

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Wenderlich

Instytucja teatru zaangażowanego w przestrzeni życia publicznego na przykładzie działalności Teatru Polskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2020, ss. 390.

I. Charakterystyka rozprawy

Przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska *Instytucja teatru zaangażowanego w przestrzeni życia publicznego na przykładzie działalności Teatru Polskiego w Bydgoszczy* została napisana pod opieką naukową prof. UKW, dr hab. Janusza Golinowskiego. Recenzowana praca składa się ze streszczenia dysertacji doktorskiej, wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz aneksu. Praca osadzona jest w nurcie interpretacjonistycznym, choć pewne ślady empiryczności możemy odnaleźć w przywołanych elementach obserwacji uczestniczącej dokonywanej przez Autorkę. Perspektywę teoretyczną stanowić ma w założeniu neoinstytucjonalizm, co biorąc pod uwagę specyficzne usytuowania instytucji teatru w polskim życiu społecznym, należy uznać za właściwy wybór. Doktorantka opisuje i analizuje na tle przedmiotowej i faktograficznej biografii teatru dramatycznego (pierwsze dwa rozdziały) koncepcję teatru zaangażowanego oraz wymiar upolitycznienia instytucji kultury, by przejść do najważniejszego, to jest rekonstrukcji tego problemu w oparciu o historię Teatru Polskiego w Bydgoszczy i analizę jego repertuaru za kadencji dyrektora teatru Pawła Łysaka (2006-2014). Stanowisko badawcze uwzględnia nie tylko kulturoznawczą czy estetyczną perspektywę poznawczą, ale sytuuje się także po stronie podejścia politologicznego oraz socjologicznego. Autorka przyjmuje szeroką definicję „teatru zaangażowanego”, odróżniając go od tzw. „teatru angażującego”. Ponadto z prezentowanego tekstu można wyselekcjonować częściowo autorskie pojęcia teatru zaangażowanego i sztuki zaangażowanej, a sam teatr rozumiany jest w pracy jako podmiot systemu kultury per se. Konceptualnie terminy te osadzone są w kontekście upolitycznienia oraz polityczności. Przy czym nie chodzi tu o potocznie rozumiane uwikłanie teatru i jego uprzedmiotowienie w ramach klasycznego sporu o władzę,

dr

lecz o jego zaangażowanie w treść tego, co polityczne. Istotną wagę kładzie Doktorantka na analizowanie zagadnień edukacji kulturalnej oraz kulturowej, co wyraźnie rozgranicza, a całość umiejscowiona jest w perspektywie socjocentrycznej. Chodzi więc o wgląd w relację sztuki i polityki, co stanowi zarazem główny cel rozprawy. Autorka bardzo szczegółowo opisuje tło społeczno-polityczne, będące punktem odniesienia dla roli teatru jako podmiotu kultury, zarówno w porządku demokratycznym, jak i historycznie niedemokratycznym.

