

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Magdaleny Pałki pt. *Teatr i krytyka instytucjonalna w Polsce. Od krytyki instytucjonalnej do praktyki instytuującej*

Autorka podejmuje w przedstawionej do recenzji pracy temat jak najbardziej aktualny i wymagający dokładnego i wielostronnego omówienia. Bo choć instytucjonalny wymiar kultury zgodnie z rozwijającą się na świecie krytyką instytucjonalną jest w badaniach nad teatrem w Polsce już od pewnego czasu obecny, to jednak sama krytyka instytucjonalna, różne jej odsłony, formy i praktyki na gruncie świata teatru nie zostały poddane gruntownej analizie. Co prawda, Autorka zaznacza w tytule, że praca poświęcona jest krytyce instytucjonalnej i teatrowi w Polsce, to jednak kontekst światowy (zachodni) jest w niej silnie obecny, stanowi by tak rzec zasadniczy punkt odniesienia. To zrozumiałe, zważywszy na fakt, iż krytyka instytucjonalna rozwijała się najpierw w krajach zachodniej Europy i w USA, tam też została rozpoznana wieloaspektowo, czego dowodem niewspółmierny do polskiego stan badań nad tym zjawiskiem. Tym bardziej warto docenić wkład Autorki w poszerzenie pola oglądu polskiego życia teatralnego ostatniego półwiecza pod kątem rozwijającej się w nim refleksji krytycznej, aktywizmu i autotematycznych praktyk artystycznych ujmowanych zarówno w kategoriach krytyki instytucji jak i instytucji krytycznej, komplementarnych wobec siebie, zwłaszcza w czasach współczesnych.

W przedstawionych omówieniach i analizach konkretnych działań w świecie teatru w Polsce Autorka ma na uwadze nie tylko specyficzny charakter funkcjonowania teatru (a nawet szerzej sztuki) w kontekście organizacji polskiego życia kulturalnego i polityk kulturalnych, ale również wynikającą z nich odmienność rozwoju krytyki instytucjonalnej i jej charakteru w stosunku do zachodniej (także zróżnicowanej z uwagi na odmienne systemy kultury). Co więcej, stara się (choć szkoda, że czasem jedynie na marginesie, w przypisach) te różnice

wskazać i wyjaśniać, co jest niezwykle interesujące i ważne, bo inaczej pozwala pozycjonować tego rodzaju aktywność polskich „aktorów” na polu teatru, pozwala też na pełniejsze jej zrozumienie, bez poczucia jej wtórności, mody, lecz jako naturalny proces demokratyzacji przebiegającej w innym tempie i wedle innych reguł w Polsce i Europie Wschodniej niż na Zachodzie. Zatem pracę mgr Magdaleny Pałki traktuję jako bardzo udaną, ciekawą i wieloaspektową próbę pogłębionej refleksji nad fenomenem krytyki instytucjonalnej ujawniającej się w teatrze, w związku z teatrem i poprzez teatr w Polsce w ostatnich kilkudziesięciu latach. Uporządkowaną problemowo, obudowaną kontekstowo i rzetelnie udokumentowaną, uwzględniającą szereg uwarunkowań: politycznych, obyczajowych i artystycznych konkretnych wydarzeń i działań podejmowanych w ramach instytucji, także poza nią, różne głosy i opinie zaangażowanych w te działania o charakterze krytycznym osób: twórców, twórczyń, kuratorek, badaczek i badaczy.

Na zmapowanym przez Nią odpowiednio polu aktywności krytycznych, dzięki pogłębionym analizom, uwyrażnia się ich celowość i sens. Mapa ta ma bowiem rozbudowaną legendę w postaci szeroko zakreślonego kontekstu historycznego z jednej strony i pogłębionej charakterystyki pola teatru (pola sztuki) jako sieci powiązań/ interakcji między różnymi podmiotami regulowanych mniej lub bardziej formalnymi konwencjami - z drugiej.

