

Prof. dr hab. Dariusz Kosiński

Katedra Performatyki

Wydział Polonistyki UJ

Recenzja rozprawy doktorskiej Zofii Smolarskiej *Ekologie teatru. Analiza relacyjna instytucji teatru z perspektywy rzemieślników teatralnych*

Zanim przejdę do właściwej recenzji rozprawy, niech mi będzie wolno wyrazić pewną drobną osobistą satysfakcję. Tak się złożyło, że miałem możliwość poznać panią Zofię Smolarską jeszcze jako studentkę studiów magisterskich wiedzy o teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Był to chyba rok 2012, kiedy pani Smolarska zgłosiła się do pierwszej Grupy Roboczej Otwartego Uniwersytetu Poszukiwań, organizowanego przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, gdzie wówczas pracowałem. Na zakończenie kursu jego słuchacze w ramach minikonferencji wygłaszali własne referaty (tak jest zresztą do dziś). Pani Smolarska przygotowała wystąpienie o tym, jak aktorki w XIX wieku radziły sobie z miesiączką. Mówiła w sposób tak fascynujący i zarazem politycznie żarliwy, że choć miałem obowiązek pilnować przestrzegania założonego czasu wystąpień, szybko machnąłem ręką na zegar. W efekcie zamiast przewidzianych dwudziestu minut, wystąpienie trwało ponad godzinę. Jedno było dla mnie po nim pewnie: oto w najmłodszym pokoleniu badaczek teatru pojawiła się osoba wyjątkowa pod każdym względem. Moja maleńka satysfakcja polega zaś na tym, że dalszy rozwój naukowy pani Smolarskiej, który też z różnych pozycji – bliższych i dalszych – miałem okazję obserwować, potwierdził w pełni tamto przekonanie, niejako finalnie utwierdzone przez recenzowaną rozprawę.

Mówię o tym na początku recenzji także dlatego, by od razu bardzo jasno zaznaczyć, że moja ocena doktoratu pani Zofii Smolarskiej nie jest tylko oceną tego tekstu, ale wynika z i stanowi część mojej całościowej, bardzo wysokiej oceny dotychczasowych prac i osiągnięć Autorki oraz jej naukowej i etycznej postawy.

Jej wyjątkowości dowodzi już sam odważny wybór obszaru badań oraz sformułowanie tematu rozprawy. Wybór ekologii i krytyki instytucjonalnej przeprowadzanej przez zwrot do słabo reprezentowanej grupy pracowników teatru – rzemieślników, pozwala na niemal natychmiastowe osadzenie pozornie niszowego zagadnienia w kontekście szeroko zakrojonych dyskusji o fundamentalnym znaczeniu dla dalszej egzystencji naszej planety. Stwierdzenie, że sam wybór na to pozwala to oczywiście pewien skrót: wybór otwiera taką możliwość, ale jej wykorzystanie jest już warunkowane rozległą wiedzą i wysoką

świadomością metodologiczną i etyczną. To dzięki temu, że pani Smolarska posiada i jedno, i drugie jej wyprawa na „ciemną stronę planety Teatr” nie ma charakteru odkrywania i wywyższania pracowników technicznych, lecz prowadzi ku temu, by poprzez prezentację i analizę ich sytuacji i sposobów opowiadania o niej opisać napięcia i konflikty, jakie ogniskują się w pracowniach rzemieślniczych.

Rozległa wiedza z wielu dziedzin wcale nie tak oczywiście kojarzących się z badaniami nad teatrem, od filozofii przez zarządzanie i organizację pracy po ekologię, oraz świadomość metodologiczna łączą się w przypadku pani Smolarskiej ze świadomością etyczną i polityczną. To ona, jak sądzę, zdecydowała o nieograniczaniu się do krytyki instytucjonalnej, która wydawać by się mogła wystarczającą podstawą rozprawy dotyczącej diagnozy sytuacji rzemieślników teatralnych w dzisiejszej Polsce. Taka praca też byłaby ważna, ale prawdopodobnie skupiałaby się na rozpoznaniu istniejącej sytuacji, a ewentualne propozycje rozwiązań lokowała w obrębie tego, co już dziś wyobrażalne i dające się precyzyjnie pomyśleć. Pani Smolarska poszła jednak dalej i sięgnęła po ekologię teatru, ale wyrastającą z bardzo konkretnych rozpoznań dotyczących globalnego kryzysu, w obliczu którego wszyscy stajemy. To nie jakieś akademickie mody, ale właśnie polityczne i etyczne uznanie, że to czym się zajmujemy powinno odnosić się do kwestii najważniejszych i najpilniejszych, sprawiło, że w kontekście polskich rzemieślników teatralnych Autorka stawia pytania o „slow-teatr tworzony według idei postwzrostu”. Świadomość teoretyczna, metodologiczna ma tu bardzo konkretny aspekt polityczny i etyczny, co podkreślam, bo tak uprawiana humastyka teatralna jest bardzo pożądana a w Polsce cięż stosunkowo słaba.