Ustawodawca w zakresie procedury ubiegania się o stopień naukowy doktora nauk zazna-
czył, że rozprawa doktorska „powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego (...)” (Art. 13. pkt 1. *Ustawa o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki*, Dz. U. 2003, nr 65, poz. 595). Stąd też kluczowe wydaje się ustalenie, czy takie zadanie zostało w pracy powzięte i jaki jest jego skutek. Powyższe sformalizowanie ma charakter stosunkowo lakoniczny, co od lat wzbudzało wątpliwość, czy mamy do czynienia z pracą stricte naukową, stanowiącą fragment intersubiektywnie ocenianego dorobku nauki, czy z tzw. pracą na stopień [naukowy]. Ma to swoje konsekwencje w postaci samych wyborów podejścia badawczego, ponieważ nierzadko bywało tak, że elementy inżynierii metodologicznej, które jedynie nominalnie przywoływały uniwersalne kategorie badawcze, stanowić miały o naukowości pracy. Te wątpliwości szczególnie dotyczą badaczy koncentrujących się na studiach krytycznych, interpretacji, jak choćby w przypadku dociekań teoriopolitycznych, gdzie często powzięte sądy normatywne zestawia się z próbą budowy hipotez, jednak ich formalne testowanie empiryczne wydaje się często zadaniem przekraczającym możliwości adeptów nauki, a często samej nauki. Reasumując wybory metodologiczne z założenia powinny prowadzić nas do możliwie najskuteczniejszego rozwiązania problemu, natomiast z natury nie mają charakteru autotelicznego. Kategoria „zaangażowania” stanowi pojęcie osadzone w normatywnej wizji porządku publicznego, którego efektem jest opowiadanie się po stronie oczekiwań wobec obserwowanych zjawisk. Często obserwacja ta zawiera teoriokrytyczne konstatacje, połączone z chęcią edukowania w obszarze kultury, a to oczywiście nie jest politycznie neutralne. Jakkolwiek możliwe jest zastosowanie modelu matematyczno-empirycznego, który pozwalałby na testowanie pojęć poprzez ich zakodowanie w badaniu ankietowym, to jednak również istotne ustalenia mogą przynieść konkluzje w oparciu o interpretację zjawisk i procesów, dla których znajduje się argumenty celem uzasadnienia powziętych wniosków. Pewną wartość empiryczną można nadać formom obserwacji uczestniczącej, będącej udziałem Autorki. W zamierzeniach Doktorantki pojawiły się interesujące pomysły przeprowadzenia bezpośrednich rozmów z dyrektorami Teatru Polskiego w Bydgoszczy, jednak jak sama zauważa nie wyszły one poza poziom koncepcji (s. 21). Byłoby to o tyle istotne,

że pozwalałoby na weryfikację własnych obserwacji, którym może towarzyszyć stosowny błąd poznawczy.

II. Ocena merytoryczna rozprawy doktorskiej

II.1. Kryteria metodologiczne

Podstawowym kryterium oceny rozprawy doktorskiej stanowi jej swoistość, rozumiana jako oryginalne rozwiązanie problemu badawczego, a w szerszym sensie jej naukowość, która bywa postrzegana we współczesnych badaniach społecznych w Polsce mocno postulatycznie. Oceniamy zatem nie tylko sam koncept pracy, ale również jej poszczególne elementy, ich wzajemną spójność oraz uzasadnienie dla ich ujęcia w tekście dysertacji.

Problem badawczy w pracy według jej Autorki to: „próba określenia wielkowymiarowości funkcjonowania teatru zaangażowanego w Polsce ze szczególnym uwzględnieniem okresu po 1989 r.”. W odniesieniu do jego konstrukcji sformułuję dwie uwagi, pierwsza to taka, że problem badawczy zwykliśmy za Stefanem Nowakiem ujmować jako pytanie, na które de facto poszukiwana jest odpowiedź w badaniu, po drugie zaś takie ujęcie problemu badawczego dotyczy tematu doktoratu w sposób domyślny, co jednak można by doprecyzować. Jeżeli uznaje się problem badawczy za „złożony i wielowymiarowy”, abstrahując od skuteczności takiego wyboru, należy doprecyzować ów poprzez przywołanie szczegółowych pytań badawczych. Starania te uznaję za niezbędne dla pracy i oceniam pozytywnie. Autorka zdaje sobie właściwie sprawę, że konstrukcja pytań musi być sprzężona z określeniem co rozumie pod pojęciem „teatr zaangażowany” i w tym zakresie należy docenić wysiłek podjęty na tym polu. W tym miejscu pojawia się wątpliwość czy teoretyczne i interpretacyjne studia powinny być oparte o hipotezy. Jest to uwaga do większości tego typu prac, które podlegają współcześnie ocenie w postępowaniach awansowych. Jakkolwiek można wbrew powszechnym twierdzeniom o empirycznej rozstrzygalności hipotez (potwierdzenia bądź falsyfikowania), odnieść się do celowości ich uwzględnienia, o czym wspomina w Zakończeniu Doktorantka. Tym niemniej dokonuje Ona takiego wyróżnienia (s. 16-17), dlatego recenzent musi uwzględnić to w swojej ocenie. W odniesieniu do podnoszonych w nich treści, uznać je można za ważne dla przyjętej problematyki. Zwłaszcza pierwsza hipoteza ma pewien potencjał empiryczny, o ile zawarte tam „poczucie wolności” czy „perspektywy emancypacyjne” próbowano by zmierzyć. W przeciwnym razie możemy tylko domniemywać, względnie badać to od strony instytucji. Druga hipoteza sformułowana została niepoprawnie, albowiem jest pytaniem, a nie

