

dr hab. Jacek Friedrich
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytetu Gdańskiego

Gdańsk, 22 maja 2023 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej pana magistra Jarosława Suchana pt. *W stronę awangardowego muzeum.*

Recenzowana rozprawa została przygotowana na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego pod kierunkiem prof. dra hab. Wojciecha Bałusa. Stanowi ona cykl powiązanych tematycznie tekstów już wcześniej publikowanych przez Doktoranta, teraz zebranych i poprzedzonych obszernym wstępem. Dwa pierwsze teksty mają charakter historyczny, cztery pozostałe zaś odnoszą się do muzealnych dylematów dnia dzisiejszego.

Praca napisana jest w sposób przejrzysty, cele Autora są zawsze czytelne dla odbiorcy, język jest precyzyjny, w dwóch pierwszych tekstach utrzymany w tonie zasadniczo naukowym, w czterech pozostałych zyskujący zabarwienie nieco bardziej eseistyczne. Wielkim walorem pracy jest umiejętność utrzymania powagi wywodu bez osuwania się w pseudonaukowy żargon. Owszem, Doktorant biegle i sprawnie posługuje się terminologią współczesnej humanistyki, jednak nie stanowi ona nigdy – co niestety dziś dość częste – samoistnej intelektualnej „błyskotki”, ale zawsze pozostaje na usługach nadrzędnych celów przyświecających pracy.

We wstępie Doktorant precyzyjnie określił owe cele (s. 4-5). Z jednej strony zależało mu na historycznej rekonstrukcji złożonych powiązań pomiędzy ideami dwudziestowiecznej awangardy (czy awangard) a ugruntowaną już wcześniej instytucją muzeum. Z drugiej – na rozważeniu istotnego (zarówno teoretycznie, jak i w praktyce) problemu, na ile awangardowe idee mogą być przydatne w kształtowaniu współczesnego muzeum sztuki, zwłaszcza sztuki awangardowej. Oba te aspekty tytułowego „awangardowego muzeum” postanowił przy tym rozpatrzeć na przykładzie łódzkiego Muzeum Sztuki. Wybór wydaje się oczywisty ze względu na osobisty związek Doktoranta z instytucją, którą kierował przez kilkanaście lat, jednak jest on w pełni uzasadniony również na gruncie mniej partykularnym – ze względu na specyfikę łódzkiego muzeum, charakter jego zbiorów oraz bardzo konsekwentnie kultywowaną tradycję tej wyjątkowej instytucji.

UF

Zarysowana już we wstępie podwójna perspektywa (można by rzec podwójna, na dwa sposoby, bo z jednej strony historyczna i współczesna, a z drugiej – badawcza i uczestnicząca) w nieunikniony sposób prowadzi do przeplatania wątków, do nasycania rozważań o przeszłości pytaniami, które w istocie stawiane są praktyce dzisiejszej i odwrotnie – do warunkowania odpowiedzi na współczesne dylematy wyjątkowo wyrazistą tradycją instytucji. To zresztą rzecz kluczowa dla przedłożonego tekstu i dla jego oceny, do czego jeszcze przyjdzie powrócić. Należy przy tym wskazać na to, że Autor jest w pełni świadom owej „podwójności” perspektywy (s. 5).

Po syntetycznym określeniu celów pracy Autor przedstawia dotychczasowe poglądy na temat dziejów dwudziestowiecznego muzeum sztuki. Słusznie wskazuje na dość jednostronny i silnie zmitologizowany obraz owej instytucji wyłaniający się z większości wcześniejszych tekstów. Jednostronny, bo skupiony (śladem Foucaulta) na rzekomo podstawowej funkcji muzeum jako instytucji konformistycznej, utrwalającej dominujące dyskursy i reprezentującej interesy władzy i grup uprzywilejowanych. Zmitologizowany, bo w roli heroiczych pogromców tak rozumianego muzeum obsadzający artystów (ich roli zresztą Suchan nie lekceważy, jednak przywraca jej bardziej uzasadnione historycznie miejsce; zob. np. s. 29), a także – to szczególnie celna uwaga Doktoranta – przedstawicieli tak zwanej nowej muzeologii. Suchan ujmuje to lapidarną i trafiającą w sedno formułą: „ślepą plamką dla nowej muzeologii zdaje się pozostawać ona sama, jej sposoby produkcji i dystrybucji wiedzy, jej własne praktyki wykluczające i gry władzy” (s. 10).

Tymczasem, jak trafnie już we wstępie sygnalizuje Autor (s. 10), w omawianym procesie przemiany muzeum w kierunku instytucji „otwartej i krytycznej” (posługuję się tutaj określeniem samego Doktoranta) bardzo ważną rolę odegrali muzealnicy i to na długo przed wejściem na scenę dziejową „nowej muzeologii”. Ten ważny wątek znajdzie historycznie uzasadnione rozwinięcie w tekście poświęconym działalności Ryszarda Stanisławskiego.

Obok „muzeum” to „awangarda” jest drugim tytułowym bohaterem przedłożonej pracy. We wstępie poświęca więc Autor wiele uwagi dotychczasowym próbom teoretycznego ujmowania awangardy, wskazując na wyjątkową pozycję koncepcji Petera Bürgera, zgodnie z którą istotą awangardy jest dążenie do zniesienia autonomii sztuki i zastąpienia jej „nową praktyką życiową” (s. 15). Suchan przywołuje ujęcia kwestionujące, a przynajmniej relatywizujące tę koncepcję. Jak sądzę, z perspektywy Autora szczególnie wartościowe, bo przydatne do uzasadnienia „awangardowego muzeum” czy „muzeum awangardy”, są przywoływane przez niego koncepcje Johna Robertsa, który wskazuje na ciągłą zdolność sytuowania się awangardy „między sztuką a nie-sztuką” (s. 21), a także Marka Jamesa

Légera, który z kolei – nie kwestionując powszechnego przekonania o krytycznym i emancypacyjnym wymiarze awangardy – dostrzega zasadnicze i w istocie nieuniknione uwikłanie sztuki w logikę instytucjonalną.

