

Dr hab. Magda Szcześniak
Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski

RECENZJA HABILITACYJNA

w postępowaniu o nadanie dr. Jakubowi Gortatowi stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o kulturze i religii

Przeprowadzona ocena na podstawie kryteriów zawartych w art. 219, ust. 1, pkt. 2 ze zm. Ustawy z dnia 20.07.2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce, dotyczy osiągnięcia naukowego, jakim jest monografia dr. Jakuba Gortata *Austria's Difficult Past. Memory of National Socialism and the Filmization of Television (1960–1980)*.

Pan Jakub Gortat od studiów licencjackich związany jest z Uniwersytetem Łódzkim – broniąc na nim kolejno stopnie licencjata (2010), magistra (2011) i doktora (2015). Ten ostatni stopień – z dziedziny nauk społecznych w zakresie nauk o polityce – uzyskał na podstawie rozprawy zatytułowanej *Polityka pamięci o niemieckich ofiarach wojny powietrznej*. Od 2016 roku zatrudniony jest w Zakładzie Niemcoznawstwa Instytutu Filologii Germańskiej UŁ, najpierw na stanowisku asystenta (2016–2018), następnie zaś adiunkta (od 2018–do dziś). Poza przedstawionym w postępowaniu głównym osiągnięciem naukowym dr Gortat może się pochwalić znaczącym dorobkiem publikacyjnym. Po uzyskaniu stopnia doktora opublikował: 3 monografie naukowe, z czego dwie w języku angielskim (w tym jedną w 2025, a więc w tym samym roku, w którym ukazała się praca *Austria's Difficult Past*); 4 rozdziały w monografiach naukowych; 17 artykułów w czasopismach naukowych. Część publikacji ukazała się w prestiżowych i wysoko punktowanych pismach zagranicznych, takich jak *New German Critique* czy *Journal of Adaptation in Film & Performance*. Zredagował także dwie monografie naukowe. Jest również aktywnym uczestnikiem życia naukowego: regularnie wygłasza referaty na ważnych międzynarodowych konferencjach naukowych, jest autorem prac recenzyjnych i pełnił funkcję recenzenta w czasopismach

naukowych. Kierował także dwoma projektami grantowymi Narodowego Centrum Nauki (SONATA i Miniatura) oraz trzema rocznymi projektami dla młodych naukowców Uniwersytetu Łódzkiego. W zakresie współpracy międzynarodowej Habilitant pracował w jednym międzynarodowym projekcie badawczym (finansowanym ze środków Pełnomocnika Rządu Federalnego Niemiec ds. Kultury i Mediów), przebywał także na trzech stażach naukowych w Niemczech i Austrii – dwóch kilkutygodniowych i jednym jednosemestralnym (Uniwersytet w Innsbrucku). Dr Gortat ma również bogate doświadczenie dydaktyczne, które zdobył przede wszystkim w Instytucie Filologii Germańskiej UŁ. Należy poza tym docenić jego aktywność popularyzatorską w zakresie kina i kultury krajów niemieckojęzycznych. Wszystko to sprawia, że można uznać go za doświadczonego badacza, udzielającego się zarówno na arenie polskiej, jak i międzynarodowej.

Ocena głównego osiągnięcia naukowego

Książka *Austria's Difficult Past. Memory of National Socialism and the Filmization of Television (1960–1980)* jest wynikiem długofalowych i konsekwentnie realizowanych badań nad tematyką społecznego funkcjonowania pamięci o nazizmie i wydarzeniach II wojny światowej w Niemczech i Austrii. Od czasów uzyskania doktoratu Habilitant skupia się przede wszystkim na Austrii: kraju postrzeganym jako peryferyjny w stosunku do centralnych Niemiec i równocześnie kultywującym w okresie powojennym mit wiktyimizacji. Zgodnie z ową dominującą w okresie powojennym narracją Austria była pierwszą ofiarą polityki podboju III Rzeszy (Anschluss w 1938 roku), nie zaś społeczeństwem od lat 30. aktywnie zwracającym się ku ideom faszystowskim nazistowskim. Jak pisze Habilitant w autoreferacie, badania nad debatami o współudziale i odpowiedzialności społeczeństwa austriackiego w „austriackich badaniach nad pamięcią” są „wciąż niewystarczające”. Uzupelnienie tej postrzeganej luki, zwłaszcza w kontekście sfery produkcji wizualnej, jest głównym celem Habilitanta wskazanym w autoreferacie (o braku dostatecznego moim zdaniem uzasadnienia tego celu w kontekście rozwoju dyscypliny nauk o kulturze i religii piszę dalej). W książce Habilitant określa cel badawczy książki jako „zbadanie wpływu powojennego filmu telewizyjnego (1960–1980) na publiczne godzenie się Austrii z nazistowską przeszłością” (s. 2).

