

Prof. dr hab. Maryla Hopfinger
Instytut Badań Literackich PAN
Warszawa

Recenzja pracy doktorskiej
mgr Doroty Jareckiej „Sztuka i lewica komunistyczna (w Polsce)
1944-1948: surrealizm, realizm, marksizm”
napisanej pod kierunkiem prof. IBL PAN dr hab. Jana Kordysa
oraz prof. ASP w Warszawie dr hab. Luizy Nader

To praca wybitna. Przez pryzmat sztuki i krytyki artystycznej odczytująca doniosły obszar kultury polskiej, świadomie i integralnie wielodyscyplinarna.

Autorka, po uniwersyteckiej historii sztuki, od lat obecna jest w życiu artystycznym i naukowym, zajmując się krytyką artystyczną, współpracując z galeriami, muzeami jako kuratorka wystaw, biorąc udział w ogólnopolskich oraz międzynarodowych grantach, konferencjach i sesjach naukowych, prowadząc zajęcia na UW i w warszawskiej ASP. Jest autorką i współredaktorką publikacji o sztuce współczesnej.

Rozprawa doktorska imponuje erudycją, wielką swobodą w kojarzeniu zagadnień, opinii i zdarzeń, w formułowaniu pytań, samoświadomością metodologiczną. Dla formalnego wymogu dodam z pełnym przekonaniem, że w najwyższym stopniu spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim.

Problematyka wyrażona w tytule ujęta została w trzech częściach: „Lewica i surrealizm”; „Spór o sztukę na lewicy. Dyskurs w kręgu lewicy komunistycznej”; „Sztuka w Polsce i surrealizm. Zbigniew Dłubak, Marian Bogusz, Erna Rosenstein”. Uzupelniona jest 97

ilustracjami w osobnym tomie. A poprzedzona rozbudowanymi „Rozważeniami wstępnymi”.

Wieloznaczny, nieoczywisty tytuł rozprawy znakomicie mobilizuje uwagę czytelnika — wszak surrealizm nie cieszył się entuzjazmem na lewicy komunistycznej w Polsce lat 1944-1948, a lewica, do tego komunistyczna, nie cieszyła się i nie cieszy dobrą sławą w Polsce, zwłaszcza w III RP.

Obszerne „Rozważania wstępne” odsłaniają źródła, stan badań, inspiracje i rozległą literaturę przedmiotu. Przekonują o wysokiej samoświadomości teoretycznej i metodologicznej Autorki. Zawierają gruntownie przemyślane, przepracowane założenia badawcze, złożony, wieloaspektowy, wielowymiarowy projekt. Przybliżają zmieniające się, ewoluujące, niejednoznaczne znaczenia pojęć, wokół których i za pomocą których budowana jest rozprawa. Dorota Jarecka chce uprawiać <historię krytyczną>, niezależną od oficjalnych wykładni, zdystansowaną emocjonalnie i czasowo.

Fundujące znaczenie dla rozprawy ma przyjęte rozumienie surrealizmu jako przede wszystkim formacji mentalnej, intelektualno- artystycznej, aprobującej wolnościowy repertuar wartości, a nie styl.

Głównym zamierzeniem Autorki jest omówienie związków polskiej sztuki i krytyki artystycznej z surrealizmem w latach 1944-1948 i wykazanie jego doniosłej roli również w tym tuż powojennym okresie. Chce zdekonstruować mit na temat surrealizmu jako nurtu wrogiego socjalizmowi. Surrealizm obecny był w sporach o sens i funkcje społeczne sztuki. Wśród artystów wchodzących w dialog z nowym porządkiem społecznym i politycznym nie było zasadniczej sprzeczności między surrealizmem a marksizmem. Cechy surrealizmu zawiera twórczość artystów związanych z komunizmem (Zbigniew Dłubak, Marian Bogusz, Erna Rosenstein). Poszczególne partie pracy poświęcone są rozwinięciu, dostarczeniu faktów i argumentów, zdokumentowaniu powyższych tez.