Na tle tych (i innych) wartościowych ujęć przywołanych przez Autora niezbyt dla mnie przekonująca jest formuła Jana Sowy (s. 13-14), którą Suchan sytuuje na samym początku przeglądu teoretycznych ujęć awangardy. Według niej, a ściślej wedle wyprowadzonej z niej formuły samego Doktoranta „awangarda to, z jednej strony, eksperymentalna praktyka kulturowa (»pracy« i »urabiania«), która swoje ostateczne uzasadnienie znajduje poza polem sztuki, z drugiej – to, co po tak zdefiniowanej praktyce zostaje” (s. 14). Wydaje mi się, że przy tak szerokim rozumieniu awangardy za artystę awangardowego można by uznać Jana Matejkę, niewątpliwie skupionego na praktyce kulturowej „pracy” i „urabiania” widowni, eksperymentującego (jego koncepcja malarstwa historycznego jest wszak radykalnie antyakademicka), a już z całą pewnością ostateczne uzasadnienie swej twórczości znajdującego „poza polem sztuki”, w ponawianym pytaniu o „finis Poloniae” i podejmującego próby społecznego przepracowania tego pytania w ramach medium malarskiego. Nie budzi też wątpliwości, że z owej „praktyki” Matejki pozostało bardzo wiele w życiu społecznym. Piszę to jedynie po to, by wskazać, że zaprezentowane przez Sowę ujęcie awangardy jest chyba jednak niezbyt szerokie i bez wprowadzenia jakichś dodatkowych ram poznawczych – trudne do zaakceptowania.

Niezależnie od tej drobnej wątpliwości, poświęcona problematyzowaniu awangardy partia wstępu stanowi wartościowy i solidny grunt, na którym Autor mógł osadzić rozważania zawarte w zebranych tu tekstach.

W ostatniej części wstępu, zatytułowanej „W stronę muzeum awangardowego” Doktorant, opierając się po części na dotychczasowych ujęciach, skupia się na syntetycznym zarysowaniu własnej wizji „awangardowego muzeum”. Sądzę, że kluczowe jest tu następujące zdanie: „Koncepcja awangardowego muzeum, do której w tym opracowaniu staram się przybliżyć, zamiast sublacji proponuje [...] »rekuperację« instytucji muzealnej wraz z przypisanymi jej własnościami: autonomią, edukacyjną funkcją oraz misją gromadzenia zbiorów” (s. 28). „Rekuperację”, dodajmy, którą chwilę później Suchan – wbrew przywoływanym wcześniej negatywnym ujęciom innych badaczy – proponuje rozumieć, zgodnie z jej źródłosłowem, jako „odzyskiwanie”, „naprawienie”, „odnowienie”. Zebrane w pracy teksty stanowią różnego rodzaju przybliżenia owej ogólnej koncepcji, zarówno w wymiarze historycznym (dwa pierwsze teksty), jak i w wymiarze współczesnym, po części teoretycznym, po części – pragmatycznym (cztery ostatnie teksty). O tym, że idea

„rekuperacji” istotnie stanowi jeden z najważniejszych elementów koncepcji Suchana świadczy to, że powraca on do niej w „Zakończeniu”.

Nie ma chyba w tym miejscu potrzeby drobiazgowego referowania kolejnych tekstów składających się na prezentowaną pracę. W największym skrócie można powiedzieć, że pierwszy z nich zatytułowany „Awangardowe muzeum” (s. 35-75) w systematyczny i syntetyczny sposób przybliży najważniejsze epizody w dziejach muzealizacji awangardy, wskazując zarówno na podobieństwa, jak i różnice między poszczególnymi przedsięwzięciami. Na tym tle zaprezentowana została kluczowa dla tożsamości łódzkiego muzeum Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy „a.r.” oraz stojące za nią idee i koncepcje Władysława Strzemińskiego, a także szczególny artefakt, jakim stała się Sala Neoplastyczna.

Drugi tekst, „Otwarte i krytyczne. Muzeum Ryszarda Stanisławskiego” (s. 76-114), omawia działalność kolejnej po Strzemińskim, kluczowej postaci w dziejach łódzkiej instytucji. Doktorant przekonująco ukazuje specyfikę czasu, w którym działał Stanisławski, a więc z jednej strony impulsy ideowe płynące ze świata zachodniego w epoce narastającej kontrkultury, z drugiej zaś – uwarunkowania realnego socjalizmu. Dzięki temu tekst stanowi nie tylko zapis koncepcji i działań ważnych dla tradycji łódzkiego muzeum, ale ma też znaczną wartość jako ugruntowane kontekstowo opracowanie historyczne.

Oba te teksty, stanowiące zasadniczy korpus omawianej pracy, mieszczą się bez trudu w ramach historii sztuki. Inny status mają natomiast cztery kolejne, krótsze teksty, w których Doktorant mierzy się już nie z materią historyczną, ale z teoretycznymi i praktycznymi wyzwaniami współczesnego muzealnictwa. Odnoszą się one, kolejno, do złożonej materii relacji między awangardową sztuką a awangardową (a przynajmniej tak się pozycjonującą) instytucją muzealną, w której niezmiernie ważną rolę odgrywa kwestia uspołecznienia sztuki, uspołecznienia instytucji i uspołecznienia form przekazu („Muzeum Sztuki: między muzeum a sztuką”, s. 115-141); do kluczowego w kulturze współczesnej problemu zapotrzebowania na spektakl i tego, jakie miejsce w owej kulturze spektaklu zajmować powinno muzeum („Muzeum jako happening”, s. 141-150); do kwestii statusu muzealium, a co za tym idzie kwestii oryginalności i autentyzmu („Przedmiot znaleziony przypadkiem”, s. 151-161; nawiasem mówiąc, nie do końca odnajduję w samym tekście uzasadnienie dla tego intrygującego tytułu); wreszcie do edukacyjnego – w szerokim tego słowa znaczeniu – wymiaru muzeum („Muzeum jako narzędzie edukacji”, s. 162-175). Każdy z tych tematów jest istotny i każdy został przez Autora interesująco ujęty, jednak chyba najważniejszym spośród wymienionych tu tekstów jest pierwszy z nich, „Muzeum Sztuki: między muzeum

a sztuką". To wręcz swego rodzaju manifest, a miejsce pierwodruku, jakim była monografia łódzkiego Muzeum Sztuki, może tylko potwierdzać to wrażenie.

