

dr hab. prof. AIK Anna Walulik CSFN
Katedra Pedagogiki Chrześcijańskiej
Instytut Nauk o Wychowaniu
Wydział Pedagogiczny Akademii Ignatianum w Krakowie

**Recenzja dysertacji doktorskiej Pani mgr Katarzyny Maliszewskiej
pt. „Pukam do drzwi kamienia... Teatr egzystencjalny w doświadczeniach
biograficznych – konteksty pedagogiczno-andragogiczne”
napisanej pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Stopińskiej-Pająk, prof. Akademii WSB,
promotor pomocniczy dr Monika Sulik
Uniwersytet Śląski w Katowicach Instytut Pedagogiki, ss. 262.**

W związku z podjętą przez Radę Naukową Instytutu Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w dniu 10 maja 2022 r. Uchwałą powołującą mnie na recenzentkę pracy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Maliszewskiej wyrażam niniejszym swoją opinię na jej temat.

Przedłożona do recenzji dysertacja wpisuje się bardzo aktualną problematykę zarówno badawczą jak i społeczną. Doświadczenie niepełnosprawności, jak słusznie zauważa Autorka, wpisuje się w egzystencjalny, a nie tylko biologiczny, czy psychiczny wymiar człowieka. Co więcej ukazanie tego wymiaru w przestrzeni teatru prowadzi do „zagospodarowania nieobecnego dyskursu” (s. 6) i stanowi swego rodzaju „apel” o dostrzeżenie godności każdej osoby poprzez pokazanie, że w „Polsce działają znakomite grupy teatralne realizujące w swojej pracy pedagogicznej i artystycznej ideę teatru egzystencjalnego” (s. 7).

Jedną z przyczyn zainteresowania egzystencją człowieka w badaniach społecznych jest nieustanne jego stawanie wobec pytań o samego siebie. Katarzyna Maliszewska w swojej dysertacji pokazuje jeszcze głębsze uzasadnienie dla tego zainteresowania. Przekonuje, że „człowiek jest wart tego, by ciągle pytać o właściwy mu sposób bycia” (Drwięga, 2011). Ulokowanie badań na pograniczu pedagogiki, andragogiki i teatru oraz osobiste zaangażowanie Doktorantki w poznanie kontekstów analizowanych doświadczeń kieruje uwagę w stronę badań zorientowanych na podmiot i partycypację (Szymańska, 2019). Odwołują się one do fenomenologicznego rozumienia tych kategorii.

W rozumieniu Karola Wojtyły (1984) partycypacja wykracza poza słownikowo przypisany do tego pojęcia synonim uczestnictwo. Dla zaistnienia tak rozumianej partycypacji potrzeba: działania osoby wspólnego z innymi osobami, spełniania czynu i spełnienia siebie. Oznacza to, że człowiek/osoba posiada dynamiczny charakter i „po akcie uczestnictwa nic nie

jest już takie samo. Uczestnictwo sprawia, że zmienia się zarówno człowiek, jak i jego otoczenie. Rzeczywiste uczestnictwo, przez brak determinizmu, prowadzi do nieprzewidywalnych wyników, bo wkład poszczególnych osób i ich zaangażowanie jest w znacznej mierze nieprzewidywalne. Z kolei podmiotowość odnosi się do doświadczenia człowieka jako osoby i jest podstawą wiedzy o nim samym. To personalistyczne spojrzenie na człowieka umożliwia podkreślanie autonomicznej wartości osoby oraz zakłada wspieranie jej rozwoju na drodze nabywania umiejętności podporządkowania wartości ekonomicznych i technicznych wartościom osobowo-duchowym. Personalizm wyraża otwarcie na egzystencję człowieka ujmowaną w wymiarze przestrzenno-czasowym (Nowak 2003).

Tak rozumianą partycypację i podmiotowość dostrzegam w przedłożonej do recenzji dysertacji i w tym kluczu przedstawiam opinię na jej temat.