Przyjęta w pracy metoda *desk research* polegająca na opisie i analizie istniejących i dostępnych w obiegu społecznym danych, dodatkowo uzupełnionych wywiadami pogłębionymi pozwalała na stworzenie szerokiej panoramy procesów i aktywności świadczących o kondycji i różnorodnych formach, celach i efektach krytyki instytucjonalnej podejmowanej w środowisku teatralnym. Choć Autorka we wstępie zastrzega się, że nie ma ambicji stworzenia syntetycznego ujęcia krytyki instytucjonalnej, ale jedynie pełną i wieloaspektową jej charakterystykę, która pozwoli osadzić współczesne wydarzenia teatralne w jej kontekście (s.58), by lepiej je zrozumieć, to jednak praca świadczy o tym, że próbę taką podejmuje i to z udanym skutkiem. Na pełną syntezę trzeba oczywiście jeszcze poczekać, nie mniej nakreślony przez mgr Magdalenę Pałkę obraz ma jednak walory całościowego ujęcia. Z pewnością napisana przez Nią rozprawa doktorska wzbogaca dotychczasowe opracowania, właśnie z uwagi na wielość podjętych w niej wątków, uporządkowanie (bynajmniej nie katalogowe, ale problemowe) bogatego i różnorodnego materiału, co daje wgląd w rozwój krytyki instytucjonalnej na gruncie teatru polskiego w kontekście międzynarodowym.

Kompozycja pracy odpowiada dyscyplinie wywodu, w którym Autorka przechodzi od ogólnych ustaleń dotyczących rozwoju krytyki instytucjonalnej i towarzyszącej jej badaniom,

na świecie i w Polsce, do opisu szczegółowego inicjatyw o potencjale krytycznym, jakie pojawiły się w polskim życiu teatralnym zarówno w postaci konkretnych praktyk artystycznych jak i działań kuratorskich i projektów badawczych, starając się przy tym osadzić je we współczesnym polityczno-społecznym i ekonomicznym kontekście. Zatem w rozdziale I pt. *Kanon, czyli zinstytucjonalizowane doświadczenie Zachodu* wyjaśnia kluczowe terminy, opisuje trzy kolejne fale krytyki instytucjonalnej: rozmontowujące tradycyjnie funkcjonujące instytucje, podejmujące staranie o jej przeobrażenie i nowe współtworzenie przez włączenie nowych podmiotów i zmianę w sposobie ich funkcjonowania. Wreszcie stopniowo poszerza opis podejmowanych w krytyce kwestii: utowarowienia sztuki, autokratyczności instytucji, jej opresyjnych struktur, związków z polityką, by ostatecznie odsłonić transformacyjny potencjał działań krytycznych, które, jak słusznie zauważa, mają performatywny charakter. Krytyka instytucjonalna, jak czytamy w zakończeniu tej obszernej introdukcji, okazała się sposobem walki o emancypację zmarginalizowanych i wykluczonych, upodmiotowienie zaangażowanych w pole sztuki osób, reorganizację zasad tworzenia i dystrybucji dóbr kultury na rynku sztuki.