twierdzeniem o określonym poziomie asercji. Pozostałe dwie hipotezy, choć przesadnie rozbudowane, mają pewną wartość eksplikatywną. Nadmienić muszę, że same wybory teoretyczne uważam za właściwe, jak choćby poza wspomnianą perspektywą nieinstytucjonalną, symboliczny interakcjonizm i spojrzenie w ten sposób na koncepcję dramaturgiczną. Ten dobór środków wymusza jednak określone konsekwencje poznawcze. Autorka ma bez wątpienia pogłębioną świadomość ich znaczenia, jednak w przekroju całości pracy można odnieść wrażenie, że podejścia te nie zostały w pełni wykorzystane, ograniczone często do pewnego za-sygnalizowania autorskiego stanowiska, celem większego skoncentrowania się na perspektywie przyjętej przez samą instytucję. Nie uznaję tego za błędną strategię, ponieważ jest ona choćby konsekwencją wyboru tematu rozprawy doktorskiej, tym niemniej pokuszenie się o pełniejszą analizę byłoby z korzyścią dla recenzowanej treści. Sam wybór metod badawczych jest poprawny, niezbędny dla tego rodzaju badań. Muszę jednak chwilę zatrzymać się przy metodzie „obserwacji uczestniczącej”. Jest to praktyka badań jakościowych, charakterystyczna dla uchwycenia relacji społecznych w ramach opisywanego zjawiska. Bez wątpienia osobisty udział stanowi nieocenioną wartość poznawczą, zwłaszcza kiedy poruszamy się na gruncie metodologicznej empatii naukowej. Tym niemniej jestem zmuszony wskazać dwa budzące wątpliwość elementy. Pierwszy to niebezpieczeństwo pewnego zjednoczenia się z językiem źródła, mówienie instytucją, a nawet wtórna ideologizacja samego języka, drugi zaś to brak udokumentowania relacji badawczych, a przede wszystkim rezygnacja z osobistych rozmów z dyrektorami Pawłem Łysakiem i Pawłem Sztarbowskim, co mogło dopełnić własnej obserwacji, będącej jednocześnie testem falsyfikacyjnym osobistych przypuszczeń. Tego nie rekompensuje bowiem nawet najbogatsza baza materiałów prasowych, ponieważ są to źródła wtórne, zależne od czasu i kontekstu powstania oraz opinii ich autora.

II.2. Konceptualizacja

Przyjęty przez Doktorantkę klucz w postaci zrekonstruowania założeń instytucji teatru zaangażowanego wymaga dla celów analizy politologicznej uchwycenia cech politycznych zjawiska. Teatr zaangażowany i sztukę zaangażowaną odczytuje Autorka poprzez elementy uwikłania, upolitycznienia i polityczności. Przywołuje bardzo popularny podział Ranciere'owski na: *policy*, *the political* oraz *politics*. Przy czym dostrzega w ślad za teoretycznymi ustaleniami polskich politologów niejednoznaczność owych terminów, jak również ich definicyjną złożoność. Cecha polityczna zjawisk ma charakter rozstrzygający, a to co potocznie kojarzy się społeczeństwu z polityką, a więc walką stronnictw politycznych o władzę, jest

