

Prof. dr hab. Łukasz Skąpski
Akademia Sztuki w Szczecinie
pl. Orła Białego 2, Szczecin
Wydział Sztuki Mediów,
Katedra Fotografii
Pracownia Fotografii i Strategii Artystycznych

Szczecin, 7.07.2022

**Ocena dorobku artystycznego oraz recenzja pracy doktorskiej
Pani magister Małgorzaty Myślińskiej**

składającej się z dwóch części: pracy artystycznej pod tytułem „Gromada” i rozprawy doktorskiej pod tytułem „Szlacheckie *imaginarium*. Studium fantomowej rezydencji przodka – na podstawie malowanych teł oraz rekwizytów fotograficznych.”, sporządzona w związku z przewodem doktorskim wszczętym przez Radę Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, przygotowanych pod kierunkiem promotora,
prof. dr hab. Dominika Lejmana.

W niniejszej recenzji zreferuję następujące punkty życiorysu Pani magister Małgorzaty Myślińskiej:

1. Edukacja
2. Praktyka dydaktyczna i kuratorska

Dalej odniosę się do osiągnięć kandydatki:

3. Dorobek artystyczny
4. Struktura pracy teoretycznej
5. Ocena merytoryczna dysertacji, znaczenie i kwestia jej oryginalności i nowatorstwa
6. Ocena merytoryczna trzonu pracy doktorskiej – czyli prac artystycznych, które się na nią składają
7. Konkluzja recenzji

Edukacja

*Studia doktoranckie, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań, Polska
2015: BA Filozofia, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska
2014: MA Malarstwo, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań, Polska*

Praktyka dydaktyczna i kuratorska

2016-2018 – Praktykowała dydaktycznie w II Pracowni Malarstwa dr hab. Dominika Lejmana. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu,

2016/2017 – Stworzyła koncepcję oraz współkuratorowała wystawę „Haunts” (wraz z Katarzyną Kucharską oraz Andrzejem Marcem) w ramach projektu „Remake”, Miejskie Galerie UAP

2016-2017 – Współprowadziła razem z Mateuszem Piestrakiem Galerię Rotunda, UAP, kuratorowała kilkunastu wystaw w ramach programu OPEN CALL, skierowanego do doktorantów, Poznań, Polska (załącznik 2)

Wygłosiła 4 wykłady w: Academia Electronica, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, **UAP**, Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, Poznań, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu.

Dorobek artystyczny

Twórczość Pani magister Małgorzaty Myślińskiej jest różnorodna i nie ogranicza się do malarstwa. Seria jej obrazów *Rzecz o kurzu*, doskonała w mojej opinii, to udające blaty drewniane owalne płótna malowane tak, by imitowały drewniany, politurowany fornir. Realizuje zabawne akcje artystyczne, takie jak wakacyjna *Gęsia skórka*, polegająca na badaniu wpływu temperatury otoczenia na ciało, wytwarza urocze obrazki z nadpalonych zapalek (*Helikopter w ogniu*), realizuje solidne projekty dokumentacyjne mające charakter badań antropologicznych (*Dworki i Pałace*, forpocza niniejszego doktoratu), zamawia zdjęcia wielkoformatowe, jak urzekające pomysłem *Usługi fotograficzne*. Pani magister Małgorzata Myślińska pracuje również z archiwami. Podsumowując jednym zdaniem, twórczość Małgorzaty Myślińskiej jest bardzo zróżnicowana, interesująca, i jest efektem różnorodnych talentów autorki.

Pani magister Małgorzata Myślińska miała 4 wystawy indywidualne, wzięła udział w 15 wystawach zbiorowych i 5 pokonkursowych wystawach finałowych.

Otrzymała następujące nagrody i wyróżnienia:

2016 – Stypendium artystyczne Miasta Poznania dla Młodych Twórców,

2015 – Laureatka *Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych Promocje 2015 – II nagroda*, Legnica

2015 – Laureatka konkursu *Nowy Obraz / Nowe Spojrzenie – II nagroda*, Poznań

2014 – Finalistka Konkursu im. Marii Dokowicz – Najlepsze Dyplomy, Poznań

2014 – Wyróżnienie w *Przeglądzie Młodej Sztuki: Świeża Krew*, Wrocław

2014 – Finalistka konkursu *Artystyczna Podróż Hestii*, Warszawa

2014-2019 – Stypendium Rektora dla najlepszych studentów, Poznań

Odbyła też rezydencje: w 2018 roku w Centrum Kultury ZAMEK, Poznań, oraz w 2016 roku w Centrum Sztuki Współczesnej OSTRALE, Drezno, Niemcy.

Struktura pracy teoretycznej

Praca teoretyczna Kandydatki składa się z następujących części:

Wstęp – w którym autorka przedstawia metodologię badań artystycznych opracowaną

przez członkinie grupy „Czy badania artystyczne?”, Paulinę Brelińską, Zofię Małkownic-Daszkowską i Zofię Reznik.

Bardzo mnie uradowało, że Pani Małgorzata Myślińska we wstępie do swojej dysertacji deklaruje przyjęcie metodologii badań artystycznych. Nie uważam żeby metodologia BA sprzyjała unikaniu odpowiedzialności za słowo i artystyczne działania, niemniej je umożliwia. To nie metodologia, tylko skłonności umysłowe badacza-artysty determinują kształt pojawiający się z zastosowania tej metody.