Interesujące w tej części jest z pewnością zwrócenie uwagi na powiązania krytyki instytucjonalnej z ruchem feministycznym i krytyką feministyczną, co znajdzie odbicie w rozdziale III. Autorka bowiem to powiązanie uznaje za wyróżnik krytyki instytucjonalnej w polskim teatrze. Nie jestem jednak w pełni przekonana do tej tezy. Chciałabym zapytać, czy krytyka instytucjonalna w Polsce ma rzeczywiście kobiecą twarz? Czy dokonany przez Autorkę wybór respondentek nie zawęził pola oglądu? Nie chodzi mi rzecz jasna o zachowanie parytetów, aczkolwiek zaangażowanymi w działania krytyczne byli także aktywiści i artyści, dramaturdzy. To taka uwaga na marginesie. Rozdział ten bowiem uznaję za bardzo ciekawy i ważny, zaprezentowane w nim różne perspektywy i koncepcje, świetnie ze sobą korespondujące, rozwijające problematykę krytyki instytucjonalnej i kolejne przeobrażenia, Autorka referuje rzetelnie i syntetycznie. Służą Jej one w sprobematyzowaniu materiałów źródłowych, ale przede wszystkim gwarantują pogłębioną ich analizę i interpretację. Zarysowane w ten sposób pole badawcze, w dalszych partiach wyznaczać będzie kierunek interpretacji Autorki i uzasadnią wybór odpowiednich kontekstów i obiektów analizy. Przyjęte jako podstawowe instrumentarium pojęciowe (krytyka, artworld, polityczność instytucja, parezja, instytucjonalizacja, pole gry), także koncepcje artystów i badaczy (lista przeogromna) zaprezentowane w ujęciu chronologicznym, zgodnie z rozwojem krytyki instytucjonalnej, wymagały wyjaśnienia i uzasadnienia w odniesieniu do podjętego tematu. Aż żal, że nie powstała jeszcze antologia tego typu tekstów (na wzór przywoływanego w pracy *Muzeum*

Sztuki pod red. M. Popczyk). Rozważania mgr Palki podjęte w tym rozdziale widzę zatem jako asumpt do tego rodzaju publikacji. Zbudowała ona świetny kontekst do dalszych rozważań, dodam - zaprezentowany ze znanstwem i szeroką znajomością literatury przedmiotu (to w dużej mierze literatura obcojęzyczna). W kolejnych dwóch rozdziałach ułatwia to Autorce pokazanie specyfiki krytyki instytucjonalnej w Polsce, wynikającej przede wszystkim z uwarunkowań historycznych. W rzeczywistości powojennej, w PRL warunki dystrybucji i produkcji sztuki kształtowały się zgodnie z gospodarką centralnie planowaną, a instytucja teatru okrzepła w niej i zmonopolizowała pole teatru na długie lata jako instytucja silnie zhierarchizowana i, jak twierdzi Autorka, z czym się zgadzam, utrwalająca patriarchalne relacje władzy. Właściwie aż do transformacji ustrojowej, działania krytyczne na tym polu były incydentalne, ale interesujące, choć bez szerszego oddźwięku, o czym pisze w kolejnym, III rozdziale.

Słusznie zatem II rozdział poświęca sztukom wizualnym i performansowi, bo też krytyka instytucjonalna na tym gruncie rozwinęła się najsamprzód, już w latach 60. Opis podejmowanych działań na rynku sztuki ujęty w dwa modele: modernistyczny (Galeria Foksal) i pragmatyczny (Warpechowski, Ewa i Andrzej Partum) pozwala Autorce na ciekawe analizy. Nie jest więc rozdział ten jedynie sprawozdaniem, choć znacząco wspiera się na rozpoznaniach innych badaczy (Rondudy, Piotrowskiego, Kościelniaka), zawiera także cytaty z wypowiedzi artystów, słowem - jest dobrze skonstruowanym zestawem problemów i tematów podejmowanych przez artystów, wraz ze wskazaniem strategii realizowanych w konkretnych działaniach, akcjach, performansach, czasopismach (np. w „Rastrze”) i pracach plastycznych. Przegląd ewolucji aktywności krytycznej w tym sektorze kończy się na latach współczesnych.

Kolejny, najbardziej rozbudowany rozdział III poświęcony został krytyce instytucjonalnej w teatrze, której pierwsze ślady stara się wytropić Autorka już w czasach PRL, sprawnie odróżniając krytykę instytucji od działań utrwalających jej pozycję. Zatem cofa się w czas już opisany w rozdziale II. Rozumiem jednak tę decyzję tym bardziej, że dzięki sprawnie skonstruowanej narracji w obu rozdziałach udało się Autorce uniknąć powtórzeń, co nie było rzeczą prostą i łatwą, zważywszy, że natura krytyczna wielu opisywanych wydarzeń z pola teatru oraz sztuk wizualnych i performansów raczej skłaniały by je zestawić, a nie rozdzielać (dotyczy to np. inicjatyw wydawniczych: „Rastra” i „Gońca Teatralnego”, twórczości H. Kajzara - wykraczającej poza teatr). Dzięki takiej decyzji rozdział III zyskał z pewnością spójność.

