

Joanna Kocemba

Instytut Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego
e-mail: joannakocemba@gmail.com

Demokratyzacja instytucji krytyki teatralnej wskutek upowszechnienia Internetu

STRESZCZENIE

W tekście *Demokratyzacja instytucji krytyki teatralnej wskutek upowszechnienia Internetu* autorka bada krytykę teatralną, odrzucając najczęściej stosowane perspektywy literaturoznawcze, a przyjmując metodologie kulturoznawcze i socjologiczne. Przedstawia nadzieje aktywistów co do rozwoju kultury uczestnictwa, które wiązali oni z technologią 2.0. na początku XXI wieku oraz pokazuje jak zmieniło się w tym kontekście ich postrzeganie Internetu. Wskazuje na korzyści dla teatru i społeczeństwa, które mogłyby wynikać wskutek demokratyzacji instytucji krytyki teatralnej. Następnie, oddzielając krytykę teatralną w Internecie od internetowej krytyki teatralnej, dokonuje przeglądu rozmaitych praktyk kulturowych reprezentujących przedmiot jej badań. Na podstawie przeprowadzonych badań wskazuje, w których obszarach i w jakim stopniu krytyka teatralna jest instytucją demokratyczną. Pokazuje, że wbrew powszechnemu przekonaniu Internet nie jest przestrzenią wolności i nie sprzyja budowie kultury uczestnictwa w takim stopniu, w jakim życzyliby sobie jej orędownicy.

Słowa kluczowe: Web 2.0., krytyka teatralna, blog, kultura uczestnictwa, demokratyzacja, niezależność.

Upowszechniona, globalna sieć WWW jest obecnie istotną częścią tego, co nazywamy światem teatru. Internet szeroko wykorzystują twórcy, organizatorzy, krytycy i widzowie teatralni. Po pierwsze, służy on za platformę informacyjno-promocyjną. Niemal wszystkie teatry posiadają swoje strony internetowe i profile na facebooku, rośnie zainteresowanie udostępnianiem materiałów na takich portalach jak youtube czy vimeo. Coraz częściej tylko w sieci zainteresowani widzowie mogą odnaleźć informacje o repertuarze, cenach biletów czy wskazówkach dojazdu do teatru. Internet bywa także medium kreującym widowisko lub organizującym jego estetykę, tworzącym strukturę i materialność przedstawienia. Stając się istotną częścią otaczającej nas rzeczywistości społeczno-kulturowej, przenika również do świata widowisk (jak pisze Claire Bishop: „sztuka zawsze stanowi rodzaj reakcji na środowisko swojego powstania”¹). Poza tym warto odnotować, że na popularności zyskuje zarówno teatr

¹ C. Bishop, *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, Warszawa 2015, s. 18.

w Internecie (czyli spektakle transmitowane na żywo w internetowych telewizjach), jak i teatr internetowy (przedstawienia niewykraczające poza przestrzeń wirtualną, istniejące tylko w niej). W Internecie zaistniała także krytyka teatralna.

Tradycyjna krytyka teatralna, a zatem ta sprzed epoki Internetu, bywa definiowana na różne sposoby. We wszystkich definicjach powtarza się jednak przekonanie, że jest to gatunek dziennikarstwa prasowego, rodzaj twórczości artystyczno-literackiej. Eleonora Udalska – teatrolożka, autorka wydanego w 1994 roku *Słownika polskich krytyków teatralnych* – we wstępie do książki z 2000 roku *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy* pisze:

Narodziny i rozwój [krytyki teatralnej – J.K.] są związane z powstaniem prasy. Rozwinęły się wówczas przede wszystkim recenzja i felieton teatralny oraz sprawozdanie i notatka o przedstawieniu [...]. Krytykę teatralną można rozumieć w kilku ujęciach. Mając na uwadze jej rejestry „wysokie”, należy ją uznać za rodzaj twórczości artystycznej².

Krytyk teatralny to zatem twórca tekstów o teatrze³, które odznaczają się swoją własną, charakterystyczną estetyką, a często również walorami artystycznymi. Artykuły, wchodząc w dialog – poprzez ocenę bądź opis – z określonym spektaklem teatralnym, dają jednak informacje wychodzące poza namysł nad konkretnym dziełem sztuki, odzwierciedlają także sposób myślenia o teatrze i kulturze. Czytane po latach, pozwalają rozpoznawać nie tylko estetykę widowiska, któremu są poświęcone, ale także wysnuwać szersze wnioski związane z sytuacją zarówno teatru, jak i rzeczywistości społeczno-kulturowej autora.

