

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Marty Smoleń-Sidyk pt. *Digital Storytelling: Opowiadanie Lublina w multimedialnych projektach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”* – napisanej pod kierunkiem dra hab. Andrzeja Radomskiego, prof. UMCS

Uwagi wstępne

Działalność badawcza, ale też inne aktywności Pani Marty Smoleń-Sidyk, w tym jej twórczość artystyczna (fotograficzna, filmowa, poetycka) była mi znana od wielu lat, zanim zatem przystąpiłem do lektury dysertacji doktorskiej miałem pewne wyobrażenie tego, czego mogę się spodziewać po przedstawionym do oceny materiale. Tym bardziej, że czytane przeze mnie wcześniej teksty Doktorantki oraz Jej wystąpienia konferencyjne zapowiadały, że przygotowywana (dodajmy w bardzo długim okresie czasu, bowiem studia doktoranckie rozpoczęła ona w 2012 roku) rozprawa stanie się dojrzałym podsumowaniem prowadzonych wcześniej rozpoznań.

Kwestie centralne dysertacji – *digital storytelling* jako sposób prezentacji działalności Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” – eksplorowane były przez Doktorantkę w znanych mi artykułach. Na przykład takich jak: *Sposoby wizualizacji poezji w Internecie* (2014), *„Nieme opowieści, mówiące obrazy” – aspekt wizualny współczesnych form narracji historycznej (bezpośredniej i medialnie zapośredniczonej)* (2015), *Wielka cisza, wielkie słowa: o kulturze, tradycji i tożsamości cyfrowo* (2016), *Visual Storytelling – jak za pomocą*

obrazu opowiadać historie na odległość? (2017), by wymienić tylko kilka z nich, a było ich przecież więcej. Jak widać choćby z ich datowania powstawały one na przestrzeni kilku, a właściwie kilkunastu lat, choć w ostatnim czasie aktywność publikacyjna Autorki zmalała, być może zresztą to jeden z powodów tego, że praca nad dysertacją znacznie się wydłużyła. A przy tym – niestety – nie wpłynęło to na podniesienie poziomu merytorycznego rozprawy. Moją rolą jest wyłącznie ocena przedstawionej do recenzji pracy i od razu muszę powiedzieć, że nie jest to zadanie łatwe, bowiem przedstawiony materiał, w tym zwłaszcza jego formalny kształt, budzić musi szereg różnorodnych wątpliwości. Pomimo długiego okresu, w jakim powstawała dysertacja, odnoszę wrażenie, że prace nad nią finalizowane były w pośpiechu, bez należytej staranności redakcyjnej, zarówno na poziomie kompozycji i spisu treści, kompletności argumentacji, selekcji materiału badawczego, jak i warsztatu pisarskiego, o czym będzie mowa w dalszej części recenzji.

Uwagi (bardziej) szczegółowe

We *Wstępie* Autorka deklaruje, że będzie przyglądać się „cyfrowym, dostępnym w internecie projektom, które za pomocą różnych środków wyrazu wpisują się w założenia nowej narracji znanej jako *Digital Storytelling* (s. 6), które były i są nadal realizowane w lubelskim Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN”, co w tytule rozprawy zostało określone jako „opowiadanie Lublina”. Mam pewne wątpliwości, czy nie lepiej brzmiałoby „opowiadanie o Lublinie” (bo „opis Lublina”, ale opowiadanie raczej „o”), choć rozumiem, że to bezpośrednie odwołanie do projektu „Lublin 2.0 – Interaktywna rekonstrukcja dziejów miasta”, gdzie użyto takiego sformułowania.

Musi budzić zdziwienie, że w krótkiej zapowiedzi i prezentacji kolejnych czterech rozdziałów pojawia się ważne, jak się zdaje, dla Autorki pojęcie „digistoria”, które jak pisze (s. 11) pojawi się w *Zakończeniu*, przypisując sobie

stworzenie tego neologizmu. Tylko że w zakończeniu pracy próżno szukać tego pojęcia, pojawia się natomiast termin „hiperhistoria” (s. 242), który notabene w żaden sposób nie zostaje zdefiniowany, ani rozwinięty. Tego typu niekonsekwencji w pracy jest więcej, zdecydowanie za dużo.