A rozpoczyna w nim Autorka swój wywód dość nieoczekiwanie od wskazania metody, jaką się w pracy posłużyła. Nieoczekiwanie, bo choć rozumiem, że w tym rozdziale prócz literatury przedmiotu, opracowań, o których wspominała w części wstępu zatytułowanej *Stan badań*, wykorzystwała wywiady pogłębione z kuratorkami i przedstawicielkami kolektywu Teraz Polisz, to jednak nie zmienia to faktu użycia metody *desk research* w rozdziałach wcześniejszych. Wszak i tam Autorka wykorzystuje różnego typu materiały, wypowiedzi, będące podstawą proponowanych analiza, egemplifikacją omawianych koncepcji. To rzecz jasna nie poważny zarzut, ale uwaga natury metodologicznej. Jak bowiem traktować rozważania zawarte w dwóch pierwszych rozdziałach? Może warto było już we wstępie wskazać na zastosowaną w pracy triangulację metodologiczną, wszak dwa pierwsze jej rozdziały nie stanowią tylko przedpola rozdziału III, ale wyznaczają zasadniczy dla niego kontekst również w zakresie siatki pojęć, modeli interpretacyjnych i ujęć krytyki instytucjonalnej.

Rozdział III potraktowany jest w pewnym sensie jako odrębna całość. Autorka zarysowuje w nim początki krytyki instytucjonalnej rozwijającej się na gruncie teatru, łącząc ją z działalnością Akademii Ruchu, Pleonazmusa i twórczością Helmuta Kajzara. To bardzo ciekawe i potrzebne dla nakreślenia punktu wyjścia działań krytycznych dotyczących instytucji teatru silnie osadzonej w tradycji i korzystającej z uprzywilejowanej funkcji instytucji o wysokim statusie, wpisanej w dyskurs władzy, którą kontestatorzy (jak np. Grotowski, czy Kantor) używali dla zaznaczenia swej odrębności, nie starając się jej rozmontować, czy poddać krytyce. Dla mnie najciekawsze w tej części jest zaproponowane przez Autorkę ujęcie nie rozstrzygające o tym, czy wskazane przez nią: wyrosły na fali kontrkulturowych ruchów teatr otwarty, działania Kajzara, sztuki T. Różewicza, akcje Akademii Ruchu można rozpoznać jako działania krytyczne, czy raczej jako antycypacje późniejszych praktyk o takim charakterze. Przeprowadzona przez nią analiza wybranych spektakli i akcji oraz ich recepcji zdaje się jednak potwierdzać trafność Jej intuicji, więcej pozwala uznać, że sformułowane pytanie to właściwie teza, którą przekonywująco udowadnia.

Co oczywiste, impulsem do rozwoju aktywności krytycznej był proces decentralizacji i reorganizacja życia teatralnego. Opisując więc kolejne modyfikacje systemu organizacji i finansowania teatrów, stara się zestawiać różne opinie środowiska i różne tego konsekwencje, uznając nie bez racji, że prowadziły one naturalnie do wzrostu świadomości wagi instytucji wraz ze wszystkimi jej proceduralnymi i hierarchicznymi rozwiązaniami, jak pisze (s.146), rzutującymi zarówno na proces twórczy jak i dystrybucje i kontakt z widzami. Dodam, że ta