Kluczowe w tym tekście jest zagadnienie „bezinteresownego spojrzenia” postrzeganego przez krytyków (m. in. Bourdieu) jako przyjemność, na którą pozwolić sobie mogą jedynie przedstawiciele klas uprzywilejowanych, a tym samym jako wyraz klasowej stratyfikacji społeczeństw. W konsekwencji krytycy ci w instytucjach sztuki (czy wręcz w sztuce jako takiej) widzą narzędzie społecznej opresji i postulują ich zniesienie. Suchan nie godząc się z tą wizją (pisze w sposób wyjątkowo bezpośredni, wręcz osobisty: „Nie sądzę, by były to dobre propozycje”, s. 118) przeciwstawia jej radykalnie odmienne rozumienie „sjojrzenia” czy „widzenia”. Dostrzega w nim bowiem doświadczenie emancypacyjne i to w szerokim, czy może raczej głębokim, sensie nieco chyba nadwerężonego słowa „emancypacja”. Bezinteresowne spojrzenie pozwala bowiem wyrwać się z logiki wszechobecnego pragmatyzmu, a tym samym upodmiotawia widza.

Główną przesłanką stojącą za krytycznym postrzeganiem „bezinteresownego spojrzenia” jest przyjęcie opozycji „patrzenie – działanie”, w którym patrzenie traktowane jest jako czynność bierna i przeciwstawiana aktywnemu (żeby nie powiedzieć: aktywistycznemu) „działaniu”. Tymczasem Suchan, za Rancière’em, wskazuje na aktywny wymiar patrzenia. Patrzenie wymaga działania, a konsekwencją widzenia jest interpretacja postrzeganego świata, co, jak pisze Rancière, „jest już pewnym sposobem jego zmieniania” (s. 123). W przekonujący sposób Autor pisze o tym, że należałoby, za Rancière’em uznać, że „sztuka jako katalizator przeżycia estetycznego to swego rodzaju kapitał” dodając, w sposób nie pozbawiony subtelności humoru, że „może lepiej byłoby napisać: środek produkcji” (s. 126). Suchan widzi w muzeum przestrzeń (i w sensie fizycznym, i w sensie mentalnym), w której tego rodzaju aktywne, emancypujące patrzenie mogłoby się dokonywać. W konsekwencji postuluje, by zamiast instytucję muzeum likwidować, należy ją raczej uspołeczniać.

Przywołane tu rozważania i propozycje Autora mają charakter teoretyczny i ideowy, ale też daleko idące implikacje praktyczne. Przyznam (jeśli Autor omawiając te kwestie posłużył się tonem dość osobistym, to i ja sobie na to w tym miejscu pozwolę), że wyłożona przez Suchana wizja jest mi bardzo mi bliska, a propozycja jej aplikacji do praktyki muzealnej jest bardzo poważna i stanowi wielką wartość recenzowanej pracy.

Tutaj dotykamy zresztą jednego z najważniejszych problemów związanych z jej oceną. Jakie kryteria do niej przykładać? Czy traktować ją raczej jako opracowanie z zakresu historii sztuki, w którym miejsce centralne zajmują dwa obszernie teksty poświęcone Strzemińskiemu

i Stanisławskiemu, a pozostałe cztery, nazwijmy je teoretycznymi, stanowią jedynie coś w rodzaju dopełnienia, aneksu, epilogu. Czy też odwrotnie – należy uznać, że teksty historyczne nabierają pełnego znaczenia właśnie w związku z owymi krótszymi tekstami teoretycznymi, a także – i to jest w ogóle rzecz najistotniejsza – w związku z wieloletnią aktywnością Jarosława Suchana jako muzealnika, kierującego jedną z najważniejszych, najciekawszych i najbardziej swoistych placówek muzealnych w Polsce, do tego zaangażowaną – zgodnie z określonym jeszcze przez Strzeмиńskiego profilem instytucji (chciałoby się powiedzieć: jej instytucjonalnym DNA) – zarówno w społecznie nakierowane działania lokalne, jak i w rozległą współpracę międzynarodową. Od odpowiedzi na to pytanie zależy ostatecznie ocena przedłożonego tekstu.

Gdyby uznać, że jest to jedynie studium historyczne, to należałoby zapewne stwierdzić, że ma ono dość skromny wymiar. Międzywojenna aktywność łódzkiego muzeum była już przedmiotem badań i na poziomie faktograficznym Doktorant nie wprowadza w swojej pracy jakichś szczególnie sensacyjnych ustaleń. Pod względem materiałowej oryginalności ciekawsze jest studium dotyczące Stanisławskiego, ale i ono nie może być przecież uznane za ujęcie w pełni monograficzne. Zakres podjętych w pracy problemów jest stosunkowo wąski – powracają one w kolejnych tekstach, niekiedy ujmowane nawet w podobny sposób. Niekiedy pojawiają się wręcz powtórzenia (por. np. s. 122-123 i 149; s. 139-140 i 149; s. 123 i 164; s. 139 i 170; czasem owe powtórzenia sygnalizuje nawet sam Autor, zob. na przykład przyp. 6 na s. 168). To bez wątpienia konsekwencja decyzji o przedłożeniu do oceny zbioru tekstów już wcześniej publikowanych. W różnych tekstach powracają też ujęcia teoretyczne tych samych autorów (Horkheimera i Adorna, Bürgera, Bourdieu czy Rancièrè'a).