Ówczesna debata w Polsce była częścią europejskiego sporu o sztukę. Ten toczył się w łonie lewicy od przed wojny. Przywrócenie

tego kontekstu ma zasadnicze znaczenie poznawcze i diagnostyczne. Jest ono rezultatem przyjęcia nowoczesnych narzędzi badawczych, w tym podstawowej kategorii sieci. Bowiem struktura sieciowa odślania płynność znaczeń, przepływy, przenikanie, rozejścia się poglądów. Natomiast żadna definicja nie odda płynnego sensu surrealizmu, nie wyczerpie historycznych przemian i politycznych uwikłań, nie obejmie konfliktowych, spornych pól semantycznych. Doktorantka wybiera kategorię sieci, ponieważ pomieści surrealistyczną emancypację podmiotu, odsłonięcie mechanizmu powstawania dzieła sztuki jako aktu komunikacji, ułatwi uchwycenie istoty surrealistycznej rewolucji, a zarazem nie pominie napięć, polemik, różnic w historiografii surrealizmu, jego związków ze zmieniającą się rzeczywistością. Ten wybór okazał się nad wyraz trafny.

Otwarta struktura sieciowa pozwala umieścić wiele faktów, wydarzeń, postaci i dzieł, pozwala na daleko posuniętą grę skojarzeń. Zarazem rodzi pytania o kryteria ich doboru, między oczywistością a dowolnością, o warunki brzegowe, o granice.

Zarazem struktura sieciowa otwarta jest na sąsiedztwo - krytykę literacką, kształtujący się marksizm w badaniach nad sztuką, konsekwencje wojennej traumy, wyzwania nowej sytuacji ustrojowej, relacje i zależności między estetyką a polityką. Wszystkie te kwestie znajdują wyraz i komentarz w omawianej pracy.

Obok zastosowania kategorii sieci równie fundamentalne znaczenie w opracowaniu ma przełamanie ograniczeń jakie narzuca pojęcie cezury. Kluczem do nowego ujęcia jest pokonanie ostrego oddzielenia nowej epoki tuż po wojnie od czasu wojennej katastrofy oraz lat przedwojennych. Wzięcie w nawias magicznych, odcinających dat umożliwia przywrócenie ciągłości kultury i zaznaczenie zmiany. Takie podejście włącza europejskie dyskusje i spory na lewicy o surrealizm bez cenzury w latach trzydziestych i surrealizm na cenzurowanym w latach czterdziestych, polskie relacje z Paryżem i Pragą, przedwojenną publicystykę „Lewara” oraz debaty na łamach „Kuźnicy”, przedwojenne „Sygnały” i powojenne „Odrodzenie”, antynacjonalistyczne i antyfaszystowskie manifestacje przed wojną

oraz Światowy Kongres Intelktualistów w Obronie Pokoju w 1948 roku we Wrocławiu.

Ciągłość ponad zmianą pozwala, między innymi, zobaczyć przedwojenne korzenie współczesnego postkolonializmu. Tak obecnie upowszechniający się pogląd wprawdzie wynika z dzisiejszej wrażliwości, ale samo zainteresowanie koloniami było nad wyraz żywe także w międzywojniu. Dość zauważyć, że Polska ledwo uzyskała niepodległość zaczęła marzyć o własnych koloniach. I tylko środowiska lewicowe, komunistyczne kategorycznie sprzeciwiały się prokolonialnym nastrojom i ostro krytykowały eksterminacyjną politykę kolonizatorów wobec tubylców. Doświadczenia wojenne tylko pogłębiły to stanowisko.

Także tak zwany zwrot kolonialny w badaniach nad Zagładą może wiele zawdzięczać ówczesnym poglądom oraz powojennej twórczości, chociaż samo pojęcie Holocaustu wyodrębniło się z katastrofy wojennej po latach. Podboje kolonialne, pogarda wobec wrodzonych, nieusuwalnych cech ludności kolorowej obróciły wartości europejskie w swoje przeciwieństwo. Praktyki sprawdzone w koloniach zostały wykorzystane na starym kontynencie, rasizm i ludobójstwo tam, antysemityzm i Zagłada w Europie.

