

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Barbary Klimek pt. *Figura mostu w kulturowym obrazie Stambułu*

„Jest most dowodem na ludzkie zwycięstwo nad przestrzenią” – pisze Autorka na stronie 46 wyjątkowo zajmującej dysertacji poświęconej figurze mostu w kulturowym obrazie Stambułu. Ten intrygujący aforyzm, który trudno w trakcie lektury tej obszernej pracy wyrzucić z pamięci bywa zwodniczy i – (idąc tropami Autorki), by czytelnik nie spadł w otchłań teoretyczno-historycznych uwikłań, wymaga od niego ogromnej koncentracji.

Swoje rozważania Pani Barbara Klimek rozpoczyna w zasadzie od odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie Stambuł będzie najlepszym dowodem dla postawionych hipotez badawczych. Autorka sprawnie i rzeczowo referuje kwestie historyczne, a czytelnik jest Autorce w pewien sposób wdzięczny za nakreślenie tła i odpowiednie (pogłębiające wiedzę...) adresy bibliograficzne. W dyskusji o związkach Turcji z Europą Zachodnią nie sposób ominąć wątku islamu i uwikłań geopolitycznych (w tym nadal nośnego wątku związanego z działalnością terrorystów). Na wszystkie te kwestie w części pierwszej pracy zwrócono uwagę. To dobrze, że Doktorantka zauważyła na przykład nieco kłopotliwy i wstydlivy problem części Polaków, mających znikome pojęcie o Islamie, a wykazujących się jednoczesną jasno zdefiniowaną niechęcią wobec jego wyznawców. Warto jednak pamiętać, że obarczanie tym kłopotem wyłącznie mediów (jak rozumiem Autorkę – nieważne, jak ukierunkowanych ideologicznie...) jest daleko idącym uproszczeniem i nieco razi zbędnym dydaktyzmem. Sposób, w jaki myślimy o Innym ma w Polsce dużo dłuższą tradycję niż media masowe – niestety...

W rozprawie jasno określono główną tezę – na stronie 11 Autorka za punkt wyjścia czyni założenie, że **figura mostu w przypadku Stambułu jest tropem pierwotnym i dominującym**. Trudno się z takim postawieniem sprawy nie zgodzić i właśnie ta oczywistość może stanowić największe wyzwanie badawcze dla badającego. Czy Autorka/Autor jest w stanie uaktualnić dotychczasowe ustalenia w tej kwestii? Czy nie będzie wrzucać w ramy naukowego dyskursu tak naprawdę oczywistej i prostej „opowieści o łączeniu kultur, geografii i wiary”?