To jednak, co z perspektywy ściśle historycznej może się wydawać pewną słabością, z perspektywy teoretycznej (znów używam tego określenia choć nie jest ono w tym wypadku całkiem ściśle, do czego za chwilę powrócę) staje się poważnym walorem. To właśnie te repetycje, ciągle zbliżanie się do kilku kluczowych kwestii, oświetlanie ich pod różnym kątem, a przede wszystkim konsekwencja w ich stawianiu sprawiają, że praca nie jest po prostu zbiorem mniej lub bardziej satysfakcjonujących artykułów, ale bardzo poważną, powiedziałbym wręcz zasadniczą, propozycją teoretyczną, a równocześnie – co niezwykle cenne – również praktyczną. Właśnie to bezustanne przeplatanie się, wzajemne warunkowanie teorii i praktyki (zarówno tej minionej, opisanej w dwóch pierwszych tekstach, jak i tej bieżącej, czy wręcz dopiero projektowanej) stanowi o wartości pracy.

I nie jest to jedynie wartość polegająca na tym, że Suchan pewne ujęcia formułowane z pozycji teoretycznych, akademickich, proponuje testować w praktyce muzealnej. O wiele

ciekawsze jest to, że poprzez opis owej praktyki Suchan dochodzi do ujęć teoretycznych. Następuje tu więc sprzężenie zwrotne pomiędzy teorią i praktyką (zob. np. 171-172). Z tego też względu wcześniej z pewnymi zastrzeżeniami mówiłem o ujęciach czy perspektywach „teoretycznych” – w recenzowanym tekście są one bowiem zawsze splecione z muzealną praktyką. Dla historyka sztuki szczególnie jednak ciekawe jest to, że w tym splocie pojawia się nie tylko osnowa teorii i wątek praktyki, ale również historia, która najwyraźniej dla Suchana jest w tej muzealnej „tkaninie” zarówno osnową, jak i wątkiem.

Z tej perspektywy równie ważne są zarówno kompetencje historycznoartystyczne Autora, jak i jego doświadczenie muzealne. W tle wszelkich zawartych w omawianej pracy rozważań zawsze jest więc i teoria, i historia, i praktyka. Praktyka rozumiana zresztą w sposób bardzo szeroki, bynajmniej nie jako prosty utylitarny pragmatyzm. Ów rys jest Suchanowi obcy, co poświadcza centralne usytuowanie w jego rozważaniach kwestii „bezinteresownego widzenia” czy „innego spojrzenia” jako „narzędzia emancypacji”, o czym była już mowa. Sposób (czy raczej sposoby), w jaki „narzędziem emancypacji” staje się samo muzeum, to centralne zagadnienie ocenianej pracy, a zawsze jest ono konfrontowane z doświadczeniem samego Autora. Ma on tego głęboką świadomość, pisząc we wstępie: „Odpowiedź [na wyzwania, jakie stawia awangardowy projekt] ma charakter teoretyczny, niemniej ugruntowana jest w praktyce, w istocie stanowi konceptualizację działalności łódzkiego muzeum w okresie, kiedy nim kierowałem” (s. 5).

To oczywiście sprawia, że ocena przedłożonej pracy nie jest łatwa. Trzeba bowiem odpowiedzieć na pytanie, czy oceniamy ją w oderwaniu od praktyki i doświadczenia Autora, a więc na gruncie czysto akademickim, czy – wykraczając poza akademickie ramy – uznajemy raczej integralność tekstu ze stojącymi za nim doświadczeniami. Doświadczeniami dodajmy, które wiążą się z dobrze znaną czytelnikom, intrygującą, a często wręcz imponującą działalnością Muzeum Sztuki w czasie, gdy kierował nim Jarosław Suchan.

W moim przekonaniu to ta druga, integrująca perspektywa jest tu właściwa. To dopiero z tej perspektywy widać rangę rozważań Suchana. Równocześnie jej przyjęcie stanowi spory problem dla recenzenta przedłożonej pracy jako rozprawy doktorskiej. Nie ukrywam, że zdecydowana większość uwag, które zapisywałem na recenzyjnym egzemplarzu stanowi bowiem wyraz chęci czy potrzeby wejścia w debatę, a czasem spór z propozycjami Doktoranta (a także cytowanych przez niego autorów) na gruncie wizji, czy postulatów, a nie na gruncie krytyki tekstu naukowego, który jest klarowny, wewnątrznie spójny, przygotowany zgodnie z obowiązującymi zasadami. Takich kwestii, które proszą się o dyskusję jest w książce wiele. Niekiedy drobnych, czasem fundamentalnych.

Najpierw – i jedynie tytułem przykładu – przytoczę jedną z tych drobniejszych. Doktorant przywołuje opinię Roberta o tym, że „znaczenia ruchów awangardowych nie da się zamknąć w żadnych historycznych granicach” (s. 25). Owszem, łatwo się z tym zgodzić jeśli chodzi o górną granicę, ale chyba nie jeśli chodzi o granicę dolną. To jednak tylko (uzasadnione w ramach zaprezentowanego we wstępie przeglądu pozycji badawczych) przywołanie cudzego poglądu, którego Suchan nie ocenia. Być może czytelnik mógłby oczekiwać wyraźniej określonego stosunku Doktoranta do przywoływanych opinii, ale z pewnością nie jest to rzecz konieczna z punktu widzenia naukowej rzetelności. Można bowiem założyć, że Autor przywołuje jedynie istniejące w literaturze przedmiotu poglądy, ich ocenę pozostawiając czytelnikom (a także odnosząc się do nich *implicite* w dalszych partiach pracy).