Jak same określają tę metodologię w artykule „Z krajobrazu badań artystycznych”¹ badaczki badań artystycznych, Paulina Brelińska, Zofia Małkownic-Daszkowska i Zofia Reznik, jest to brak określonej metodologii. Metodologia BA bowiem „charakteryzuje się indywidualnym podejściem badacza do eksplorowanego tematu”, a „specyfiką BA jest brak własnych, specyficznych tylko dla tego obszaru metod i technik pracy”, oraz „bezczelność metodologiczna, [która] oznacza niefrasobliwość, śmiałość w rozszerzaniu granic przez artystę/artystkę.” Nader więc korzystną okolicznością w BA jest to, że w każdym podejmowanych badaniach badacz może ustalić sobie inną, odpowiednią dla owych badań, metodologię.

Osobiście od wielu lat prowadzę badania artystyczne, z upodobaniem więc skorzystam z okazji, żeby tę metodę zastosować do recenzji Pani magister Myślińskiej. Szczegółowe metody badawcze dotyczące recenzji tej pracy obejmą: 1. Przede wszystkim zdrowy rozsądek. 2. Wyżej wspomnianą beczelność. 3. Próbę odczytania sensu zawartego w pracy, tezach i tekście dysertacji. 4. Osobiste doświadczenie i wspomnienia. 5. Ekstrapolację. 6. Polemikę z tekstami źródłowymi dysertacji. 7. Ignorowanie modnych, lecz nic w istocie nie znaczących haseł. 8. Krytykę niczym nie popartych przypuszczeń za pomocą niczym nie popartych przypuszczeń. 9. Szeroko zakrojoną łaskawość dla występujących z rzadka: braku logiki wypowiedzi autorki, naginania tez rozprawy do cytowanych tekstów i na odwrót, zagubienia w realiach historycznych przywoływanych wydarzeń, zbyt daleko idących uproszczeń, błędów leksykalnych i stylistycznych, powierzchowności badawczej – być może wynikającej z pośpiechu.

Rozdział 1 – Za fotografię! - zaczyna się od opisu “fotografii jako narzędzia władzy”. Hm, miałem ignorować... Rozdział oparty na *O fotografii* Susan Sontag i *Światła obrazu* Rolanda Barthes’a.

Rozdział 2 – Twoje Studio – zawierający opis projektu Małgorzaty Myślińskiej *Zakład fotograficzny* oraz wyczerpujący opis mikrobadań Andrzeja Wajdy nt. teł fotograficznych.

Rozdział 3 – Fotografia chłopska – zreferowane książka *Między reprezentacją a martwym papierem. Znaczenie chłopskiej fotografii rodzinnej* Joanny Bartuszek oraz teksty *Fotografia chłopów polskich* Marii Bijak i Aleksandry Garlickiej oraz Rocha Sulimy o takim samym tytule.

Rozdział 4 – Pamiętaj, skąd przychodzisz – to skrót autobiografii *Droga do Reims* (2019) Didier Eribon, poprzedzony odniesieniami do teorii Pierre Bourdieu.

Rozdział 5 – Fantomowa klasa średnia – zreferowana książka *Normy widzialności. Tożsamość w krajach transformacji* (2015) autorstwa kulturoznawczyni Magdaleny Szcześniak.

Rozdział 6 – Fantazmat – odnoszący się do książek *Fantomowe ciało króla*. Jan Sowy, *Przeźniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej* (2014) Andrzeja Ledera i *Niesamowita Słowiańszczyzna* Marii Janion.

Rozdział 7 – Pałac – to opisane książki Wiesława Myślińskiego *Pałac* (1970), Kacpra Pobłockiego, *Chamstwo* (2021), i Przemysława Czaplińskiego *Plebejski, populistyczny,*

Ocena merytoryczna dysertacji, znaczenie i kwestia jej oryginalności i nowatorstwa

Praca Teoretyczna Pani magister Małgorzaty Myślińskiej, zatytułowana „*Szlacheckie imaginarium. Studium fantomowej rezydencji przodka – na podstawie malowanych teł oraz rekwizytów fotograficznych.*” liczy 92 strony. Jej lektura jest zajmująca, dysertacja jest bardzo solidnie opracowana, a obszerna bibliografia zawiera 71 pozycji, 10 źródeł internetowych oraz 15 artykułów branżowego magazynu „Twoje studio”. Większość to źródła fundamentalne zarówno dla rozumienia fotografii jak i najnowszej historii społecznej, szczególnie dotyczącej polskiej klasy chłopskiej.

Dysertacja odnosi się do projektu Pani mgr Myślińskiej z 2018 roku, *Zakład fotograficzny*, który jest dokumentacją teł i rekwizytów znalezionych przez artystkę w zakładach fotograficznych w Wielkopolskich miastach i miasteczkach. Projekt ujrzał światło dzienne w postaci książki „*Dworki i pałace*”. W każdym z siedmiu rozdziałów dysertacji Kandydatka próbuje steoretyzować swój projekt *Zakład fotograficzny* przez umieszczenie go w strumieniu narracji referowanych książek.

Opracowanie tematyczne i interpretacja tej pracy jest na bardzo wysokim poziomie, być może dlatego, że Autorka ma zdolność syntetycznego przedstawiania skrótu referowanych lektur.

