

Warszawa, 15 sierpnia 2022

dr hab. Joanna Krakowska, prof. IS PAN

Instytut Sztuki PAN

Długa 26/28

00-950 Warszawa

**Recenzja rozprawy doktorskiej Magdaleny Pałki**

*Teatr i krytyka instytucjonalna w Polsce.*

*Od krytyki instytucjonalnej do praktyki instytuującej*

**napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Jacka Wachowskiego**

**i promotorki pomocniczej dr Agaty Siwiak**

**w Katedrze Teatru i Sztuki Mediów Uniwersytetu Adama Mickiewicza**

Pozwalam sobie już na wstępie tej recenzji sformułować jej konkluzję, gdyż wszystko, co napiszę dalej będzie nie tylko próbą uzasadnienia, ale zarazem też podważenia tej konkluzji. Wnoszę o dopuszczenie pani Magdaleny Pałki do dalszych etapów przewodu doktorskiego, wyrażając jednocześnie nadzieję, że obrona pracy rozproszy wątpliwości, towarzyszące jej lekturze i mojej o niej – ostatecznie i mimo wszystko – pozytywnej opinii naukowej. Niezwłocznie przy tym należy zaznaczyć, że owe wątpliwości odnoszą się do owych wymogów naukowych stawianych pracom doktorskim, nie zaś do wartości samej rozprawy, którą uważam za ciekawą i pożyteczną. W swojej recenzji spróbuję unaocznic i opisać to niecodzienne rozdarcie czy ambiwalencję, a zarazem dzieląc się rozterkami, postawić pytania o naukowe standardy dysertacji doktorskich. W tym wypadku podkreślmy, dysertacji poświęconej krytyce instytucjonalnej, a więc podejmującej w sposób

krytyczny zagadnienia związane z funkcjonowaniem takich sfer ludzkiej aktywności twórczej, które uzależnione są i uwikłane w systemowe zależności.

Praca pani Magdaleny Pałki składa się z trzech zasadniczych części połączonych metodologiczną zasadą, którą nazwałabym zasadą oglądu i wglądu – o g l ą d u obejmującego stosunkowo szeroki obszar zjawisk i stanowiącego próbę syntetycznego ujęcia ich wielości, wybrania dla nich czy też wyznaczenia im wspólnej trajektorii oraz w g l ą d u w konkretne, najbardziej reprezentatywne czy miarodajne przykłady dyskursywizowania tychże zjawisk.

Autorka określając na użytek pracy swoją metodologię, odwołuje się do tak zwanego *desk researchu*, czyli do badań wtórnych, które zbierają, podsumowują, analizują istniejące dane, nie wytwarzają nowych, lecz kompilują i przetwarzają te już dostępne. Tego rodzaju „badania zza biurka” stosowane z reguły w badaniach społecznych czy marketingowych, w humanistyce mają pewien niesłychanie istotny walor: pozwalają dotrzeć do oryginalnych koncepcji, oddać sprawiedliwość prekursorom konkretnych idei, zapobiegają uzurpacji pomysłów i, mówiąc potocznie, pozwalają badaczce uchronić się przed tak zwanym „odkrywaniem Ameryki”. Metoda *desk research* może zarazem przynieść w naszej dziedzinie zaskakujące i odkrywcze interpretacje, wzajemnie oświetlić istniejące niezależnie źródła, skonfrontować ze sobą zastane opinie i uporządkować wnioski. Pytanie, które towarzyszy lekturze pracy Magdaleny Pałki, odnosi się więc nie tyle do odnalezionych, wskazanych i wykorzystanych przez nią zasobów i źródeł, ile do ich analizy i sposobu owego wykorzystania. Tu właśnie rodzi się, wspomniana przeze mnie na początku, ambiwalencja: świetnej prezentacji zasobów nie towarzyszy bowiem w tej pracy równie świetna ich ewaluacja, analiza, krytyka.