tylko jednym z elementów tego, co polityczne, niekoniecznie rozstrzygającym. Mamy więc w taki sposób wiele potencjalnie politycznych zjawisk, które zyskują ową cechę w sposób pośredni, zależny od kontekstu odczytania i wykorzystania. W takim nurcie funkcjonuje na pewno repertuarowy teatr dramatyczny, z racji upublicznienia swojej działalności, sytuujący się w szeroko rozumianym dyskursie politycznym. Pamiętać musimy, że separowanie sztuki politycznej i sztuki społecznie zaangażowanej nie jest wcale oczywistą sprawą, dlatego też niezbędne jest uchwycenie w specyfice teatru zaangażowanego tego, co wprost polityczne na równi z tym, co pośrednio i potencjalnie polityczne. Ergo wszystko może być interpretowane politycznie. Autorka powołując się na ustalenia innych badaczy zauważa tę konsekwencję. W takiej sytuacji potrzebna jest dość duża dyscyplina w używaniu pojęć politycznych, na gruncie istniejących teorii, aby nie popaść w kolokwializmy. W początkowych częściach rozprawy można odnieść wrażenie, że Autorka odróżnia teatr polityczny poprzez jego ideologiczne uwikłanie, co nie jest całkowicie bezzasadne, lecz z pewnością niepełne w odniesieniu do terminu polityczności teatru. Podkreślić należy właściwe zaklasyfikowanie pojęć „teatru angażującego” oraz „teatru zaangażowanego” z uwzględnieniem formy reżimu politycznego. Aczkolwiek musimy pamiętać, że teatr zaangażowany politycznie był domeną reżimów nie-demokratycznych, odwołującym się do tradycji teatru rewolucyjnego i teatru frontowego (teatr agitacyjny). Zwykliśmy w warunkach demokracji używać terminu „teatr zaangażowany społecznie” ze względu na pejoratywny wydźwięk kategorii „zaangażowania politycznego”, które to jednak dziś stanowi klauzulę najważniejszą w porządku demokratycznym, a dla samym politologów oznacza pojęcie neutralne aksjologicznie, stosowane do opisu zjawisk, a nie ich oceny (s.51). Na gruncie przeprowadzonej konceptualizacji można wskazać na stosunkowo oryginalne spojrzenie na pojęcie „teatru zaangażowanego”, często inaczej niż dotychczasowe ustalenia w literaturze, co przyjąć można za rozwiązanie nowatorskie. Pewną wątpliwość u recenzenta budzi jednak powzięte rozumienie frazy „instytucja teatru zaangażowanego”, co stanowi główny przedmiot badań. Mamy tu bowiem raczej przejawy konkretnych działań teatru jako instytucji kultury, które to działania mają cechy polityczne, niż rekonstrukcję pojęcia instytucji sensu stricto, poprzez większe uwzględnienie kategorii *policy*. Takie ujęcie wpływa na sam kształt narracji, która rozwija w dwóch pierwszych rozdziałach tytułową kategorię poprzez działania sensu largo a nie sensu stricto.

Osobno muszę podkreślić właściwą separację terminów edukacja kulturalna oraz edukacja kulturowa, które to pozwoliły Doktorantce dokonać podsumowania wniosków w odniesieniu do działań Teatru Polskiego w Bydgoszczy oraz środowiska włączonego w dyskurs wokół kultury i ilustracji tego, co polityczne. Autorka przywołując formy i treść wydarzeń

scenicznych i pozascenicznych zrekonstruowała ten segment konceptu teatru zaangażowanego.

