

Katowice, 28 listopada 2019 r.

dr hab. Beata Popczyk-Szczęśna
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski

Recenzja dorobku naukowego dr. Piotra Dobrowolskiego
w związku z postępowaniem o nadanie stopnia
doktora habilitowanego nauk humanistycznych, w dyscyplinie literaturoznawstwo

I. Sylwetka Habilitanta

Dr Piotr Dobrowolski, pracownik Zakładu Estetyki Literackiej Instytutu Filologii Polskiej UAM, jest badaczem dramatu i teatru współczesnego, aktywnym uczestnikiem różnych przedsięwzięć popularnonaukowych oraz znanym w środowisku teatralnym krytykiem i publicystą. Od początku kariery akademickiej związany z grupą poznańskich literaturoznawców i teatrologów, systematycznie rozwija swe zainteresowania badawcze, łącząc dociekliwość teoretyka oraz erudycję interpretatora różnych tekstów kultury z postawą teatromana, który śledzi nieobojętnym okiem znaczną część zjawisk artystycznych w teatrze polskim. Świadectwem tych zainteresowań jest dorobek krytyczny Habilitanta, publikującego liczne recenzje spektakli scenicznych w branżowych periodykach oraz inne teksty, poświęcone przede wszystkim poznańskim twórcom teatralnym. Dr Piotr Dobrowolski łączy zatem w swej praktyce zawodowej różne rodzaje aktywności: jest naukowcem o sprecyzowanych poglądach, konsekwentnie realizującym kolejne zadania badawcze, ale również – jest pilnym obserwatorem polskiego życia teatralnego i animatorem kultury w bliskim sobie środowisku artystów poznańskich, co nie zmniejsza w żadnym stopniu dokonań naukowych Habilitanta.

Jeśli chodzi o zainteresowania badawcze Piotra Dobrowolskiego, to dominują w ich obszarze zagadnienia estetyki dramatu, współczesna praktyka inscenizacyjna w teatrze

polskim oraz teorii recepcji tekstów i przedstawień, związane z ważnym dla Habilitanta przeświadczeniem o skuteczności oddziaływania artefaktów, czyli o sile praktyk „performatywnego wytwarzania >>efektów<< lektury” [Autoreferat, s. 3] – tak w przypadku dzieł literackich, jak i teatralnych. Przekonanie to powraca wielokrotnie w tekstach Piotra Dobrowolskiego, który wykorzystuje założenia performatyki i estetykę performatywności nie tylko, co oczywiste, w refleksji nad przedstawieniem, ale przede wszystkim w analizach tekstów dramatycznych. Egzemplifikacją badań naukowych Habilitanta są jego wnikliwe analizy wielu spektakli teatralnych, w których na równych prawach współistnieją i dialogują ze sobą różne tworzywa, w tym utwory literackie, stanowiące niezwykle ważny budulec dramaturgii przedstawień.

Zaznaczyć warto, że praktyka badawcza, pisarska i publicystyczna Piotra Dobrowolskiego wynika z głębokiego zainteresowania literaturą i teatrem jako narzędziami kształtowania krytycznego spojrzenia człowieka na życie społeczne – nie w trybie normatywnym i dogmatycznym, ale wskutek konfrontacji wielu możliwych punktów widzenia. Wielogłos w sztuce jest zatem według Badacza inspiracją i wyzwaniem dla odbiorcy najnowszych praktyk artystycznych, bo skłania do autorefleksji i mieści w sobie obietnicę wolności myślenia. To godne uwagi stanowisko poznawczo-naukowe.

II. Ocena osiągnięcia naukowego stanowiącego podstawę postępowania habilitacyjnego

Wskazana przez Habilitanta jako osiągnięcie naukowe monografia pod tytułem *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej*, wydana przez Wydawnictwo Naukowe UAM w Poznaniu w 2019 roku, w pełni odzwierciedla zainteresowania i stanowisko badawcze dr. Piotra Dobrowolskiego, który konsekwentnie analizuje polską dramaturgię teatralną XXI wieku, łącząc opis praktyki inscenizacyjnej z omówieniami istotnych dla obranego tematu rozważań tekstów dramatycznych: zarówno tych autorskich, jak i powstających w procesie współpracy duetów czy kolektywów twórczych. Obrana przez Autora książki perspektywa analizy zjawisk teatralnych i praktyki scenicznej twórców przedstawień wynika po pierwsze z artystycznej sytuacji zastanej, czyli rozwijającego się obecnie nurtu spektakli krytycznych – każdy z nich ma wartość zdarzenia artystycznego, które „podważa zastany porządek, kwestionuje hierarchie i przekracza granice istniejącego systemu kulturowego” (*Teatr i polityka...*, s. 10). Po drugie zaś – jest