1. Ocena merytoryczna

Dysertacja składa się z trzech rozdziałów (ss. 9-223) poprzedzonych wstępem (ss. 5-8) i zwieńczonych zakończeniem (ss. 224-239) oraz spisem bibliograficznym (ss. 240-260).

W rozdziale pierwszym przedstawione zostały teoretyczne i metodologiczne aspekty projektu badawczego. Na ich podstawie Autorka wykazuje, że prowadzone badania lokuje na pograniczu pedagogiki, andragogiki i teatru, a metodologicznie wpisuje się w strategię tzw. badań jakościowych. Na uwagę zasługuje koncepcja prezentowanych badań oraz zaangażowanie Doktorantki w realizację projektu, zwłaszcza na etapie gromadzenia i analizy materiału empirycznego, czego efektem są kolejne dwa rozdziały. Jest w nich zawarta interpretacja materiału empirycznego zgromadzonego za pomocą wywiadów narracyjnych z aktorami (20 osób z niepełnosprawnością wrodzoną lub nabytą) i reżyserami (8 osób); obserwacji spektakli przygotowanych przez osoby tworzące Warsztaty Teatrotterapii Lubelskiej, Teatr Przebudzeni w Ostródzie, Teatr Zgoda w Warszawie, Teatr Ubogi Relacji w Sopocie, Teatr Biuro Rzeczy Osobistych w Gdyni oraz notatek zgromadzonych podczas badań terenowych, między innymi w trakcie wspólnych wyjazdów. Bardzo ciekawe i interesujące poznawczo są wątki łączące doświadczenia narratorów z kreowaną przez nich rolą. Szkoda tylko, że do ich pokazania tak skromnie wykorzystane zostały doskonałe zdjęcia ze spektakli. Spostrzeżenie to można odnieść również do cytatów, które są mottami do poszczególnych części dysertacji.

Aktywny udział badacza w znaczących dla narratorów wydarzeniach zaowocował dojrzałą interpretacją doświadczeń w perspektywie dwóch głównych kategorii badawczych:

niepełnosprawność egzystencjalna i teatr egzystencjalny. Doktorantka merytorycznie i szeroko uzasadnia wybór teatrów, ale wydaje się, że równie interesujące może być uzasadnienie wyboru konkretnych osób, z którymi były przeprowadzone wywiady. Stąd moje pytanie: co zdecydowało o wyborze tych a nie innych dwudziestu aktorów, bo można przypuszczać, że nie są to wszyscy aktorzy wybranych do analizy teatrów.

W objaśnianiu kategorii niepełnosprawność egzystencjalna Badaczka nawiązuje do pojęcia wprowadzonego przez Alicję Korzeniecką-Bondar i na podstawie zgromadzonego materiału opisuje ją poprzez trzy składowe: obcość, nienadążanie za zmianami społeczno-kulturowymi i rozmijanie się z zewnętrznymi wymaganiami/oczekiwaniem oraz przeżywanie rozmaitych życiowych kryzysów. Utworzyły one również schemat analityczny i interpretacyjny.

W narracjach narratorów Doktorantka odnajduje obcość w wymiarze wewnętrznym i zewnętrznym i pokazuje, że jest ona w znaczącym stopniu związana z doświadczaniem sytuacji granicznej, jaką jest np. tragiczny wypadek, ale też konfrontacja z niepełnosprawnością wrodzoną. Należy w tym miejscu podkreślić wnikliwość Badaczki w odkrywaniu sposobów „oswajania” rozpoznanej obcości.