Triada surrealizm, realizm, marksizm, a nie pary opozycyjnych pojęć, to kolejne narzędzie, jedno z trzech najważniejszych, jak sądzę, tworzące autorską konstrukcję. Oddaje wielokierunkowe wędrówki pojęć i obrazów w środowisku lewicy artystycznej. Doktorantka przekonuje, że pojęcie surrealizmu wychodzi z cienia, realizm staje się jego korelatem, a marksizm ramą ideologiczną, wewnątrz której toczą się debaty, spory, artykułują zróżnicowane poglądy. Z jednej strony widoczna jest kontynuacja, reinterpretacja stanowisk z przed wojny, z drugiej wysuwane są propozycje młodych krytyków i artystów, a ich tożsamości są modyfikowane w nowych realiach. Jednocześnie marksistowska teoria sztuki nie była jeszcze wyraźnie sformułowana, toczył się dialog, zgłaszano różne warianty, od haseł sztuki eksperymentującej, nowoczesnej, awangardowej, będącej w opozycji do tej tradycyjnej, przez nowy realizm potrafiący sprostać nowej

rzeczywistości społecznej i politycznej do projektu klasycznie realistycznego; aktualne były postulaty sztuki zaangażowanej, społecznie użytecznej, zarazem autonomicznej, nie słuchającej rozkazów. Nowocześni negowali trafność mimetyzmu po doświadczeniach wojny, i w warunkach rewolucji socjalistycznej. Traktowali obraz jako mediację i projekcję.

O obecności surrealizmu w twórczości polskich artystów przekonują trzy znakomite fragmenty pracy poświęcone odczytaniu - w kontekście biograficznych doświadczeń i aktywności - dzieł Zbigniewa Dłubaka, Mariana Bogusza oraz Erny Rosenstein, twórców już wcześniej związanych z komunizmem. Fotografie Dłubaka z cyklu „Serce Magellana” Autorka nazywa surrealisticznym postkolonializmem. Obrazy Bogusza „Mr Brown pozdrawia walczącą Palestynę” oraz „Za pięć dwunasta w Nankinie” interpretuje jako surrealisticzny antyfasyzm. Obraz „Ekran” Erny Rosenstein określa jako surrealizm traumatyczny.

Doktorantka pokazała również, że spory o sztukę i krytykę artystyczną były analogonem sporów w makroskali. Radykalna zmiana warunków politycznych oznaczała zarazem oficjalną przegraną surrealizmu. Po kolejnych dekadach Autorka ogłosiła jego powrót na scenę komunikacyjną na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych.

W drugiej dekadzie XXI wieku Dorota Jarecka zbudowała swoją rozprawę w duchu surrealisticznych imponderabiliów.

Przyjmując i doceniając wybór języka jakim posłużyła się Doktorantka dodam, że wiele rozważań mogłoby ułatwić wykorzystanie teorii komunikacji społecznej, w tym zwłaszcza pojęcia <tekstu kultury>, które wprowadził i analizował Stefan Żółkiewski, teoretyk kultury, ongiś redagujący „Kuźnicę” do grudnia 1948 roku.

Oceniam wysoko recenzowaną rozprawę, która wnosi cenny, ważny, oryginalny, inspirujący wkład do badań kultury polskiej

oraz do refleksji o kulturze artystycznej w Polsce lat 1944-1948.
Powtórzę zatem z pełnym przekonaniem, że spełnia z naddatkiem
warunki stawiane pracom doktorskim.

Wnoszę o dopuszczenie mgr Doroty Jareckiej do dalszych
etapów przewodu doktorskiego.

Handwritten signature in cursive script, reading "Marek Hopfinger".

Warszawa, 9. 06. 2021