

Prof. dr hab. Dariusz Kosiński

Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzja rozprawy doktorskiej Joanny Crawley *Atopia nowoczesności. Teatr dziecięcy. Sztuka. Polityka. Społeczeństwo.*

Już sam frapujący tytuł rozprawy pani Joanny Crawley zapowiada prawdziwie ambitny zamach na niemal wszystko: po tajemniczo ogólnikowej (jak na tytuł główny przystało) atopii nowoczesności, pojawia się wprawdzie zagadnienie pozornie konkretne (choć też szerokie) – teatr dziecięcy, ale zaraz po nim jeden po drugim odsłaniane są prawdziwe „wielkie powietrza przestrzenie”: sztuka, polityka i społeczeństwo. Wiadomo więc, że będzie to praca ogarniająca bardzo rozległe obszary. Po chwili lektury wyjaśnia się, że jej nieco tajemnicza oś wyznaczana jest przez jeden krótki tekst, *Program proletariackiego teatru dziecięcego* napisany wspólnie w roku 1928 przez łotewską reżyserkę i – jakbyśmy może dziś powiedzieli – pedagożkę teatru – Annę Ernestownę „Asję” Liepiņę Lācis oraz niemieckiego filozofa i krytyka, jedna z najważniejszych postaci w dziejach europejskiej myśli XX wieku – Waltera Benjamina. Zasadniczy koncept rozprawy jest więc taki, że jeden tekst staje się punktem wyjścia do analiz i refleksji obejmujących wiele tematów i zjawisk, które są z nim na różne sposoby związane, tworząc jego genealogie, konteksty, kontynuacje, echa itd. Rzecz wcale dobrze w humanistyce znana, zazwyczaj atrakcyjna, wymagająca erudycji i precyzji jednocześnie. Często też prowadząca do prawdziwie przełomowych propozycji lub co najmniej fascynujących przeciwhistorii i interpretacji odmiennych od dominujących. One też były celem pani Crawley, co sama ujęła w powtórzoną dwukrotnie (na wstępie – s. 26, i w abstrakcie – s. 180), formułę „mniejszościowej historii dwudziestolecia międzywojennego”, rozwijaną w następujący sposób:

Niniejsza praca ma [...] podwójne zadanie: przywrócić Asji Lācis jej miejsce w historii XX-wiecznej awangardy oraz stworzyć taką opowieść o dwudziestoleciu międzywojennym, w której zarówno twórczość Waltera Benjamina, jak i modele teatru dziecięcego będą źródłem radykalnych strategii politycznych, stanowiących bezcenną inspirację dla współczesności.

Rozprawa o teatrze dziecięcym jako atopii nowoczesności będzie więc przede wszystkim próbą odpowiedzi na uporczywie powtarzane dziś na liberalnej lewicy pytanie o warunki konieczne do przełamania impasu politycznego i stworzenie nowej sytuacji za sprawą sztuki, nowego paradygmatu, nowej narracji o świecie.

Obietnica doprawdy pociągająca, niestety nie spełniona w całości z powodów, które za chwilę postaram się przedstawić. Niespełnienie wydaje się uznawać też sama Autorka w kończącym pracę *Podsumowaniu*, gdzie już ze sposobu formułowania zdań można wnioskować, że „mniejszościowa historię dwudziestolecia międzywojennego, w której *Programu proletariackiego teatru dziecięcego* będzie tekstem centralnym” (podkreślenie moje – D.K) zostanie dopiero napisana”. Wygląda więc na to, że zamiar wyjściowy na końcu rozpoznany został jako niezrealizowany, z czym się zgadzam, uznając recenzowaną pracę pani Crawley w formie przedstawionej mi do oceny za niezwykle interesujące, chwilami wręcz porywające, ale jednak dalekie od spełnienia wprowadzenie do owej – jakże potrzebnej – „mniejszościowej historii”. Od razu powiem, że samo to wprowadzenie, przy wszystkich swoich niedoskonałościach, ze względu na stawianie istotnych pytań, odnoszenie się bezpośrednio do najważniejszych zagadnień współczesności, odwagę krytycznej myśli, rozległą wiedzę Autorki – jest już pracą wybitną i zasługującą na przyznanie pani Crawley stopnia doktora nauk humanistycznych. Ale też samo wyobrażenie tego, czym ta rozprawa mogłaby być, gdyby jeszcze nad nią popracować, gdyby poświęcić jej jeszcze trochę czasu i uwagi, sprawia, że konieczne wydają mi się poniższe krytyczne refleksje mające na celu zachęcenie Autorki do jeszcze jednego wysiłku.