Co do kwestii fundamentalnych, które skłaniają do głębszej refleksji i wręcz domagają się debaty, to dla mnie szczególnie ważna jest kwestia, którą Autor określa jako „interpretacyjną aktywność i niezawisłość sądu” muzealnej publiczności (30). Oczywiście, jako postulat, czy może raczej – jako ideał, brzmi to bardzo pociągająco. Jednakże w praktyce zawsze stajemy przed pytaniem o granice poznawcze owego samodzielnego oglądu. Na ile istotnie jest on samodzielny? Sam Doktorant trafnie zauważa, że to, że „w niektórych sytuacjach zaczynamy na pewne przedmioty lub zdarzenia patrzeć w szczególny sposób, jest pochodną wielu czynników historycznych, społecznych i ideologicznych, które przyczyniły się do odpowiedniego ukształtowania naszego widzenia” (s. 117). Czy w praktyce muzealna pedagogia (wszelka pedagogia) jest w stanie wznieść się ponad te uwarunkowania? Czy – inaczej mówiąc – jest możliwa pedagogia nie zakładająca pewnego systemu wartości, którym hołduje? Autor słusznie dostrzega konieczność poszukiwania takiego modelu pedagogicznego, który nie będzie naiwnie pielęgnował mitu „niewinnego oka”, a równocześnie nie ulegnie pokusie przekształcenia się w „transmisję gotowych wykładni” (s. 31). Jak jednak tego dokonać? Bez wątpienia należy się zgodzić z Suchanem, że proponowany przez niego model, „zakładający dopuszczenie przez muzeum innych głosów niż jego własny” pozwala traktować „widza jako partnera, kogoś, z kim wchodzi się w dyskusję” (s. 169). Jednak ostatecznie spośród potencjalnie tysięcy, czy milionów owych „innych głosów” wybrzmiewa tylko jakaś ich drobna część. Wedle jakich kryteriów, wedle jakich mechanizmów dokonuje się owa selekcja? To pytania, na które, jak sądzę, bardzo trudno znaleźć uniwersalną odpowiedź. Czy raczej: na którą w ogóle nie ma uniwersalnej odpowiedzi.

Podobnie nierozwiązywalny, jak sędzę, jest problem edukacji w ogóle, już nie tylko muzealnej, zarysowany przez Doktoranta w związku z koncepcjami Rancière'a. Suchan pisze: „najważniejszym celem jest nie tyle wyposażenie ucznia w zdefiniowany przez nauczyciela zbiór informacji, ile doprowadzenie do tego, by ten zyskał zdolność do dalszego intelektualnego rozwoju” (s. 137). Trudno się z tym nie zgodzić. Wedle Rancière'a jednak, jak relacjonuje Suchan, w takim modelu edukacji „nie ma miejsca na wyjaśnianie i tłumaczenie”, które jedynie uzależniają ucznia od nauczyciela. I znów, nie sposób nie zadać pytania o granice tego rodzaju modelu. Czy bez „wyjaśniania i tłumaczenia” możliwa jest jakakolwiek edukacja? Oczywiście, to zawsze będzie kwestia stopnia czy skali, ale myśl, zakładająca możliwość całkowitej rezygnacji z „wyjaśniania i tłumaczenia” wydaje mi się ostatecznie szkodliwa. Z mojej perspektywy bardziej pożądana byłaby dyskusja na temat tego, jak wytyczać „drogę środka” między poznawczym przymusem a poznawczą swawolą. Co oczywiście brzmi „reformistycznie” a nie „rewolucyjnie” i jak wszelki „reformizm” jest zapewne mało atrakcyjne. Pytanie jednak, czy w realnym życiu, które tak radykalnie różni się od modeli tworzonych przez teoretyków, nie jest to ostatecznie jedyna możliwa droga? Mam zresztą wrażenie, że Suchan, zarówno w samym tekście (zob. np. s. 175), jak i w swej wieloletniej praktyce, takiej drogi poszukuje.

Prezentowany zbiór tekstów nie budzi więc, powtórzę, poważniejszych zastrzeżeń w zakresie, nazwijmy go tak, akademickim, natomiast aż prosi się o dyskusję na innym polu. W moim przekonaniu teksty te powinny stanowić zachętę do szerokiej debaty na temat najistotniejszych zadań instytucji muzealnej, debaty wykraczającej poza bieżące problemy zajmujące środowisko muzealników. Zawarte w pracy teksty, jako propozycja z jednej strony wyrazista, z drugiej zaś – poważna, mogłyby się stać znakomitym punktem wyjścia dla takiej debaty. Byłoby to tym łatwiejsze, gdyby zostały opublikowane w formie książkowej. Co prawda poza rozdziałem wstępnym były już one ogłaszane drukiem, ale zebrane w jednym tomie, poprzedzone właśnie owymi niepublikowanymi dotąd, a wartościowymi uwagami wstępnymi, stanowiłyby o wiele poręczniejsze narzędzie postulowanej tu debaty.

W związku z tym, że widzę potrzebę takiej publikacji, pozwolę sobie teraz – po sformułowaniu uwag dotyczących ogólnej wymowy tekstu – na bardziej szczegółowe uwagi, które mogą być przydatne w pracy nad edycją książkową.