charakterystyka „systemu” oparta na analizie różnego typu dokumentów, raportów pozwala lepiej zrozumieć specyfikę rozwoju krytyki instytucjonalnej na polskim gruncie i wskazać jej newralgiczne punkty. Tu powrócę do zamieszczonych we wstępnych rozważaniach ustaleń dotyczących rozumienia instytucji, skrótowe przywołania zapatrywań Dickiego, Danto oraz neoinstytucjonalistów, m.in. Northa i Vujanović - s.53-54), ponieważ w pełni uzasadniają one proponowane w tym rozdziale ujęcie problemowe tejże krytyki po 2014 roku. Zmyślnie ułożone alfabetycznie (od punktu A do Z) ujęcie to przypomina swego rodzaju leksykon (katalog) zdradzający potrzebę uporządkowania dotychczasowej wiedzy na ten temat. Wprowadzone hasłowo problemy Autorka stara się opisać wnikliwie i wieloaspektowo, uwzględniając różne praktyki i strategie rozwijane w duchu krytyki instytucjonalnej. Jak stara się udowodnić, realizują one założenia III fali i mają swoją specyfikę wynikającą z silnych związków z krytyką feministyczną oraz silnych wpływów na „rzeczywistość środowiska teatralnego” nie tylko państwa, ale i Kościoła (s.7, ściśle przecież ze sobą powiązanych).

Zestaw tematów, wątków jest rzeczywiście imponujący. Rozpoczyna go mocno dyskutowany swego czasu problem teatru publicznego czy narodowego, dalej - problem cenzury i autocenzury, ekonomiki teatru uwikłanego w gospodarkę kapitalistyczną, hierarchiczność i opresyjność wpisana w instytucje teatru siłą wielowiekowej tradycji, władzy i układu sił w procesie produkcji przedstawienia i jego dystrybucji, problem systemowej przemocy, praw mniejszości, ekologii, krytyki towarzyszącej oraz innych form organizacyjnych. Zaslugą Autorki, godną podkreślenia, jest umiejętnie poprowadzona narracja, dzięki której poruszane problemy ściśle ze sobą powiązane, zostały jednak wypunktowane, przejrzyste ujęte i skorelowane w taki sposób, by pokazać teatralną krytykę instytucjonalną jako praktykę społeczną, narzędzie demokratyzacji i emancypacji, sposób dezawuowanie i podważanie narzuconej przez władzy nacjonalistycznej narracji i hegemonii Kościoła w Polsce. Wykorzystane jako egzemplifikacja konkretne praktyki, przedstawienia, działania, projekty badawcze i artystyczne zostały przedstawione przejrzście i z wielką uważnością przy wykorzystaniu różnych perspektyw i punktów widzenia. w takim zakresie, jaki wydawał się konieczny do zilustrowania postawionych tez interpretacyjnych. Zakończenie pracy, w którym doktorantka odwołuje się przede wszystkim do wywiadów z artystkami i kuratorkami i badaczkami teatru (szkoda, że grupa ta nie jest większa i bardziej zróżnicowana) nie napawa optymizmem, zapisane w nim trzeźwe i realne spojrzenie na krytykę instytucjonalną jako praktykę transformującą honoruje każdy jej przejaw, nawet jeśli wydaje się nie przynosić spektakularnych efektów. Kropla draży kamień - chciałoby się powiedzieć. Może właśnie

dlatego rozprawa ta nabiera dodatkowej wartości, zaprezentowany w niej front walki nie z instytucją ale o lepszą instytucję na polu polskiego teatru w pełni przekonuje o sprawczości tego rodzaju działań, ujawniającej się nie tylko i nie tyle w czasie teraźniejszym, wszak ich performatywna moc działa także w perspektywie długiego trwania.