Jak wspomniałam, praca składa się z trzech części. Rozdział pierwszy dotyczy narodzin współczesnej refleksji krytycznej wobec praktyk instytucjonalnych w obrębie sztuki i kultury na Zachodzie w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku i jej kontynuacji w kolejnych dekadach. Autorka przedstawia tu trzy etapy rozwoju, czy też trzy fale krytyki instytucjonalnej, które określa formułami: „mit neutralnej

przestrzeni”, „walka o instytucję” i krytyka instytucjonalna jako współczesna „potrzeba polityczna”. Geneza, zasady i hasła krytyki instytucjonalnej odnoszą się tu i zostały wywiedzione przez autorkę głównie z obszaru sztuk wizualnych i studiów muzealnych.

Rozdział drugi poświęcony jest z kolei polskiemu zjawiskom z tego obszaru – strategiom krytyczno-instytucjonalnym polskich artystów i artystek wizualnych począwszy od lat siedemdziesiątych minionego wieku, przez działania Kultury Zrzuty w latach osiemdziesiątych, transformację ustrojową i współczesny uwarunkowany politycznie i ekonomicznie zwrot w krytyce instytucjonalnej.

Rozdział trzeci, który należy traktować jako zasadniczą część pracy, dotyczy teatru, sporów i narracji wokółteatralnych w Polsce w kontekście krytyki instytucjonalnej – od próby zlokalizowania jej początków w PRL-u, w teatrach alternatywnych i praktykach Helmuta Kajzara, przez przemiany organizacyjno-administracyjne w okresie transformacji ustrojowej, po szczegółową prezentację tematów, kontekstów i przykładów krytyki instytucjonalnej w latach 2014-2021. I właśnie ten ostatni podrozdział: *Krytyka instytucjonalna (2014-2021)* obejmujący ponad sto stron – to zdecydowanie największa część rozprawy i jej zasadniczy korpus, główny walor, choć i niedostatek.

Tym, co różni tę część pracy od pozostałych rozdziałów i podrozdziałów jest jej syntetyczny, wielostronny charakter, świadczący o dobrym rozeznaniu w najnowszych publikacjach, dyskusjach i zjawiskach zarówno w obszarze refleksji nad praktykami artystycznymi, polityką kulturalną, uwarunkowaniami instytucjonalnymi, jak i w polu krytyki kultury, osadzonej w ideach, teoriach i dyskursach najnowszych. Jeśli więc w pierwszych dwóch rozdziałach przykłady – nawet te odnoszące się w obszarze sztuk wizualnych do kanonu, jak to określa sama Autorka, czyli do zinstytucjonalizowanego doświadczenia Zachodu i do początków refleksji nad kontestowaniem i wytwarzaniem instytucji w Polsce – są arbitralnie wskazane i wybrane spośród innych możliwych przykładów, tak w przypadku krytyki instytucjonalnej w polskim teatrze w ostatnich ośmiu latach – przytoczone

głosy, wypowiedzi, teksty mają ambicję względnej kompletności, pozostając przy tym otwarte na dalszą aktualizację.

Ten zasadniczy (pod)rozdział pracy ma tak pomyślaną strukturę, by przypominać kompendium, a nawet wręcz tworzyć Abecadło krytyki instytucjonalnej. Zebrany materiał został bowiem ułożony w punkty od A do Z, które z jednej strony określają przedmiot refleksji (np. teatralny kanon, cenzura, teatr publiczny, kapitalizm, patriarchy, proces twórczy, formy organizacyjne, osoby z niepełnosprawnością etc.), a z drugiej strony prezentują wyraźny krytyczny jego ogląd. Każdy z tych punktów wypełniony jest głosami osób tworzących teatr, organizujących teatr, piszących o teatrze. Ciekawym i jakże słusznym zabiegiem jest tu równoprawne traktowanie wypowiedzi i działań w różnych formach artystycznych, publicystycznych, aktywistycznych. Wynika to z samej istoty metody *desk research*, ale jest zarazem – jak się wydaje – własnym wyrazistym stanowiskiem Autorki, która traktuje krytykę instytucjonalną jako praktykę wielopoziomową i multimedialną.