Przede wszystkim należałoby sporządzić zestawienie literatury. Brak w przedłożonej pracy tradycyjnej „bibliografii” stanowi dla czytelnika poważne utrudnienie. Gdyby Autor zamieścił taki wykaz na końcu pracy, wówczas też naturalnie w jego pobliżu powinna się

znaleźć informacja na temat pierwodruków zamieszczonych w ocenianym zbiorze tekstów. Obecne miejsce tej noty – między wstępem a zasadniczą partią tekstu – wydaje mi się niefortunne. Należałoby też w bardziej konsekwentny sposób ujednolicić tekst pod względem edytorskim. Autor co prawda informuje o takim unifikującym zabiegu (s. 33), jednak nie został on przeprowadzony w pełni. Przykładem choćby kwestia transkrypcji tytułów zapisywanych cyrylicą – w tekście „Awangardowe muzeum” są one transkrybowane, a już w tekście „Otwarte i krytyczne” – nie (zob. s. 107, przyp. 99) lub zapis miejsca wydania cytowanych książek (czasem po polsku, czasem zaś w oryginale, co zresztą jest raczej zalecane w polskich normach edytorskich; zob. np. przyp. 36 na s. 20: „Londyn – Nowy Jork” oraz przyp. 2 na s. 165: „London”). Jeśli Autor przyjął w przypisach zasadę zapisu skrótowego tytułów, to powinien zrezygnować z formy „op. cit.” (inaczej jest to niepotrzebne i niepoprawne edytorsko dublowanie informacji). W tekście znajdujemy również trochę niedociągnięć interpunkcyjnych (powraca na przykład w wielu miejscach oznaczenie wewnętrznego cytatu podwójnym nawiasem ostrym zamiast przyjętym w tej funkcji szewronem).

I jeszcze garść uwag czy wątpliwości całkiem już szczegółowych (numery wersów podaję dla tekstu głównego, partie tekstu zawarte w przypisach identyfikuję numerem przypisu).

- s. 4, w. 4g: Dlaczego „pytanie o (potencjalną) awangardowość muzeum awangardy” miałyby mieć „charakter idiosynkratyczny”? To dla mnie niezrozumiałe.
- s. 11, 9g: Autor pisze o „sofizmacie rozszerzenia”. Myślę, że w tym wypadku mamy raczej do czynienia nie tyle z sofizmatem (bo trudno tu chyba mówić o świadomości ukrytego w nim błędu), co z jakimś odpowiednikiem paralogizmu.
- s. 11, 1-2d: Stylistycznie wątpliwe bliskie powtórzenie sformułowania „być może”.
- s. 13, 11g: Nazwisko „de Wilde” (przyjmując wymowę holenderską, z „e” w wygłosie) powinno być odmieniane jako „de Wildego”, a nie „de Wilde’a”.
- s. 13, 13g: Powinno być: „Beaubourg” a nie: „Beaobourg”.
- s. 13, 13g: Powinno być: „Jeana” a nie: „Jana”.
- s. 17, przyp. 28: Powinno być: „duńskim” a nie: „Duńskim”.
- s. 18, 14g: Imię „Gene” raczej powinno się odmienić.
- s. 18, 1d: Powinno być: „obroną” a nie: „obronę”.

- s. 19, 5-6g: Stylistycznie wątpliwe bliskie powtórzenie słowa „radykalnej”.
- s. 26, 6g: Powinno być: „zostają” a nie: „zostaje”.
- s. 29, 1g: Powinno być: „podług” a nie: „podłóg”.
- s. 29, 4g: Powinno być: „przechwycenia” a nie: „przechwycenie”.
- s. 39, 2d: Powinno być: „w niej” a nie: „w nim” („w instytucji”).
- s. 39-40, przyp. 5 i następne: Nie jest dla mnie całkiem jasne, czy Autor korzysta tu z tekstów źródłowych z pierwszej, czy z drugiej ręki. Na to, że – przynajmniej w niektórych wypadkach – są to przywołania z drugiej ręki może wskazywać rosyjskojęzyczna forma „там же” w przyp. 11. Jeśli istotnie mamy tu do czynienia z przywołaniami z drugiej ręki, to powinno zostać przez Autora odnotowane.
- s. 45, 7d: Powinno być raczej: „do wypełnienia” a nie: „do wypełniania”.
- s. 46, przyp. 36 (i dalej): Moją wątpliwość budzi stosowanie w zapisie bibliograficznym formy: „E. Lissitzky”. Powinno być raczej: „El Lissitzky”, bo owo „El” nie jest przecież imieniem, tylko częścią artystycznego pseudonimu. Gdyby już stosować inicjał imienia, to raczej powinno tu być „Ł” jak „Łazar” (ale wówczas zapis nazwiska raczej w polskiej transkrypcji). Rzecz do rozważenia.
- s. 47, przyp. 38: Nie powinno się raczej zaczynać przypisu małą literą.
- s. 56, przyp. 74: Brak numeru stron przy niektórych z przywoływanych pozycji z czasopism i zbiorów artykułów (ten problem pojawia się także w innych miejscach pracy).
- s. 61, przyp. 81: Autor pisząc o wczesnej historii PWSSP w Łodzi stwierdza: „Niestety, po usunięciu Strzemińskiego z tej uczelni zaczęła ona dryfować w kierunku klasycznej akademii sztuk pięknych [podkr. JF]”. Rozumiem, a nawet podzielam, sympatie i antypatie Autora, jednak wydaje mi się, że należałoby tu zastosować formy bardziej neutralne, opisowe, tak, by dostroić się do raczej zobiektywizowanego tonu dominującego w całej pracy (a zwłaszcza właśnie w dwóch pierwszych tekstach o charakterze historycznym).
- s. 66, w. 5 i nn.: Opisując praktykę ekspozycyjną Mariana Minicha, Doktorant pisze: „Zgodnie z założeniami bliskiej mu wiedeńskiej szkoły (Alois Riegl), [Minich] usystematyzował dzieła w taki sposób, by ukazywały historię sztuki jako sekwencję następujących po sobie stylów ujętych w logiczny proces rozwojowy [...]”. Rozumiem, że Autor wskazuje tutaj na rozumienie koncepcji Riegla przez Minicha, jednakże przyjęta forma językowa może sugerować czytelnikowi, że Autor ją podziela. Tymczasem w rzeczywistości ta

„teleologiczna” czy „historycystyczna” wizja rozwoju sztuki jest raczej jedynie Rieglowi przypisywana, czy zarzucana, a jego własne idee w tym zakresie kształtowały się w znacznie bardziej złożony sposób, na co przekonująco wskazał już w latach 70. minionego stulecia Henri Zerner (*Alois [sic!] Riegl: Art, Value and Historicism*, „Daedalus”, vol. 105, nr 1, 1976, s. 177-188). Na marginesie można dodać, że również wiązanie z Rieglem pojęcia „styl” nie jest całkiem uzasadnione, bo jak wiadomo, zostało ono przez Riegla zastąpione pojęciem, ideą czy konceptem „Kunstwollen”. Nawiasem mówiąc, w dalszym ciągu swych rozważań Doktorant ten, bliski Minichowi, historycystyczny schemat rozwoju dziejów sztuki, wiąże raczej z Wölfflinem (s.72).