Z tych powodów, badając czy to tradycyjną, prasową krytykę teatralną, czy również tę internetową, za ogromną stratę uznaję redukcję refleksji poprzez stosowanie metodologii ściśle literaturoznawczych. Wartościowe wydaje mi się włączenie perspektyw kulturoznawczych, a nawet socjologicznych, od których wielu tradycyjnych badaczy krytyki teatralnej stroni. Badania krytyki teatralnej traktują oni jako bliskie badaniom literackim, podpisując się pod tym, co jasno sformułował Kazimierz Gajda: „czynności analityczno-interpretacyjne, a ponieważ także wartościowanie, przypominają działania właściwie dla badań literackich”⁴.

Zgodnie z wyżej wyrażonym przekonaniem w niniejszym artykule recenzje teatralne interesować mnie będą nie tylko jako teksty literackie, ale przede wszystkim jako teksty kultury – w szerokim, antropologicznym rozumieniu terminu „kultura”. Chcę przyrzeć się zmianom, które zachodzą w obrębie instytucji krytyki teatralnej wskutek jej obecności w Internecie. Zgodnie ze znaną frazą Marshalla McLuhana: *The medium is the message* zastanowię się, jak Internet jako medium wpływa na zawarte w tekstach krytycznoteatralnych znaczenia oraz na samą instytucję krytyki teatralnej. W szczególności jednak interesować mnie będą kwestie demokratyzacji tej zwyczajowo elitarnej, tworzonej jedynie przez wąskie grono specjalistów instytucji oraz skutki, które wynikają z jej ewentualnego udostępnienia szerszemu gronu osób.

Entuzjastyczne reakcje związane z rozwojem Internetu, a zwłaszcza technologii Web 2.0., towarzyszyły działaczom, publicystom, naukowcom, różnego rodzaju twórcom

² E. Udalska, *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy*, Katowice 2000, s. 12–15.

³ Choć w przypadku publikowania w Internecie – nie tylko tekstów literackich, ale w ogóle: tekstów kultury, recenzji, relacji, opisów okraszanych zdjęciami, filmami, nagraniami dźwięku i obrazu.

⁴ K. Gajda, *O krytyce teatralnej*, Kraków 2003, s. 7.

zaangażowanym w udostępnianie i demokratyzację kultury przede wszystkim na początku XXI wieku. Wierzano, że w Internecie każdy może być twórcą, w tym także krytykiem teatralnym. Może wyrażać swoje opinie, omawiać i komentować spektakle w niemal całkowicie dowolny sposób. Może założyć blog, pisać na internetowych forach, publikować rozbudowane komentarze pod innymi recenzjami bądź zgłosić się do pracy, często o charakterze wolontaryjnym, jako krytyk w jednym z wielu portali teatralnych, które do tego ochoczo zachęcają. Jak piszą Radosław Bomba, Sławomir Czarnecki i Grzegorz D. Stunża:

Na przełomie wieków pojawił się Internet, który niósł za sobą obietnicę przełamania technologicznych uwarunkowań uprzywilejowujących nadawców oraz obietnicę pełnej demokratyzacji kultury; odbiorca uzyskał dzięki niemu prawo głosu. Zdawało się, że w takich warunkach rozkwitnie kultura uczestnictwa, rozumiana jako oddolna i swobodna działalność twórcza wzmocniana przez technologie komunikacyjne⁵.

Demokratyzacja kultury, która miałaby wedle tych euforycznych opinii nastąpić wskutek rozpowszechnienia Internetu, sprzyjałaby nie tylko samej kulturze (w tym teatrowi), ale także budowie społeczeństwa obywatelskiego.

Oglądanie spektakli teatralnych, a tym bardziej pisanie o nich, to praktyka kulturowa jedynie wąskiej części społeczeństwa. Jak wykazał raport przygotowany w ramach programu badawczego Instytutu Studiów Zaawansowanych na zlecenie Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego⁶, wśród najczęstszych barier związanych z uczestnictwem w życiu teatralnym u przedstawicieli klasy ludowej i średniej wymieniane są trudne warunki ekonomiczne oraz brak kompetencji kulturowych: teatr postrzegany jest jako coś odległego, niedostępnego, nie swojego. Trudności ekonomiczne można łatwo niwelować, co zresztą jest dość często czynione – Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego organizował sprzedaż bardzo tanich biletów w ramach akcji *Bilet za 250 groszy*, Narodowe Centrum Kultury prowadzi portal kulturadostepna.pl, gdzie udostępnia i promuje wydarzenia kulturalne w cenie do 20 zł, a łódzkie środowisko teatralne w ramach akcji *Dotknij Teatru* rozdaje bezpłatne wejściówki na drogie przedstawienia.