Każda z tych wątpliwości zostaje (w mniejszym lub większym stopniu) rozwiana na kolejnych 254 stronach rozprawy doktorskiej. Na uwagę zasługuje również wydzielona osobnym podrozdziałem strategia badawcza, na którą zdecydowała się Autorka. Pani Klimek zaznacza, że opierała się na kulturowych studiach miejskich i interdyscyplinarnych badaniach nad miastem. Powołuje się przy tym, oczywiście, na Ewę Rewers, przyjmując za wybitną kulturoznawczynią, że wiedza na temat miasta nadal pozostaje fragmentaryczna i poddana naukowym narzędziom poszczególnych dyscyplin [Rewers, s. 30 – Klimek, s. 14]. Delikatnie dopowiem (jako kulturoznawca posiadający kilkuletnie doświadczenie współpracy ze znaczącą śląską pracownią architektoniczną...), że niestety – dla studiów miejskich – nie będzie inaczej i nie powstanie osobna dyscyplina naukowa. Powód jest dosyć prozaiczny: miasta projektują urbaniści, budują majstrzy, a kulturoznawcy mogą o tym pisać, ale porządku rzeczy nie zmieniają. Dlatego za niezbyt fortunne uważam stwierdzenie, wypływające wprost z takiego sposobu myślenia: „badanie dotyczy nie tyle miasta, co wyobrażenia o nim”. Otóż nie. Sztambuł to nie jest miasto wyobrażone, ale fizyczny, geograficzny i polityczny konkret, który może mieć co najwyżej różne konstrukty, interpretacje, a jego przestrzeń może przynależeć do różnych grup społecznych, wyznaniowych, ekonomicznych (by lepiej zobrazować mój sposób rozumowania: obecnie, centrum dużego miasta może być konstruowane jako ekonomiczny raj i figura szybkiego rozwoju lub swoisty „Mordor”, gdzie degraduje się ludzkie odruchy, zanikają relacje, dehumanizuje się praca i życie). To punkty widzenia miasta, a nie jego wyobrażenia, bowiem oba scenariusze realizują się jednocześnie. Pewnym kłopotem badaczy miejskich jest również przekonanie, że miasto musi do kogoś należeć (najlepiej do nich samych, bo mają kompetencje, bo są swego rodzaju czytelnikami modelowymi miast). Trzeba zachować pokorę wobec miasta, bo miasto trochę należy do wszystkich, trochę do nikogo, a gra „w miasto” jest zawsze niebezpieczna: przekonali się o tym i Mies van der Rohe, i Karl Schabik, i Teodor Sixt, i Stefan Kuryłowicz. I Autorka zdaje się to dostrzegać, bo porzuca ten trop na rzecz demitologizacji kategorii człowieka osiadłego i wędrownego. Doskonały jest akapit poświęcony kinetycznemu modelowi opisywanego miasta – właśnie z jego całą niejasnością, niezrozumieniem i kłopotliwymi próbami monopolizacji przez konkretne grupy użytkowników.

Pani Barbara Klimek podzieliła dysertację doktorską na pięć rozdziałów, w których przedstawiła poszczególne aspekty tematu. Rozdział pierwszy to istotne dla zrozumienia analiz sięganie do różnych definicji i omówień mostu w różnorodnych wymiarach: językowym, symbolicznym i historycznym. Nie do końca trafny jest tytuł rozdziału pierwszego – most rzeczywisty i figura mostu: sugeruje bowiem, że są mosty nierzeczywiste lub rzeczywisty most

przeciwstawiony został figurze mostu i jest wobec niej opozycyjny. Z lektury rozdziału pierwszego absolutnie to nie wynika i zaznaczmy od razu – to bardzo dobrze. Autorka wnikliwie rozpatruje kolejne definicje, pomysły, zestawia spostrzeżenia badaczy. Przyjmuje przy tym postawę badającego – humanisty, który nieco pobieżnie przygląda się definicjom i ustaleniom absolwentów kierunków politechnicznych o wdzięcznych nazwach takich jak: *budowa dróg i mostów*, a bliżej jej do ustaleń teoretyków kultury. Ich konstatacje są intrygujące i zachwycają szerokim kontekstem, ale warto, by w ewentualnej, przygotowywanej książce na podstawie przedstawionej dysertacji Autorka rozprawiła się ze stwierdzeniami np. cytowanego na stronie 38 Janusza Włodarczyka, który twierdzi, że „most jest architekturą” oraz „budują go konstruktor i architekt”. Nieznajomość technologicznych i materiałoznawczych niuansów nie powinna zwalniać autora tych słów z obowiązku zdroworozsądkowego myślenia. Mam zresztą wrażenie, zagłębiając się w kolejne ustalenia Doktorantki, że i Ona nie czuje się w tej przestrzeni swojsko i dlatego dosyć sprawnie przechodzi do miejsc, w których pojawiają się Simmel, Bachelard, Ryżyński.

Za bardzo ciekawy uważam fragment, który – jeśli Autorka będzie miała ochotę i pomysł – wymagałby rozpisania. Mowa o „wzorach doświadczania przestrzeni” Sławińskiego, które p. Klimek sprzęga z figurą mostu. To bardzo interesujący i odkrywczy akapit: most i korelaty hierarchii społecznej sugerują zatrzymać uwagę badaczy tylko na tym, co **most łączy**, a przecież w tym kontekście istotne będzie również to, **jaki most jest**. I dopiero na tej podstawie omawiać owe korelaty. Doskonałym kontekstem byłaby tutaj na przykład scena z filmu Stevena Spielberga *Indiana Jones i Ostatnia Krucjata*. W finałowej sekwencji, w trakcie kolejnych prób przybliżających go do rozwiązania wielkowiekowej tajemnicy, bohater nie zobaczy mostu (próba o nazwie „krok wiary”), którym dojdzie do komnaty ze Świętym Graalem, dopóki nie uwierzy nie tyle w Boga, co w boski artefakt. Zatem: to sam most, a nie to, co po drugiej stronie definiuje ważność tego układu.

Rozdziały II i III są w dużej mierze reprezentacją sprawności pisarskiej Autorki i jej dobrego przygotowania merytorycznego do prowadzenia badań w wybranym temacie. Autorka deklaruje już w omówieniu struktury pracy, że rozdział II będzie zawierał liczne odniesienia historyczne, ale również zajmie się w nim znaczeniem społecznym, politycznym i kulturowym trzech omawianych mostów. Podobnie kształtuje się rozdział III – tym razem uzupełniony o interpretacje wybranych tekstów poświęconych nie tyle mostom w Stambule, co samemu miastu.

Dla czytelnika wybór autorów dokonany przez Panią Klimek może być nieco zaskakujący i warto, by Autorka podkreśliła znacznie mocniej dominantę tego wyboru, nie sprowadzając jej jedynie do wspólnego, oczywistego mianownika, jakim jest sam fakt pisania o tureckim mieście.

Na tle prowadzonych analiz i interpretacji najslabiej wypadają te fragmenty, które Autorka poświęciła Maxowi Cegielskiemu – być może winę za to ponosi nie tyle Doktorantka, co bardziej bohater jej opowieści – balansujący między medialną strategią „poważnego reportażysty” a celebrytą prowadzącym „pseudo-niszowe”, elitarystyczne rozmowy w magazynach lajfstajlowych takich jak np. „Vogue Polska”.

Autorka zmierzyła się również z twórczością Orhana Pamuka – co oczywiste w takiej rozprawie, ale potraktowała twórczość noblisty jako swoisty „patent” na prawdziwość interpretacyjnych domniemywań. Nadmienię tylko, że absolutnie nie uważam tego zabiegu za nieuprawniony. Wręcz przeciwnie – Autorka „wyzyskała” to, co dla Niej w twórczości Pamuka jest istotne, by precyzyjnie realizować założone cele dysertacji doktorskiej.

Na tym tle w rozdziale III najlepiej wypada mikro-esej o tekście Brodskiego. Pewnie dlatego, że demitologizuje „orientalny czar”, demistyfikuje „konstrukt Wschodu i egzotyki” (jak słusznie zwraca uwagę doktorantka – podąża tropem ustaleń Edwarda Saïda) i generalnie odcina się od postkolonialnych zachwyty „zachodnich bywalców” czy współczesnych *flâneurów*, dla których miasta takie jak Sambał kończą się „gdzieś między Rynkiem a Meczetem”. Niezmiernie szkoda, że Autorka postanowiła nie rozwijać na tym etapie powiązań takiego typu przedstawiania z proklamowanym przez Przemysława Czaplińskiego w *Poruszonej mapie* narracyjnym czy nawet tekstualnym charakterem przestrzeni. Oczywiście, powtarzany (niemal jak mantra) pomysł autora *Polski do wymiany* nie zawsze jest do obrony – przestrzeń ma jednak fizyczny wymiar, jest konkretna i policzalna, to właśnie osadzenie Sambału w opowieściach bez prowadzenia weryfikacji historycznej, geograficznej czy politycznej może dać bardzo ciekawe rezultaty. Przecież sama Autorka daje tego dowody w kolejnym rozdziale, który w całości poświęcony jest nieco umownej (o czym za chwilę...) recepcji Sambału w wytworach kultury popularnej – powieściach kryminalnych czy filmach sensacyjnych.

