

Sofia, 5 lipca 2021 r.

doc. dr hab. Nikolay Papuchiev
Katedra Literatury Bułgarskiej
Uniwersytet Sofijski
im. św. Klemensa z Ochrydy (Sofia, Bułgaria)

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Angeliki Kosieradzkiej
pt. *Krajobraz socjalistycznego miasta jako przedmiot bułgarskich praktyk artystycznych po
1989 roku. Przypadek Sofii (Warszawa 2021)***

przygotowanej pod kierunkiem dr hab. Magdaleny Bogusławskiej (promotor)
oraz dr Sylwii Siedleckiej (promotor pomocniczy)

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska składa się ze wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz spisu ilustracji zamieszczonych w pracy. Mając na względzie strukturę pracy oraz sposób prezentacji badanej problematyki, należy stwierdzić, że praca mgr Angeliki Kosieradzkiej spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawie doktorskiej.

Pracę otwiera wstęp, w którym Autorka w sposób wyczerpujący i szczegółowy przedstawia cele i metody badawcze oraz zawartość poszczególnych rozdziałów, a także uzasadnia wybór tematu rozprawy. Istotę rozważań zamieszczonych we wstępnej części pracy oddaje heurystyczne spostrzeżenie Autorki, w świetle którego „krajobraz nie poddaje się biernie ludzkiej działalności, lecz ma również moc oddziaływania, ponieważ jego doświadczanie może przyjąć zarówno formę pozytywną, jak i negatywną (istnieją wszak krajobrazy złe, rozczarowujące, kontestowane, skażone)” (s. 8-9). Powyższa interferencja została szczegółowo wyeksponowana w pracy za pomocą szerokiego spectrum metod badawczych. Interdyscyplinarny charakter pracy determinuje wykorzystanie metod analizy wizualnej, w tym m.in. analizy treści (w rozprawie zamieszczono 56 ilustracji), jak i metod kontekstualnej analizy historycznej. Uzasadnienie wyводу oraz weryfikacja tez badawczych poparte są szeregiem spostrzeżeń własnych, dokonanych przez Autorkę podczas pobytów za granicą, nie tylko w Bułgarii, lecz także w innych byłych państwach socjalistycznych, w tym m.in. w Serbii. Jakkolwiek w zamierzeniu Autorki zasadniczą metodą analizy nie ma być metoda komparystyczna, to niewątpliwie wybrane podejście zapewnia szerszy kontekst interpretacyjny oraz wzmacnia postawione tezy badawcze. Materiały wizualne zebrane podczas badań

terenowych wzbogaca duża liczba wywiadów antropologicznych z architektami, muzykologami, antropologami oraz działaczami społecznymi (s. 19). W wyniku powyższego przed czytelnikiem jawi się pogłębiona i przemyślana analiza, która patrząc przez pryzmat sztuki, dotyka ważkiego pytania o spuściznę przeszłości totalitarnej Bułgarii oraz wyzwań, przed którymi stoi współczesna pamięć zbiorowa.

Treść pierwszego rozdziału pt. *Ulica jako przestrzeń wizualizacji buntu* została podzielona na 9 tematycznie powiązanych podrozdziałów. Już w tym miejscu należy zaznaczyć, że takie podejście w zakresie konstruowania poszczególnych rozdziałów zostało zastosowane w całej rozprawie, co wpływa bardzo korzystnie na jej ogólną systematykę oraz przejrzystość wyводу. Na uznanie zasługuje także to, że poszczególnym rozdziałom towarzyszą zwięzłe krótkie podsumowania prezentowanych w nich treści.

