oraz tomu *Współczesne interpretacje koncepcji C.G. Junga* (Wrocław 2018). Jedna z publikacji jest w języku angielskim i znalazła się w tomie opublikowanym przez wydawnictwo Brill. Lista publikacji obejmuje jednocześnie zaledwie dziewięć artykułów w czasopismach naukowych (w tym w uznanych „Pracach Kulturoznawczych"), spośród których żaden nie został opublikowany w czasopiśmie obecnym w obiegu międzynarodowym.

Dorobek publikacyjny jest spójny i jego lektura pozwala dostrzec pewną ciągłość pracy naukowej. Poszczególne obszary badań eksplorowane przez Habilitantkę w kolejnych rozdziałach i artykułach ujawniają konsekwentną trajektorię pracy – od badań zagadnień mitu (w tym jego problematyki metateoretycznej), przez analizę ikoniczności mitu oraz mitu w kontekście zwrotu obrazowego, do najpełniej ujętej w przedstawionej do oceny monografii poświęconej filozoficznym kontekstom zwrotu obrazowego. Warto przy tym zauważyć, że choć wspomniana trajektoria daje się wyraźnie wyłowić pomiędzy poszczególnymi publikacjami, to każdorazowo są to opracowania oryginalne, nawet jeśli dotyczą tego samego obszaru. Możliwość prześledzenia, jak książka będąca podstawą niniejszej oceny ma swoje źródło w przypisie do artykułu o badaniu mitu w kontekście zwrotu ikonicznego („Studia Religiologica" 45 (4)2012), jest interesująca i zasługuje na uznanie. Wsparciem dla tych badań

są także analizy relacji między kulturoznawstwem a psychoanalizą, w tym jeśli chodzi o odmienne rozumienie pojęcia kultury. Także i w tym obszarze widoczne jest zainteresowanie obrazowością, przejawiające się w przyjęciu rozróżnienia na nieświadomość lingwistyczną i ikoniczną czy porównania psychoanalitycznego i kulturoznawczego rozumienia kategorii obrazu. Interesującym obszarem badań jest kwestia logik niedyskursywnych, podejmowana przez Habilitantkę w jej badaniach nad zagadnienie habitusu i rozumu praktycznego u Pierre'a Bourdieu.

Habilitantka ma także w dorobku współorganizację cyklu czterech konferencji Mythopoeia (2006 – 2012) zorganizowanej przy współpracy z Uniwersytetem w Sankt Petersburgu oraz siecią Centre de Recherches Internationales sur l'Imaginaire oraz Filozofia i antropologia obrazu (2014-2016), jest członkinią-współzałożycielką Towarzystwa Bachelardowskiego. Na podstawie przedstawionych materiałów trudno ocenić obecność w obiegu międzynarodowym jako znaczącą – nie przemawiają za tym ani publikacje, ani realizowane projekty badawcze, ani stała obecność na konferencjach międzynarodowych organizowanych poza Polską. Association Internationale Gaston Bachelard oraz Centre de Recherches Internationales sur L'Imaginaire także nie prezentują na swoich stronach polskiej organizacji jako współpracownika, trudno też odnaleźć ślady stałej współpracy Habilitantki z obydwoma instytucjami. Publikacja rozdziału w prestiżowym akademickim wydawnictwem Brill jest zatem jedyną zmaterializowaną formą szczątkowej obecności dr Ewy Kwiatkowskiej w obiegu międzynarodowym. Habilitantka nie ma także w dorobku projektów badawczych realizowanych przy wykorzystaniu funduszy zewnętrznych.

Konkluzja

Przedstawiony do oceny dorobek naukowy dr Ewy Kwiatkowskiej uznaję za wystarczający do wykazania, że jej aktywność wnosi istotny wkład w rozwój dyscypliny. Główne osiągnięcie badawcze, monografia *Energia obrazu. Źródła i konteksty zwrotu ikonicznego* przyczyni się do rozwoju refleksji nad zwrotem obrazowym w obszarze nauk o kulturze i religii, zwłaszcza zważywszy na zaplecze naukowe Habilitantki, które obejmuje wieloletnie zainteresowania kategorią mitu. Autorka porządkuje bardzo obfite i wysoce zróżnicowane pole refleksji, oraz sprawnie wyodrębnia najistotniejsze problemy i zagadnienia. Proponuje także interesujące pomysły badawcze, które w przyszłości mogą stanowić punkt wyjścia do bardzo obiecujących analiz.. Posiada przy tym znaczący dorobek naukowy, którego ważnym elementem są publikacje w liczących się czasopismach i pracach zbiorowych

polskiego kulturoznawstwa, ma także na koncie publikację w języku angielskim wydaną przez prestiżowe wydawnictwo.

Biorąc zatem pod uwagę publikację stanowiącą osiągnięcie naukowe, o którym w art. 219 ust. 1 pkt 1-3 ustawy z dn. 20 lipca 2018 r. *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2020 r. poz. 85, 374, 695, 875, 1086, z 2021 r. poz. 159) oraz pozostałe przesłanki warunkujące nadanie tego stopnia stwierdzam, że całokształt dorobku spełnia żądane wymogi, stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny i może stanowić podstawę nadania jej stopnia doktora habilitowanego.

Wnioskuję zatem do Rady Dyscypliny Nauk o Kulturze i Religii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu o nadanie dr Ewie Kwiatkowskiej stopnia naukowego doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

dr hab. Anna Nacher, prof. UJ
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński