

Prof. dr hab. Joanna M. Sosnowska

Instytut Sztuki PAN

Ul. Długa 26/28

00-238 Warszawa

Warszawa, 06.02. 2026 r.

RECENZJA

rozprawy doktorskiej mgr Katarzyny Szychty-Mielewczyk *Obraz jako oręż. Komunikaty wizualne druków opozycyjnych w Polsce lat osiemdziesiątych XX wieku* napisanej pod kierunkiem dra hab. Jacka Friedricha prof. Uniwersytetu Gdańskiego.

Rozprawa ma charakter interdyscyplinarny, sytuuje się na pograniczu historii sztuki i nauk o kulturze, wpisuje się obszar badawczy charakteryzowany jako *visual studies*. Dotyczy zjawisk z obszaru kultury niezależnej, opozycyjnej, podziemnej, generalnie rzecz ujmując - antykomunistycznej. Jej tematem jest ikonografia oporu, wizualnej walki z systemem władzy w PRL. Swym zakresem obejmuje takie zjawiska wizualne jak znaczki i karty pocztowe, plakaciki, przypinki, ulotki, banknoty, tzw. cegiełki itp.

Obiekty należące do zbioru poddanego analizie określane są jako artefakty, co daje poczucie pewnej nieadekwatności. Kiedy w latach 70. ubiegłego stulecia zainteresowano się w polskiej humanistyce jak wówczas mówiono „popularnym obraźnictwem”, na fali modnego strukturalizmu dla oznaczenia druków o charakterze propagandowym czy popularyzatorskim zaczęto używać określenia tekst kultury. Dziś zapewne powinno się mówić tekst wizualny. Jego zastosowanie wyeliminowałoby pewną dwuznaczność, kiedy mowa o artefaktach. Autorka podaje słownikową definicję artefaktu jako „coś, co powstało w wyniku fizycznej lub umysłowej pracy człowieka” (przypis 6) i trzeba przyjąć tę propozycję, choć „arte” bardzo tu „zgrzyta”. Większość zaprezentowanego w rozprawie materiału ma niewiele wspólnego ze sztuką, co zresztą Autorka zaznacza, między innymi odnosząc się do książki Ireny Grudzińskiej-Gross, *The Art of Solidarity*: „Zanikające sztywne ramy w zakresie tego, co określane jest mianem <<sztuki>>, sprawia, że różne grupy wytworów zaliczane są do tej kategorii. Mimo że niektóre z reprodukowanych projektów, ze względu na ich estetykę, można byłoby określić mianem „dzieła sztuki”, to wciąż są to jednak wytwory, które należy raczej

rozpatrywać w ramach dziejów kultury wizualnej, niż ściśle pojmowanej historii sztuki” (s.16-17).

Również używane w rozprawie określenie „grafika” – pada 149 razy - budzi pewne zastrzeżenia, szczególnie, że mamy do czynienia z rozprawą z zakresu dyscypliny nauki o sztuce. Według *Słownika języka polskiego* (PWN) grafika to „dział sztuk plastycznych obejmujący dzieła wykonane techniką powielania na dowolnym podłożu odbitek z uprzednio wykonanej formy; też: dzieło wykonane tą techniką”. W świetle tej definicji sprzeciw budzi stwierdzenie (s. 224) wskazujące na „malowanie tekstów i grafik w przestrzeni publicznej – na murach, chodnikach czy pociągach itp.” Zapewne chodzi tu o wykonywanie obrazów i piktogramów przy użyciu szablonów, a więc w pewnym sensie powielanych, ale jednocześnie zbitka „malowanie grafik” nie brzmi dobrze. Doktorantka używa określenia grafika w sensie jaki jest rozpowszechniony w mowie potocznej, szczególnie odnośnie przedstawień wykonywanych cyfrowo i przekazywanych przez Internet. W rozprawie jest to po prostu przedstawienie uproszczone, płaskie, o wyraźnym rysunku i czytelnym znaczeniu. I to należy zaakceptować, niemniej wszystkie kwestie nomenklaturowe powinny być wyjaśnione na początku rozprawy, dlatego też poruszam je na początku recenzji i już do nich nie wracam przy okazji omawiania bardziej szczegółowych kwestii.

Recenzja pracy doktorskiej jest siłą rzeczy zawsze dyskusją z jej autorem/autorką, a ponieważ tylko oni znają się naprawdę na temacie, rozprawa bowiem z założenia ma przynosić nowe rozwiązania i interpretacje, przedstawiać materiał ujęty w nieznanym dotąd sposób, recenzent może w gruncie rzeczy kompetentnie odnieść się tylko do tego, co już znane i niegdyś opracowane lub wyrazić swoją opinię o stronie formalnej pracy, metodologii i języku.

Rozprawa pani mgr. Katarzyny Szychty-Mielewczyk w głównej mierze poświęcona jest realizacjom wizualnym dokonywanym w okresie od przełomu 1981/1982 do 1989 roku, choć poruszone zostały też kwestie odnoszące się do wcześniejszej działalności - z okresu karnawału Solidarności a także te związane z wyborami w 1989. Doktorantka traktuje wyodrębniony przez siebie materiał archiwalny w zasadzie jako jedną homogeniczną całość. Zapewne jednak można byłoby przeprowadzić analizę, która wskazywałaby jakie strategie dominowały w określonych krótszych przedziałach czasowych – kiedy bardziej skupiano się na odkłamywaniu propagandy władzy i oficjalnej wersji historii, a kiedy na mobilizowaniu do oporu. W latach 1986-87 uwolniono więźniów politycznych, w następnych powołano Urząd

Rzecznika Praw Obywatelskich i Trybunał Konstytucyjny, w większości były to działania fasadowe, niemniej zmieniały powszechne, niepogłębione politycznym namysłem postrzeganie władzy. Nastroje się zmieniały, a w ślad tego intensywność podziemnej produkcji wydawniczej i propagandowej. Takie ujęcie byłoby już oczywiście inną pracą, którą należy pozostawić kolejnym badaczom. Jednak myśl o takim ujęciu nasuwa się niejako sama przez się przy czytaniu rozprawy, w której materiał został bardzo precyzyjnie sklasyfikowany, dając niejako gotowy, uporządkowany zasób obiektów poddających się różnym spojrzeniom i różnym metodologiom badawczym. Doktorantka zdaje sobie sprawę, że opozycyjną kulturę wizualną w Polsce lat osiemdziesiątych XX wieku ze względu na mnogość źródeł można badać na różne sposoby. Wybrała jeden z nich, skupiając się na wytworach „reprezentujących przede wszystkim twórczość <<podziemną>>” i skupiając się „głównie na znajdujących się na nich komunikatach zarówno wizualnych jak i tekstowych” (s. 36). Poddała je klasyfikacji opartej o temat przedstawienia i interpretacji wynikającej z ikonografii. Twórczość „podziemna” była ogromna, czego świadomość mają ci, w których domowych archiwach zachowały się jakieś pamiątki z tamtego czasu, które zazwyczaj są różne od tego, co posiadają inni. Zapewne nigdy nie uda się ich wszystkich zarejestrować i upublicznić. Doktorantka zapoznała się ze zbiorami zgromadzonymi w trzech dużych archiwach, to jest w Archiwum Historycznym Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, w Zbiorach Europejskiego Centrum Solidarności i Zbiorach Instytutu Pamięci Narodowej oraz skorzystała z publikowanych już katalogów druków opozycyjnych i innych cząstkowych opracowań. Bibliografia przytoczona przez Doktorantkę jest obszerna, dzieli się na *Źródła* i *Opracowania*. Tych ostatnich jest na tyle dużo, że wskazane byłoby, mając na uwadze czytelnika, aby zostały podzielone na teksty bezpośrednio odnoszące do tematu i te stanowiące podstawę rozstrzygnięć natury metodologicznej i interpretacyjnej, mówiąc inaczej na podmiotowe i przedmiotowe.

Doktorantka skupia się przede wszystkim na pracach wykonanych na nośnikach papierowych, motywując to sposobami ich wytwarzania i wykorzystania/rozpowszechniania. Materiał podzielony jest pod względem ikonograficznym na duże zespoły i w ich ramach dalej porządkowany zgodnie z przedstawieniami. Zaslugującym na podkreślenie jest fakt, że Autorka odeszła od przyjętego dość powszechnie w badaniach nad kulturą niezależną lat 80. zabiegu dzielącego materiały źródłowe według ośrodków je wytwarzających. Ta perspektywa dotyczyła różnych dziedzin twórczości – literatury, tekstów propagandowych, obrazów

itp. Na decyzję odejścia od tego schematu miał zapewne wpływ brak informacji o autorach a zatem i o ich powiązaniach z konkretnymi ośrodkami. Także – a może nawet przede wszystkim - fakt, że druki i inne drobne formy propagandowe były kolportowane również poza ośrodkami je wytwarzającymi. Była to decyzja dobrze podkreślająca wspólnotowy charakter działań w obszarze opozycyjnej kultury wizualnej.

Rozprawa została podzielona na trzy rozdziały plus *Wstęp* i *Zakończenie*. We *Wstępie* Doktorantka wskazuje na uwarunkowania, które doprowadziły do poświęcenia uwagi obiektom służącym polityce oporu i propagandzie określonych treści historycznych, wykorzystującym do tego przede wszystkim obraz, ale także przeważnie związany z obrazem tekst. Stawia szereg pytań badawczych (s. 24), których waga jest różna, ale jako całość wskazują z jakiego rodzaju materiałem przyszło się Doktorantce zmierzyć.

Rozdział pierwszy, *Ramy organizacyjne opozycyjnej kultury wizualnej*, informuje o tradycji zjawiska jakim była działalność propagandowa, nierzadko wprost skierowana przeciwko rządzącym. Nacisk został położony na polską, bogatą w tym zakresie tradycję sięgającą walk narodowo-wyzwoleńczych w XIX stuleciu, ale zostały też przywołane przykłady wcześniejsze od starożytności po wojnę trzydziestoletnią. Bezpośrednimi wzorami dla twórców działających w latach 80. poza oficjalnym obiegiem były różne formy propagandy z okresu I i II wojny światowej, oczywiście te, które opowiadały się po stronie walki z najeźdźcą, okupantem czy z totalitaryzmami. Szczególnym źródłem inspiracji była dobrze zorganizowana działalność powstańców warszawskich.

Drugi rozdział zatytułowany *Ikonografia* jest najobszerniejszy, liczy 155 stron i stanowi trzon rozprawy. Autorka wyróżniła najczęściej podejmowane przez twórców drugiego obiegu tematy historyczne. Były to między innymi Chrzest Polski, Konstytucja 3 Maja, walka o niepodległość i jej odzyskanie, wojna bolszewicka, kampania wrześniowa, Armia Krajowa, zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i wiele innych. Prace im poświęcone miały na celu przede wszystkim przywracanie pamięci wydarzeniom przemilczanym lub minimalizowanym a nawet ośmieszanym w oficjalnej narracji po 1945 roku. Odwoływano się także do znaczących i godnych upamiętnienia wydarzeń z czasów PRL jak antykomunistyczne zrywy w latach 1956, 1968, 1970 i 1976. Twórcy inspirowali się również wydarzeniami im współczesnymi od karnawału Solidarności poczynając, na wyborach 4 czerwca 1989 roku kończąc a także pielgrzymkami papieża św. Jana Pawła II. Osobną grupę stanowią prace o silnym ładunku propagandowym, odnoszące się do bieżących wówczas wydarzeń jak między innymi do

wyborów do rad narodowych (1984) czy do Sejmu (1985). Z dzisiejszego punktu widzenia zwraca uwagę stosunkowo duża liczba obiektów przywołujących wydarzenia ze wspólnej polskiej i ukraińskiej historii i mających zawsze wydźwięk solidarnościowy. To samo dotyczyło również Litwy.

W dalszej części rozdziału Doktorantka przedstawia zebraną i usystematyzowaną przez siebie ikonografię postaci pojawiających się w opozycyjnym obiegu wizualnych wytworów o różnym charakterze. Mamy tu do czynienia zarówno z afirmatywnym ujęciem postaci (Józef Piłsudski, papież św. Jan Paweł II, bł. Jerzy Popiełuszko czy Lech Wałęsa), jak również wizerunki negatywne, przede wszystkim Wojciecha Jaruzelskiego. Autorka wyróżniła ponadto trzy grupy odrębne pod względem ikonograficznym. Są to podrozdziały *Wydawnictwa okolicznościowe* (np. z okazji świąt Bożego Narodzenia lub Wielkanocy), *Oblicza znaku „Solidarność”* oraz *Symbole*, między innymi takie jak znak Polski walczącej czy orzeł.