Ekologia teatru, jaką proponuje pani Smolarska, ma swój praktyczny wymiar dotyczący śladu węglowego, recyklingu, gospodarki odpadami i wielu innych działań możliwych już teraz, to przede wszystkim zakłada bardzo radykalną zmianę w duchu patronującej całości rozprawy idei trzech ekologii Felixa Guattariego: „środowiskowej, społecznej i mentalnej (podmiotowej) w ramach nowych praktyk [...] produkcji sztuki w ramach instytucji kultury” (s. 51). Wyłania się stąd projekt nie jakichś przesunięć w hierarchiach zawodowych czy stosunkowo prostych rozwiązań w zakresie teatralnej gospodarki surowcami, ale postulat głębokiej przemiany systemu instytucji teatralnej na sposób ekozoficzny, obejmujący także sferę wartości niematerialnych. A może nawet coś więcej niż postulat – procedura badawcza sprawdzająca warunki jego realizacji w myśl zasadniczego pytania: „kiedy więcej partycypacji pracowniczej oznacza więcej ekologii oraz w jakim znaczeniu tych dwóch pojęć możemy mówić o występowaniu takich zbieżności?” (s. 52).

Najważniejszym elementem owej procedury i zarazem podstawą zasadniczej części rozprawy są rozmowy z rzemieślnikami teatralnymi przeprowadzone przez panią Smolarską. Są one na bieżąco komentowane, co już na poziomie kompozycji wywodu wydaje się decyzją bardzo słuszną, bo zamiast serii nużących na dłuższą metę cytatów, do których później dodana zostaje interpretacja, otrzymujemy coś w rodzaju wspólnego wystąpienia. Pani Smolarska prezentuje szeroko opinie, które w wyniku niełatwego wcale procesu badawczego zebrała, poprzez swój komentarz jednocześnie i jednoznacznie stając po stronie wypowiadających je osób. Pewne nierównowaga głosów między rzemieślnikami a innymi uczestnikami procesu produkcji teatralnej zostaje tu wyjaśniona i usprawiedliwiona właśnie przez to, że w sytuacji stałego pomijania głosów rzemieślników, przy jednoczesnej mocnej reprezentacji głosu dyrekcji i twórców, zajęcie pozycji po stronie tych pierwszych staje się nie tylko aktem etycznym, ale i decyzją całkowicie racjonalną. Referowane w rozprawie błędy, krzywdy i marnotrawstwa wynikające z niesłuchania rzemieślników są tak poważne i oczywiste, że w dobrze pojętym interesie teatrów, ich widzów i organizatorów jest zwrot ku rzemieślnikom nie będący zarazem – i to należy podkreślić – zwrotem przeciwko dyrekcji i twórcom. Wielostronna, pogłębiona analiza wypowiedzi rzemieślników zawiera także elementy swoistej wyprzedzającej polemiki ze znanymi już sposobami podważania ich racji (np. oskarżenia o nostalgię za komunizmem, postawę *homo sovieticus* itp.). Dzięki temu można mieć nadzieję, że lektura pracy pani Smolarskiej stanie się dla dyrektorów i twórców teatralnych okazją do pogłębionej refleksji nad ich stosunkiem do rzemieślników.