Nienadążanie za zmianami Badaczka pokazuje poprzez odniesienia rozmówców do przeżywania codzienności naznaczonej ograniczeniami, takimi jak niedostępność pracy, brak możliwości podejmowania aktywności, niedostrzegania wyzwań rozwojowych, co rodzi poczucie izolacji, niedorastania do standardów, wykluczenia z biegu normalnego życia, doświadczenia bierności i nudy życiowej, a w konsekwencji bezradność. Nienadążanie objaśniane jest przez pryzmat opisanej przez Agnieszkę Bron koncepcji zawieszenia dorosłości. Doktorantka w opowieściach narratorów dostrzega wszystkie cztery etapy tego zjawiska poczynając od bierności, wycofania i braku decyzyjności poprzez silne odczuwanie społecznego osamotnienia, utratę poczucia bezpieczeństwa oraz cierpieniem wynikającym z uświadomienia sobie własnego kryzysu po podjęciu decyzji o konieczności rozpoczęcia „nowego życia”. Wiążą się one z poczuciem braku przynależności, nieumiejętnością sprostania zewnętrznym oczekiwaniom, poczuciem społecznego osamotnienia, pustką wynikającą z codziennej bierności. Dlatego z uznaniem należy przyjąć odnalezienie przykładów nowego rozumienia znaczenia oraz wartości własnej egzystencji i miejsca w nim teatru.

Kryzys jako trzeci wymiar niepełnosprawności egzystencjalnej rozpatrywany jest w perspektywie wskazanych przez Duccio Demetrio trzech składowych ludzkiego życia: dysonansu, dysharmonii i pustki. W narracjach przyjmują one postać kryzysu tożsamości w wymiarze relacji społecznych poprzez doświadczanie stygmatyzacji, odrzucenia, zakłamywaniem rzeczywistości przez najbliższe otoczenie, ale też zmagania się z podwójną tożsamością – matki i reżyserki. Inny dostrzeżony wymiar kryzysu dotyczy bliskości, intymności, generatywności. W doświadczeniach rozmówców Badaczka dostrzega go już na poziomie werbalizowania uczuć, emocji i z empatią towarzyszy rozmówcom w próbach jego rozwiązywania odwołując się do treści spektakli i odgrywanych ról.

Druga główna kategoria badawcza – teatr egzystencjalny – rozwijana jest przez Doktorantkę w perspektywie autorskiej koncepcji teatru egzystencjalnego skonstruowanej na podstawie literatury przedmiotu oraz interpretacji zgromadzonego materiału empirycznego. Autorka wykazuje, że w doświadczeniach biograficznych środowisko teatru egzystencjalnego tworzą: pozycja aktora, myślenie sceniczne, dotykane bycia, sztuka przeżywania oraz współbycie. Wskazanie na te kategorie budujące rozumienie teatru egzystencjalnego jest skutkiem przyglądania się doświadczeniom narratorów przez odkrywanie w nich tego, co Jana Pilátová (2000) określa mianem teatru unikania i teatru przenikania.

Z perspektywy andragogicznej w odniesieniu do teatru unikania na uwagę zasługuje wnikliwa analiza kwestii infantylizacji, która ma miejsce na styku niepełnosprawności i teatru. Autorka słusznie zauważa, że jest ona zjawiskiem powszechnym zarówno w aspekcie instytucjonalnym, jak i społecznym, czy artystycznym. Myślę, że można powiedzieć więcej – o wszechobecnej infantylizacji współczesnego życia, co rodzi również pytania o etyczność działań naznaczonych infantyлизmem. Autorka dostrzega, że jest to niezwykle istotna kwestia w odniesieniu do podejmowanego przez nią tematu. Dowodzi, że źródłem infantylizacji w obszarze teatru jest brak namysłu nad własnym warsztatem, a szerzej nad stosunkiem do siebie, innych osób, życia. Problemy te, choć w innej formie, są dostrzegane również w drugim aspekcie teatru unikania, jakim jest walka o artyzm.