Ulice Sofii – podobnie jak ulicy każdego dużego miasta – są miejscem odzwierciedlającym bunty różnych grup społecznych przeciwko obowiązującemu porządkowi. Jako charakterystyczne dla dużych miast postsocjalistycznych – obok gentryfikacji (W. Burszta, *Balkanistic forum* 2017, nr 2, s. 12) można zaobserwować także zjawisko przeciwne, określane mianem gettoizacji. Pomimo wielu podobieństw do zjawisk zachodzących w zachodnioeuropejskich przestrzeniach miejskich, należy odnotować, że w miastach postsocjalistycznych zjawisko *street art* utożsamiane jest z aktami wandalizmu (co zostało *nota bene* już zauważone przez I. Apostolovą). Jest to ważne spostrzeżenie, które spotkało się zasadniczo z aprobatą Autorki, lecz jednocześnie zostało w pewnym sensie uzupełnione o własne spostrzeżenia na temat przestrzeni miejskiej w Bułgarii. Właśnie wokół tego zagadnienia oscylują podstawowe założenia metodologiczne, które determinują i uzasadniają analizę zamieszczoną w tej części rozprawy. Zdarzenia ideologiczne, które kształtują oblicze stolicy Bułgarii zostały poddane analizie historycznej, w której szczególne miejsce zajmują mechanizmy centralizacji, wprowadzone w Bułgarii po 1944 r. W tym kontekście wyjątkowo trafne jest stwierdzenie, że „priorytetem nowej polityki urbanistycznej stało się centrum, a punktem odniesienia – radziecki plan propagandy monumentalnej, którego założeniem w kulturze stalinowskiej było to, że »idee komunizmu miały być transmitowane nie tylko przez gigantyczne pomniki i rzeźby«” (s. 23) oraz fakt, że chodzi tu o wpływy zewnętrzne, aprobowane i wdrażane przez władze Bułgarskiej Republiki Ludowej.

Okres totalitaryzmu został przedstawiony w rozprawie w sposób szczegółowy. Stanowi on tło niezbędne dla analizy nowych trendów architektonicznych, planu zagospodarowania przestrzennego stolicy oraz jej rejonizacji. Zjawiska te odzwierciedlają bowiem społeczną inżynierię uprawianą przez władze państwa komunistycznego. Sztuka propagandowa oraz pytanie o jej miejsce w przestrzeni miejskiej również zostały omówione z właściwym dystansem badawczym, co umożliwiło ukazanie wielu szczegółów i niuansów omawianej problematyki, a także własnych spostrzeżeń Autorki w zakresie badanych artefaktów. Ówczesna przestrzeń miejska nie pozostawia pola do interpretacji sprzecznych z narzuconą ideologią partii oraz ukonstytuowane przez nią rozumienie realizmu socjalistycznego. „Widzialność buntu”, której poświęcony jest trzeci rozdział rozprawy zaczyna się rodzić w latach 70-tych ubiegłego stulecia, przy czym opór społeczny staje się szczególnie widoczny ostatniej dekadzie panowania reżimu. Niemniej jednak opór ten jest słaby i często kontrolowany przez rządzących. Należy jednak zaznaczyć, że ciekawym przykładem wartym przytoczenia w tym miejscu jest film pt. „Simon przeciwko lękowi” (reż. Georgi Tenev), opowiadający historię młodego mężczyzny, który napisał na ścianie jednego z budynków w stolicy antyrządowe hasło. Jednak nieuwzględnienie powyższego, a także działalności trzech studentów, którzy przeciwstawili się wydarzeniom z Praskiej Wiosny w 1968 r., nie wpłynęłoby na ostateczne wnioski, poczynione w rozprawie, lecz jedynie mogłoby stanowić dodatkową ilustrację dla omawianej problematyki.

Dodatkowe argumenty opisujące rzeczywistość w omawianej epoce zostały zamieszczone w kolejnych częściach rozdziału pierwszego. Ogólny klimat epoki został odtworzony w oparciu o wspomnienia oraz materiały pisarzy i działaczy kultury, którzy musieli się zetknąć z urzędnikami i ideologicznymi propagatorami władzy z powodu pewnych swoich „potknięć”. Z wyjątkową dokładnością ukazano życie w stolicy państwa socjalistycznego i zaznaczono kluczowe wydarzenia, które kształtują obecnie pamięć o buncie przeciwko reżimowi. Wśród ostatnich warto wspomnieć o żartobliwych hasłach Kamena Belopitova, stanowiących krytykę władzy oraz jej podłej moralności. W tym zakresie – obok naukowych walorów rozprawy – jako szczególnie istotne dla jakości oraz szczegółowości przeprowadzonych badań jawi się znakomita znajomość języka bułgarskiego cechująca Autorkę, co umożliwiło mgr Kosieradzkiej dokonanie świetnych przekładów haseł Belopitova, oddając zakodowaną w nich, wyjątkowo złożoną grę słów.