Podobny temat, jarmarcznych ekranów fotograficznych podjął w latach 50. Andrzej Wajda – jego tekst pt. *Ekrany fotografów ulicznych* Małgorzata Myślińska obszernie przytacza w dysertacji. Na poczet niewątpliwych zalet dysertacji Pani Małgorzaty Myślińskiej należy zaliczyć to, że jest ona inspirująca i zachęca do dyskusji. Jako że praca Kandydatki jest obszerna, dialog z całością materiału jest w ramach tej skromnej recenzji niemożliwy, skupię się przeto przede wszystkim na Lacanowskim ujęciu tematu zapośredniczonym przez Andrzeja Ledera, do którego książki *Prześniona rewolucja* odnosi się Autorka.

Tło awansu

O tłach i zdjęciach wykonywanych z pomocą tych teł Autorka pisze przez pryzmat awansu społecznego: „Sądzę, że fotografię studyjną z lat 80. i 90. wraz z fenomenem sesji scenkowych oraz wykorzystywane w niej tła i rekwizyty należy zaliczyć do fotografii chłopskiej. Jest to fotografia osób o ludowym pochodzeniu, wcielających się do klasy średniej.” – pisze Myślińska. Nie potrafię się zgodzić z tezą, że jest to fotografia osób „wcielających się do klasy średniej”.

Być może moja niezgoda na diagnozę Pani Myślińskiej wynika z innego rozumienia czym jest „klasa średnia”. Jeśli uznamy, że jest to drobnomieszczactwo (*petite bourgeoisie*), to z chęcią się z Autorką zgodzę. Jeśli jednak klasa średnia to „coś wyżej” i jeśli przyjmujemy za Pierre’em Bourdieu, że obok [...] kapitału ekonomicznego również kapitał symboliczny i kulturowy budują przynależność do klasy, teza ta jest trudna do obronienia.

W tej sytuacji nikt z klasy średniej nie zamówiłby i nie traktował serio zdjęcia na tle malowanego dworku. Nie pozwoliłby na to habitus kulturowy klasy średniej (nie mówiąc

już o wyższej klasie średniej), a konkretniej jej „wykształcenie, gust”, wspomniane przez Bourdieu.²

Autorka poświęca sporo miejsca mechanizmom tworzenia dystansu między klasami społecznymi, jednak pomysł, że zdjęcia z użyciem nieudolnie namalowanych, kiczowatych teł komuś „pomagały (...) piąć się w nowej hierarchii w górę” świadczy o braku rozeznania, jak habitus działa w praktyce.

W pewnym momencie narracji Autorka, wydaje się że w desperackim poszukiwaniu właściwego określenia dla klasy, która powstała z wiejskich migracji do miast, wprowadziła pojęcie „postchłopów”. Wystarczyłoby jednak użyć słowa „drobnomieszczactwo” lub „niższa klasa średnia”, żeby zbliżyć się do prawdopodobnego statusu grupy społecznej będącej odbiorcą fotografii, o której mowa.

Jeśli mam wątpliwości do użycia słów „wcielających się do klasy średniej”, to właściwie nie większe niż sama Kandydatka, która przytacza cytaty ze wstępu książki *Polska klasa średnia* (2012) socjologa Henryka Domańskiego:

„Największą osobliwością klasy średniej jest to, że można ją nazwać klasą, mimo że obejmuje ona ludzi o różnym poziomie wykształcenia, niejednakowym standardzie materialnym, uzyskujących niejednakowe dochody, mających różne preferencje w zakresie konsumpcji, obdarzonych niejednakowym szacunkiem.”

W piśmiennictwie polskim panuje zdumiewający chaos nazewniczy, jeśli chodzi o klasy. Być może problem polega na stosowaniu, oprócz polskich, terminów pochodzących z języków francuskiego lub angielskiego i używaniu ich naprzemiennie, a być może powodem zamieszania jest przyjęty przez większość autorów za Pierre’em Bourdieu podział na trzy klasy: klasę niższą, średnią i wyższą – przyjęty zresztą też przez Kandydatkę w jej dysertacji. W dodatku w popularnym użyciu funkcjonuje tylko pojęcie „klasy średniej”, pomija się (z powodów, których każda politycznie poprawna osoba może się domyśleć) całą anglosaską gradację:

język angielski:

- Lower class
- Lower middle class
- Middle class
- Upper middle class
- Higher class

język polski:

- Klasa niższa
- Niższa klasa średnia
- Klasa średnia
- Wyższa klasa średnia
- Klasa wyższa

język francuski:

- Classe inférieure
- Classe moyenne inférieure
- Classe moyenne/Petite bourgeoisie
- Classe moyenne supérieure
- Classe supérieure

Oczywiście granic klasowych w Polsce nie da się wyznaczyć od przymiaru liniowego. Prawdopodobnie chłop mający 700-hektarową farmę należy do klasy wyższej, tak samo jak zubożały arystokrata. A może jednak nie?

W rozdziale 3. Autorka zauważa: „Odwiedzając zakłady w trakcie mojego projektu, nie dostrzegłam różnic między dużym miastem (Poznaniem) a małym miasteczkiem (np. Pleszewem), co wskazywałoby na to, że granica między kulturą ludową a miejską, centrum a peryferiami nie przebiega w przypadku fotografii między wsią a miastem.” Z faktu, że podobna fotografia studyjna popularna była zarówno w mieście jak i na wsi – wyciąga jednak wniosek mogący zdziwić: fotografia ta „w mojej ocenie stanowi przejaw fotografii chłopskiej (ludowej?).”