II.3. Uwagi ogólne

Do atutów pracy zaliczyłbym samo przedstawianie konceptu teatru wspólnego Pawła Łysaka jako przykładu teatru zaangażowanego. Dzięki temu możemy zrozumieć jak istotne znaczenie miała paralelność zjawisk opisywanych i odgrywanych w teatrze, co znalazło swoje odzwierciedlenie w kooperacji pomiędzy Teatrem Polskim w Bydgoszczy a innymi scenami europejskimi. Wyodrębnienie tych cech pozwala zrozumieć politykę repertuarową dyrektora Teatru Polskiego, a także dokonać oceny wydarzeń wokół konkretnych inicjatyw scenicznych. Jest to o tyle niebagatelne, że nie mamy tutaj wyłącznie do czynienia z chronologicznym opisem faktów, ale ujęciem ich w klasyfikację, pozwalającą na wyeksponowanie najważniejszych cech ich interpretacji. Szczególnie wartościowy dla tematu dysertacji jest podrozdział analizujący relację pomiędzy koncepcją „teatru wspólnego” a budową i stwarzaniem kultury przez angażowanie społeczności miasta Bydgoszcz. W tej właśnie części najpełniej realizowany jest cel zilustrowania teatru zaangażowanego jako instytucji tworzenia kultury. Autorka dokonuje opisu przenikania się sfer teatru, sztuki i polityki w ujęciu *policy*. Przywołana jest relacja instytucji kultury, ludzi kultury z instytucjami polityki publicznej i polityków. Nie chodzi tylko o publiczne relacje zależności, ale przede wszystkim przytoczenie programów i dokumentów programowych Forum Kultury Bydgoskiej czy Kongresu Kultury Bydgoskiej, z uwzględnieniem działań i strategii bottom-up. To wszystko pozwala nam zrozumieć swoisty fenomen polityki kulturalnej miasta Bydgoszcz, której władze zdecydowały się na nowatorski na skalę polską zabieg delegowania części kompetencji dla zadań własnych w obszarze kultury na rzecz ludzi z nią bezpośrednio związanych. Jako wartość należy również ocenić tę część opisu polityki repertuarowej teatru (rozdział 4), która wskazuje na wywołane sprzężenie zwrotne oraz konflikty i protesty w sprawie repertuaru mające podłoże historyczne bądź religijne, będące również przejawem aktywności teatru zaangażowanego, ponieważ samo zjawisko „zaangażowania” można rozpatrywać w kategoriach wzbudzających reakcje pozytywne (uznania) jak i negatywne (odrzućenia). To wszystko składa się więc na przywołaną w tytule „instytucję teatru zaangażowanego”.

Dostrzegam jednocześnie kilka słabych stron rozprawy, które moim zdaniem wynikają zarówno z pewnej obawy młodej badaczki, jak również niekonsekwencji w stosowaniu przywołanych założeń teoretycznych. Przyjęty w naszym ustroju nauki podział na dwa odrębne

stopnie naukowe, skutkuje uznawaniem obrony doktoratu nie tyle jako osiągnięcia naukowego mającego być podsumowaniem istotnych poznawczo badań, lecz postrzegania go w kategorii pierwszego szczebla, nie gwarantującego naukowej samodzielności badacza. W politologii obserwujemy często powtarzanie opinii innych, nie zaś replikację badań, celem zgodzenia się z dotychczasowymi ustaleniami. Stąd też obserwuje się w naukach o polityce większą dbałość o zabezpieczenie literatury przedmiotu niż stawianie na krytyczną ich recepcję oraz próbę polemiki i podważania ich komplementarności. Zwłaszcza kiedy te definicje mają obiektywne zastosowanie pod pewnymi warunkami, w których fluktuacje uznaje się za nieistotne odchylenia, często statycznie lub regresywnie, bez próby odniesienia ich do nowej chronologii wydarzeń. Prawdopodobnie taka postawa badawcza jest także konsekwencją mieszania porządków obiektywnego autorytetu nauki i uznaniowego autorytetu naukowców. Przywołanie dotychczasowych ustaleń teoretycznych nie może ograniczać się do ich prezentacji, lecz powinny one służyć jako podstawa do analizy wyodrębnionego i omawianego przypadku czy zjawiska. Na tym polu Doktorantka nie wypada przekonująco, co jest o tyle niezrozumiałe, że zaprezentowany obszerny katalog ujęć teoretycznych instytucji kultury stanowi klucz do analizowania polityczności inicjatywy teatru zaangażowanego okresu Pawła Łysaka. Pomocny byłby tu zwłaszcza język metafor politycznych, tak obficie omówiony w polskiej literaturze politologicznej, którego istnienia jest przecież Autorka dysertacji doskonale świadoma. Oczywiście na pewną obronę można zaliczyć świadomość recenzenta, że przedstawione zagadnienia stanowią źródło opisu zdarzeń teatralnych w Bydgoszczy, aczkolwiek jest to związek domniemany.