Wniosek, że „analizowane działania nie oferowały konkretnych programów naprawczych, których realizacja mogłyby realnie zmodyfikować kontestowaną rzeczywistość, stanowiły jednak próbę przypomnienia o opresyjności, stale reprodukowanej wraz z systemem“ (s. 57), jest logicznie spójny i oparty na pogłębionej wiedzy młodej Badaczki oraz właściwie dobranym materiale badawczym.

Rozdział drugi rozprawy pt. „Artystyczne praktyki przywoływania nieobecnego” poświęcony jest znaczeniu mauzoleum Georgiego Dymitrowa w centralnej przestrzeni miejskiej stolicy w 45-letniej perspektywie. Przedstawiono sylwetkę pierwszego „wodza i nauczyciela narodu bułgarskiego” i „wiernego przyjaciela wielkiego Związku Radzieckiego”, a także krótką biografię obejmującą działalność Dymitrowa jako jednej z osób kierujących Międzynarodówką Komunistyczną oraz jako Prezesa Rady Ministrów Ludowej Republiki Bułgarii po 1945 r. Propaganda komunistyczna szybko zdołała wizerunek wodza ludu (jak słusznie zauważa Doktorantka – w trzech fazach), zgodnie z ideologicznym kanonem partii. Dymitrow przedstawiany jest jako bohater, nadczłowiek posiadający odpowiedni intelekt i predyspozycje, by patrzeć w przyszłość i poprowadzić swój lud we właściwym kierunku historii. Tak ukształtowany wizerunek Wodza zajmuje centralne miejsce wśród mechanizmów propagandy – zarówno tej wizualnej, jak i werbalnej. Ta fikcyjna narracja została zmaterializowana za pomocą budynku mauzoleum, będącym centralnym miejscem kultu dyktatora. Jak trafnie mgr Kosieradzka zauważa, „[m]auzoleum właściwie od razu otrzymało *quasi*-sakralną funkcję świątyni bułgarskiego komunizmu, co w wymiarze wizualnym odzwierciedliły zastosowane rozwiązania architektoniczne i dekoracyjne“ (s. 66).

W pracy szczegółowo przedstawiono mechanizmy konstruowania ideologii partyjnej, której narracja budowana jest w oparciu o stałą korelację łączącą budynek mauzoleum, ukrytą w nim symbolikę, zabalsamowane ciało Dymitrowa oraz mityczny obraz wodza narodu. W tym kontekście kult Dymitrowa przypomina kult świętych w chrześcijaństwie – obecny poprzez swoją nieobecność stróż wieloaspektowej moralności komunizmu. Cały ten kontekst został znakomicie opisany przez Autorkę, w oparciu o pogłębioną analizę semiotyczno-kontekstualną, ukazującą mechanizmy ideologicznego eksponowania Dymitrowa w ramach ogólnej propagandy. Plac „9. września”, na którym postawiono mauzoleum pełni wyraźne funkcje społeczne. W celu ich kompleksowego przedstawienia w czasie poprzedniego reżimu, Doktorantka przytacza kilka istotnych analiz teoretycznych, które zapewniają możliwość precyzyjnego z terminologicznego punktu widzenia przedstawienia wywodu. Usunięcie z

wyobrażenia o śmierci wodza oraz wyodrębnienie jednego z centralnych placów miasta jako miejsca kultu, diametralnie zmienia jego funkcjonalność i znaczenie społeczne. Staje się on jednym z wiodących elementów architektonicznych przestrzeni miejskiej, przy którym periodycznie manifestowana jest wierność partii oraz jej wodzom.