Praca niewątpliwie udowadnia szeroką i przekrojową wiedzę Autora na temat historii i kultury Austrii, zarówno procesów i przemian polityczno-społecznych, jak i w sferze reprezentacji kulturowych (co niezwykle istotne z perspektywy kulturoznawczej). Omawiane przez Habilitanta filmy telewizyjne, a także niektóre rzadziej w literaturze analizowane nurty artystyczne (np. *Heimatfilm* czy *Väterliteratur*), z pewnością nie są dobrze znane szerszej publiczności akademickiej. Wprowadzenie ich do obiegu oraz zestawienie ze sobą w jednej pracy jest dużą zaletą przedłożonego do oceny dzieła. Książka składa się ze wstępu, pięciu rozdziałów, podsumowania, załącznika zawierającego dane dotyczące emisji omawianych programów, bibliografii oraz indeksu. We wstępie Autor skrótowo artykułuje cel książki (2 s.), opisuje jej strukturę (2 s.), by następnie omówić rozwój wybranych formatów telewizyjnych, (6 s.) i opisie telewizji jako forum kulturowego na podstawie krótkiego tekstu Horace'a Newcomba i Paula M. Hirscha (2 s.) oraz. Na koniec wstępu Autor formułuje uwagi metodologiczne (4,5 s.), dotyczące cezur czasowych (niejasne jest dla mnie, czemu Autor wyznacza otwierającą cezurę na 1945 rok, nie tłumacząc się z kolei z tytułowego roku 1960) i sposobów badania obrazu filmowego (analiza treści i narzędzi formalnych, a także recepcji filmu na podstawie recenzji i – w mniejszym stopniu – zapisanego w archiwach instytucjonalnych głosach publiczności). Jako pierwsze miejsce styczności Czytelnika/czki z Autorem wstęp książki naukowej wydaje się niezwykle istotną przestrzenią zakomunikowania celów i stawek książki, a także obszarem, w którym można zbudować zainteresowanie tematem. Podane wyżej objętości poszczególnych komponentów składających się na wstęp, a także częściowo ich treść, zaświadcza o tym, że Autor nie do końca wykorzystuje tę szansę. Większość wstępu zostaje bowiem poświęcona kwestii gatunków telewizyjnych i samego medium, włącznie z obszerną – nie tylko austriacką i niemiecką! – historią przedstawień telewizyjnych (*teleplays*). Tymczasem cele badawcze Autora, ich kontekstualizacja w odniesieniu do współczesnej humanistyki i jej poszczególnych dyscyplin czy nurtów (np. kulturoznawstwa, studiów nad pamięcią, studiów nad kulturą wizualną czy studiów nad telewizją), a także do szerszego kontekstu społecznego, właściwie nie znajdują swojego rozwinięcia we wstępie. Pierwsza część wstępu, opisująca cele i hipotezy badawcze, kończy się enigmatycznymi uwagami,

określającymi reakcje publiczności realizacji telewizyjnych jako „«próbę generalną» procesu godzenia się z przeszłością (*coming to terms with the past*)” (s. 3). (To samo wyrażenie – próba generalna w cudzysłowie – powtarza się również w autoreferacie Habilitanta). Czytelniczka nie pozna odpowiedzi na kluczowe pytania – jeśli recepcja obrazów telewizyjnych jest „próbą generalną”, to na czym miałby polegać sam proces określany w Niemczech i Austrii jako *Vergangenheitsbewältigung*? Brak krytycznej analizy kluczowej kategorii – na angielski tłumaczonej jako *coming to terms* – we wstępie oraz brak naświetlenia relacji między reprezentacjami a procesem godzenia się z przeszłością, utrudnia zrozumienie celowości i wagi tego projektu badawczego. W późniejszych partiach pracy owo „opanowywanie/przewycięzanie przeszłości” (niemieckie *Bewältigung* ma bowiem w sobie przecież posmak podboju) również nie zostaje rozłożone na czynniki pierwsze. Jakie miały być jego efekty? Jak definiowana była w poszczególnych momentach realizacja tego procesu i czy była ona w ogóle możliwa?