Pierwszą rzeczą, która mnie zaskoczyła i towarzyszyła w trakcie całej lektury jest paradoksalne i zarazem konfundujące poczucie słabej obecności centralnego tekstu. Skoro jeden, stosunkowo krótki, ale jakże gęsty esej staje się osią ogromnego projektu obejmującego historię dzieciństwa w XX wieku, historię teatru dla dzieci i projektów pedagogicznych z nim związanych, nie mówiąc już o biografii Lācis i filozofii Benjamina, to rodzi się oczekiwanie, że on sam stanie się – czy to wyjściowo, czy to w finale, czy w poszczególnych aspektach – ważnym przedmiotem analiz i interpretacji. Tak się jednak nie dzieje. To, że w rozprawie nie ma osobnego rozdziału o samym *Programie*... można jeszcze zrozumieć, bo wszak Autorka mogła nie chcieć oddzielać go od innych zagadnień. Gorzej, że *Program*... pojawia się w rozprawie głównie jako widmo, nawiedza ją w stosunkowo krótkich fragmentach, by objawić się dopiero na końcu, w zamieszczonym w Aneksie polskim przekładzie dokonany przez Autorkę. Objawienie to nie jest niestety bez wad, bo przekład (podobnie jak cała praca) nie został uważnie skorygowany i są w nim proste błędy językowe. Nie jest też do końca jasne, czy tłumaczenie zostało dokonane z niemieckiego czy z angielskiego – bo w bibliografii wymieniona jest tylko wersja angielska, zaś pod tekstem znajduje się odesłanie do publikacji niemieckiej.

Znakomicie, że pani Crawley *Program...* przełożyła, nie tylko dlatego, że to ważny tekst i jego przyswojenie polszczyźnie bardzo jest potrzebne. Także dlatego, że pozwala to natychmiast skonfrontować z nim samym to, co pisze o nim Autorka i jak wykorzystuje go w swoje pracy. I tu właśnie pojawiają się problemy. Pani Crawley zajmuje się *Programem...* głównie w pierwszym rozdziale (s. 47–53), najpierw odwołując się do zawartej w jego pierwszej części krytyki konkurencyjnych projektów edukacyjnych, by potem krótko wskazać na zasadnicze elementy pozytywnego programu teatru dziecięcego i szybko przejść do omówienia jego wyjątkowości poprzez zestawienie z o wiele lepiej znaną a nie tak dawno bardzo modną koncepcją „nauczyciela ignoranta” Jacquesa Rancière’a. Wniosek z tego jest jasny: Lācis i Benjamin stworzyli wyprzedzający swój czas projekt teatru prawdziwie emancypacyjnego, wyzwalającego dzieci z ram kultury dominującej i pozwalającego na zachowanie i wzmocnienie twórczego potencjału dzieciństwa jako zdolnego do generowania rzeczywiście nowych odpowiedzi na wyzwania czasu, zwłaszcza takiego jak nasz – przedapokaliptycznego.

I to właściwie tyle. Potem na kolejnych ponad stu stronach omawiane są konteksty, analogie, kontynuacje a nawet dzieje recepcji tego tekstu, który nie zostaje nigdzie omówiony całościowo i bardziej krytycznie. Spod działania postawy krytycznej dominującej w całej rozprawie *Program...* jest wyłączony. Nikt więc nie zapyta na przykład o początkowe założenie, że „proletariacka edukacja musi być budowana w oparciu o program partii” (s. 181). Ponieważ pani Crawley zdaje się traktować *Program...* jako tekst nietykalny, wręcz święty, to budzi się we mnie przekorny złośliwiec i mam ochotę zapytać, czy zesłanie współautorki tego manifestu do łagrów nie odbyło się w myśl tej początkowej konstatacji – to partia wszak uznała, że jej program nie przewiduje zgody na „kontrewolucyjne” działania Lācis i uczyniła to w zgodzie z jej własnym twierdzeniem.