Mauzoleum oraz złożone w nim ciało odgrywają istotną rolę także w procesach demokratyzacji zapoczątkowanych po zmianie ustroju w latach 90-tych ubiegłego stulecia. Właściwie wydawać by się mogło, że wtedy jeszcze śmierć wodza właściwie nie nastąpiła. Należy jednak zaznaczyć, że w tym czasie w pamięci zbiorowej zaczyna się rodzić kult Todora Żiwkova oraz jego rządów, zaś sylwetka Georgi'ego Dymitrowa jak gdyby zaczyna tracić wyrazistość i stopniowo ulegać zapomnieniu. Powyższe, jak trafnie zauważa Autorka, nie dotyczy jednak samego budynku mauzoleum. Zajmuje on centralne miejsce w dyskursie publicznym nad przeszłością komunistyczną, symbolizując poprzez swoją monumentalność upadły reżim. Jako obiekt materialny mauzoleum istnieje do 1999 r., a następnie – jak wskazują badania mgr Angeliki Kosieradzkiej – w dalszym ciągu pozostaje poprzez swoją nieobecność centralnym punktem dla różnego rodzaju instalacji oraz innych realizacji artystycznych, które wywołane są pamięcią o niedalekiej przeszłości, przeszacowaniem jej spuścizny oraz publicznymi przejawami tych zjawisk.

Trzeci rozdział pracy zatytułowany „Upokorzenie godne zapomnienia czy dziedzictwo, które przypomina?” skupia się na dwóch obiektach, które – jak wskazuje Autorka w wyniku swojej wnikliwej analizy – „budzą obiekcje”, mając szczególny status w dzisiejszej rzeczywistości. Dyskurs, obecny w przestrzeni publicznej od 30 lat, został poddany analizie zarówno z punktu widzenia fachowców – krytyków sztuki, muzealników, architektów, jak i przez pryzmat różnego rodzaju formalnych oraz nieformalnych grup społecznych. Pierwszy z analizowanych obiektów to Pomnik Armii Radzieckiej (wybudowany z okazji dziesięciolecia powstania zbrojnego z 9 września 1944 r.), zaś drugi obiekt – który już nie istnieje – Pomnik „1300 lat Bułgarii, postawiony w 1981 r. i zdemontowany w 2017 r. O ile pierwszy z pomników, jak zauważa bułgarski badacz Nikolay Vukov „nie tylko wzmacnia symboliczne znaczenie idei braterstwa między narodem bułgarskim i rosyjskim, lecz także pomaga zakodować fakt interwencji wojskowej w przesłaniu o pokoju wywalczonym z trudem, utrzymywanym jedynie przez komunistów i ich radzieckich braci“ (s. 113), to drugi, wedle architekta Starcheva „od początku istnienia był marginalizowany przez władzę” (s. 114).

W poszczególnych częściach rozdziału analiza została przeprowadzona w oparciu o szczegółową interpretację historycznej przestrzeni miejskiej powstałej w czasie modernizacji stolicy Bułgarii, rozpoczętej po 1978 r. Kontekstualizacja historyczna skierowana jest na prezentację wizualnej strony miasta i zawiera wiodące ideologie współczesne, związane z ustanowieniem tożsamości narodowej oraz materialnych artefaktów, które je obiektywizują w okresie do 1944 r. Obrane podejście znakomicie odzwierciedla zderzenie komunistycznej ideologii z początków reżimu z tym wszystkim co zostało oddziedziczone jako „sztuka narodowa” z okresu międzywojnia.

Zderzenie się różnych koncepcji urbanistycznych z wizualnym pejzażem miasta zostało poddane analizie także przez pryzmat innego kluczowego momentu historycznego – czasu transformacji ustrojowej. W celu odsłonięcia współczesnego kontekstu, Autorka skupia się na ważnych współczesnych projektach dotyczących przyszłości komunistycznej autorstwa różnych artystów oraz aktywistów. Prezentowany wywód doskonale dopełnia szereg ilustracji wykorzystanych przez Autorkę. Projekty te jako że są ukierunkowane na różne obiekty pochodzące z poprzedniej epoki *de facto* problematyzują teraźniejszość, wywołując tęsknotę za czasami Todora Żiwkova wśród dużych grup społecznych. W ten sposób odkrywane są na nowo zarówno te elementy dziedzictwa narodowego, które prezentują jakąś wartość artystyczną, jak i te które pozbawione są takiej wartości. W tym kontekście mgr Angelika Kosieradzka trafnie spostrzega, że „projekty artystyczne stanowią propozycje krytycznego, odświeżonego spojrzenia na oba pomniki, uwzględniającego ich materię, a także zmiany w świadomości miejskiej“ (s. 117).