Drobiazgowa kwerenda archiwalna pozwoliła Autorce nie tylko na wyodrębnienie i sklasyfikowanie zachowanego materiału wizualnego, ale również na szerokie spojrzenie na zjawisko jakim było jego wytwarzanie i rozpowszechnianie. W rozdziale trzecim zatytułowanym *Interpretacje* skoncentrowała swą uwagę na trzech zagadnieniach: *Praktyki wizualne*, *Strategie nadawcze i odbiorcze w ramach opozycyjnej kultury wizualnej* oraz *Opozycyjna kultura wizualna jako system*. W gruncie rzeczy problemy te zaistniały już w drugim rozdziale, co jest zrozumiałe, nie można przecież pominąć ich przy omawianiu konkretnych przekazów wizualnych i postawić sztucznej granicy między prezentacją materiału a ich interpretacją.

Wskazując na funkcje jakie spełniały w społeczeństwie w ostatniej dekadzie Polski Ludowej druki i wszelkie inne przedmioty posiadające wizualną moc sprawczą, Autorka unaoczniała, znany skądinąd fakt, który w rozprawie stał się bardzo wyrazisty, że wszelkie działania opozycyjne miały w szerszym lub węższym zakresie charakter wspólnotowy. Wytwory kultury wizualnej służyły jako środek informujący i mobilizujący do podejmowania różnego rodzaju form oporu, budowały świadomość historyczną, wskazywały wzorce postępowania. Wszelkiego rodzaju przypinki, znaczki organizacyjne, oporniki, biało-czerwone opaski stanowiły wizualną identyfikację przynależności, manifestowały nawiązania do tradycji (np. powstanie warszawskie), podkreślały więzy istniejący między członkami grup opozycyjnych względem władzy. Ta identyfikacja odzwierciedlała chętnie wizualizowany, ostry podział na „my” i „oni”. W podrozdziale 3.2.3 pt. *Kontrasty* Autorka słusznie wskazuje na różnego typu

przedstawienia konstytuujące ten podział. Ciekawą kwestią jest tu użycie różnych strategii ośmieszających władzę. Dowodem na nośność i ugruntowanie w świadomości społecznej tego zasadniczego podziału były późniejsze książki Teresy Torańskiej tak właśnie zatytułowane. Socjolog mógłby się zastanawiać, czy mechanizmy budujące wspólnotę na emocjonalnych kontrastach nie były krótkowzroczne. W rozprawie Doktorantka opisując konkretne przedstawienia, przywołuje opracowania i źródła, ale nie dyskutuje z zawartymi tam poglądami, zachowuje neutralność badacza, co z punktu widzenia recenzenta rozprawy doktorskiej jest słusznym wyborem.

Rozprawa doktorska pani mgr Katarzyny Szychty-Mielewczyk jest lekturą zajmującą, mimo przytłaczającej ilości przywoływanych i omówionych przedstawień. Tom drugi rozprawy zawiera 529 ilustracji, z których większość została w pracy przynajmniej wspomniana. Z całą pewnością nie każde poszczególne świadectwo ogromnej produkcji wizualnych przedmiotów propagandy zasługuje, żeby stać się pełnoprawnym obiektem badawczym w ramach studiów nad kulturą wizualną, ale na pewno ich zespoły, wyodrębnione grupy, jak to zrobiła Doktorantka, pozwalają przede wszystkim dostrzec charakterystyczne znamiona oporu wobec władzy w okresie PRL, stając się tym samym źródłem. Ich charakterystyka dokonana w rozprawie pokazuje jak bardzo trwałe stały się hasła, symbole i obrazy wówczas powielane. Tym samym kultura wizualna lat 80. XX wieku rysuje się nam nie tylko jako zjawisko charakterystyczne dla dekady zamykającej blisko półwieczny okres zniewolenia, ale również jako społeczne otwarcie na nowy sposób działania wspólnoty dążącej do obywatelskiej podmiotowości.

Niezależnie od drobnych usterek w stosowanej nomenklaturze – o czym było na początku recenzji - rozprawę czyta się bez większych problemów, napisana jest dobrym językiem, przypisy są zrobione zgodnie z regułami. Niewątpliwie wypełnia lukę w zakresie naszej wiedzy na temat kultury wizualnej późnego PRL-u. Należy docenić ogromny zakres przeprowadzonych przez Autorkę kwerend, uwzględnienie różnych typów materiałów źródłowych oraz dobrą znajomość literatury z zakresu historii.

Dlatego stwierdzam, że rozprawa mgr Katarzyny Szychty-Mielewczyk *Obraz jako oręż. Komunikaty wizualne druków opozycyjnych w Polsce lat osiemdziesiątych XX wieku* spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim określone w art. 187 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (dz. U. Z 2022 r. Poz. 574 z późn. zm.) oraz składam wniosek o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