- s. 67, 12 g: Autor pisze – w kontekście roku 1946 – o „przedstawicielach nowej władzy domagających się zadekretowania socrealizmu jako jedynej akceptowalnej doktryny artystycznej”. Oczywiście, nowa władza od początku nie hołubiła awangardy, sądzę jednak, że w odniesieniu do roku 1946 przytoczona opinia jest zbyt kategoryczna, i że wówczas wciąż nie można mówić o socrealizmie jako „jedynej akceptowalnej doktrynie artystycznej”.
- s. 68, 6g oraz przyp. 106: W tekście głównym Doktorant autorstwo cytowanego artykułu przypisuje bez zastrzeżeń Strzemińskiemu, tymczasem w przypisie wskazuje na to, że ten opublikowany anonimowo tekst przypisywany jest niekiedy także Bolesławowi Hochlingerowi. Jeśli Doktorant jest przekonany co do autorstwa Strzemińskiego, to należałoby to zaznaczyć w sposób bardziej jednoznaczny (ta uwaga odnosi się również do jednoznacznego określenia Strzemińskiego mianem „autora” tego tekstu na s. 73, w. 2g).
- s. 70, 1g: Chyba poprawniej byłoby: „celem żadnej z nich nie było...”, a nie „celem każdej z nich nie było”?
- s. 70, przyp. 110: Autor przywołuje tutaj inne wydanie cytowanego tekstu niż w przypisie 55. Czy jest jakiś konkretny powód, by posługiwać się różnymi wydaniem? Jeśli tak, to czytelnik powinien być o tym poinformowany.
- s. 71, przyp. 112: Autor niepotrzebnie podaje ponownie pełny zapis bibliograficzny pozycji, która (z pełnym zapisem) była już przywoływana w przypisie 40.
- s. 75, 5d: Powinno być: „dostępna i zrozumiała” a nie: „dostępną i zrozumiałą”.
- s. 79, 3d: Powinno być „de Wildego”, a nie „de Wilde’a”.
- s. 80, przyp. 10: omyłkowy znak równości w zapisie bibliograficznym po dacie „1945”.
- s. 82, 6g: Powinno być: „ze współczesną” a nie: „z współczesną”.

- s. 82, 5d: Powinno być: „kilkudziesięciu” a nie: „kilkadziesiąt”.
- s. 84, 13 d: Zbędny dywiz w słowie „eksperymentu”.
- s. 85, 5g: Mam wątpliwość, czy słowo „format” w znaczeniu „formuła” powinno być stosowane odnośnie do rzeczywistości historycznej, nawet współcześnie jest to zresztą dość wątpliwe (ta sama uwaga odnosi się do s. 89, w. 10 g).
- s. 91, 13 g: Przy określeniu „kraje demokracji ludowej” dałbym jednak cudzysłów, albo dodał słowa „tak zwanej”, a więc: „w krajach tak zwanej demokracji ludowej”.
- s. 93, 9d: Powinno być: „zaadaptowany” a nie: „zaadoptowany”.
- s. 98, przyp. 66: Powinno być: „Głos Robotniczy” a nie: „Głos robotniczy”.
- s. 99, przyp. 69: W tytułach roczników nie stosuje się cudzysłowu.
- s. 100, 9-3 d: Niezgodność gramatyczna cytatu ze zdaniem ów cytat wprowadzającym. W zdaniu wstępnym jest „z myślą o”, co wymaga rzeczowników w miejscowniku, tymczasem w cytacie pojawiają się one w dopełniaczu.
- s. 100-101: Być może w rozważaniach na temat wczesnych prób budowy nowych, elastycznych, otwartych, mobilnych przestrzeni muzealnych warto wskazać – obok przykładów zachodnich – także sławny projekt Hansena, Zamecznika i Tomaszewskiego dla warszawskiej Zachęty, tym bardziej, że musiał on być znany Stanisławskiemu (nawet jeśli *expressis verbis* się do niego nie odnosił).
- s. 103, 5d: Językowy kalambur „pole (historii) sztuki” atrakcyjny i uprawniony zapewne w tekście o bardziej bieżącym charakterze, w tekście o charakterze akademickim (a takim jest tekst „Otwarte i krytyczne. Muzeum Ryszarda Stanisławskiego”) wydaje mi się nie dość precyzyjny.
- s. 105, 10 d: Powinno być „de Wildego”, a nie „de Wilde’a”.
- s. 105, 5d: j.w.
- s. 106, 4d; Słowo „konserwatywnej” ujęte w inny rodzaj cudzysłowu niż pozostałe słowa w cudzysłowie w tym cytacie.
- s. 110, 1d: Powinno być: „de la terre” a nie: „de la Terre” (taka ortografia oryginalnego francuskiego tytułu, być może wielka litera powtórzona za źródłami anglojęzycznymi).
- s. 112, 9g: Powinno być „wartości”, a nie „wartość”.
- s. 112, 4d: Powinno być „de Wildego”, a nie „de Wilde’a”.
- s. 118, 3d: Powinno być „przez chwilę”, a nie „przez chwile”.
- s. 127, 6d: „Reprezentatywna reprezentacja” jest nieco niezgrabna stylistycznie.