Być może właściwym wstępem do pracy jest rozdział pierwszy – *The Austrian Culture of Remembrance and the Media* – w którym Habilitant opisuje szerszy kontekst pamięci o współdziale społeczeństwa austriackiego w projekcie nazistowskim. Stawia ważną tezę, że radzenie sobie z nazistowską przeszłością w Austrii rozgrywało się przede wszystkim w sferze kultury, a nie polityki (w przeciwieństwie do zachodnich Niemiec). Uzasadnia to przyjęcie perspektywy kulturoznawczej (a nie na przykład politologicznej) w badaniu. Następnie przechodzi do wyjaśnienia tytułowej kategorii książki, a więc „trudnej przeszłości”. Autor podaje cztery wcześniejsze użycia kategorii – w kontekście konfliktów wokół pamięci o zaangażowaniu USA w II wojnę indochińską (Wagner-Pacifici i Schwartz); historii Azji Wschodniej (Kim i Schwartz); Apartheidzie w RPA (Teeger i Vinitzky-Seroussi) i wydarzeniach w Irlandii Północnej znanych pod nazwą „Krwawa Niedziela” (Pöttsch). Choć, jak przyznaje Habilitant, wymienieni przez niego autorzy niechętnie formułują definicję „trudnej przeszłości”, udaje się mu jednak z wymienionych tekstów wyłuskać jej dwie podstawowe cechy. Są to: 1) istnienie w historii danych społeczności negatywnie nacechowanych, traumatogennych wydarzeń o wysokim stopniu przemocy; 2) istnienie w aktualnie analizowanym momencie rozbieżności ocen tych wydarzeń, powodującej społeczne

konflikty i napięcia, często z powodu istnienia dwóch przeciwstawnych interpretacji historii. W dalszej partii rozdziału Autor rozrysowuje dla Czytelniczki mapę austriackiej kultury pamięci, z jej węzłowymi spornymi wydarzeniami, aktorami i dynamiką czasową. Dla porządku warto wymienić, że na „trudną przeszłość” składa się więc: austrofaszystowski rząd połowy lat 30.; stosunek Austriaków do Anschlussu; prześladowania austriackich Żydów i innych mniejszości przed wybuchem II wojny światowej, szerokie poparcie społeczne dla projektu III Rzeszy, a także udział żołnierzy austriackich w działaniach i zbrodniach wojennych (przede wszystkim w Holokauście). Tu pojawia się jednak moja pierwsza poważna wątpliwość merytoryczna – w zestawieniu z opisywanymi przez Autora wydarzeniami kategoria „trudnej przeszłości” wydaje się eufemizacją, zastaniającą skalę poparcia austriackiego dla projektu nazistowskiego i współudziału w zbrodniach nazistowskich. Mimo wprowadzenia historii funkcjonowania w nauce zwrotu „trudna przeszłość” – historii notabene dość skromnej, nie mamy więc do czynienia z pojęciem usankcjonowanym w literaturze studiów nad pamięcią – Habilitant nie tłumaczy, dlaczego uznaje ją za odpowiednią do opisu kontekstu powojennej Austrii i jakie konsekwencje ma jej stosowanie. Trudno nie odnieść wrażenia, że kategoria ta, choć poręczna, pozwalająca bowiem na niepowtarzanie długich fraz wskazujących na istotę problemu, nie jest trafnie dobrana do pracy o wykształcaniu się krytycznej kultury pamiętania. W istocie „trudna przeszłość” – gdyby była kategorią z wewnątrz kultury społeczeństw post-nazistowskich – mogłaby zostać poddana podobnej krytyce, jaką poddawano pojęcie *Vergangenheitsbewältigung*, czy „przepracowywania przeszłości” (*Aufarbeitung der Vergangenheit*), choćby w słynnym wystąpieniu Theodora Adorno z 1959 roku (*Was heisst: Aufarbeitung der Vergangenheit*).

Niewątpliwie najmocniejszą stroną pracy są rozdziały analityczne, w których Habilitant przygląda się kolejnym realizacjom telewizyjnym podejmującym temat rozwoju austrofaszystów i współudziału Austriaków w zbrodniach nazistowskich. Łącznie szczegółowo zanalizowane zostaje 8 filmów, reprezentujących różne gatunki telewizyjne: „dokufikcje”, odcinki serii telewizyjnej, telewizyjne filmy fabularne. Nie dowiadujemy się niestety, jaka jest relacja wybranych przez Habilitanta filmów do szerszego zbioru