Autorska koncepcja teatru egzystencjalnego została przedstawiona w odniesieniu do teatru przenikania. Fundamentalnym problemem jest zatem postrzeganie pozycji 'aktora. Doktorantka odkrywa je stawiając pytanie: Kim są moi aktorzy? Osobiste zaangażowanie Badaczki w „życie” poszczególnych teatrów zaowocowało głębokim wglądem w rozumienie i postrzeganie aktorów. Refleksję otwiera proste, aczkolwiek ważne wyjaśnienie: „Moi – nie w sensie bycia własnością reżysera bądź reżyserki, ale w pewnym zakresie im powierzeni,

w konkretnej sytuacji i czasie” (s. 172). Doprowadza ono Autorkę do doskonałego objaśnienia, czym w teatrze egzystencjalnym jest/ma być współ-bycie. Wykazuje ona, że jest ono zwornikiem wielorakiej synergii ujawniającej się w przestrzeni teatru egzystencjalnego, a wynikającej z współdziałania podmiotów w obrębie kształtowania scenicznego myślenia, dotykania bycia, przeżywania. Można wręcz zaryzykować tezę, że współ-bycie jest celem teatru egzystencjalnego, bo zakłada szacunek i dla osoby i sztuki. Doskonale w tym wątku przenikają się, uzupełniają, nawzajem doceniają głosy aktorów i reżyserów.

Osadzenie refleksji w bogatej literaturze (ponad 320 pozycji bibliograficznych, 478 przypisów) i głęboki, rzetelny namysł nad materiałem empirycznym pozwoliły Doktorantce rozwiązać postawione problemy i tym samym zrealizować cel badań. Przy czym wcale nie chodzi o udzielenie jednoznacznej odpowiedzi na pytania, lecz o dostrzeżenie potencjału interpretacyjnego w analizowanym przedmiocie badań. Ustrzegło to Katarzynę Maliszewską przed pokusą formułowania uogólnień i wyprowadzania wniosków. W to miejsce konsekwentnie upomina się o właściwą jakość pracy artystycznej z dorosłymi proponując cenne postulaty. Uwrażliwia w nich wychowawców, reżyserów, terapeutów prowadzących grupy teatralne na niebezpieczeństwa infantylizmu, powielania „złych praktyk”, ale przede wszystkim docenia godność osoby – tę jej niezbywalną wartość, niezależnie od posiadanych braków, przeżywanych kryzysów. W tym upatruję nie tylko novum podejścia do tematu, ale przede wszystkim wartość inspirującą dla innych badaczy i kolejnych własnych badań.

2. Ocena strony formalnej

Mocną stroną pracy oprócz spraw merytorycznych jest jej strona formalna. Strona stylistyczna i językowa jest czytelna; czyta się ją dobrze, właściwie trudno natknąć się w tekście na błędy stylistyczne lub redakcyjne. Napisana jest poprawnym językiem, właściwym dla tego typu prac naukowych. Liczne odwołania do utworów literackich, czy publicystyki, które w pierwszym oglądzie mogą sugerować wrażenie odstąpienia od wspomnianej zasady, przy głębszej recepcji, zostają natychmiast zniwelowane poprzez metodologiczne i teoretyczne odniesienia.

Język dysertacji jest na wskroś przeniknięty personalizmem, troską o poszanowanie godności osoby i dlatego przypuszczam, że zamienne stosowanie wyrażenia „osoba niepełnosprawna” i „osoba z niepełnosprawnością” jest jedynie „zabłakaniem” się w tekście potocznie stosowanych zwrotów. Nie znajduję również uzasadnienia dla przedstawiania autorów, na których powołuje się doktorantka w swojej dysertacji, poprzez informacje typu:

francuska historyczka teatru, włoski reżyser, dziennikarka „Gazety Olsztyńskiej”, filozof, pisarz i publicysta ... i ma to miejsce tylko w niektórych przypadkach.