Znoszenie barier kulturowych jest jednak oczywiście znacznie trudniejsze niż tych ekonomicznych. Wydaje się więc, że zdemokratyzowana krytyka teatralna, uprawiana przez bardzo różne osoby, niejednokrotnie w jawnie amatorski sposób, w egalitarnym medium, jakim jest Internet, sprzyjałaby budowie wizerunku teatru jako miejsca i aktywności przeznaczonej dla każdego. Sami twórcy zyskaliby natomiast znacznie więcej możliwości, by zapoznać się z opinią widzów i skonfrontować swoje wizje z recepcją odbiorców. To natomiast mogłoby okazać się dla nich niezwykle budujące.

Sama rozbudowa dyskusji na tematy związane z teatrem, zwielokrotnienie głosów wypowiadających się na jego temat, łatwy dostęp do udziału w debacie okołoteatralnej mogłaby sprzyjać natomiast szerzeniu kultury angażowania się w rozmowy. Rosnąca liczba krytyków teatralnych, komentujących zawsze, choćby mimowolnie, nie tylko teatr, ale także kulturę, mogłaby przyczynić się do budowy społeczeństwa obywatelskiego. A zatem społeczeństwa osób zaangażowanych w sprawy publiczne, z chęcią wypowiadających się, zabierających

⁵ R. Bomba, S. Czarnecki, G.D. Stunża, *Tylko dostęp. Koniec kultury uczestnictwa?*, „Kultura Współczesna” 2016, nr 1, s. 9.

⁶ M. Gdula, P. Sadura, *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru*, Warszawa 2013, s. 33.

głos w debacie publicznej. Zwłaszcza że współczesny teatr jest często teatrem zaangażowanym społecznie, politycznym, więc dyskusja o spektaklu musiałaby objąć, przynajmniej w części, dyskusję na tematy społeczne.

Tyle nadzieje. Obecnie, po piętnastu latach od pojawienia się zjawiska określanego jako Web 2.0. wielu badaczy coraz ostrożniej odnosi się do idei rozwoju kultury uczestnictwa i demokratyzacji jej różnorodnych instytucji: „[...] dzisiaj wydaje się, że jedynymi, którzy podtrzymują optymistyczną narrację o Internecie, szczególnie jego wersji 2.0., są firmy i korporacje, którym zależy na przekształceniu aktywności użytkowników Internetu w zyski”⁷ – piszą Radosław Bomba, Sławomir Czarniecki i Grzegorz D. Stunża.

Badacze coraz częściej wyrażający, w różny sposób, zawód na temat rozwoju sieci Web 2.0. w kontekście kultury uczestnictwa i demokratyzacji kultury, stawiają kilka naczelnych pytań. Po pierwsze, zastanawiają się, czy idea kultury uczestnictwa została przejęta przez marketerów, którzy „dążą do rozwijania zaangażowania konsumentów w produkcję i promocję wytwarzanych przez siebie tekstów kulturowych”⁸, czemu oczywiście sprzyja identyfikacja z marką, co natomiast można osiągnąć, angażując konsumentów w działania internetowe. Po drugie, pytają, czy wzrost zaangażowania w Internecie, na przykład poprzez korzystanie z portali społecznościowych, przekłada się na realne zainteresowanie sferą publiczną. Jak pisze amerykańska działaczka na rzecz demokratyzacji kultury Arlene Goldbard (tłumaczenie własne):

Lubię być w kontakcie z przyjaciółmi i znajomymi z całego świata poprzez Internet. Ale czy taka osobista przyjemność wystarczy, aby przeciwdziałać jednokierunkowej komunikacji, pozostanie przez jakiś czas kwestią nieodgadnioną. Jestem sceptyczna co do tego, że impet demokratycznego rozwoju kultury naturalnie spłynie na nas z ekranów komputerów⁹.

Po trzecie wreszcie, coraz częściej podważane bywa przekonanie, że Internet sprzyja rozwojowi oddolnej twórczości. Jak piszą Alek Tarkowski i Mirosław Filiciak: „pomimo upływu czasu i wzrostu popularności Internetu, ale też prowadzonych przez różne podmioty działań z zakresu edukacji medialnej, wskaźniki oddolnej twórczości w sieci nie rosną”¹⁰.

Ponadto przy okazji debaty o kulturze uczestnictwa w Internecie podejmowany bywa temat licznych sieciowych antagonizmów oraz rosnącej fali agresji (tak zwanego hejtu), rozwijającego się w ostatnich latach w Internecie. Do najpilniejszych problemów sieci 2.0., domagającego się rozwiązań prawnych, należy „kontestacja etyk i norm społecznych, która pojawia się, gdy ścierają się systemy przekonań, interesy i różnice kulturowe”¹¹.

Przyjrzyjmy się teraz, na ile współczesna krytyka teatralna w przestrzeni Internetu spełnia wyrażane na początku XXI wieku nadzieje związane z demokratyzacją kultury, a na ile jej obecny stan tłumaczy rosnący sceptycyzm wobec technologii Web 2.0.

Krytykę teatralną w przestrzeni Internetu możemy podzielić na krytykę teatralną w Internecie i na internetową krytykę teatralną.