Zarzut swój kieruję również w stronę nadmiernego przywoływanie kategorii przyjętych w literaturze, bez ich ostatecznej selekcji oraz bardziej osobistej, nie normatywnej, refleksji na temat polityki, teatru, wreszcie kultury. Polska literatura przedmiotu jest dość obfita, badania takie jak choćby Daniela Przastka stanowią komplementarne spojrzenie na problem wolności artystycznej w kontekście polityk kulturalnych i wydaje się że na potrzeby niniejszej rozprawy nie muszą być tak obficie cytowane czy nie zawsze udanie parafrazowane. Analogicznie Doktorantka wiele uwagi poświęca politycznej koncepcji teatru Erwina Piscatora oraz Bertolda Brechta, jednak po omówieniu niemal całkowicie zarzuca ten koncept w dalszej części pracy, co zmusza do zadania pytania jaki był cel tej prezentacji. Historia teatru jest ważna o ile mamy do czynienia z logiczną kontynuacją bądź zerwaniem tradycji, a nie tylko z przywołaną chronologią. Podobnie prezentacja historii Bydgoszczy i Teatru Polskiego o ile ma odzwierciedlenie w wydarzeniach teatralnych omawianego okresu, co szczęśliwie znajduje swoje rozwiązanie w rozdziale czwartym. Bez wątpienia Autorka wykazała się dogłębną zna-

jomością historii teatru ostatniego stulecia, ale jeśli poświęca się temu zagadnieniu tak wiele miejsca, to nie tylko po to, aby dowodzić owej znajomości, lecz aby w ramach spójności narracyjnej wykorzystać te ustalenia w ostatnim rozdziale analitycznym. Ten postulat został wypełniony w niewielkim zakresie.