konsekwencją postawy badawczej Autora, którego szczególnie interesuje „wpływ sztuki teatralnej na jednostkę i społeczeństwo” (s. 11). Nic dziwnego zatem, że książka to obszerny zbiór rozważań, wykorzystujących istotne dla przekonania Habilitanta koncepcje teoretyczno-metodologiczne i teorie estetyki. Ramą myślową prowadzonych rozważań są założenia estetyki performatywności Eriki Fischer-Lichte oraz estetyki zdarzenia Arnolda Berleanta, które to koncepcje łączy przekonanie o odbiorze sztuki jako doświadczeniu, a nie kontemplacyjnym, zdystansowanym oglądzie. Potencjał dzieł artystycznych, angażujących jednostkę, jest szczególnie zauważalny w przypadku współczesnych przedstawień teatralnych, z założenia interaktywnych; w nurcie spektakli krytycznych przybiera ponadto jeszcze bardziej wyrazistą formę projektowania i wytwarzania konkretnych efektów performatywnych.

Ujawnione w książce przekonanie o sile oddziaływania teatru na publiczność i o skuteczności sztuki w zakresie kształtowania samoświadomości widza, prowadzi Habilitanta do wyekspozowania tezy o polityczności teatru, a ściślej mówiąc – do analizy „teatru jako polityki” (s. 11). Autor rozprawy nawiązuje tym samym do wcześniejszych, znanych publikacji na ten temat; wywód jest przykładem dialogowania z poglądami Zygmunta Hübnera, wyrażonymi w książce *Polityka i teatr* (Warszawa 1991), oraz z koncepcjami teoretycznymi Pawła Mościckiego, przedstawionymi w publikacji *Polityka teatru: eseje o sztuce angażującej* (Warszawa 2008). Dla obranej perspektywy opisu teatru przydatne okazują się również ustalenia Przemysława Czaplińskiego na temat „polityki literatury” (s. 14). A zatem, korzystając z myśli twórczej reżysera, eseisty i literaturoznawcy, Habilitant wypracowuje własne, eksponowane w rozważaniach, rozumienie polityczności teatru, akcentując podstawową – w swoim rozumieniu – właściwość sztuki współczesnej, czyli „wieloznaczność, otwierającą przestrzeń interpretacyjną i poszerzającą (a nie zawężającą!) horyzonty poznawcze jej odbiorców” (s. 12). Autor książki dobitnie uzasadnia swe przekonania o poznawczo-krytycznej funkcji sztuki. Pisze między innymi: „Efekt ten uzyskiwany jest już na poziomie estetycznej ramy percepcji, która znosi dosłowność i prowokuje dociekliwy dystans widza względem prezentacji jako reprezentacji rzeczywistości” (s. 12). A w dalszych częściach książki, idąc za rozróżnieniem Pawła Mościckiego na parapolitykę, politykę i metapolitykę, zdecydowanie stwierdza, że twórczość artystyczna „wpływając na odbiorcę – kształtuje jego wyobrażenie świata przedstawionego, przenoszone następnie na otaczającą go rzeczywistość. W ten sposób każdy rodzaj sztuki, która wypełnia zadania performatywne i wpływa przez to na obraz otaczającego nas świata, uznać można za sztukę polityczną” (s. 230). I choć kwestią dyskusyjną pozostaje, czy nie jest

to przypadkiem zbyt jednoznaczne, podporządkowujące kategorii polityczności, traktowanie efektów performatywnych właściwych sztuce teatru, to docenić należy sprawność retoryczną Habilitanta, i siłę jego argumentacji, opartą na rzetelnej wiedzy merytorycznej z zakresu teorii doświadczenia estetycznego i recepcji artefaktów.