Akceptując tak zinterpretowaną strategię badaczki, zastanawiam się jednak, na ile możliwe było przeprowadzenie jeszcze na etapie badań swoistego eksperymentu związanego z zaprezentowaniem konkluzji płynących z rozmów z rzemieślnikami drugiej stronie. Mówiąc w skrócie: czy była szansa i czy miałyby sens zastąpienie na przykład cytowania Agnieszki Glińskiej (s. 200), której wypowiedź rzeczywiście dowodzi niezwykle wąskiego widzenia wspólnoty teatralnej, rozmową z tą reżyserką i była dyrektorką? Czy nie było warto od razu pójść z głosami rzemieślników do dyrektorów, reżyserów, scenografów i aktorów, by przeprowadzić konfrontację ich sądów z opiniami rzemieślników? Pytam o to nie tyle ze względu na postulat wysłuchania racji obu stron diagnozowanego konfliktu (strona dyrektorsko-artystyczna ma tak wiele okazji do wypowiedzenia swojego stanowiska, że nawet kilka rozpraw o podobnym charakterze i temacie jak recenzowana. nie zrównoważy tej przewagi), ile ze względu na polityczną skuteczność. Mam wrażenie, że publikacja rozprawy (co powinno stać się jak najszybciej) a nawet szeroka nad nią dyskusja (bardzo pożądana) będą mniej skuteczne niż mogłyby być rozmowy przeprowadzane przez badaczkę niejako w

imienu rzemieślników jeszcze w ramach projektu, a następnie zaprezentowane w rozprawie. Oczywiście zdaję sobie sprawę z trudności realizacji takiego zamierzenia, a nawet widzę jasno argumenty przeciwko temu planowi, niemniej jednak czytając pracę miałem chwilami wrażenie zbyt łatwego ustawiania sobie przeciwnika przez unikanie konfrontacji bardziej bezpośredniej niż zestawianie cytatów.

Inna, może jeszcze bardziej zasadnicza wątpliwość, jaka towarzyszyła mi w trakcie lektury, dotyczy historyczności określonego modelu instytucji teatralnej związanego ściśle z pewnym typem estetyki i rodzajem teatru. Pani Smolarska świetnie zdaje sobie sprawę z tego aspektu relacyjności, o czym świadczy choćby podrozdział dotyczący związku rzemiosł teatralnych z neorealizmem (dyskusje nad frapującą kwestią, czym był ów neorealizm w polskim teatrze, zostawmy na inną okazję). Jednak obok świadomości historyczności funkcjonuje w rozprawie rodzaj niejako ukrytego uniwersalizmu, sugerującego, że istnieje pewien generalny typ pożądanych relacji odnoszących się do teatru „w ogóle”. Tymczasem czytając na przykład rozdział o Państwowym Liceum Technik Teatralnych można odnieść wrażenie, że rzemieślnicy tam kształceni stali się ofiarami przekonania, że publiczny instytucjonalny teatr dramatyczny, lalkowy czy muzyczny jest tworem stałym i niezmiennym, „teatrem we właściwym tego słowa rozumieniu”. To na nich skupiło się w efekcie napięcie między instytucjonalnym kształtem życia teatralnego wytworzonym w latach powojennych, a odmiennymi funkcjami i sposobami tworzenia i uprawiania teatru, jakie rozwijają się od lat 90. To napięcie pani Smolarska dostrzega, stawiając niezwykle istotne pytanie: „czy [...] jesteśmy gotowi świadomie ocalić i kultywować pewne formy sztuki z tego powodu, że pociągają one za sobą takie metody produkcji, które dają poczucie sensu?” (s. 270). W kontekście całej rozprawy trzeba by je jednak wyostrzyć i zapytać, czy jesteśmy to w stanie zrobić ze względu na jedną grupę, która nie odnajduje się w zmienionym sposobie produkcji w sytuacji, gdy kultywowana forma sztuki wymaga znacznych nakładów? Obawiam się, że tak wyostrome, pytanie pani Smolarskiej znajduje natychmiast oczywistą odpowiedź negatywną i trzeba je zastąpić innym: jaki kształt powinno mieć życie teatralne, by zapewnić poczucie sensu odmiennym grupom jego uczestników, uznając, że są wśród nich także tacy, którym marzony przez rzemieślników „teatr cały świat” już nie wydaje się sensowny.