Rozdział pierwszy (blisko stustronicowy), który w zamyśle Autorki miał być przeglądem „literatury prezentującej specyfikę współczesnej kultury, w celu doprecyzowania używanej w pracy terminologii, zwłaszcza nowych pojęć i zjawisk” (s. 11) i opisem rzeczywistości kulturowej przełomu wieków (XX i XXI) jest rodzajem wypisów z lektur Autorki. Jej sprawozdawczy zestaw przywoływanych teoretyków mediów i proponowanych przez nich pojęć i koncepcji to w dużej mierze literatura z punktu widzenia aktualnego stanu wiedzy i najnowszych propozycji teoretycznych – w pewnej przynajmniej części posiadająca tylko wartość historyczną, ale daleka od aktualnego dyskursu medioznawczego. Brakuje w tym przeglądzie najnowszych publikacji, jeśli pojawia się Lev Manovich, to tylko w kontekście *Języka nowych mediów* (pierwsze wydanie książki to rok 2001), a przecież jego nowsze rozpoznania spod znaku, na przykład, analityki kulturowej mogłyby stać się istotnym zapleczem metodologicznym dla Autorki, ale najwyraźniej to obszary nieznane Doktorantce. Można odnieść wrażenie, że dokonuje Ona rekapitulacji stanu wiedzy nie w roku 2023, ale pod koniec ubiegłego stulecia.

Brak odwołań do aktualnych ujęć teoretycznych nowych mediów, bazowanie na często wartościowych, to prawda, ale nie poddanych krytycznej reinterpretacji tekstach (M. McLuhan, W. Ong, N. Negroponte, T. Goban-Klas), to zwłaszcza w odniesieniu do przywoływanych kontekstach humanistyki cyfrowej – spojrzenie pozbawione próby przewartościowania (z dzisiejszej perspektywy) dyskursu o nowych mediach. Bardzo często w pracy przywoływani są autorzy i ich poglądy bez konkretnych odniesień bibliograficznych – pierwszy z brzegu przykład: Lisa Gitelman (s. 31), nazwana „historyczką”, jeśli już to trzeba byłoby dodać, że jest ona „historyczką

mediów”, ale Autorka nie podaje publikacji tej autorki, do której się odnosi, zapewne chodzi Jej o *Always Already New. Media, History, and the Data of Culture* (2008), mam przy tym przekonanie, że Autorka przywołuje ją tylko hasłowo, nie czytała tej publikacji. Podobnie jest w innych tego typu odniesieniach (J. Drucker czy D.M. Berry, s. 64). Tego typu przywołania bez bibliograficznych odniesień pojawiają się wielokrotnie. Innym problemem jest brak odwołań do oryginalnych tekstów, nieustanne posiłkowanie się cytatami z „drugiej ręki”. Czy Platona naprawdę trzeba w ten sposób przywoływać? Pomijam już zasadność odwoływania się, w dużej mierze bezprzedmiotowego, do jego myśli. Ten rodzaj niezbyt udanie skomponowanych „wypisów” z własnych lektur pozostających w luźnym związku z problematyką przewodnią pracy musi budzić uzasadnione wątpliwości, co do umieszczenia tego typu rozważań w dysertacji. Ilość przytoczeń pochodzących nie z odwołań do konkretnych tekstów, ale zapośredniczonych od innych autorów cytatów musi skłaniać do refleksji dotyczącej ograniczonego zaufania do własnych kompetencji naukowych, ale i wybieraniu drogi na skróty, bez wysiłku docierania do źródeł, co w przypadku kanonicznych tekstów kulturowych (takich jak pisma Platona czy Arystotelesa) jest co najmniej problematyczne. Inną rzeczą jest fakt, że „inkrustowanie” tekstu tego typu kontekstami nie ma większego uzasadnienia merytorycznego. Do tego momentu lektury trudno dostrzec w recenzowanej pracy jakichś elementów oryginalnego ujęcia autorskiego sygnalizowanych w tytule pracy zagadnień.