Opinia Autorki, że jest to „fotografia chłopska”, jest jedną z tez dysertacji. Zgodziłbym się z Autorką, gdyby podane przez nią fakty jednoznacznie na to wskazywały. Tła zamawiane były jednak przez małomiasteczkowych i miejskich fotografów w firmach malujących tła lub

u bardziej lub mniej profesjonalnych malarzy, trudno więc uznać te tła czy fotografię za chłopską – może łączyć za „ludową”, jeśli uznamy malarzy też za artystów ludowych. Wydaje się że Andrzej Wajda, piszący o bardzo podobnym zjawisku też fotograficznych, dobrze podsumował tę fotografię. Prawdopodobnie motywacje i gust masowy, również na wsi, zdążyły przesunąć się od lat pięćdziesiątych w „stronę drobnomieszczańską”. Wajda – jak pisze Autorka – „przygląda się ekranom ulicznym jako połączeniu dawnej ludowej sztuki i drobnomieszczańskiego smaku, a także temu, w jaki sposób odzwierciedlały one dążenia i ambicje ludu (...)” twierdził, że „sfotografowanie się na takim tle podnosiło status osoby portretowanej (...)”, i stanowiło „wyraz fantazji i marzeń”.

Kandydatka podkreśla chłopski rodowód też i fotografii, o której pisze. Skoro we wstępie do dysertacji Autorka zdradza swój wiejski, jak pisze, chłopsko-robotniczy rodowód, musi być on dla niej ważny. W tekście stwierdza, że na jej optykę wpłynęły również ostatnio czytane i dyskutowane książki o tematyce społeczno-historycznej, postkolonialnej, umieszczające klasę chłopską w centrum uwagi.

Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej

„Moim celem było przyjrzenie się **powstałemu w zakładach fotograficznych zbiorowemu *imaginarium***. Wyśnionej tożsamości, zbudowanej za pomocą kodów zachowań i norm wizualnych, aspirującej do lepszego życia fantomowej klasy średniej. Interesowały mnie także – związane z jej ludowym pochodzeniem – **fantazmaty, takie jak *habitus narodowy***, mit kresowy, sarmatyzm masowy.” – pisze Pani magister Małgorzata Myślińska we wstępie dysertacji. [podkreślenia Ł.S.]

Powyższe cele Kandydatki zawierają szereg atrakcyjnych intuicji – są jednak zrozumiałe dopóty, dopóki terminy takie jak „*imaginarium*” czy „*fantazmat*” będziemy rozumieć w ich potocznym, słownikowym znaczeniu. (Nb. *habitus narodowy* z pewnością nie jest *fantazmatem*, w żadnym ze znaczeń tego słowa.)

Problem pojawia się w rozdziale 6., zatytułowanym *Fantazmat*, gdzie Pani magister Małgorzata Myślińska pisze: „(...) tekstem, do którego chcę się odnieść, ważnym dla interpretacji **kultury wizualnej zakładów i jej mitotwórczej, fantazmatotwórczej roli**, jest *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej* (2014) filozofa, psychiatry Andrzeja Ledera.” [podkreślenia Ł.S.] Jeśli Autorka powołuje się na książkę Ledera, który nie używa terminów „*imaginarium*” i „*fantazmat*” w znaczeniach potocznych, tylko tych pojawiających się u Taylora oraz w psychoanalizie Lacana. Takie rozumienie tych pojęć tłumaczyć może głębsze pokłady tkwiące w dworkowej ikoniczności fotografii chłopskiej, niż jej mitotwórczość i fantazmatotwórczość.

Według Ledera, ***Fantazmat*** to struktura, wyobrazeniowy scenariusz, który „niesie pragnienia skryte i groźne, treść *fantazmatu* nigdy nie jest w pełni uświadamiana. [...] Dynamika *fantazmatycznego dramatu*, konflikt, który go określa, polega bowiem na zderzeniu pragnienia z zakazem moralnego prawa, podmiot zawsze pragnie tego, co przez prawo zakazane.”³

Habitus według Pierre’a Bourdieu oznacza nabyte umiejętności i kompetencje jednostki, które przyjmują postać trwałych dyspozycji, takich jak sposoby postrzegania świata czy reguły działania i myślenia. Habitus nie jest jednak zbiorem trwałych reguł i praw, przez co staje się on bardziej poręcznym i elastycznym narzędziem wskazującym właściwy sposób poruszania się w świecie.⁴ [podkreślenia Ł.S.]

Imaginarium

Dla Andrzeja Ledera *imaginarium* to „poziom świadomości i nieświadomości społecznej”. Jak pisze za Charlesem Taylorem, „imaginarium społeczne nie jest zestawem idei; jest raczej tym, co umożliwia praktyki społeczne dzięki nadaniu im sensu”.⁵ >> Trzeba pamiętać – kontynuuje Leder – że dla Taylora nadawanie sensu oznacza również to, by „sposób istnienia rzeczy ustalał dla nas [...] normy i standardy”,⁶ to znaczy by to, jak obiekty, postaci i sprawy nam się jawią, miało dla nas znaczenie moralne i wyznaczało ramy porządku etycznego, z właściwymi mu przeżyciami.⁷ << W dalszym ciągu tekstu Leder odnosi się do chętnie używanego przez niego pojęcia „*pole*” lub „*uniwersum symboliczne*”, które zapożyczył z psychoanalizy Lacanowskiej: „historie tworzące *imaginarium* są reprezentowane w słowach, opowieściach, całej symbolicznej spuściznie wchłanianej przez każdego z nas [...] – mogą one jednocześnie stanowić szkielet określany terminem *pole* albo *uniwersum symboliczne*. Oznacza on sieć relacji pomiędzy symbolami (*znaczącymi*), determinującą sensy i działania społeczne, rozpiętą w pewnej etycznej ramie.”⁸