Pragnę wyrazić duże uznanie dla wykonanej przez mgr Pałkę rzetelnej pracy faktograficznej i analitycznej. Świetnie zorientowana w badaniach krytyki instytucjonalnej, jej historii, teorii kondycji w Polsce i na świecie stworzyła interesujące kompendium wiedzy na jej temat, rzeczywiście pozwalające lepiej zrozumieć podejmowane przez współczesnych twórców, badaczy i badaczki oraz kuratorki tematy, stosowane strategie autokrytyczne, na różne sposoby włączające widza, ale też wywołujące ferment w środowisku, rodzącej afekty, powoli reorganizujące świat teatru, poszerzające świadomość odpowiedzialności za kształt instytucji - sposób jej funkcjonowania, dającej nadzieję, na uczynienie z niej, jak proponował Peter Senge instytucji uczącej się. Jednocześnie umiejętnie pokazała jak sztuka krytyczna a przede wszystkim teatr nie tylko krytykuje, obnaża, demistyfikuje zastane porządki rzeczywistości, i arteworldu ale jak stara się kreować nowe, dając sobie prawo do pomyłek i błędów - warunków jego rozwoju. Co również uważam za walor pracy, to to, że Autorka dopuszcza w niej do głosu wykluczonych, wskazując na tych „aktorów” współtworzących instytucje, których praca jest niedoceniana, i nie myślę tu tylko o pracownikach technicznych, ale o „intelektualnym proletariacie”, dramaturgach i dramaturżkach, o pracowniczkach programowych, producentach i producentkach, osobach zajmujących się promocją i organizacją widowni, o których problemach mówi się ciągle za mało. Zgadzam się z postawioną przez Nią tezę, że „im dalej od procesu artystycznego i prac koncepcyjnych i programowych, tym zainteresowanie krytyki instytucjonalnej (a pewnie i krytyką instytucjonalną) maleje” (s.214). Przy okazji zwracam uwagę na to, jak tego typu ujęcie świadczy o postawie Autorki, która potrafi być krytyczna wobec podjętego tematu, można rzec, uprawia metakrytykę krytyki instytucjonalnej – to bardzo ciekawe, świadczące o wiedzy i głębokim rozpoznaniu zjawiska. Rozważnie omawia zagadnienia wciąż wywołujące fale emocji (związane z nadużyciami w szkołach teatralnych, zjawiskiem przemocy w teatrach).

Korzystając z różnego rodzaju materiałów źródłowych (artykułów programowych, doniesień prasowych, recenzji, raportów, wywiadów) umiejętnie stara się wyczytać atmosferę czasów, uznając instytucje w jej wymiarze dynamicznym, performatywnym. To wyraźny rys jej dociekań, przedstawionych zajmująco, zapisanych świetną polszczyzną, ze swadą, co wciąga w lekturę, która nie jest nużąca, ale dynamiczna i porządkująca.

Współczesne polskie sztuki teatralne bardzo często tematyżują instytucje, stają się autoreferencjalne, również często przekraczają narracje i obrazowania związane z narzuconymi czy zastanymi politykami pamięci, dyskursem publicznym, zyskując wsparcie badaczek i pracowników akademickich starają się łączyć teorie z praktyką. Autorka swożą pracą wzmacnia tego typu działania, stara się bowiem naświetlić „złożone konteksty społeczne, w które są one zanurzone lub/uwikłane” (s.111), ale jednocześnie poszerza pole oglądu o zagadnienia związane z całym systemem tradycyjnie rozumianej instytucji, jej personelem, zasadami finansowania (zjawisko prekarności) organizacją pracy słowem pokazuje krytykę instytucjonalną, wiążąc ją z praktyką społeczną badawczą i aktywizmem politycznym. To sprawia, że przedstawiona rozprawa jest przykładem kompleksowego ujęcia ważnego zjawiska w polskim teatrze ostatnich dwóch dekad.

Stwierdzam zatem że rozprawa doktorska **mgr Magdaleny Pałki pr. *Teatr i krytyka instytucjonalna. Od krytyki instytucjonalnej do praktyki instytuującej*** spełnia wymogi stawiane tego rodzaju pracom i warunki określone w art. 13. 1. ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym. Na jej podstawie składam wniosek o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