Rozdział IV Pani Barbara Klimek zatytułowała *Proces modernizacji jako budowanie mostu*. Tytuł jest dla mnie nieco zagadkowy, jednak jego treść rekompensuje niejasności. Autorka, wybierając kilka wytworów kultury masowej (dodajmy – spektakularnych) wskazuje na sposoby prezentacji Sambału jako wdzięcznego tematu lub tła dla działań bohaterów i odautorskich dywagacji natury ogólnej. To zawsze jest dobry ruch badawczy – kultura popularna dostarcza bowiem, moim zdaniem, bardzo wiarygodnych (bo dla wszystkich zrozumiałych) relacji z omawianym problemem, obiektem, postawą. Innymi słowy – więcej jesteśmy się w stanie dowiedzieć o myśleniu tzw. ogółu na temat współczesnej Turcji z filmu sensacyjnego niż rzetelnie

i kompetentnie przedstawionego dokumentu w „National Geographic”. Nie chodzi tutaj o prawdę, a o przekonania potencjalnych odbiorców, o czym może świadczyć wysokie miejsce w rankingu Empiku czy dowolnego kinowego Box Office. Nie dyskutujemy przecież nad walorami poznawczymi powieści i filmu *365*, wiemy jednak, że Polacy (i nie tylko oni) wierzą w miłość Laury i Massimo i nie przeszkadza im dwuznaczność obyczajowa, serie niemożliwych zbiegów okoliczności, wreszcie – niepoprawność polityczna dotycząca równouprawnienia płci. Dlatego, w doborze, a następnie bardzo wnikliwym odczytaniu (tylko pozornie) łatwych wytworów kultury masowej, leży podstawa sukcesu interpretacyjnego badaczy kultury.

Pani Barbara Klimek wybrała klasyczną już powieść sensacyjną Agathy Christie *Morderstwo w Orient Expressie* i jest to wybór tyle naturalny, co obowiązkowy. Dokonując interpretacji, wykorzystywała dostępną literaturę poświęconą tej odmianie literatury. Zwracam jednak uwagę, że wejście w obszar badania literatury kryminalnej w jej klasycznej odmianie wymaga pamiętania o pewnych regułach, jakie nią rządzą. W przypadku tej powieści pociąg to przede wszystkim idealne usadowienie schematu „zagadki zamkniętego pokoju” i każda odrębna interpretacja jest na pewno ciekawa i wartościowa, ale niekoniecznie – uprawniona. Autorka rozprawy doktorskiej zajmuje się również adaptacjami powieści Christie i jej ustalenia w tym względzie są cenne dla całej pracy. Mieszane uczucia budzi natomiast stosunek Autorki do prezentacji Stambułu w kinie szpiegowskim czy sensacyjnym. Czytelnik może mieć wrażenie, że Autorka silnie waloryzuje swoiste „użycie” Stambułu jako lokacji np. w *Skyfall* Sama Mendesa. W tym wypadku jestem się gotowy zgodzić, że twórcy w zasadzie nie wychodzą poza schemat pocztówkowo-dynamizujący akcję. Jednak w przypadku *Uprowadzonej 2* sprawa jest nieco bardziej skomplikowana.

Przed wszystkim podobnie jak *Skyfall* film ten pochodzi z 2012 roku i „sceny dachowe” są ładząco podobne. Nie sądzę, by był to przypadek – raczej pytanie, kto czerpie z czyjego pomysłu. W *Uprowadzonej 2* Stambuł jest miastem nie tylko trudnym operacyjnie dla głównego bohatera, ale jak słusznie zauważa Autorka, nie rozwijając tego wątku – czymś na kształt „odwróconej przestrzeni”, chwiejącej proceduralnym modelem organizacji świata głównego bohatera. Kiedy akcja miała miejsce w Paryżu Bryan Mills w pełni panował nad przestrzenią, zachowaniami antagonistów, procedurami lokalnej (tzn. europejskiej, Zachodniej) policji. Kiedy do uprowadzenia dochodzi na terenie tym razem sprzyjającym albańskiej rodzinie Trupoja (choć w Paryżu również byli zadomowieni), teren ten okazuje się antyproceduralny, antyschematyczny, nieogarniony dla Millsa. Stąd – pościg po dachu, a nie po ulicach miasta, stąd – próba wprowadzenia najprostszej