Pierwszy rozdział rozprawy jawi się jako mało konkretne czytanie wybranych (dosyć przypadkowo) różnych tekstów dotyczących nowych mediów, nie bardzo widzę potrzebę umieszczenia ich w dysertacji, nie otrzymujemy w ten sposób jakiejś rzetelnej mapy „rzeczywistości kulturowej przełomu XX i XXI wieku”, a tak brzmi tytuł rozdziału. Praca powstawała długo, wiele przywoływanych zjawisk dziś już jest tylko refleksami przeszłości. Cytuję: „Do najpopularniejszych w **chwili obecnej** (podkr. P.Z.) realizacji

wykorzystujących Augmented Reality w przestrzeni np. miejskiej, możemy zaliczyć grę Pokémon Go, stworzoną przez przedsiębiorstwo Niantic i wydaną w lipcu 2016 r.” (s. 38). Osiem lat w sytuacji niebywałego przyspieszenia technologicznego to może nie jest wieczność, ale od tamtej „chwili obecnej” do dziś dzielą nas fundamentalne zmiany w zakresie funkcjonowania świata mediów.

Część druga tego rozdziału (*Ewolucja narracji jako formy przechowywania i wyrażania doświadczenia*), która na dobrą sprawę mogłaby rozpoczynać rozprawę przybliży czytelnika do kwestii związanych z różnymi formami narracyjnymi (narracja werbalna, narracja oralna, narracja pisemna). To rodzaj zapowiedzi zasadniczych (przynajmniej w zamyśle autorskim) problemów, jakie podejmuje Doktorantka, dotyczących multimedialnych i transmedialnych narracji, które fundują podstawy dla fenomenu *storytellingu*. Krótki przegląd różnych typów tej formy prezentowania historii (rozumianej jako opowieść o przeszłości, ale i jako konstrukt fabularny), czyli *visual, music, space, data* i *storytelling* generowany komputerowo (Chat GPT) kończy ten rozdział. W tych partiach ponownie pojawiają się odwołania do autorów (np. L. Manovich, M. Hopfinger), ale bez identyfikowania w przypisach z jakich pozycji korzysta Autorka. Inną przypadłością jest wielokrotne cytowanie publikacji z drugiej ręki. Czy naprawdę odwołując się do A. Bazina nie można skorzystać z oryginalnego polskiego wydania jego tekstów, tylko przywoływać go za T. Kłysem?

W rozdziale drugim Autorka pokusiła się o zrekonstruowanie historii Bramy Grodzkiej, zarówno jako obiektu architektonicznego, ale przede wszystkim miejsca, gdzie narodził się i działa do dziś Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”. Diachroniczny opis działalności Teatru NN, później przekształconego we wspomniany już Ośrodek, od początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia został zrealizowany z uwzględnieniem rozmaitych działań i inicjatyw wystawienniczych oraz teatralnych. Siłą rzeczy

Autorka prezentując dokonania teatralne Tomasza Pietrasiewicza – prawdziwego *spiritus movens* tego teatru – wykorzystwała przede wszystkim opisy przedstawień i działań performatywnych licznych autorów. Uczyniła to sprawnie i kompetentnie, choć i tutaj pojawiają się pomyłki (Witold Dąbrowski na moment staje się Waldemarem, s. 122), braki bibliograficzne, usterki redakcyjne. Oprócz realizacji teatralnych Autorka omawia też wystawy, materiały fotograficzne, zapisy świadków historii, inicjatywy wydawnicze – tego typu zebranie wiadomości o działalności Ośrodka ma niewątpliwie swoją wartość dokumentacyjną. Brakuje mi jednak w tych opisach pogłębienia refleksji autorskiej – próby zastanowienia się nad tym, jak te wszystkie działania wpisują się (bądź nie) we współczesne trendy i tendencje na przykład w praktykach muzealnych i wystawienniczych, jak korespondują (jeśli tak) z najnowszymi osiągnięciami badaczy żydowskiej zagłady. Od wymiaru lokalnego, lubelskiego – po opracowania dotyczące zjawisk szerszych: w pracy nie pojawiają się nawet marginalnie takie nazwiska jak choćby B. Engelking, J. Leociak, J. Grabowski czy J.T. Gross. Próba umieszczenia opisywanych działań Ośrodka w szerszym kontekście badawczym, wyjście poza opisową rekonstrukcję faktów z historii – z pewnością mogłaby wskazać na wyjątkowość i oryginalność poczynań artystów i historyków realizujących w tym miejscu szereg ważnych przedsięwzięć istotnych nie tylko dla społeczności Lublina, ale i ważnej dla refleksji o formach i sposobach praktycznego urzeczywistniania koncepcji „teatru pamięci”.