Odpowiedzią na tak przeformułowane pytanie jest radykalna zmiana myślenia, której wzór wskazuje sama pani Smolarska. Są nim współczesne ruchy ekologiczne postulujące niemal całkowitą zmianę sposobów postępowania i urządzania sobie życia, obejmującą wszystkie jego sfery i wymagającą wiele od wszystkich. Obawiam się, że podobna i postulowana w rozprawie przemiana życia teatralnego wymagałaby porzucenia także przez

rzemieślników ważnej części ich narracji i marzeń. Między uzaniem tej konieczności a gestem stanięcia po stronie rzemieślników istnieje napięcie, które mogłoby się nawet wydać sprzecznością zagrażającą spójności rozprawy, gdyby nie to, że ma ono charakter o wiele szerszy i głębszy. Ujawnia bowiem charakterystyczne dla naszych czasów jednoczesne dążenie do zmiany istniejącej rzeczywistości (tu: instytucjonalna krytyka sposobów organizacji pracy) i wymyślenia jej na nowo. Podobnie jak my wszyscy zaangażowani w taki czy inny sposób w doprowadzenie do oczekiwanej i ocalającej zmiany, pani Smolarska usiłuje jednocześnie diagnozować stan obecny posługując się kategoriami mieszczącymi się w nim i wskazywać na konieczność dążenia do zmiany, która te kategorie unieważni. Ta podwójność – powtórzę – nie jest tylko elementem recenzowanej rozprawy, ale wręcz znamieniem sytuacji, w jakiej się znaleźliśmy, spotęgowanym jeszcze po wybuchu pandemii. Wspominam o niej, ponieważ rozprawa pani Smolarskiej została ukończona jeszcze zanim COVID-19 odmienił nasze życie, a wydaje mi się, że ten kontekst powinien się pojawić w jej wersji książkowej. Byłbym ogromnie ciekaw, jak pani Smolarska widzi propozycje sformułowane w konkluzjach swojej rozprawy w tej nowej, zasadniczo zmienionej sytuacji.

Skoro już napomknąłem o przyszłej książce, to pozwolę sobie na jeszcze jedną, stosunkowo drobną sugestię dotyczącą jej zawartości w relacji do zawartości rozprawy. Chodzi mi o rozdział poświęcony relacyjności organizacji pracy interpretowanej w kontekście etyki solidarności ks. Józefa Tischnera. Naprawdę rozumiem powody, dla których powstał i wcale nie sędzę, że stało się to wyłącznie w związku z wiedeńskim stypendium. Rozumiem też i doceniam jego miejsce i funkcje w rozprawie doktorskiej. Ale w książce, która – jak sobie wyobrażam – będzie także pewnym aktem etyczno-politycznym, sugerowałbym rezygnację z tych jego fragmentów, które swoją pewną akademickością odstają od zdecydowanie mocniej ugruntowanej w praktyce reszty tekstu. Dodawanie do i tak rozległej tematycznie pracy zagadnień związanych z krytyką myśli Tischnera sformułowanej w zupełnie innym czasie i kontekście nie wydaje mi się fortunate. A najważniejsze – nie sędzę, by było rzeczywiście potrzebne dla realizacji zasadniczych, etycznych i ekologicznych celów, jakie stawia sobie pani Smolarska.

Zmierzając powoli do końca tej recenzji, odnoszę wrażenie, że starając się odpowiedzieć uczciwie na wyzwanie, jakie stanowi rozprawa pani Smolarskiej, może nieco za słabo podkreśliłem jej zalety. Jeśli tak, to proszę Autorkę o wybaczenie. Naprawdę jednak sędzę, że w jej przypadku tworzenie zwyczajowych list pochwał klarowności języka, funkcjonalności kompozycji, precyzji wypowiedzania swoich sądów czy znajomości literatury przedmiotu itd., itp. nie bardzo ma sens. Szkoda czasu na mówienie o rzeczach

oczywistych. Dlatego pozwoliłem sobie przejść od razu do tego, co w moim rozumieniu jest sednem recenzowanej rozprawy – opisywanych w całej złożoności zjawisk, formułowanych postulatów i stawianych pytań. Dla mnie największą wartością humanistyki jest to, że stanowi ona nieustający proces myślenia, także – a może przede wszystkim – krytycznego i autokrytycznego. Takie myślenie znajduję w pracy pani Smolarskiej, w takie myślenie zostałem przez nią wciągnięty i próbowałem jej – na tyle, na ile byłem w stanie – odpowiedzieć myśleniem własnym. Za tę możliwość bardzo dziękuję. I już tylko gwoli naprawdę czystej formalności dodam na zakończenie wymaganą formułę: bez najmniejszych wątpliwości uznaję, że recenzowana praca spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie pani magister Zofii Smolarskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego. Wnioskuję także o wyróżnienie Autorki oraz możliwie jak najszybsze opublikowanie wersji książkowej jej rozprawy.

Janusz Kamiński