Nie sposób nie zauważyć, że tekst *Programu...* zawiera wątki i tematy, które w pracy zostają pominięte zupełnie, a które wydają się bardzo ważne i dla zrozumienia tego projektu, i dla pokazania sposobów, na jakie może on być fundamentem owej mniejszościowej historii. Takim tematem jest na przykład karnawał, z którym Lācis i Benjamin zestawiają proponowany przez nich teatr. Podjęcie już choćby tego wątku pozwoliłoby sprobować naczelną ideę atopii. Niemiecka teoria karnawału, propagowana w Polsce przez Wojciech Dudzika, bardzo mocno podkreśla zależność owego czasu szczególnej swobody od otaczających go okresów całkowitej dyscypliny. I właśnie ta relacja w odniesieniu do dzieciństwa i pedagogiki nie wydaje się w rozprawie dość dogłębnie i krytycznie przemyślana, co rzutuje

Jak pisze pani Crawley, tytułowa i kluczowa dla jej pracy atopia nie ma być alternatywą wobec dominującej rzeczywistości (jak heterotopia), ale — „raczej skandalem. Radykalnie odrębnym, niezaangażowanym miejscem bez punktów stykowych. Przestrzeń *atopii* to przestrzeń nowego świata zmysłowego, pojawiającego się nagle wewnątrz znanego świata” (s. 20). I właśnie z tej perspektywy moje wątpliwości budzi uznanie dzieciństwa za atopię, co nie wydaje się w rozprawie głęboko przemyślane. Na s. 20 Autorka stwierdza, że „patrzac na dzieciństwo jako na stadium liminalne, łatwo dostrzec w nim właśnie cechy *atopii*”. Trochę mnie niepokoi to szybkie przejście, by nie powiedzieć – przeskok. Czy jeśli dzieciństwo jest liminalne, to z samego tego sformułowania nie wynika, że nie tworzy żadnej atopii, ale jest pasażem ściśle zdeterminowanym przez to, co przed i za progiem? Próg bardzo chętnie myśli się jako emancypacyjne nie-miejsce, ale równie dobrze może on być rozumiany jako granica wyznaczana i zarządzana przez to, co ją otacza. W takim rozpoznaniu liminalne dzieciństwo nie jest żadną skandaliczną atopią, ale korytarzem wiodącym z konieczności z jednej sali szkolnej do drugiej, by nie rzec – z jednej celi do drugiej. Rozumiem, że pisząc o dzieciństwie jako atopii, pani Crawley – za Benjaminem – chciałaby „zachować a nie przewyciężyć” właściwy dzieciństwu „stan wyjątkowy”, ale to właśnie oznacza przewyciężenie liminalności, a więc jest zadaniem pracy nad tym, by dzieciństwo stało się atopią a nie było jedynie fazą liminalnego przejścia znikąd, czyli z niemowlęstwa, do dorosłości. Dzieciństwo ma potencjalnie cechy atopii, ale nie jest nią „z natury”. Może dopiero zostać jako atopia ukształtowane, co – jak rozumiem – było jednym z celów projektu pedagogicznego *Lācis*. Pani Crawley to wszystko oczywiście wie i w zasadzie pisze, ale w jakimś słownym ślizgu nie zatrzymuje się w ważnych momentach wywodu, by doprecyzować swoje myślenie, co niestety odbija się negatywnie na klarowności jej pracy i możliwości jej oddziaływania.

Ów brak precyzji, pewnego spokoju, jasnego zdania sobie sprawy z tego, co, dlaczego i jak chce się powiedzieć, to niestety największa wada recenzowanej rozprawy, widoczna szczególnie wyraźnie, a chwilami wręcz drażniąca w jej kompozycji. Lektura *Atopii nowoczesności* jest jak przejażdżka na roller-coasterze. Przedsmak dostajemy już we wstępie, który dopiero około s. 19 zaczyna być rzeczywistą zapowiedzią, z czego się będzie składała i o czym będzie praca. Nie jestem wielkim miłośnikiem akademickich konwencji, ale gdy dotarłem do tej 19. strony niemal zatęskniłem za klasycznym wstępem, mówiącym po kolei, o czym będą poszczególne rozdziały. Wcześniej bowiem odbyła się prawdziwie oszałamiająca jazda: od przedapokaliptycznej współczesności i teorii modnych myślicieli lewicowych, przez poglądy Benjaminą jako krytyka ich postawy, ku programowi nowego teatru dziecięcego

stworzonego przezeń i przez Lācis, o który jednak tylko potrącamy, by niemal natychmiast przejść do opowieści o projektach pedagogicznych powstających w Republice Weimarskiej oraz do biografii Lācis i jej doświadczeń rewolucyjnych. Każda z tych kwestii nie jest tylko wzmiankowana, ale od razu omawiana, jakby Autorka nie mogła już wytrzymać zbyt długiego oczekiwania i chciała jak najszybciej powiedzieć, co wie.