- s. 131, 10 g: Słowo „wiodący” używane jako przymiotnik, a nie imiesłów, jakkolwiek bardzo rozpowszechnione w polszczyźnie, wciąż przez słowniki uznawane jest za niepoprawny rusycyzm. W tekście akademickim pewnie lepiej go unikać.
- s. 136, 6 g: Numer przypisu omyłkowo zapisany kursywą.
- s. 136, 11 g: Louvain to historycznie miasto brabanckie, a nie flamandzkie. Nawiasem mówiąc, może lepiej byłoby tu użyć tradycyjnej (i neutralnej) polskiej nazwy „Lowanium” (tym bardziej, że jest ona często stosowana właśnie w związku z tamtejszym uniwersytetem), by nie wikłać się w tożsamościowe spory Belgów. Można bowiem zasadnie zapytać, dlaczego wobec miasta leżącego w niderlandzkiej części Belgii mielibyśmy używać francuskiej nazwy „Louvain”, a nie niderlandzkiej „Leuven”?
- s. 137, 3d: Powinno być „dziełom traktującym”, a nie „dziełom traktujących”.
- s. 143, przyp. 8: Powinno być „Kultura Współczesna”, a nie „Kultura współczesna”.
- s. 144: sytuacja części z opisanych tu instytucji w roku 2023 (a tak datowana jest oceniana praca) jest już inny niż w chwili publikacji artykułu. W wypadku publikacji książkowej zapewne warto byłoby dokonać stosownych faktograficznych korekt.
- s. 145, przyp. 9: Powinno być „sądzenia”, a nie „sadzienia”.
- s. 148, przyp. 15: Słowo „zobaczenia” powinno być zapisane kursywą (jako część tytułu).
- s. 148, przyp. 15: Przywołując tekst, który został włączony do recenzowanej pracy, należałoby – obok wskazania miejsca pierwodruku – wskazać także na jego obecność w prezentowanym tu zbiorze.
- s. 152, 4g: Powinno być „tę”, a nie „tą”.
- s. 158, przyp. 7: Powinno być „Greenblatt”, a nie „Greenbaltt”.
- s. 160, 9g: Powinno być „Benjaminem”, a nie „Benajminem”.
- s. 162, 3d: Powinno być „*sensu stricto*”, a nie „*sensu stricte*”.
- s. 163, 6d: Powinno być „wydarzenia”, a nie „wydarzania”.
- s. 165, 8g: Słowo „versus” w śródtytule chyba jednak powinno się zapisać kursywą.
- s. 166, 1d: Słowo „dedykowany” w znaczeniu „poświęcony”, „przeznaczony do czegoś” jest wyraźnym leksykalnym defektem.
- s. 166, przyp. 5: Powinno być „A. J.”, a nie „A. j.”.
- s. 172, 10 d: Uwaga jak do s. 131 (odnośnie do słowa „wiodący”).

- s. 173, 7d: Mam wątpliwość co do nazywania zaprojektowanych przez Strzemińskiego liter mianem alfabetu. Wiem, że jest to dość powszechnie przyjęte, ale chyba jednak właściwsze byłoby mówić tutaj o kroju.
- s. 174, 5d: Powinno być „polegającej na podmiotowym działaniu”, a nie „polegającej podmiotowym działaniu”.
- s. 176, 9d: Uwaga jak do s. 131 (odnośnie do słowa „wiodący”).
- s. 178, 8d: Słowo „zabezpieczyć” używane w znaczeniu „zapewnić” jest mocno rozpowszechnione, wciąż jednak słowniki i poradniki językowe uznają je za niedopuszczalny rusycyzm; lepiej więc zamiast „w celu zabezpieczenia warunków” dać: „w celu zapewnienia warunków”.
- s. 178, przyp. 4: W zapisie bibliograficznym artykułu umknął numer tomu czasopisma (23).
- s. 181-182: W streszczeniu angielskim kilkakrotnie zapisano nieściśle nazwisko Petera Bürgera przez „ü” zamiast przez „ü”.

Przywołane powyżej, drobne na ogół, mankamenty czy niejasności bez trudu można będzie usunąć w toku przygotowania książki do druku.

Podsumowując, pragnę wyrazić przekonanie, że oceniana praca stanowi ważne osiągnięcie intelektualne. Owszem, nie wprowadza w obieg zaskakujących, fenomenalnych ustaleń faktograficznych – nie taki też, jak sądzę, był cel Autora. Jej wartość zasadza się na czym innym – na porządkowaniu i syntetyzowaniu wiedzy, a przede wszystkim na kompleksowej, ugruntowanej na solidnych przesłankach teoretycznych, interpretacji zjawisk (w porządku wartości raczej niż faktów, choć rzetelnie zestawiona faktografia jest tu ważnym punktem wyjścia). W takim ujęciu znane fakty zyskują pełniejsze znaczenie. To właśnie – z jednej strony – rozumienie opisywanych zjawisk, umieszczanie ich na szerszym ideowym i historycznym tle, z drugiej zaś – pobudzające intelektualnie propozycje dotyczące istoty muzealnej działalności, stanowią główną wartość pracy.

Biorąc to wszystko pod uwagę, pragnę wyrazić przekonanie, że praca pana magistra Jarosława Suchana spełnia wymagania stawiane rozprawom doktorskim, a jej autor powinien być na jej podstawie dopuszczony do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Postuluję także publikację recenzowanej rozprawy w postaci książki. Miałaby ona bowiem wszelkie dane, by stać się ważnym głosem w dyskusji na temat historycznej roli muzeum sztuki nowoczesnej (a nawet muzeum sztuki w ogóle), a także na temat dzisiejszego znaczenia i zadań tego rodzaju instytucji.