Stawianej tezie towarzyszy pogłębiona i gruntowna znajomość rzeczywistości oraz literatury dotyczącej problematyki pamięci zbiorowej oraz jej zdolności do kształtowania nowych wyobrażeń. Dzięki dyskursowi zawierającemu szeroki wachlarz problemów – od pytania o miejsce pomników we współczesnej przestrzeni miejskiej do pytania o ich rolę dla procesów kształtowania pamięci wizualnej o traumatycznej lub odpowiednio heroicznej przeszłości – na plan pierwszy wysunięty został problem współczesnego wyobrażenia o jednostce oraz przeszłości.

Czwarty rozdział pracy nosi tytuł „Blokowisko – przestrzeń zmarginalizowana i uprzywilejowana”. W tej części pracy Autorka skupia się na tych fragmentach przestrzeni miejskiej, które uległy najdalej idącym przeobrażeniom symbolicznym. Wynalezione w

Amsterdamie i opracowane w Stanach Zjednoczonych olbrzymie blokowiska z wielkiej płyty symbolizują tempo oraz możliwości modernizacji i a poniekąd także sekularyzacji Europy Zachodniej. W ślad za przykładem Związku Radzieckiego, władze komunistyczne wprowadzają ten model budownictwa w bułgarskich miastach. W ten sposób powstaje duża część sofijskich dzielnic, które w minionej epoce kształtują wyobrażenie o idealnej *zona urbana* socjalistycznego planowania urbanistycznego, która ma za zadanie zaspokoić potrzeby wielkiej migracji ze wsi do miast. O dużej wartości wyводу w omawianym zakresie przesądza to, iż w centrum rozważań autorki jest specyficzne zderzenie profesjonalnego podejścia do planowania przestrzennego z dążeniami mieszkańców stolicy Bułgarii do „oswojenia” zamieszkanymi przez nich przestrzeni. „Na blokowiskach zbiegają się (i zderzają) dwa sposoby wytwarzania miasta – profesjonalny, uprawiany przez urbanistów kreślących skomplikowane plany oraz nieformalny, oddolny, wdrażany na miejscu przez mieszkańców, którzy próbują przetransformować otoczenie, aby dostosować je do swoich potrzeb“ (s. 176). Właśnie te procesy wyrażają i zarazem uwidoczniają to, co dzieje się w przestrzeni miejskiej, tj. dążenie do totalnej wizualnej dysharmonii, obecnej do dziś w blokowiskach z wielkiej płyty.

Powyższe jest zarazem funkcją i rezultatem kulturowej mieszanki powstałej wskutek migracji ludności wiejskiej do miast (w dziesięcioleciu od 1946 do 1956 roku do populacja stolicy Bułgarii zwiększa się o 12 200 mieszkańców rocznie). Procesy „domestykacji” z lat 60-tych i 70-tych ubiegłego wieku prowadzą do konieczności podjęcia „odważnych” (i często nie do końca udanych) rozwiązań architektonicznych, które nie tylko świadczą o konkretnych potrzebach i poczuciu estetyki mieszkańców, lecz często istotnie zagrażają bezpieczeństwu budynków. W wyniku powyższego – jak zauważa mgr Kosieradzka – obecnie jesteśmy świadkami swoistej mieszanki wizualnej odzwierciadlającej liminalną tożsamość, łączącą przejściowość, poczucie wyobcowania oraz braku przynależności (s. 187).

Przez ostatnie lata powyższe obszary stały się obiektem różnego rodzaju projektów (Urban Tetris, Urban Tetris II, kwARTal, Urban Creatures), mających na celu ich przekształcenia w specyficzne przestrzenie artystyczne, przy jednoczesnym zachowaniu ich oryginalności. Projekty te kultywują przestrzeń (s. 193), odbierając niektóre jej fragmenty z rąk autorów murali, które dotychczas stanowią „istotny element identyfikacji wizualnej bułgarskiej stolicy“ (s. 194).