Ledwo zdążyłem złapać oddech, gdy zaparły mi go przedstawione w projekcie pracy zagadnienia: w rozdziale pierwszym oprócz omówienia *Programu...* znalazły się koncepcje dzieciństwa w myśli i pismach Benjamina; w rozdziale drugim historia dzieciństwa ze szczególnym uwzględnieniem XX wieku w rozbudowanych kontekstach od ekonomicznych po medialne; w rozdziale trzecim – teatry pedagogiczne czasów Benjamina, zaś w czwartym – Asja Lācis i jej twórczość. Ta zapowiedź jakiejś ogromnej monografii pada na s. 25 rozprawy mającej stron... 187 (łącznie z Anekssem). Gdyby było przede mną jeszcze tych stron ze trzysta to może odetchnąłby z ulgą. A tak już na początku przygotować się trzeba na kolejne jazdy.

No i w rozdziale pierwszym roller-coaster naprawdę pokazuje, na co go stać: zaczyna się od opowieści biograficznych o szkołach Lācis i Benjamina, co wprowadzone jest kolejnym ślizgiem: od wytworzenia dzieciństwa przez fakt, że to wytworzenie było efektem pracy nowych szkół po stwierdzenie, że Asja i Walter byli ich wychowankami. Ale już po chwili machamy szybko mijanym szkołom, by przyjrzeć się – zgodnie z zapowiedzią – dziecku w pismach i myśli Benjamina, ze szczególnym uwzględnieniem *Berlińskiego dzieciństwa...* Ale to też zaraz zostaje porzucone, bo trzeba powiedzieć o biografii samego Waltera i jego osobowości. I natychmiast skręt do *Przyczynka do krytyki przemocy*, a stąd do nadmiernie rozbudowanego passusu o Benjaminie i radiu, który zostaje powiększony o uwagi na temat radia jako medium, jego roli w ówczesnym Frankfurcie, stosunku Benjamina do mediów, a także... omówienie losów radiowego archiwum niemieckiego myśliciela – całe mnóstwo opowieści i wiadomości niezwiązanych lub luźno związanych z głównym tematem, które zarazem odwracają uwagę i zakłócają linię główną. Potem wracamy ku *Programowi...*, w którego analizę włożona jest jednak krytyka współczesnych programów pedagogicznych i opowieść o pedagogice komunistycznej. Finał całości stanowi zaś koncepcja emancypacyjnej edukacji Rancierè'a znów prezentowana obszernie z komentarzami odnoszącymi się wyłącznie do niej i odwracającymi uwagę od tematu zapowiadanego. A wszystko to na zaledwie 31 stronach (s. 28–59).

Pozwolę sobie darować omówienie podróży przez kolejne partie rozprawy (rozdziały II i III są nieco spokojniejsze, ale IV znów biegnie duktem niespokojnym i nerwowym).

Powiem już tylko sumarycznie, że ten prawdziwy roller-coaster myśli, lektur, pomysłów, tez, których odnotowanie i wskazanie zdaje się zastępować analizę i wywód, jest zarazem pasjonujący i męczący. Zamiast przekonującego wyводу otrzymujemy indeks. Zamiast rozwijania myśli – wskazywanie na pomysły, z których tylko niektóre (jak wspomniany fragment o Benjaminie i radiu, czy otwierający rozdział II passus o strajku nowojorskich gazeciarzy) są przedstawione bardziej szczegółowo. Nie mam nic przeciwko tym przybliżeniom – chodzi mi właśnie o to, że wszystkie elementy tej układanki, którą komponuje pani Crawley, powinny być potraktowane równie uważnie, a przede wszystkim – że powinny być zachowane odpowiednie proporcje między nimi, wyznaczone przez ich funkcjonalność w stosunku do głównego wątku wyводу i tematu pracy.

Tymczasem są w niej fragmenty, którym poświęca się całkiem sporo miejsca i które przedstawia się w przybliżeniu, choć dla tematu głównego znaczenie mają drugorzędne, albo wręcz niemal przyczynkowe. Tak jest na przykład z długą opowieścią o teatrze dziecięcym w NRD (s. 115–120), czy o recepcji o recepcji *Programu...* we Włoszech i Brazylii (s. 164–167). Czytam te fragmenty w pracy, która zagadnienia o wiele ważniejsze dla jej tematu przedstawiła dużo bardziej syntetycznie, i zachodzę w głowę – czemu akurat tym postanowiła się pani Crawley zająć? Czemu ma to służyć? Do pokazania (w pierwszym przypadku), że wyrastająca z emancypacyjnych koncepcji praktyka teatru dziecięcego w krajach komunistycznych zamieniła się w propagandową tubę? To akurat jest dość oczywiste a jeśli już musiało być zaprezentowane, to może raczej należało to zrobić na przykładzie oryginalnym, czyli ZSRR, a nie wtórnym i późniejszym. Czemu więc NRD? Niestety jedyna odpowiedź, jaka mi się nasuwa jest taka, że w dostępnym jej języku pani Crawley znalazła akurat opracowanie dotyczące NRD, więc po nie sięgnęła, podobnie jak po opracowania recepcji *Programu...* we Włoszech i Brazylii. Nie jestem specjalistą, więc może krzywdzę Autorkę, może rzeczywiście tylko w Brazylii i we Włoszech *Program...* znalazł swoje kontynuacje. Ale w pracy nie zostaje to pokazane ani wyjaśnione, więc z zaskoczenia tym kolejnym zwrotem budzi się moja podejrzliwość.