„*Imaginarium* składa się więc z wyobrażeń połączonych z emocjami i osadzonych w etycznej ramie; wyobrażeń pozwalających przeżywać pewne historie, będące realizacją skrytych marzeń. Takie struktury, wyobrażeniowe scenariusze, pozwalające zaspokajać różne głębokie pragnienia, nazywać będę [...] Lacanowskim terminem *fantazmat*. [...] Konstrukcja fantazmatyczna jest fundamentalną strukturą organizującą podmiot, tak indywidualny, jak i społeczny. Ta struktura jest *pragnieniem innego*; tym, czego świat społeczny w swojej formie językowej chce od podmiotu [...].”⁹ [podkreślenia Ł.S.]

„Skryte pragnienia dające dynamikę tej konstrukcji, to pragnienie usprawiedliwienia. Przez negocjację winy. To, co kryje *fantazmatyczny scenariusz*, nie jest bowiem niewinne. Niosą go popędowe siły, całkowicie skupione na samozaspokojeniu i nieliczące się z niczym – ani nikim – innym, zderzające się z surowym sądem wewnętrznego *Innego*.”¹⁰ – pisze Leder.

Wina

Tak więc wiedząc już, że *imaginarium* jest nieodzowną dla społecznej tożsamości strukturą wyobrażeń, w której tkwią wiązki *fantazmatów*, mrocznych i niekoniecznie uświadomionych pragnień i marzeń, możemy zastanowić się nad możliwymi przyczynami chęci ucieczki naszej tzw. klasy średniej od swojej rodzinnej przeszłości. Nawiązując do popularnych w tych warstwach (od lat 90.) pretensji do ziemiańskiego pochodzenia i szukania szlacheckich przodków, Leder pisze: „To ucieczka w zmitologizowaną przeszłość, która swoim fantazmatycznym obrazem przysłania jądro ciemności. Destrukcyjny charakter tej ucieczki wiąże się z tym, że owa rzewna dworskowa mentalność, za pomocą której zasłania się nieznośną prawdę, jest mentalnością pasywną, oderwaną od wyzwania i trudu”¹¹ (...) „– a takie właśnie jest myślenie, które nie chce rozpoznać zła w sobie.”¹² „Wypowiedzenie i przemyślenie prawdy o własnej genealogii musiałyby naprowadzić nas na myśl straszną i trudną – oto pozbycie się Żydów było dla wielu szansą awansu w obszar podmiotowości społecznej (...)”¹³ Jednakże „Trzeba więc to wypowiedzieć: dla bardzo wielu ludzi wejście w „przygodę” z nowoczesnością odbyło się po żydowskim trupie. [...] [O]bowiązkiem

dorosłych Polaków wobec samych siebie jest zadanie sobie pytania: co moi rodzice, co moi dziadowie wtedy robili? Nieuświadomione poczucie winy paraliżuje myślenie [...], upośledza zdolność rozumienia świata, rozumienia jego złożoności i związków”.¹⁴

Ucieczka o której mówimy – logicznie i statystycznie rzecz biorąc – dotyczy, przynajmniej w większości, ludzi o chłopskim pochodzeniu i może być rezultatem, uświadomionego lub nie, poczucia winy. W naszej historii mogło chodzić o przejście nieruchomości i ruchomości wysiedlanych i eksterminowanych Żydów, awans społeczny umożliwiony przez ich zniknięcie (wypełnianie luk w zawodach do tej pory wykonywanych przez Żydów), pogromy, rozbój na żydowskich i polskich sąsiadach, przejście majątków i ruchomości wysiedlanych Niemców lub ziemian podczas reformy rolnej, korzystanie z preferencji w przyjmowaniu na studia i posady, członkostwo w aparacie terroru, donosicielstwo, korupcję, itd. Poznanie „swojego miejsca [w świecie] wymaga jednak uznania trudnej genealogii.[...] Uświadomienia sobie, że to nasi ojcowie czy dziadowie brali, wchodzili, przemykali oczy, ba, zabijali, donosili, zdradzali.”¹⁹ – konkluduje Leder. *Fantazmatem*, mrocznym marzeniem, w ich przypadku mogła być chęć pozbycia się Żydów lub ziemian, chęć odwetu czy zemsty.

Małgorzata Myślińska zredagowała powyższy cytat z Ledera następująco: „kultura wizualna zakładów fotograficznych dawała doskonałą możliwość ucieczki w <rzewną dworkową mentalność, która zasłaniała nieznośną prawdę (...)>” unikając dalszego, mrocznego brzmienia cytowanego fragmentu. Przejmowanie majątku żydowskiego nie mieści się w założonym przez Panią magister Myślińską schemacie: chłop -> awans społeczny -> klasa średnia -> poszukiwanie szlacheckiej genealogii -> zamówienie zdjęcia na tle malowanego dworku.