Podsumowując, należy wskazać, że rozprawa przygotowana przez mgr Angelikę Kosieradzką stanowi prezentację pogłębionych i należycie przeprowadzonych badań. Wywód został poparty zarówno własnymi – i co ważniejsze trafnymi – obserwacjami Autorki, jak i bogatym zapleczem teoretycznym, dotyczącym omawianej problematyki nie tylko w kontekście Bułgarii, lecz także w znacznie szerszym, odnoszącym się do problematyki pamięci zbiorowej, spuścizny przeszłości oraz urbanistyki. Należy zaznaczyć, że wnioski zostały przedstawione w sposób logiczny i uporządkowany, pozwalający na weryfikację kolejnych etapów wywodu.

Wywód został przeprowadzony zgodnie z wszelkimi wymogami, stawianymi rozprawie doktorskiej. Dostarcza on w pełni autorskich spostrzeżeń i wniosków, zaś odesłania do prac innych autorów zostały poczynione prawidłowo, z pełnym poszanowaniem zasad etyki naukowej. Także cytaty zamieszczone w rozprawie są właściwie i prawidłowo przytoczone.

Także w aspekcie stylistyczno-językowym treść rozprawy świadczy o właściwym opanowaniu warsztatu naukowego przez mgr Angelikę Kosieradzką. Wykorzystanie literatury w kilku językach obcych, którymi Doktorantka się posługuje (angielski, bułgarski, serbski), wzbogaca teoretyczną kompletność tekstu.

Jednocześnie, zainspirowany analizą mgr Kosieradzkiej miałbym ochotę zastanawiać się nad kilkoma innymi zagadnieniami, które nie zostały wprost poruszone w pracy. Pierwsze z nich sprowadza się do pytania o to, czy w stolicy Bułgarii można zaobserwować murale będące owocem pewnych procesów o podłożu nacjonalistycznym? Jeśli tak, to czy występują one przede wszystkim w centralnej części miasta czy raczej we wskazanych przez Autorkę dzielnicach (blokowiskach)? Ponadto czytelnik rozprawy zapewne chętnie poznałby odpowiedź na kolejne pytanie, a mianowicie, czy współczesne projekty artystyczne realizowane są także w nowopowstających przestrzeniach miejskich (nowych dzielnicach i osiedlach stolicy) i jeśli tak – to czy pełnią one funkcję tożsamą z projektami realizowanymi w przestrzeniach powstałych w czasach poprzedniego reżimu. Jednocześnie pragnę zaznaczyć, że nieuwzględnienie przez Autorkę tych zagadnień w żadnej mierze nie obniża jednoznacznie pozytywnej opinii na temat ocenianej rozprawy doktorskiej. Udzielenie odpowiedzi na powyższe pytania mogłoby jedynie dodatkowo wzbogacić wartość wywodu.

Jak wynika z notki bibliograficznej Doktorantki oraz – a także z moich własnych spostrzeżeń – wyniki badań mgr Kosieradzkiej zostały przedstawione w ramach kilku artykułów oraz

konferencji, dzięki czemu już stały się częścią dyskursu naukowego w zakresie omawianej problematyki.

Jednoznacznie należy stwierdzić, że oceniana praca stanowi oryginalne i samodzielne dzieło, spełniające wszystkie prawnie przewidziane wymogi dla tego typu opracowań (art. 13 ust. 1 z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki, t.j. Dz. U. z 2017 r. poz. 1789). Tym samym rekomenduję dopuszczenie mgr Angeliki Kosieradzkiej do dalszych etapów postępowania w przedmiocie nadania stopnia naukowego doktora. Co więcej, z pełnym przekonaniem stwierdzam, że przedłożona do oceny praca mgr Angeliki Kosieradzkiej, ze względu na jej wysoki poziom, spełnia wymogi ustawowe stawiane rozprawom doktorskim w stopniu zasługującym na wyróżnienie.

 Recoverable Signature

X 

Doc. dr hab Nikolay Papuchiev

recenzent

Signed by: be83f870-1106-4471-903c-478d6f44f665