Wśród kluczowych założeń koncepcyjnych książki, ściśle związanych z traktowaniem teatru jako polityki, wymienić należy jeszcze dwie inspiracje teoretyczne, bazowe dla rozważań Piotra Dobrowolskiego. Pierwsza z nich to teoria dyskursu i analiza praktyk dyskursywnych Michaela Foucaulta, druga – to koncepcja dramatycznej teorii literatury Anny Krajewskiej. Parafrazując myśli Habilitanta stwierdzić można, że skoro intencją twórców spektakli krytycznych jest opór wobec aparatu władzy/wiedzy jako praktyki indoktrynacji i ujarzmiania wolnej myśli podmiotu, to ich podstawowa strategia artystyczna polega na demaskacji praktyk językowych, które nie są neutralne ideologicznie (s. 164). Jest to możliwe dzięki technice wielogłosowości, czyli konfrontacji różnych spetryfikowanych form wypowiedzi, a w rezultacie odmiennych dyskursów, co prowadzi do obnażenia ich opresyjnego dla jednostki, normatywnego wymiaru. Ten sposób ujęcia polskiej praktyki scenicznej, na przykład twórczości Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina, Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, Marcina Libera czy Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk, jest w pełni uzasadniony i dobrze uargumentowany na kartach książki.

Interesującą koncepcją badawczą jest również swoista „obrona dramatu” – wbrew tendencjom do osłabiania znaczenia tej nazwy w dyskusjach naukowych i krytycznych na temat najnowszej praktyki pisania dla sceny. Piotr Dobrowolski, nawiązując do rozważań naukowych Anny Krajewskiej (s. 60 i niżej), pewnie deklaruje przydatność nazwy ‘dramat’ na określenie współczesnych utworów pisanych dla teatru – nie ze względu na ich kształt formalny (wszak powszechnie wiadomo, że autorzy dramatyczni w pełni wykorzystują i przetwarzają różne konwencje czy gatunki literackie, modele zapisu frazy oraz populistyczną retorykę medialną), ale z powodu pojemności semantycznej tego słowa, które oznacza zarówno określoną formę wypowiedzi artystycznej, jak i matrycę poznawczą, odnoszącą się do pełnego napięcia procesu jednostkowego doświadczania świata i dramatycznego wymiaru różnych aktów działania człowieka.

W takim udatnym połączeniu różnych koncepcji badawczych tkwi siła przekazu książki Piotra Dobrowolskiego. Żałować tylko można, że niewykorzystane zostały w wystarczającym stopniu, w moim przekonaniu zaś istotne dla uzupełnienia mapy teoretycznej i siatki pojęć, propozycje badawcze Williama B. Worthena – na czele z jego koncepcją sprawczości dramatu. Poglądy autora książki *Dramat. Między literaturą a przedstawieniem* (przywołane

przez Piotra Dobrowolskiego tylko incydentalnie, na 64 stronie monografii) są niezwykle zbieżne ze stylem myślenia Habilitanta, który łączy w rozważaniach przekonanie o performatywnej skuteczności sztuki teatru z refleksją o zaangażowaniu twórców w sferę zjawisk społecznych i politycznych. Tezy Williama B. Worthena o różnych sposobach użycia dramatu w zależności od sprawcy, celu i okoliczności przedstawienia, byłyby bardzo przydatnym kontekstem naukowym w omawianej rozprawie.