Wynika to także z definicji krytyki instytucjonalnej przyjętej przez Magdalенę Pałkę, lub też odwrotnie – jest źródłem czy inspiracją tej definicji. Co się zatem na tę definicję składa? Z jednej strony, świadomość polityczności instytucji sztuki, uwikłanej w hierarchie i stosunki władzy, w formy porządku społecznego i kulturowego, poddanej regułom systemu centralistycznego lub rynkowego, będącej terenem konfliktów, instrumentalizowanej i wykorzystywanej w grze politycznej. Z drugiej strony, autokrytyczna refleksja dotycząca własnej pozycji, uwikłań, reguł, warunków i procesów twórczych, czyli świadomość własna pracowniczek i pracowników sztuki. Te dwa współzależne nurty krytycznego myślenia sprawiają, że krytyka instytucjonalna obecnie uprawiana jest z reguły od wewnątrz, nie z zewnątrz systemu, a ma to swoje dalekosiężne konsekwencje. Jak pisze Magdalena Pałka:

Współczesna krytyka instytucjonalna spaja dokonania poprzedzających ją nurtów, łącząc krytykę społeczną, instytucjonalną i autokrytykę. Nie klasyfikuje się jej jedynie jako nurtu w sztuce współczesnej, lecz sytuuje na przecięciu sztuki, perspektywy badawczej i aktywizmu politycznego. Krytyka instytucjonalna stała się więc zjawiskiem wyraźnie

transdyscyplinarnym. [...] Pojawiło się też młode pokolenie twórczyń i twórców wyróżniających się głębokim urefleksyjnieniem swojej praktyki artystycznej i zarządczej. [...] Krytyka instytucjonalna przeobraziła się w postawę krytyczną (całościową krytykę dzisiejszego porządku społecznego) oraz praktykę instytuującą, czyli taką, która poszukuje nowych form politycznej podmiotowości, sposobów działania i życia. Ambicją krytyków i krytyczek instytucjonalnych stało się więc wyjście poza horyzont defensywnych kontrstrategii. W związku z tym istotnym aspektem tej refleksji stała się kwestia relacji pomiędzy instytucją a krytyką i ruchami społecznymi. [...] Krytykę instytucjonalną należy więc rozumieć jako ruch, który nie może istnieć bez powiązania z ruchami społecznymi rozwijającymi się poza światem sztuki. (s. 43-44)

Przytaczam ten obszerny cytat, gdyż – jak mi się wydaje – zawiera się w nim nie tylko istota pojęcia, będącego przedmiotem czy tematem rozprawy, ale także, w pewnym sensie, jej struktura i metodologia. Dzisiejsza krytyka instytucjonalna wyewoluowała z nurtów krytycznych towarzyszących przemianom kultury w drugiej połowie dwudziestego wieku, różnych w charakterze i przebiegu po obu stronach żelaznej kurtyny. Tym kwestiom poświęcone są dwa pierwsze rozdziały pracy. Transdyscyplinarność i rozszerzenie perspektywy krytycznej na całość porządku społecznego (w tym oczywiście politycznego, ekonomicznego i kulturowego), a zarazem rozkwit ambicji, by wyjść poza wąsko pojętą dziedzinę produkcji sztuki w kierunku działań na rzecz zmiany społecznej – stanowią nadrzędny temat rozdziału trzeciego, zasadniczej części pracy. Przyjęta zaś w rozprawie metoda – zebranie i prezentacja przykładów pracy krytycznej – jest jednocześnie próbą prezentacji konkretnego projektu, który ma nie tyle charakter krytyczno-kontestacyjny, ile programowy i konstruktywny. Stąd też pojawiająca się w zakończeniu pracy propozycja, by traktować krytykę instytucjonalną jako praktykę transformującą czy wręcz konstytuującą nowy porządek instytucjonalny (w szerokim tego słowa rozumieniu).

Skąd zatem wątpliwości w stosunku do pracy i wrażenie niedosytu, jakie pozostawia jej lektura? Przede wszystkim wiąże się to z brakiem wniosków i z niewyciągnięciem konsekwencji z tej różnorodności przytoczonych refleksji, zaprezentowanych tak szeroko w odniesieniu do polskiego teatru ostatnich lat. Czy wynika to z faktu, że

prezentowanie cudzej myśli krytycznej osłabia krytyczność własną – trudno mi orzec. Niewątpliwie jednak wnikliwa analiza przykładów krytyki instytucjonalnej i krytyczna refleksja nad refleksją krytyczną byłaby tu bezcenna, by nie powiedzieć niezbędna. Bez nich praca jest prezentacją raczej niż rozprawą i choć ma swoją wartość archiwalną, historyczną, informacyjną, choć ustawia przytaczane przykłady i głosy w teoretycznej perspektywie, nie przyczynia się do znaczącego posunięcia naprzód refleksji krytycznej ani nawet do podniesienia temperatury debaty. Stanowić może tylko (a może aż?) trampolinę dla przyszłej badawczej ofensywy.