Nie mam wątpliwości, że pani Joanna Crawley mnóstwo wie i ciekawie myśli, widać jej zaangażowanie i energię intelektualną, czyli coś co naprawdę lubię i cenię. Ale na dłuższą metę to tempo i ta intensywność bombardowania wciąż nowymi inspiracjami, lekturami jest po prostu zabójcza. Skoro Autorka zaczyna swoje rozważania od propozycji wyhamowania cywilizacyjnego pędu, to byłoby wspaniale, gdyby sama – w nieco innym znaczeniu – też wyhamowała, zatrzymała się, pomyślała chwilę i popisała trochę spokojniej. Stworzony przez nią intelektualno-słowny roller-coaster oszałamia, sprawia, że kręci mi się w głowie, ale – co

może zaskakujące – nie wciąga, powoduje, że po krótkiej chwili muszę się oderwać, zdystansować od tego pędu. W efekcie intensywność mojej myśli jako czytelnika spada, staję się obojętny, zaczynam myśleć o czymś innym, a chwilami budzi się we mnie przekorna irytacja dziecinnie i głupio odmawiająca znaczenia temu, co Autorka z takim przejęciem stara się mi opowiedzieć. Jednym słowem – w wyniku pośpiechu i błędów w kompozycji praca pani Crawley staje się przeciwnie skuteczna.

Pośpiech źle wpływa też na kształt językowy rozprawy. Nie lubię się czepiać błędów językowych, sam nie należę (delikatnie mówiąc) do mistrzów precyzyjnej korekty, ale nie sposób nie zauważyć rosnącej od rozdziału drugiego liczby błędów i potknięć czysto korektorskich, które z czasem stają się wręcz irytujące, bo są oczywiste i wydawałoby się, że jedna spokojna lektura wystarczyłaby, żeby je usunąć.

Podsumowując, powiedziałbym tak: praca pani Joanny Crawley może być osiągnięciem wybitnym, zagadnienia, teksty i biografie, które przedstawia dają do myślenia, a jej tezy zasługują na poważną dyskusję, nie zaś na krytykę taką jak powyższa, odwołującą się raczej do kwestii warsztatowych, kompozycyjnych i językowych. Dlatego szkoda, że została przedstawiona do recenzji i obrony w kształcie obecnym, bez potrzebnej weryfikacji. Sam stosuję i często polecam moim studentkom prosty zabieg: napisz, popraw, a potem odłóż na tak długo aż zapomniesz, co napisałaś. I dopiero wtedy przeczytaj znów, jak gdyby to był cudzy tekst – dopiero wtedy popraw jeszcze raz. To czasochłonne, niekiedy bolesne. Sam nie znoszę tego robić. Ale wiem, że to konieczne. Mam wrażenie, że tego końcowego etapu w przypadku pracy pani Crawley zabrakło.

Możliwe też oczywiście, że się mylę, że działają tu własne nawyki i gusta, i że ta jazda bez trzymanki została zaplanowana świadomie. Wtedy nie pozostaje mi nic innego, jak powiedzieć, że ja nie lubię roller-coasterów – to może jest oszałamiające, ale traci się głowę.

Mam nadzieję, że sformułowane tu uwagi krytyczne, wyrastające naprawdę z autentycznego doświadczenia lekturowego a zarazem z troski o pracę, której sens i znaczenie wydają mi się potencjalnie bardzo ważne i potrzebne, nie przesłoniły owego znaczenia i istotnych walorów recenzowanej pracy. Toteż ze względu na te walory, na rozległą wiedzę Autorki, ambitne cele, jakie sobie stawia i oryginalność jej myślenia bez wątpliwości uznaję, że rozprawa pani Joanny Crawley spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuje o dopuszczenie jej do dalszych etapów postępowania o nadanie stopnia naukowego doktora.