Jeśli chodzi o zamysł kompozycyjny książki Piotra Dobrowolskiego, to docenić warto spójne uporządkowanie problematyki, zgodne z przyjętymi przez Autora założeniami badawczymi. Po obszernym wstępie, w którym Habilitant deklaruje i szczegółowo wyjaśnia obraną przez siebie perspektywę analizy polskiej dramaturgii współczesnej, obficie korzystając z myśli teoretycznej i krytycznej badaczy teatru (m. in. Eriki Fischer-Lichte, Dariusza Kosińskiego czy Pawła Mościckiego), filozofów (szczególnie Michela Foucaulta, Jaquesa Lacana, Jaquesa Derridy), literaturoznawców czy estetyków (Dereka Attridge'a, Arnolda Berleanta), pojawia się rozdział wprowadzający, w którym Piotr Dobrowolski podjął wysiłek omówienia rozwoju literatury dramatycznej po roku 1989. To rozważania prowadzone z intencją syntetycznego ujęcia przemian w obszarze twórczości dla teatru, o tyle ciekawe, że spojrzenie z dystansu, po kilkudziesięciu latach od pierwszych, znaczących zmian w modelu tej twórczości, umożliwia wnikliwe rozpoznanie znaczących procesów artystycznych, a także wyznaczenie chronologii i punktów zwrotnych w praktyce pisania dla sceny współczesnej (za jedno z ważnych momentów granicznych, inicjujących rozwój nowej „świadomości dramaturgicznej” – s. 76 – uznaje Autor całkiem słusznie działalność Laboratorium Dramatu oraz publikację antologii *Pokolenie porno* w wyborze Romana Pawłowskiego w 2003 roku). I choć Habilitant, nawiązując w toku wywodu do wcześniejszych ustaleń badaczy polskiej dramaturgii najnowszej, powtarza wnioski już poczynione w publikacjach innych autorów, to zaprezentowane w książce spojrzenie z oddali na twórczość dramatyczną ostatnich trzydziestu lat, zawiera trafne uzupełnienia tematu i zaciekawia jako projekt usystematyzowania twórczości dramatycznej według następujących haseł-kluczy: stylizacja, mityzacja, symulacja, rewizja.

Podobną zdolność przekonującego porządkowania analizowanych zjawisk i opatrywania rozważań sugestywnymi tytułami odnajduję w kolejnych częściach książki. Piotr Dobrowolski zdecydowanie opowiada się za nazwą 'dramat' i dramatem jako literaturą, w wielu analizowanych przypadkach – literaturą wysokiej jakości. Jednocześnie pisze o tekstach i przedstawieniach łącznie, o dramacie i/w spektaklu, zaświadczać tym samym o performatywnych własnościach tego rodzaju tekstów oraz charakteryzując współczesne

przedstawienia jako praktyki uruchamiania myśli dzięki nieustannej konfrontacji różnych narzędzi reprezentacji rzeczywistości i dialogowaniu użytych na scenie tworzyw. Taki sposób widzenia utworów dramatycznych (jako tekstów literackich, czasem uprzednich wobec przedstawienia, ale używanych w roli istotnego składnika dramaturgii całego spektaklu) dobrze zasygnalizowany jest w brzmieniu tytułów kolejnych części książki. Przykładowo, rozdziały *Dramat historii. Wizje przeszłości wobec polityki historycznej*, *Dramat Innego. Miejsce polskich Żydów*, *Dramat emancypacji. Polki, patriotki, rebeliantki*, poświęcone zostały zarówno omówieniu konkretnych utworów dramatycznych, jak i analizie nadrzędnego problemu/konfliktu, stanowiącego przedmiot reprezentacji w dynamicznych, wielogłosowych, narracjach scenicznych, typowych dla omawianych w książce spektakli.

Podążając myślami za uwidocznioną w książce koncepcją analizy dramaturgii teatralnej można by – na zasadzie dialogu z Autorem – zaproponować uzupełnienie treści poszczególnych rozdziałów o utwory dramatyczne pominięte w toku wywodu, a ważne z perspektywy omawianych zagadnień (jak np. *Fastryga* Zyty Rudzkiej, wpisująca się w innym stylu w nurt wypowiedzi artystycznych na temat „suchego pogromu” inteligencji żydowskiego pochodzenia w latach sześćdziesiątych XX wieku, czy też *Macica* Marii Wojtyśko, sztuka niezwykle pasująca do rozważań Autora na temat dramatów podejmujących problem reprodukcyjnej roli kobiety, oraz władzy języka, który te rolę określa i eksponuje). Można by również dyskutować nad układem wywodu w poszczególnych rozdziałach, w których dostrzegalne jest pewne zróżnicowanie formy wypowiedzi (w niektórych fragmentach książki brakuje równowagi między świetnie prowadzonym wywodem naukowym a przydługimi partiami publicystycznymi, czy też omówieniami treści poszczególnych utworów teatralnych). Można by wreszcie zastanawiać się nad lansowanym przez Autora przekonaniem na temat procesu odbioru dramatów jako „praktyki performatywnego wytwarzania efektów lektury”, która na kartach książki utożsamiana jest z politycznym charakterem przedstawień/tekstów (s. 61). Przecież bardzo ciekawą koncepcję estetyki performatywnej, którą Habilitant proponuje i precyzyjnie objaśnia w nawiązaniu do rozważań Eriki Fischer-Lichte, niekoniecznie sytuować trzeba wyłącznie w ramach szeroko rozumianej polityczności sztuki.