3. Zagadnienia do dyskusji

- Zaprezentowane w dysertacji zjawisko niepełnosprawności egzystencjalnej postrzegam jako uniwersalne, które jest udziałem nie tylko osób z niepełnosprawnością psychofizyczną (wrodzoną/nabytą). Stąd rodzi się pytanie o zasadność wyboru dwóch grup narratorów. Autorka wprawdzie wyjaśnia, że niepełnosprawność psychofizyczna jest „kontekstem wzmacniającym doświadczenie”, ale właściwie nie odnosi tej kategorii do doświadczeń reżyserów. Jeżeli przywołuje narracje reżyserów to na zasadzie potwierdzenia doświadczeń aktorów. Dopiero przy omawianiu kryzysu równoprawnie traktuje doświadczenia aktorów i reżyserów.
- Również część poświęcona prezentacji aktorów (pkt. 1.3.1), która nosi tytuł: „Dopiero teraz właściwie przebudzam się...”, niemal automatycznie odnosi czytelnika do teatru przebudzenia, a w rozważaniach na ten temat Doktorantka odwołuje się głównie do doświadczeń reżyserów. Zależność tę można również zauważyć przy omawianiu teatru egzystencjalnego. Oddaje głos głównie reżyserom, przywołując jednocześnie słowa jednego z nich: „W tym momencie, nikt osób niepełnosprawnych nie pyta o zdanie, nikt specjalnie nie włącza ich do dyskusji o ich losie”. Co zdecydowało o tej asymetrii?
- Bardzo wysoko oceniam samodzielność i twórczość w myśleniu Doktorantki oraz odważne stawianie, często niepopularnych tez. Odniosłam jednak wrażenie, że niektóre z nich nie są efektem interpretacji materiału empirycznego, lecz wypowiedzi rozmówców służą wykazywaniu ich zasadności (np. rozważania na temat związków między sztuką i terapią – pkt. 3.1). Jest to wprawdzie częsta praktyka stosowana w andragogicznych badaniach biograficznych (Jurgiel-Aleksander, 2011), ale świadomość metodologiczna, jaką wykazuje się Badaczka każe mi założyć, że jest to świadomy zabieg, ale jego cel nie wybrzmiewa wyraźnie w tekście.
- Na uwagę zasługuje skoncentrowanie się wokół „dobrych praktyk” teatralnych, bo daje to nadzieję na twórcze myślenie w zakresie działań artystycznych i nie tylko. Odnoszę jednak wrażenie, że rozważania dotyczące wybranych teatrów mają charakter apologetyczny. Zauważone problemy wynikają z zewnętrznych ograniczeń, takich jak: brak finansowania i wsparcia instytucjonalnego, czy brak szacunku

w środowisku teatralnym. Jakie wewnętrzne ograniczenia w swojej aktywności dostrzegają reżyserzy a jakie aktorzy?

4. Wniosek końcowy

W konkluzji biorąc pod uwagę:

- ważkość podjętej w dysertacji problematyki poznawczej i społeczno-pedagogicznej,
- sposób, w jaki Autorka sformułowała problematykę badawczą, osadzając ją w obecnym stanie wiedzy oraz tok postępowania badawczego
- bogactwo literatury przedmiotu,
- wniesiony do istniejącej w zakresie wskazanych kategorii pojęciowych wkład poznawczy i praktyczny,
- formalną stronę pracy, nie budzącą zastrzeżeń,

stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Katarzyny Maliszewskiej pt. „Pukam do drzwi kamienia... Teatr egzystencjalny w doświadczeniach biograficznych – konteksty pedagogiczno-andragogiczne” napisana pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Stopińskiej-Pająk, prof. Akademii WSB oraz promotora pomocniczego dr Moniki Sulik, świadczy o rzeczywistej wiedzy oraz merytorycznym i metodycznym przygotowaniu jej Autorki w zakresie pedagogiki (w tym w szczególności andragogiki), a także teatru.

Podsumowując uznaję, że rozprawa odpowiada warunkom określonym w art. 13 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) w zw. z art. 179 ust. 2 i 3 Ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. Przepisy wprowadzające Ustawę – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz.U. z 2018 r. poz. 1669).

W związku z tym wnioskuję do Rady Naukowej Instytutu Pedagogiki Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach o jej przyjęcie i dopuszczenie Katarzyny Maliszewskiej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Kraków, 20.07.2022 r.