Ostatni czwarty rozdział zawiera analizę polityki repertuarowej Teatru Polskiego w Bydgoszczy za kadencji jego dyrektora Pawła Łysaka. Ze zrozumiałych względów jest to część niezbędna i dająca możliwość zrekonstruowania idei instytucji teatru zaangażowanego. Zastosowany podział tematyczny w tym rozdziale uznaję za przemyślany i w pełni uzasadniony. Wątpliwości budzi jednak warstwa analityczna. Można odnieść wrażenie, że Autorka dysertacji zbyt ulega językowi źródła, nadmierną wiarę pokładając w przekaz zawarty w programach spektaklu oraz materiałach prasowych. Pamiętać należy, że jest to źródło specyficzne, o dużym potencjale postulatowości i perswazyjności, wymagające odpowiednio krytycznego potraktowania przez badacza. Nie można swojej roli miejscami redukować do sprawozdawcy czy autora informatora teatralnego. Zwłaszcza, że Doktorantka przytacza poważną dyskusję jaka pojawiła się przy okazji premiery przedstawienia *Truskawkowa Niedziela* (A. Pałyga, K. Gericke), gdzie informacje zawarte w programie spektaklu, w sposób pośredni choć nie celowy insynuujące polską winę, spotkały się gwałtowną reakcją społeczną. Między innymi to wydarzenie pokazuje potencjał polityczności teatru, którego działań nie można ograniczyć do przygotowań, programu oraz spektaklu. Spektakl teatralny dzieje się bowiem często przed i po w ujęciu czasu oraz miejsca. Recenzent poświęcił temu zagadnieniu stosowną publikację (*Jeszcze sztuka czy już polityka? Polityczność i religijność a granice wolności wypowiedzi artystycznej w dyskusji na schodach przed wejściem do teatru*, „Studia Politologiczne” 2018: Sztuka w polityce - polityka w sztuce, Vol. 50, s. 72-90). Nie chodzi oczywiście o sugerowanie Doktorantce co powinna poruszać w swoich badaniach, a jedynie wyrażenie intencji w celu szerszego przeanalizowania zagadnienia. Dodać trzeba, że relacjonowanie imprez okołoteatralnych ze skupieniem się na wymienianiu osób uczestniczących w debatach powinno się znaleźć w przypisach bądź aneksie, a nie w tekście zasadniczym rozprawy. Zapobiega to wrażeniu, że czytamy kronikę wydarzeń teatralnych lub informator publiczny. Większa odwaga w uwypukleniu cech politycznych teatru zaangażowanego, które implicite pojawiają się w tym rozdziale, a następnie ich szersze omówienie byłoby z pewnością korzystne dla prezentowanego zagadnienia. Unika się wówczas zarzutów o przejmowanie języka źródła. O ile Autorka konsekwentnie opisuje i rozróżnia kategorie upolitycznienia i polityczności, to jednak finalnie zabrakło ich dokładnej identyfikacji w analizowanej polityce repertuarowej. Tym niemniej na duży plus zasługuje wyodrębnienie cech zaangażowania nie tylko w tekstach, ale

również w omawianej formie dramatów, jak również wgląd w cechy estetyczne wydarzeń teatralnych. Wydaje się, że Doktorantka finalnie zrozumiała, jak sama pisze, celowość sformułowania hipotez w tego rodzaju badaniach i możliwości ich skutecznej weryfikacji.

W zakresie bazy źródłowej przyjętej przez Badaczkę jak również aneksu umieszczonego na końcu pracy stwierdzam, że stanowią one przekrojową wiedzę na temat sztuki, teatru i cech politycznych zjawisk społecznych. Posłużyły odpowiedniej ilustracji problemu badawczego.

Do drobnych uchybień zaliczam brak starannej korekty edytorskiej, nagminny brak spacji między wyrazami oraz przywołane potoczne nazwy świąt religijnych.

III. Konkluzja

Bez wątpienia Doktorantka wykazała się dogłębną znajomością opisywanego zjawiska. Zebrała, uporządkowała i zrelacjonowała wydarzenia pod względem chronologicznym, przedmiotowym oraz podmiotowym. Całość została bogato udokumentowana i opracowana. W pewnym stopniu dokonała autorskiej recepcji kategorii teatru zaangażowanego, co jednoznacznie należy uznać za wartość naukową dysertacji.

Uwzględniając powyższe uwagi, uwypuklające silne i słabe strony rozprawy doktorskiej mgr Pauliny Wenderlich, jednoznacznie stwierdzam że powzięty problem naukowy stanowi oryginalne rozwiązanie, praca badawcza została wykonana w sposób samodzielny, a Kandydatka wykazała się właściwą wiedzą teoretyczną i na podstawie art. 13. pkt 1. *Ustawy o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki*, Dz. U. 2003, nr 65, poz. 595 w związku z artykułem 179 pkt 2 i 6 ustawy z dnia 3 lipca 2018 r. *Przepisy wprowadzające – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* (Dz. U. z 2018 r. poz. 1669) uznaję, że recenzowana rozprawa spełnia ustawowe wymagania i warunki oraz wnioskuję o dopuszczenie do publicznej obrony.

Lukasz Młyńczyk