A jednak nie te wskazane powyżej wrażenia z lektury książki *Teatr i polityka...* wydają mi się najważniejsze, jeśli chodzi o komentarz do osiągnięcia naukowego dr. Piotra Dobrowolskiego. Zamysł książki, zaprezentowana w niej optyka badawcza i krąg wykorzystanych kontekstów naukowych, nie wspominając już o wnikliwej analizie przypadków poszczególnych praktyk teatralnych – wszystkie te przesłanki skłaniają mnie do

wniosku, że warto byłoby dopełnić wywód refleksją na temat tak ważnych dla Autora „efektów lektury”, to znaczy uwzględnić w refleksji rzeczywisty odbiór, przykładowe reakcje choć części publiczności, które potwierdzałyby znaczącą (i drażniącą widza) rolę przekazu artystycznego w teatrze zaangażowanym. Autor skupia się w wywodzie na treści, problematyce i poetyce spektakli, uwzględniając istotne dla rozważań konteksty polityczne i społeczne, umiejętnie wykorzystuje swe wcześniejsze teksty krytyczne, ale nie zawsze wskazuje w wywodzie konkretne „efekty performatywne”, o których tak dokładnie wzmiankuje w swej koncepcji „teatru jako polityki”. Oczywiście nie brakuje tego rodzaju sugestii na kartach książki, bardziej jednak w formie teoretycznych uogólnień niż konkretnych przykładów „sprawczości” dramatu/teatru. Ta sprawa wydaje mi się szczególnie ważna w kontekście obszernej analizy recepcji „Dziadów” w reżyserii Kazimierza Dejmka jako mitu założycielskiego teatru politycznego w Polsce, co stanowi znaczący punkt wyjścia założeń koncepcyjnych książki Habilitanta. Jeśli zaś chodzi o analizę efektów odbioru i interakcyjności najnowszych spektakli, to wyróżniają się w monografii fragmenty na temat pozycji/reakcji widza w przedstawieniu *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina (s. 254-255) czy też uwagi o performatywnym charakterze spektaklu *Malowany ptak* w reżyserii Mai Kleczewskiej (s. 163-166). Te części opracowania to przykład trafnego dopełnienia rozważań Autora, bo dotyczą one nie tylko założonego przez artystów sposobu oddziaływania na publiczność, ale faktycznego działania/reagowania widowni, co znakomicie potwierdza większość znaczących tez badawczych Habilitanta – o skutkach pomysłów aktywizowania widza w wymiarze mentalnym i afektywnym, i o teatrze, który „uczy myślenia” (s. 54).

Zaznaczam przy tym, że książka zawiera szereg inspirujących do dyskusji uwag na temat najnowszej dramaturgii teatralnej. Autor przekonująco pisze, że różne formy dzieł scenicznych wpływają „na swojego czytelnika, słuchacza czy widza spektaklu, nie tylko współkształtując obraz rzeczywistości wobec niego zewnętrznej, lecz zmieniając też sposób postrzegania jego świata wewnętrznego i materialności jego >>Ja<<” (s. 13). Podpisuję się pod takim założeniem, podobnie jak sprzyjam koncepcji, która zakłada, że „dobrze myśli się teatrem”. Piotr Dobrowolski w zakończeniu rozprawy nawiązuje do rozważań Ryszarda Koziółka, autora książki *Dobrze się myśli literaturą* (Katowice 2015), żeby podkreślić wartość spotkania tekstu/dzieła z odbiorcą i konsekwencje tego rodzaju zdarzenia, czyli jednostkowego aktu rozpoznawania/doświadczenia siebie i świata. To założenie estetyczne i projekt tożsamościowy. Dlatego też monografia Piotra Dobrowolskiego jest przykładem rozprawy naukowej, w której warunkują się wzajemnie podmiot poznający i przedmiot opisu.