arytmetyki do zagmatwanej geografii ulic i dzielnic (porwany Mills liczy czas między kolejnymi skrętami pojazdu, ma zasłonięte oczy). Megaton i Besson szarżują z symboliką odwrócenia – uprowadzona żona głównego bohatera jest powieszona głową w dół, co nie tylko ma motywację czysto fabularną, ale właśnie symbolicznie wyraża odwrócenie schematu znanego z epizodu paryskiego. Nawet finał tej opowieści, czyli kultowy pojedynek z albańskim najemnikiem jest dla widza nie lada gratką. Spodziewamy się, szybkiego działania ze strony głównego bohatera, tymczasem odziany w „oldschoolowy” dres krępy przeciwnik okazuje się daleko bardziej wirtuozem zadawania bólu w walce w wręcz niż jeden z najbardziej rozpoznawalnych bohaterów kina akcji ostatniej dekady.

Napiszę przekornie – w tak skrojonej opowieści nie było po prostu miejsca dla miasta innego niż Stambuł i znając inne scenariuszowe pomysły Kamena, Bessona i warsztat Megatona – nie widzę w tym połączeniu przypadkowości.

Bardzo zainteresował mnie rozdział piąty: Autorka dokonuje analiz książek i filmów, których autorami są artyści tureccy, związani jednak z Europą Zachodnią. Interpretacje dokonane przez Panią Klimek są wnikliwe, a Autorka jawi się w nich jako rzetelna badaczka tekstów kultury. Drobne zaskoczenie wywołuje jedynie dobór literatury stanowiącej interpretacyjne wsparcie. Nie do końca rozumiem strategię rezygnacji (nawet jako daleki kontekst...) z fundamentalnej książki Marca Augé (*Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*), która wydaje się być wręcz „obowiązkową” pozycją w przypadku analizy przytoczonych powieści. Podobnie ma się z sprawą z „wynajdywaniem codzienności” w pracach de Certeau – Autorka tak wiele pisze właśnie o codzienności i terażniejszych problemach różnych pokoleń Turków, że właściwie podstawowym zagadnieniem wydaje się postawienie pytania: jaka jest codzienność w obliczu majestatycznej, skomplikowanej historii miasta i całego kraju, jak przebiegają linie podziału ideologicznego i co leży u podstaw takich właśnie wyborów bohaterów?

W każdym akapicie wyczuwalna jest świadomość Pani Klimek dotycząca takich właśnie dylematów, jednak nie mają one odzwierciedlenia w przytaczanych cytatach czy zamieszczonej na końcu rozprawy, dosyć okazałej bibliografii, zawierającej również teksty obcojęzyczne.

Na zakończenie podkreślę jeszcze raz kwestię najistotniejszą. Recenzowanie pracy Pani mgr Barbary Klimek to w dużej mierze przywilej, a nie obowiązek. Wskazane przeze mnie wątpliwości czy pytania Autorka może, ale nie musi w żaden sposób rozwiązywać. Ich rozpatrzenie w całości pozostawiam decyzji Doktorantki. Pracę oceniam wysoko i z pełnym przekonaniem uważam, że spełnia ona wymogi stawiane pracom doktorskim, bowiem stanowi oryginalne

rozwiązanie problemu naukowego, a także wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Doktorantki w reprezentowanej dyscyplinie naukowej. Jest również przykładem samodzielnego prowadzenia badań naukowych. Autorce gratuluję pomysłu oraz realizacji. Wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'P. K.', with a long horizontal flourish extending to the right.