reprezentacji podejmującego ten temat. We wstępie czytamy, że tematyka nazistowskiej przeszłości „była obecna w austriackiej telewizji w latach 60.” (zarówno w formie zagranicznych treści, jak i produkowanych przez ORF „dokumentów, programów publicystycznych i kabaretów”), pod koniec pierwszego rozdziału otrzymujemy zaś opis kilku „krytycznych tele-przedstawień” zrealizowanych w latach 60 przez austriacką telewizję publiczną. W podsumowaniu Autor pisze, że „w latach 60. i 70. zrealizowano jedynie kilka (*only a few*) filmów podejmujących temat trudnej przeszłości” (s. 227). Zakładam, że „jedynie kilka” odnosi się do gatunku filmu telewizyjnego, niemniej jednak niejasna jest w takim razie pozycja wybranych ośmiu filmów na tle całości produkcji poświęconej tej tematyce – czy są wyjątkowe? czy egzemplaryczne? – i powód ich wybrania.

Strukturę książki od drugiego rozdziału wyznacza przede wszystkim chronologia – Autor śledzi przemianę pamięci o austrofaszyzmie i II wojnie światowej od lat 60. do końca lat 80. Rozdział drugi skupia się na dwóch filmach *An der schönen blauen Donau* (reż. J. Olden, 1965) oraz *Theodor Kardinal Innitzer* (reż. H. Lanske, 1971), mieszających techniki dokumentu i filmu fabularnego (choć w przypadku pierwszego stopień dokumentalności wydaje się jednak bardzo znikomy). Rozdział trzeci analizuje dwa filmy Alexa Cortiego (*Der Fall Jägerstätter* z 1971 roku oraz *Ein junger Mann aus dem Innviertel* z 1973 roku), uznanego przez Habilitanta za pierwszego reżysera austriackiego świadomie i prowokacyjnie rzucającego wyzwanie austriackim mitom o przeszłości. W rozdziale czwartym Habilitant bierze na warsztat dwa odcinki telewizyjnej serii *Alpensaga* (reż. D. Berner, 1978–1979), wpisywanej przez Autora w nurt *anti-Heimat*. Ostatni rozdział poświęcony został dwóm telewizyjnym filmom fabularnym, adaptującym dzieła literackie: *Die kleine Figur meines Vaters* (reż. W. Gluck, 1980) oraz *Land, das meine Sprache spricht* (reż. M. Kehlmann, 1980). Wszystkie rozdziały analityczne zostają ustrukturyzowane w ten sam sposób: od zarysowania kontekstu powstania realizacji lub nurtu, do którego odnoszą się dane produkcji; przez analizę realizacji telewizyjnej i opis recepcji w Austrii i w RFN, po krótkie podsumowanie. Tak pomyślane ułożenie materiału – zarówno rozdziałów, jak i struktury wewnętrznej rozdziałów – jest logiczne i ułatwia Czytelniczce śledzenie kontekstu historycznego i społecznego. Pozwala także na uchwycenie – czasem niezwykle drobnych –

przesunięć dyskursywnych w obrębie tego, co jest możliwe do powiedzenia i pokazania. Z drugiej strony układ chronologiczny utrudniał być może Autorowi zaproponowanie analitycznych kategorii przecinających różne momenty historyczne, które pozwalałyby na sformułowanie bardziej ogólnych tez na temat relacji między reprezentacją a tworzywem społecznym w tym określonym momencie historyczno-kulturowym.

Jak pisałam wyżej, analizy formalne poszczególnych filmów są w mojej opinii najmocniejszą stroną pracy. Proporcje między opisem filmów a ich analizą formalną są w większości przypadków dobrze wyważone. Autor bierze pod uwagę zarówno konstrukcje narracyjne filmów i sposób konstruowania postaci, jak i rozwiązania wizualne (praca kamery, oświetlenie, montaż i inne) i dźwiękowe. Szczególnie ciekawe są rzecz jasna analizy filmów, których twórcy dysponują wysoką świadomością formalną. W rozdziale o dwóch odcinkach serii *Alpensaga*, Autor przekonująco pokazuje, w jaki sposób praca kamery odzwierciedla rozmaite punkty widzenia skonfliktowanej wewnętrznie społeczności wiejskiej. Z kolei w analizie filmu *Der Fall Jägerstätter* demonstruje, wpływ statycznego, beznamiętnego stylu gry aktorskiej przyczynia się do idealizacji historycznej postaci Franza Jägerstättera. W ostatnim rozdziale poświęconej między innymi filmowi *Die kleine Figur meines Vaters*, Autor przygląda się sposobom wizualnego budowania kolejnych warstw temporalnych, by pokazać, w jaki sposób twórcy filmu oddają uporczywość i trwałość wspomnień o udziale Austriaków w zbrodniach nazistowskich. Dla wszystkich analiz istotne jest również wydobywanie mechanizmów konstruowania poczucia autentyczności: korzystanie z materiałów archiwalnych bądź specjalnie nagranych do filmów sekwencji dokumentalnych; kontrastowanie ujęć kolorowych i czarnobiałych, zabiegi dźwiękowe.