A tym samym stanowi wyrazistą formę potwierdzenia deklarowanych, autorskich tez badawczych.

Warto podkreślić na zakończenie, że w wywodzie naukowym Habilitanta dostrzec można nie tylko umiejętność wykorzystania ważnych dla wybranego obszaru refleksji ustaleń teoretycznych, nie tylko zdolność problematyzowania zjawisk i wiedzę merytoryczną, ale również sztukę polemizowania z uznanymi tezami znawców przedmiotu, a co za tym idzie – umiejętność prezentowania i uzasadniania własnego stanowiska. Mamy zatem do czynienia z badaczem dojrzałym pod względem naukowym, o indywidualnym spojrzeniu na zjawiska artystyczne, umiejętnie łączącym zastany materiał naukowy z własnymi projektami poznawczymi.

Rozważania zawarte w monografii pod tytułem *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej*, stanowią ważny, autorski wkład badawczy w obszar refleksji nad współczesną sztuką teatru i dramaturgią sceniczną. Publikacja przynosi szczegółowy ogląd zjawisk artystycznych, będących przykładami twórczości zaangażowanej, dialogującej z publicznością. Jest ujęciem interesującym – i jako indywidualny, wynikający z osobowości badacza-interpretatora, projekt opisu, i jako punkt wyjścia do dyskusji dla badaczy teatru. Stwierdzam zatem, że książkę Piotra Dobrowolskiego *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej* uznać można za wartościowe osiągnięcie naukowe, zgodnie z art. 16. ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2017 r. poz. 1789).

III. Ocena pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych oraz aktywności dydaktycznej i popularyzatorskiej

Cały dorobek naukowo-badawczy Habilitanta, dokładnie wyszczególniony i omówiony w *Autoreferacie*, jest bogaty i różnorodny. Tworzą go liczne publikacje, w tym dwie książki autorskie i jedna monografia współredagowana, oraz wiele artykułów zamieszczonych w periodykach branżowych i czasopismach z listy ERIH (m. in. w „Przestrzeniach Teorii”, w „Dialogu” czy w „Kwartalniku Filmowym”). Jeśli chodzi o aktywność naukową Piotra Dobrowolskiego, to podkreślić należy udział Habilitanta w kilkudziesięciu międzynarodowych i krajowych konferencjach, uczestnictwo w projekcie *Dramaturg w literaturze, kulturze i sztuce* w ramach działalności konsorcjum badawczego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza i Uniwersytetu Jagiellońskiego (*Autoreferat*, s. 14), a także tłumaczenia i

recenzje artykułów naukowych dla pism „Didaskalia”, „Teatr”, „Performer”. Jeśli zaś chodzi o działalność krytyczno-teatralną i redakcyjną, to uznanie budzi mnogość publikacji o charakterze komentarzy i omówień spektakli teatralnych czy dramatów, co nie tylko świadczy o sprawności warsztatu recenzenckiego Autora, ale stanowi istotną podbudowę Jego pracy badawczej, bo Piotr Dobrowolski formułuje swe tezy naukowe na podstawie szczegółowej znajomości współczesnych widowisk teatralnych, uwzględniając w refleksji ważne metodologie badania różnych praktyk artystycznych w obszarze literatury, teatru i performansu. Habilitant rozwija i umacnia swą pozycję naukowca – wnikliwego komentatora współczesnych zjawisk teatralnych poprzez stałą współpracę z redakcjami uznanych w środowisku teatrologów czasopism naukowych, a także dzięki redagowaniu takich periodyków jak „Literaturoznawstwo. Historia – Teoria – Metodologia – Krytyka” (w latach 2013-2016) czy „Czas Kultury” (od 2015 roku).

Różnorodna aktywność twórcza Piotra Dobrowolskiego jest przykładem postawy badacza, który stara się połączyć w swoich działaniach praktykę akademicką i artystyczną, to znaczy współpracuje z instytucjami kultury, występuje w roli eksperta i jurora wielu projektów/konkursów, a tym samym jest czynnym uczestnikiem dialogu przedstawicieli różnych środowisk: teoretyków i praktyków, naukowców i artystów. To przejaw szlachetnej inicjatywy budowania relacji pomiędzy jednostkami odpowiedzialnymi za upowszechnianie wiedzy o sztuce w sferze publicznej i kształtowanie wrażliwości estetycznej odbiorców.