Rozdział trzeci to najbardziej bezpośrednia realizacja zapowiadanej w tytule dysertacji problematyki *digital storytelling*, którego egzemplifikacją i specyficznym rodzajem *case studies* stają się multimedialne i wielopłaszczyznowe (czy też wielodziedzinowe) realizacje i projekty Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” w Lublinie. Historia działalności tej placówki w środowisku sieci to też historia rozprzestrzeniania się wiedzy na temat tego jak instytucje kultury mogą(ły) korzystać z nowych możliwości plenięcia wiedzy na

temat swojej pracy. To cenne i wartościowe zdanie relacji z tworzenia się nowego (wirtualnego) obszaru upowszechniającego wiedzę o tym konkretnym Ośrodku, ale i o kulturowej oraz technologicznej (a może po prostu technokulturowej) zmianie związanej z wykorzystaniem nowych narzędzi służących nie tylko nowym formom komunikacji z widzami/słuchaczami/czytelnikami – odbiorcami proponowanych mu wartościowych treści.

Na przykład uruchomienie Biblioteki Cyfrowej (w roku 2007; Ośrodek – jak przypomina Autorka – posiadał stałe łącze internetowe już w roku 1997) było tylko jednym z elementów tworzonej infrastruktury obejmującej różnorakie bazy danych. Porządkowanie tej historii, to z jednej strony historia zmieniających się formatów technologicznych, z drugiej strony natomiast dokumentacja pionierskich w tym zakresie działań ludzi reprezentujących różne dyscypliny humanistyczne, związanych w przeszłości i obecnie z Ośrodkiem.

Autorka wykonała dużą pracę na materiałach archiwalnych, chociaż, paradoksalnie, i Jej procesy digitalizacji rozmaitych dokumentów pomogły w pracy nad dysertacją. W pewnym zakresie opis różnorodnych form działalności Ośrodka skupiającego się na utrwalaniu faktów związanych z historią Lublina, zwłaszcza, choć nie tylko przecież, obejmującą losy lubelskich Żydów oraz ich niemal całkowitą eksterminację w czasie drugowojennej zagłady – znajduje swoje odbicie i potwierdzenie w przytaczanych materiałach zaczerpniętych z internetowych stron Ośrodka. W analizie dokumentów reprezentujących to wszystko, co związane jest z „historią mówioną” (zapisami audio i wideo) można dostrzec pewne elementy autorskiej inwencji interpretacyjnej, której, niestety, nie jest zbyt wiele w pracy. Te pierwiastki, rodzaj osobistego głosu Autorki są cenne, bowiem takich elementów w rozprawie zdecydowanie brakuje. Owe fragmenty dysertacji są czasem przeplatane niezbyt precyzyjnymi określeniami czy sądami zbliżającymi się do formy niekiedy publicystycznej, innym razem nadmiernie popularnej, co kłóci się z porządkiem naukowego

dyskursu. W tych partiach wkłada się też zbyt często chaos kompozycyjny i przypadkowe odniesienia lekturowe (J. Fiske, K. Chmielecki, H. Jenkins), które nie wnoszą nic do rozpatrywanych przez Autorkę kwestii, są tylko rodzajem „inkrustowania” tekstu dodatkowymi odsyłaczami bibliograficznymi, o czym wspominałem już wcześniej