W porównaniu do ciekawych, momentami nowatorskich analiz filmów, fragmenty o recepcji mają – być może poniekąd z konieczności – bardziej odtwórczy charakter. Przyczynia się do tego mało syntetyczne ujęcie – Autor w kolejnych akapitach rekonstruuje recenzje poszczególnych filmów, by następnie dość skrótowo je podsumować. Niemniej jednak bogaty materiał archiwalny pozwala na pokazanie stopniowej zmiany dokonującej się – także pod wpływem omawianych filmów – w sposobach mówienia o przeszłości. Zestawienie ze sobą recepcji krytycznej – formułowanej z różnych stron sceny politycznej – i głosów

publiczności potwierdza często istniejącą rozbieżność między specjalistami a odbiorcami. Decyzja o włączeniu do książki podsumowań recepcji filmów w zachodnich Niemczech jest dla mnie nieprzekonująca. Argument o tym, że większość filmów ma charakter koprodukcji wydaje mi się niewystarczający, zwłaszcza że nie uzyskujemy w żadnym miejscu informacji na temat tego, jakie konsekwencje dla samych filmów miało to, że były one koprodukowane przez RFN. Jeśli tematem pracy jest austriacka kultura pamiętania – a jednym z jej celów jest wyjście poza ujęcia traktujące kulturę austriacką jako peryferyjną względem Niemiec – nie widzę wielkiej wartości włączenia w analizę materiałów o recepcji filmów w Niemczech. Choć z pewnością są to wartościowe materiały archiwalne, w książce robią wrażenie niejako „doczepionych”, choćby ze względu na to, że dyskusje wokół *Vergangenheitsbewältigung* mają w zachodnich Niemczech inną dynamikę, na której odtworzenie nie ma w książce miejsca (pytanie o zasadność pominięcia NRD-owskiej polityki pamięci o zbrodniach nazistowskich pozostawiam na boku).

Z perspektywy kulturoznawczej jedną z bardziej istotnych kwestii badawczych wyłaniających się z książki jest pytanie o relację między formami gatunkowymi realizacji telewizyjnych a przemianami sposobów rozumienia i wartościowania austriackiego współdziałania w zbrodniach nazistowskich. Już sam tytuł książki sugeruje związek między tymi dwoma zjawiskami. Autor (do pewnego momentu) porządkuje materiał pod kątem stopniowego rozwoju produkcji telewizyjnych – od skromnych realizacji para-teatralnych (*Fernsehspiel*) do coraz bardziej złożonych form – nazywając ten proces (za Knutem Hackettem) filmizacją telewizji. Przy okazji analiz kolejnych realizacji wskazuje na spełnianie lub niespełnianie przez dany obiekt warunku postępującej w austriackiej telewizji filmizacji („Film Oldena jest znakomitym przykładem filmizacji”, s. 71; „W porównaniu do wcześniej analizowanych odcinków *Alpensagi* produkcje te z pewnością nie są przykładami filmizacji telewizji”, s. 224). W podsumowaniu pisze zaś: „Jak pokazałem, formaty fikcyjnych reprezentacji przeszłości stopniowo ewoluowały od telewizyjnych przedstawień (*teleplays*), przez dokudramy i dramadokumenty (*docudramas and dramadocs*), aż po pełnometrażowe filmy fabularne i miniserie” (s. 227). Tej chronologii przeczą jednak realizacje opisane w kolejnym zdaniu: *Alpensaga* (dowód na filmizację telewizji) zostaje bowiem zrealizowana