Przedstawione w *Autoreferacie* zainteresowania naukowe Habilitanta pozwalają wnioskować o umiejętności łączenia wielu perspektyw badawczych w analizie sztuki współczesnej. Piotr Dobrowolski deklaruje przede wszystkim swe literaturoznawcze i teoretycznoliterackie stanowisko, ale jednocześnie bardzo wyraźnie podkreśla zainteresowania „badaniami estetycznych wymiarów sztuki współczesnej, performansów kulturowych i performatywności tekstów literackich” (*Autoreferat*, s. 11). Dorobek naukowy Habilitanta jest potwierdzeniem tych deklaracji i pozwala usytuować osiągnięcia Badacza w obszarze kulturowej teorii literatury i performatywnego literaturoznawstwa. Piotr Dobrowolski analizuje teksty artystyczne i przedstawienia ze świadomością skomplikowanych uwarunkowań kulturowych każdego aktu tworzenia i recepcji dzieła sztuki, a także z przekonaniem o jego znaczącej dla uczestników życia społecznego mocy sprawczej. Badacza interesują zarówno przypadki poszczególne, czyli estetyka i poetyka różnych wypowiedzi artystycznych, jak i kluczowe we współczesnej humanistyce kategorie teoriopoznawcze – doświadczenie, problematyka pamięci i tożsamości, antropologia przedstawień czy zagadnienie intermedialności we współczesnych formach artystycznych.

Dlatego też centralny obszar zainteresowań Habilitanta, czyli dramaturgia polska i światowa, widziana jest i analizowana z uwzględnieniem wielu kontekstów kulturowych. Świadczy o tym zarówno potencjał naukowy rozprawy doktorskiej pt. *Estetyka odrzucenia w dramacie i teatrze współczesnym* (nagrodzonej w 2009 roku w Konkursie im. Konrada i Marty Górskich, a opublikowanej w Wydawnictwie UAM dwa lata później), w której Autor zaproponował opis kanonicznych dzieł dramatu i teatru współczesnego w kluczu estetyki odrzucenia, jak i optyka badawcza zaprezentowana w rozprawie habilitacyjnej – tu z kolei źródłem inspiracji Piotra Dobrowolskiego i ważnym instrumentarium analizy są zdobycze performatyki, z nadrzędnym dla tej perspektywy przekonaniem o zdarzeniowości i procesualności literackich czy scenicznych praktyk tworzenia znaczeń.

Na zakończenie wspomnę również, że ważnym obszarem aktywności Habilitanta jest działalność popularyzatorska i dydaktyczna. Przejawia się ona nie tylko w postaci wielu publikacji krytycznych Autora, ale również w formie bezpośrednich kontaktów Piotra Dobrowolskiego ze środowiskiem twórców teatru pozainstytucjonalnego oraz z młodzieżą szkolną. Liczne wykłady, wywiady i warsztaty oraz projekty dydaktyczne (wskazane w *Autoreferacie* na stronach 14-17) to wsparte wiedzą merytoryczną Habilitanta dobre przykłady promocji literatury, teatru i życia teatralnego wśród młodych ludzi, czyli potencjalnych twórczych, zaangażowanych odbiorców sztuki współczesnej. Tym samym Piotr Dobrowolski realizuje i rozwija swe zainteresowania naukowe nie tylko w dialogu z badaczami współczesnych widowisk teatralnych i performansów kulturowych, ale również w procesie wymiany doświadczeń z widzami, czyli ważnymi i niezwykle dziś docenianymi uczestnikami komunikacji teatralnej.

IV. Wniosek końcowy

Po zapoznaniu się z całym dorobkiem naukowym, krytycznym oraz dydaktyczno-popularyzatorskim Habilitanta stwierdzam, że dorobek ten spełnia z naddatkiem wymogi *Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki*. Wnioskuje zatem o dopuszczenie dr. Piotra Dobrowolskiego do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