„*Digital Storytelling* jako nowa odmiana dyskursu” – tak brzmi tytuł czwartego rozdziału recenzowanej dysertacji doktorskiej. Stanowiąc miałyby on rodzaj teoretycznej ramy dla rozpatrywanych w rozprawie zagadnień, tyle że zawarte w nim rozważania (dotyczące różnych koncepcji dyskursu i dyskursywności oraz narracji) są po prostu słabo skonceptualizowane, w większości oparte na bardzo przypadkowych lekturach (z jednej strony K. Rosner, z drugiej zaś J.-F. Lyotard). Te odwołania brzmią mało przekonująco, pozbawione są rzetelnej argumentacji i kompetentnego wykorzystania potencjału teoretycznego, jaki można byłoby wykorzystać w tworzeniu własnej wykładni i rozumienia tego czym są opowieści cyfrowe.

Mam zresztą wrażenie, że nawet przywoływane przez Autorkę konkretne publikacje wymienionych autorów, jeśli już to się zdarza – bo jak zaznaczałem to już wcześniej, czasem brak tego typu elementarnych identyfikacji bibliograficznych – nie dają gwarancji, że Autorka się z nimi zapoznała. A jeśli tak – to tylko w bardzo pobieżny sposób. Nie chodzi bowiem o hasłowe przywołania kluczowych kwestii identyfikowanych z konkretnymi autorami, ale o rzetelne i autorskie przepracowanie (i pracowanie) z tekstami.

W dalszej części rozdziału dostajemy (ponownie zresztą) nazbyt chaotyczną konfigurację czy też kontaminację cytatów i koncepcji różnorodnych autorów (S. Chatman, T. Kłys, P. Ricoeur). Nie jestem w stanie dociec, jaki był cel tego typu zabiegów. W podrozdziale zatytułowanym *Digital Storytelling na świecie i w Polsce* Doktorantka przytacza przykłady różnego rodzaju realizacji wykorzystujących metody i formy cyfrowych opowieści – ten subiektywny przegląd daje pewne wyobrażenie jak różnorodne to mogą być działania.

Ponownie jednak brakuje mi w tych rozważaniach pogłębienia refleksji na temat wykorzystania domeny cyfrowej/sieciowej. Jak poprzez użycie nowych technologii medialnych dokonuje się istotne przewartościowanie tradycyjnych narracji i coraz szerzej stosuje się nowe odmiany dyskursywności cyfrowej.

Niewątpliwie interesujące są fragmenty pracy, w których Autorka prezentuje wielopłaszczyznowe i wielod dziedzinowe działania Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” związane z upamiętnieniem postaci Henia Żytomirskiego, czy też intermedialny projekt „Lublin. 43 tysięcy”. Obrazuje to jak w naszej rzeczywistości przenikają się (a może raczej uzupełniają) dwie sfery: materialne ekspozycje, gdzie gromadzone są rozmaite fizyczne artefakty oraz cyfrowe obiekty udostępniane na internetowych stronach Ośrodka. Te aspekty w końcowych partiach dysertacji jawią się jako kluczowe zagadnienia, a jednocześnie wyzwania stojące przed wszystkimi tymi, którzy zajmują się badaniem i dokumentacją przeszłości z myślą o przyszłości.

Kiedy jednak Autorka stara się dodać do tych opisów i prezentacji perspektywę teoretyczną – takie kwestie przykładowo jak choćby interaktywność czy ergodyczność – to widać, że w tej materii czuje się zdecydowanie mniej pewnie. Ponownie przywoływani autorzy są cytowani w dużej ilości, ale brakuje tu krytycznego namysłu nad ich propozycjami, natomiast maniera przywoływania nazwisk bez wskazania źródeł, z których korzystała (?) Autorka pozostaje. „Jak wskazuje Frank Ankersmit dyskurs pamięci jest dyskursem indeksalnym i metonimicznym, w przeciwieństwie do referencyjnego i metaforycznego dyskursu historycznego” (s. 234) – gdzie to czyni? „Paul Ricoeur zauważa, że podstawowe różnice osadzone są na trzech płaszczyznach...” (s. 234) – i znowu: gdzie? Takich przypadków w całej pracy jest bardzo wiele. Zdecydowanie nie powinno to mieć miejsca w dysertacji doktorskiej, która winna być także dowodem na opanowanie warsztatu (rzemiosła) pisarstwa naukowego.