Być może Autorka nie podejmuje tego tematu i poczucia winy z nim związanego, ponieważ nie uznała ich za istotne dla jej wywodu. Równocześnie uznaje za pewnik, że osoby migrujące ze wsi do miast chcą koniecznie wyprzeć swe pochodzenie chłopskie, chcą je zatuzować robiąc sobie zdjęcia na tle dworków i pałaców. Zdjęcia te według Autorki „służyły zapominaniu o peryferyjności, chłopskim dziedzictwie, piętne pańszczyzny”.

Wstyd

W świetle ostatnich publikacji na temat postkolonializmu, historii ludowej i chłopstwa, obraz chłopca pańszczyźnianego bezlitośnie eksploatowanego przez szlachtę, pozbawionego podmiotowości politycznej, bitego i pomiatanego, to obraz człowieka z najniższej klasy społecznej, obraz ofiary.

Ofiary czują się napiętnowane. Towarzyszy im poczucie alienacji, odrzucenia, wykluczenia, **wstydu** i poczucia separacji, które są następstwem odmienności, dewaluacji i poniżenia. Proces ten wzbudza prawie u wszystkich niechęć i prawie wszyscy aktywnie go unikają; nie zmienia to faktu, że prawie wszyscy unikają, odrzucają i odsuwają od siebie ludzi, którzy są napiętnowani. [T. F. Heatherton, R. E. Kleck, M. R. Hebl, J. G. Hull, 2007]

Sądzę, że owe książki tyleż pokazują historię Polski, co wzmacniają poczucie wstydu i winy wśród – jak chce Myślińska – „postchłopów”. Nie wyłączając *Prześlonej rewolucji* – wydaje się że budzenie poczucia winy i wstydu w Polakach było jednym z celów tej książki.

„[L]udzie ubodzy żyją w systemie, ale są pozbawieni miejsca w przestrzeni symbolicznej. Tak pisał o nich John Adams: człowiek ubogi ma czyste sumienie, a jednak się wstydzi [...]

Czuje się niewidoczny dla innych i sam błądzi po omacku. Ludzie go nie dostrzegają. [...] Nie żeby się spotkał z dezaprobatą, osądem, czy naganą; jest tylko **niedostrzegany**.”¹⁵

Podstawowym motywem tych ludzi jest więc chęć zaistnienia poprzez wspólne znaczenie, jakby powiedział heglista potrzeba uznania.”¹⁶

„Wygrywającymi po 1989 roku okazało się nowe mieszczaństwo, wywodzące się z peerelowskich elit: inteligencji, średniego aparatu urzędniczego i partyjnego, oraz w jakimś stopniu [...] z aparatu bezpieczeństwa.”¹⁷ – pisze Leder.

„[...] [P]oza wykluczeniem strukturalnym osoby mieszkające na wsi mogą doświadczać [...] uprzedzeń i gorszego traktowania ze względu na miejsce zamieszkania. Wieś stereotypowo postrzegana jest jako ostoja zacofania i konserwatyizmu. Takie też cechy przypisywane są osobom mieszkającym na wsi: jako niechętnym zmianom, biernym, zacofanym, prostym, nienowoczesnym.”¹⁸

Człowiek ocenia siebie w relacji do innych ludzi, mierzy swoją wartość „*spojrzeniem Innego*” w nas, jak chce Lacan. Jak widać, chłopska historia rodzinna może być źródłem świadomego lub nieświadomego wstydu, z którym z kolei łączy się poczucie winy. „[O]bie emocje charakteryzują się wspólnym rdzeniem, który uniemożliwia dokonanie pełnego ich rozgraniczenia.”²⁰

W okresie rewolucji 1939-1956 nastąpiła Benjaminowska katastrofa *pola symbolicznego*, której skutki odczuwamy do dziś. Brak nowego *polskiego imaginarium* sprawia, że nie wykształciła się podmiotowość klas społecznych, wraz z ich cechami tożsamości. Być może stąd biorą się kłopoty związane z – wydawałoby się – tak prostą rzeczą jak ich rozróżnianie. Sądzę, że dopiero powstanie nowego, mocnego *imaginarium* uwolni potomków chłopów od poczucia wstydu i winy.

Imaginarium folwarczne – propozycje do Ćwiczenia z logiki historycznej

W 1939 roku rozpadła się struktura prawna i klasowa rama *imaginarium szlacheckiego*, nie powstała natomiast żadna inna, przekonująca propozycja *imaginarium*. Jak pisze Andrzej Leder, „[...] polska „prześniona rewolucja” nie była zdolna do tworzenia jakiegokolwiek własnego systemu wyobrażeń. Opierając się na masowym awansie ludności wiejskiej, często najbiedniejszej, a więc mającej też dość ubogie „zasoby symboliczne”, w dużym stopniu upowszechniła ów „folwarczny” model kultury, który ludzie ci reprezentowali.”²¹

Stalinowska ideologia wprowadzona środkami terroru nie mogła liczyć na zinternalizowanie w polskim społeczeństwie. „Industrializacja i terror przełomu lat 40. i 50. w większym stopniu doprowadziły do zmian struktury społecznej, niż do wytworzenia jakiegokolwiek nowej świadomości.”²²

Wojna, terror „rewolucji” i feudalizacja systemu socjalistycznego zdemoralizowały polskie społeczeństwo. Narastała powszechna akceptacja dla kradzieży w pracy, w dużej mierze odpowiedzialna za nierentowność PGR-ów czy fabryk. Na początku lat 60.

socjolożka Irena Majchrzak badała zasady działania zakładowej przestępczości:

„Członkowie przestępczego porozumienia [...] przypisują szerszym rzeszom naszego społeczeństwa wyznawanie normy, wedle której godzi się zagarniać mienie społeczne [...]. Składnikiem kultury układów i sposobem ucieczki był także alkohol, którego spożycie rosło [...]. Według ustaleń historyka Krzysztofa Kosińskiego w połowie lat 50. Polacy wydawali na alkohol około 15 mld zł rocznie, w 1960 r. – 21 mld zł, 1970 r. – blisko 50 mld zł”²³

„Stosunki społeczne, które stworzył późniejszy PRL, wykorzystywały najbardziej tradycyjne cechy „folwarcznego” charakteru.”²⁴ (Leder)

Na wsi reforma rolna w latach 1944-1947 trwale zakonserwowała przedwojenną biedę chłopów (przydzielano średnio po 5,2 ha), wraz z ich niewątpliwie najniższym statusem społecznym. Reforma nie zwiększyła zamożności chłopów w znaczący sposób (nadal mieli za mało ziemi, żeby wyżywić rodzinę), nie skutkowała podniesieniem ich świadomości, ani nie upodmiotowiła chłopstwa w sensie politycznym. Również w późniejszych okresach zmiany były tak nieznaczne, że po 1989 roku uprawa roli w większości gospodarstw stała się nieopłacalna. „Po 1989 r. tylko w ograniczonym stopniu udało się odwrócić skutki komunistycznej polityki agrarnej w sferze struktury obszarowej rolnictwa. Znalazło to wyraz we wzroście przeciętnej powierzchni gospodarstw chłopskich zaledwie o 2 ha, z 7,2 ha w 1989 r. do 9,2 ha w 2012 r.”²⁵

Tę skróconą historię można podsumować zdaniem Andrzeja Ledera dotyczącym współczesności: „Sądzę, że głębsze, mniej uświadamiane pokłady współczesnego *imaginarium* polskiego żywią się raczej tradycją folwarku z jego brutalnym podziałem na „pańskie” i „chamskie” [...]”²⁶ Można powiedzieć, że rozbita struktura *imaginarium szlacheckiego* przetrwała do dziś w zredukowanej postaci *imaginarium folwarcznego*.

Wbrew więc temu, co właściwie w sprzeczności z powyższymi uwagami deklaruje Andrzej Leder, „że rewolucja w Polsce rozpoczyna się w 1939 roku, a kończy w 1989 roku. Trwa więc dokładnie pięćdziesiąt lat, pół wieku.”²⁷, uważam że rewolucja w Polsce jeszcze się nie dokonała. Zakończyć się może dopiero z chwilą pojawienia się całkiem nowego *imaginarium*, w mojej opinii *imaginarium obywatelskiego*. Będzie się to wiązać z przekształceniem się (zanikiem) klasy chłopskiej, którą zastąpić powinna warstwa zawodowa rolników.

Albowiem, jak sam twierdzi Andrzej Leder, „dokonanie się rewolucji oznacza fundamentalną zmianę struktury *pola symbolicznego*. Zmienia się jego szkielet prawny [...], a przede wszystkim zmieniają się prawa określające stosunki pomiędzy ludźmi. [...] Wpierw, by rewolucja była możliwa, konieczne jest pojawienie się nowego *imaginarium* [...]”²⁸

P.S.

Pisanie analizy psychologicznej ciała zbiorowego jest tyleż atrakcyjne, co niezbyt sprawiedliwe i przypomina jedną z tych recept na rzeczywistość, o których pisano powyżej – nie bierze pod uwagę człowieka jako jednostki.

Skoro jednak etycznie obramowane *imaginarium* składa się z *fantazmatów* – stanowiąc strukturę większą, zawierającą w sobie „wiązki” *fantazmatów*, jak je określa Leder, to przynajmniej część indywidualnych, osobniczych „wiązek” związana będzie etycznym powrośtem należącym do jakiegoś – być może odchodzącego w przeszłość – *imaginarium*.

Z gruntu pesymistyczna Lacanowska wizja *mrocznych pragnień* nie może dotyczyć wszystkich ludzi, a nawet jeśli tak, to nie w jednakowym stopniu; mroczne marzenia można realizować lub nie. Ludzie to nie bakterie ani komórko-beton, i poszczególne jednostki różnią się od siebie, mają różne hierarchie wartości i różne pragnienia czy marzenia, również te mroczne. Nawet gdybyśmy chcieli założyć, że klasa chłopska chciała zemsty na Żydach i odwetu na Panach, to konkretne i heroiczne przykłady chłopów przechowujących Żydów czy chroniących dobytek dworski przed rozkradzeniem lub pomagających rodzinom aresztowanych ziemian dowodzą, że nie każdy chłop odczuwa wstyd i ma, czy powinien mieć, poczucie winy.

Ocena merytoryczna trzonu pracy doktorskiej – czyli prac artystycznych, które się na nią złożą

Część praktyczną pracy doktorskiej Pani magister Małgorzaty Myślińskiej pt. „Szlacheckie *imaginarium*. Studium fantomowej rezydencji przodka – na podstawie malowanych teł oraz rekwizytów fotograficznych” stanowi szalenie złożony, wielowątkowy i multidyscyplinarny projekt artystyczno-badawczy „Gromada”. Autorka przygląda się w nim chłopskiemu habitusowi i wcielaniu kulturowego szlachectwa w nowoczesnym społeczeństwie postchłopskim. Myślińska szuka w swoim otoczeniu śladów „prześnionej rewolucji”, a także bada sposoby wypełniania symbolicznej pustki powstałej w miejscu dawniej zajmowanym przez dwór i ziemiaństwo.