cztery lata przed dwoma obiektami z ostatniego rozdziału, które „nadal wydają się filmami uwięzionymi w tradycji teatralnej albo teleteatralnej” (opis *Die kleine Figur...*, s. 227). Być może więc styl – teatralny czy telewizyjny – nie podlega jedynie prawu teleologicznego rozwoju, a jest świadomie dobranym przez twórcę środkiem estetycznym, stosownym (bądź nie) do zamierzonego celu. W tym sensie nie dziwi, że utwór mający w tytule słowo „saga” podlega filmizacji, zaś opowieść o relacji ojca i syna przybiera bardziej intymną postać. Trudno w gruncie rzeczy odnaleźć w książce mocną tezę na temat istoty relacji filmizacji a procesu „godzenia się z przeszłością”. Z jakiego powodu konwencja teatralna miałaby być – jak zdaje się sugerować Autor – niejako mniej efektywna w realizacji tego procesu, a filmizacja osiągać go pełniej? Czy filmizacja i „godzenie się z przeszłością” nie są przypadkiem procesami równoległymi, a nie istotowo ze sobą związanymi? Czy filmy telewizyjne opowiadające o innych tematach niż współdział społeczeństwa austriackiego w projekcie nazistowskim również nie podlegały stopniowej „filmizacji”? Czy nie jest tak, że środki charakterystyczne dla kina nie były jedną z form, oferujących pewne możliwości narracyjne filmowcom, ale nie formą jedyną (o tym świadczyłby rozdział *Adaptations*)? Jeśli tak, to być może tropienie filmizacji – której wagę w projekcie badawczym Habilitanta podkreśla tytuł książki – powinno zostać mocniej uzupełnione innymi kategoriami teoretycznymi pozwalającymi na uchwycenie: 1) swoistości formy telewizyjnej w konstruowaniu przekazu ideologicznego (choćby z nurtu studiów nad telewizją, rozwijających się od lat 70.: Stuart Hall, John Fiske, Raymond Williams); 2) sposobu uprawiania historii przez medium filmu (zaskakuje nieobecność fundamentalnych ujęć jak koncepcje historiofotii Haydena White’a; protetycznej pamięci Alison Landsberg czy prac Roberta A. Rosenstone’a i Marca Ferro).

Na koniec chciałabym poczynić kilka uwag na temat złożonego przez Habilitanta autoreferatu. Zasadnicza część tekstu jest właściwie tłumaczeniem bądź powtórzeniem zdań i tez pojawiających się we wstępie książki. Bardzo żałuję, że dr Gortat nie wykorzystał okazji, jaką daje forma autoreferatu, do usytuowania się w polu nauk o kulturze i religii, w której to dyscyplinie ubiega się o habilitację. Habilitant pisze, że „interesuje [go] przenikanie

się trzech dyscyplin naukowych: kultury, historii i polityki”. Chodziło zapewne o pola zainteresowań, nie są to bowiem poprawne nazwy dyscyplin naukowych (nawet nazwy zwyczajowe). Dalej Habilitant wskazuje, że wykształcenie politologiczne i interdyscyplinarne studia doktoranckie „czynią go otwartym na różne aspekty kulturoznawstwa”, nie dowiadujemy się jednak, jakie konkretne narzędzia metodologiczne kulturoznawstwa są wykorzystywane w jego badaniach i jak sytuuje się wobec istniejącego pola badawczego. Identyfikowane przez Habilitanta w autoreferacie „luki badawcze” zostały zdefiniowane dość wąsko i dotyczą badań nad kulturą austriacką. Moją intencją nie jest stanie na straży czystości kulturoznawstwa ani uprawianie swoistego *gatekeepingu*, ale zwrócenie uwagi, że stopnie naukowe uzyskujemy w określonych dyscyplinach, a warunkiem ich uzyskania jest wykazanie wkładu w ich rozwój. Umiejętność precyzyjnego wskazania własnych celów i osiągnięć badawczych w kontekście dorobku innych badaczy i badaczek reprezentujących daną dyscyplinę jest z kolei podstawą budowania dialogu i współpracy w obrębie danego pola badawczego.

Konkluzja

Mimo rozmaitych uwag krytycznych stwierdzam, że osiągnięcie naukowe dr. Jakuba Gortata przedstawione do oceny w postępowaniu awansowym spełnia wymogi określone w art. 219 Ustawy Prawo o szkolnictwie wyższym z 20 lipca 2018 r. Przedłożona do oceny książka stanowi znaczny wkład w rozwój nauk o kulturze i religii. Habilitant wykazuje się zaś istotną aktywnością naukową, realizowaną w więcej niż jednej uczelni. Popieram więc wniosek o przyjęcie wskazanego osiągnięcia naukowego za podstawę przewodu i dopuszczenie Habilitanta do następnych jego etapów.

ZASTĘPCZYNI DYREKTORA ds. naukowych
Instytutu Kultury Polskiej
Uniwersytetu Warszawskiego

Dr hab. Magda Szczęśniak