Ocena formalnego kształtu pracy

Gdybym chciał szczegółowo dokonać zestawienia różnorodnych uchybień i błędów formalnych – od literówek, przez niezręczności stylistyczne, szwankującą gramatykę, niekonsekwencje w używaniu pewnych pojęć (np. „Holokaust”, „Holocaust”, „holokaust”) po poważniejsze, bo merytoryczne błędy (np. ułożenie konstruktywistów i dadaistów w „połowie XX wieku”, s. 231) – to musiałbym dopisać kolejnych kilka stron tej recenzji. Jeśli dodamy do tego takie, niezrozumiałe przeze mnie, wybory redakcyjne jak brak w spisie treści paginacji kolejnych części rozprawy, czy też błędy i bardzo liczne niekonsekwencje w opracowaniu przypisów, które są zawstydzające na poziomie dysertacji doktorskiej, to ocena tego aspektu pracy musi być bardzo mocno krytyczna.

To nie tylko nie ułatwiało lektury, muszę przyznać, że kierowało moje myślenie w stronę fundamentalnego pytania: czy praca powinna być dopuszczona do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Mówiąc najprościej, ale i dobitnie – czy nie powinienem sformułować negatywnej konkluzji. Przypomnę, że powstała ona na Wydziale Filologicznym, w Instytucie Nauk o Kulturze UMCS, co powinno w szczególny sposób zobowiązywać nie tylko do poprawności językowej, ale też wysokiej staranności i dbałości o standardy „pisarskie”, formalne, redakcyjne. Niestety, w tym przypadku tego zdecydowanie zabrakło, co w połączeniu z wątpliwościami merytorycznymi, o których pisałem w uwagach szczegółowych, nie ułatwiało mi zadania jako recenzentowi.

Przeważało jednak przekonanie o pozytywnych aspektach wykonanej przez Doktorantkę pracy dokumentacyjnej, w istocie stworzeniu czegoś na kształt monografii oraz historycznego opisu działalności tak ważnego, nie tylko dla Lublina przecież i lokalnej społeczności, Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”. Zgromadzone i przywoływane bardzo liczne dokumenty powstałe w

samym Ośrodku oraz te mu poświęcone, nie doczekały się jakichś znaczących reinterpretacji i przewartościowań. Ale już samo uświadomienie sobie, że w przeszłości w sposób bardziej lub mniej skoordynowany podejmowano wysiłki badawcze służące opisowi szczególnego miejsca, jakie zajmuje Ośrodek na mapie kulturowych, historycznych, artystycznych i – *last but not least* – społecznych przedsięwzięć w Lublinie i szerzej w Polsce – ma swoją wartość. Pomimo zatem wątpliwości i recenzenckich rozterek – postanowiłem uznać, że rozstrzygam je na korzyść Doktorantki, czy też przedstawionej do oceny dysertacji.

Konkluzja

Po tym, co napisałem powyżej stwierdzam, że recenzowana rozprawa doktorska Pani mgr Marty Smoleń-Sidyk, zatytułowana *Digital Storytelling: Opowiadanie Lublina w multimedialnych projektach Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”*, spełnia wymogi stawiane przed doktorantami wynikające z Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2003 r. Nr 65, poz. 595 z póź. zm.).

W związku z tym zwracam się do Rady Naukowej Instytutu Nauk o Kulturze UMCS o dopuszczenie Pani mgr Marty Smoleń-Sidyk do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Prof. dr hab. Piotr Zawojski