Główne działania Kandydatki to w każdym calu zero-jedynkowy pochodzący z danych, nowatorskie dzieła choreograficzne. Pani magister Małgorzata Myślińska stworzyła fantastyczny zbiór krótkich filmów, rejestrujących mieszkańców Poznania oraz mniejszych miejscowości, wykonujących 30-sekundowe, najdziksze improwizacje ruchowe. W swojej istocie jest to praca wybitna, która – ni mniej ni więcej – dekonstruuje społeczny garnitur!

W swojej lokalnej miejscowości, Pępowie, zrealizowała niesłychanie odważny cykl wiwiesekcyjnych fotografii, który detalicznie dokumentuje przedmioty pochodzące z pałacu Mycielskich, przejęte w posiadanie przez ludność w czasach reformy rolnej z 1944 roku.

Projekt koresponduje z częścią pisemną pracy doktorskiej. Punktem wyjścia jest dla Pani magister Małgorzaty Myślińskiej zamiar stworzenia „płaskorzeźb o charakterze ortopedycznym”. Z kolei udokumentowane przez nią, w fenomenalnym projekcie typologicznym, rekwizyty i tła oraz budowane za ich pomocą sesje scenkowe służące zbiorowemu zapominaniu skłoniły Kandydatkę do tego, by donośnym głosem i otwarcie zapytać o status przedmiotów w codziennym otoczeniu, które mogłyby przywracać chłopską pamięć zbiorową. Gdyby takie przebudzenie się udało, może sprawić że praca Pani magister Małgorzaty Myślińskiej zyska przełomowy charakter jako artystyczny komentarz ważnego dyskursu społeczno-historycznego w Polsce.

Efekty swojej pracy zaprezentuje w formie wystawy pt. „Gromada”, na którą złożą się performance oraz wizualne archiwum wykonane w ramach mikrobadań – wspomniany cykl fotograficzny, a także wybrane fotografie powstałe podczas rezydencji artystycznej „Zakład fotograficzny” w Centrum Kultury Zamek (2018).

Konkluzja recenzji

Zapoznawszy się z pracą doktorską Pani mgr Małgorzaty Myślińskiej – praktyczną na tyle na ile można przed jej realizacją, jak i teoretyczną – stwierdzam, że stanowią oryginalne dokonanie artystyczne oraz pokazują specjalistyczną wiedzę teoretyczną Kandydatki w dziedzinie: sztuki plastycznej, w dyscyplinie artystycznej: sztuki pięknej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy twórczej związanej z szeroko pojętą praktyką artystyczną.

Oceniając wartość osiągnięć twórczych w dziedzinie sztuki oraz dorobek dydaktyczny Pani mgr Małgorzaty Myślińskiej stwierdzam, że przygotowana przez nią praca oraz rozprawa doktorska spełnia odpowiednie kryteria ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w dziedzinie sztuki, właściwe dla postępowań o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki, i popieram tym samym wniosek o nadanie Pani magister Małgorzacie Myślińskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki.



Łukasz Skąpski, prof. dr hab.

Przypisy:

- ¹ <https://nn6t.pl/2021/03/01/z-krajobrazu-badan-artystycznych/>, dost. 5.07.2022
- ² P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzona*, tłum. P. Biłos, Scholar, Warszawa 2005.
- ³ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s.14
- ⁴ A. Marciniak: *teoria archeologii w: Przeszłość społeczna - próba konceptualizacji red. Tabaczyński S.. 2012, s. 92.*
- ⁵ Charles Taylor, *Nowoczesne imaginaria społeczne*, Znak, Kraków 2010, s.9-10
- ⁶ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 11 [Charles Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. PWN, Warszawa 2001, s 209]
- ⁷ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 11
- ⁸ Ibidem, s.12
- ⁹ Ibidem, s.13
- ¹⁰ Ibidem, s.14
- ¹¹ Ibidem, s.90
- ¹² Ibidem, s.93
- ¹³ Ibidem s.90
- ¹⁴ Ibidem s.92
- ¹⁵ H. Arendt, *O rewolucji*, dz. Cyt., s82
- ¹⁶ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s.195
- ¹⁷ Ibidem s. 195
- ¹⁸ N. Sarata, J. Struzik, *Wstęp do raportu - O WSI BEZ UPZEDZENI RAPORT Z BADAŃ*, Fundacja Przestrzeń Kobiet, Kraków 201613, s.13
- ¹⁹ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 199
- ²⁰ A. Kleszczewska-Albińska, R. Albiński, *Psychologia Jakości Życia*, Warszawa 2009, tom 8, n r 1 s.84
- ²¹ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s.182
- ²² Ibidem s. 182
- ²³ A. Leszczyński, *Ludowa historia Polski. Historia wycisku i oporu. Mitologia panowania*, Rozdział 7. PRL. Wycisk w imię partii 1944-1989, W.A.B, Warszawa 2020.
- ²⁴ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s.193]
- ²⁵ J. Kaliński, <https://muzhp.pl/pl/c/1380/reforma-rolna-mit-zalozycielski-polski-ludowej>, dost. 10.07.2022
- ²⁶ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2014, s. 16]
- ²⁷ Ibidem s. 30
- ²⁸ Ibidem s.28