Praca Magdaleny Pałki skłaniać może do ciekawych polemik w odniesieniu do wybranych przykładów dotyczących sztuki krytycznej na zachodzie Europy, a zwłaszcza w Ameryce. Bez wątplenia na większą uwagę Autorki zasługiwałyby przypadki związane z różnymi formami cenzury, jej instytucjonalnym i pozainstytucjonalnym wymiarem, a także zmagania artystek i artystów z instytucjami w okresie wojen kulturowych w Ameryce. Nie chciałabym jednak wymieniać ewentualnych i potencjalnych braków w możliwych rodowodach krytyki instytucjonalnej, bo zdaję sobie sprawę, że kompletność wykracza tu poza założenia pracy, która w swojej wstępnej części jest – jak to już sygnalizowałam – z zasady ograniczona do wybranych przykładów i nie rości sobie pretensji do wyczerpania tematu. Ta założona i zaryzykowana zdawkowość mści się jednak na Autorce zwłaszcza we fragmentach poświęconych polskim sztukom wizualnym i performatywnym w okresie PRL-u, ponieważ unaocznia istotną nieznaną nieznajomość kontekstów historycznych i brak gruntownego zróżnicowania tych kontekstów na przestrzeni dekad, a co za tym idzie rozumienia „niepisanego zbioru zasad” rządzących światem sztuki. W pewnych okolicznościach pociąga to za sobą pomniejsze merytoryczne błędy, takie jak informacja, że „Teatr Studio Buffo na potrzeby *Metra* chciał kupić Teatr Dramatyczny”, w innych prowadzi do chronologicznych lapsusów i uproszczeń (a zarazem niewykorzystania potencjału krytycznego ówczesnych koncepcji) jak w opisie transformacji ustrojowej w odniesieniu do polskiego systemu teatralnego. Wszystko to zresztą wynika z dystansu czasowego wobec tych zjawisk i spłaszczającej się coraz bardziej

perspektywy, która dla świadków epoki jest ciągle trójwymiarowa, a dla młodszych o pokolenie lub dwa pokolenia staje się nic nie znaczącym płaskim obrazem.

Większy problem rodzi się przy okazji korzystania z ustaleń innych badaczy/badaczek i przywoływania fragmentów ich rozpraw jako egzemplifikacji poruszanej w doktoracie problematyki. Prowadzi to bowiem nieraz do trywializacji referowanych źródeł i zasadniczego upraszczania oryginalnych ustaleń. Jak w przypadku sposobu wykorzystania książek Marcina Kościelniaka o Kajzarze i Kulturze Zrzuty: brak tu odwołania się do tez i wniosków autora, przy jednoczesnym spożytkowaniu przytaczanej przez niego dokumentacji.

Moje wątpliwości dotyczące sposobu obchodzenia się z pozyskanym przez Autorkę materiałem mają jednak charakter systemowy. Rodzą bowiem pytania o naukowe standardy badań wtórnych i wymogi stawiane syntezom. Nie bez znaczenia wydaje mi się także metodologiczny problem lojalności wobec pośredników i źródeł zapośredniczonych w kontekście wymogu ich weryfikowania. Dzięki rozprawie doktorskiej pani Magdaleny Pałki możemy sobie zadać szereg ważkich pytań – istotnych dla indywidualnej praktyki naukowej każdej i każdego z nas.

Pytanie, czy rozprawa pani Magdaleny Pałki może być potraktowana jako kompendium wiedzy na temat krytyki instytucjonalnej, która powinna mieć zastosowanie także w odniesieniu do akademii i jej rudymentów pozostawię otwarte. W jakiejś mierze przesądzi o tym rezultat końcowy przewodu doktorskiego.