⁷ R. Bomba, S. Czarniecki, G.D. Stunża, *Tylko dostęp...*, s. 10.

⁸ Ibidem.

⁹ A. Goldbard, *New creative community. The art of Cultural Development*, Oakland 2006, s. 24-25.

¹⁰ M. Filiciak, A. Tarkowski, *Kultura 2.0. Nie/domknięty projekt*, „Kultura Współczesna” 2016, nr 1, s. 10.

¹¹ J. Burgess, J. Green, *Youtube. Video online a kultura uczestnictwa*, Warszawa 2011, s. 18.

Krytyką teatralną w Internecie nazywam wszelkie artykuły o teatrze z prasy drukowanej umieszczone czy udostępnione w przestrzeni wirtualnej. Tradycyjne dla krytyki teatralnej medium, czyli drukowany periodyk, znajduje w tych przypadkach swoją reprezentację w świecie wirtualnym, na stronie WWW. Wskutek takiego działania zmienia się kontekst istnienia tekstu, a zatem także jego recepcja, on sam jednak zachowuje swoją pierwotną esencję.

Krytykę teatralną w Internecie można odnaleźć:

1. Na stronach internetowych drukowanych gazet i czasopism o profilu ogólnym.

Niemal wszystkie ogólnopolskie drukowane gazety i czasopisma o profilu ogólnym posiadają swoje strony internetowe. Większość z nich w Internecie zamieszcza te same treści, które tworzą wydania papierowe, najczęściej w nieokrojonej formie. Regularnie teksty o charakterze krytyczno-teatralnym pojawiają się na stronach „Gazety Wyborczej”, „Rzeczpospolitej”, „Dziennika Gazety Prawnej”, „Naszego Dziennika”, „Gazety Polskiej”, „Polityki” i „Wysokich Obcasów” oraz gazet regionalnych. Do tekstu najczęściej dołączone są zdjęcia, niekiedy również filmy. Niemal wszystkie teksty można bezpośrednio komentować po zalogowaniu się na stronie wydawcy, pozostając anonimowym dla pozostałych internautów. Co znamienne, pełna wersja większości z nich dostępna jest dopiero po dokonaniu zapłaty, co oczywiście odstrasza przypadkowych czytelników.

2. Na stronach internetowych drukowanych czasopism o profilu teatralnym.

Polskie periodyki poświęcone w całości teatrowi to: „Didaskalia”, „Teatr”, „Dialog”, „Nie(tak)t”, „Notatnik Teatralny”, „Pamiętnik Teatralny”, „Scena” i „Teatr Lalek”. Jednak jedynie trzy tytuły posiadają swoje strony internetowe: „Didaskalia”, „Teatr” i „Nie(tak)t”, które w sieci umieszczają jedynie część swoich tekstów drukowanych. Tylko „Teatr” pozwala je bezpośrednio komentować. Pokazuje to dość duży konserwyzm środowiska wydawców czasopism teatralnych, którzy niechętnie udostępniają artykuły w Internecie. Specjalistyczne, trudne dla przeciętnego odbiorcy teksty o charakterze krytyczno-teatralnym znajdujące się w prasie naukowej wskutek powyższego działania nie mają szans na zdobycie nowych czytelników, zainteresowanych pogłębioną refleksją i nie obracających się w środowisku osób ściśle zajmujących się teatrem.

Możliwość pozostawienia przez czytelnika komentarza bez wątpienia zmienia odbiór tekstu. Demokratyzowane i negocjowane są opinie tworzące artykuł, który nieustannie reaktualizuje się w wyniku namacalnego dialogu pomiędzy twórcą a odbiorcą. Autorytet autora tekstu może zostać łatwo podważony, podobnie jak stawiane przez niego tezy. Koncepcja „dzieła otwartego” autorstwa Umberto Eco wskutek debat prowadzonych pod artykułami krytyczno-teatralnymi urzeczywistnia się i materializuje w dyskursie. Niestety, żywe dyskusje pod publikowanymi tekstami pojawiają się niezwykle rzadko. Co znamienne, liczne odpowiedzi zdarzają się przede wszystkim wtedy, gdy artykuł porusza drażliwe tematy o charakterze politycznym. Prowadzenie debat o spektaklach teatralnych za pośrednictwem komentarzy występuje raczej z rzadka.

Ogromne przyspieszenie i trwałość w zakresie przekazu („tekst wpisany w przestrzeń sieci staje się dostępny dla wszystkich użytkowników od momentu publikacji i pozostaje osiągalny jeszcze długo, jeśli nie zawsze, by stać się inspiracją do dyskusji w przyszłości”) ¹² sprzyja dostępności artykułów, a dodatkowo kreuje również wrażenie ich stałej aktualności. W sytuacji, w której odnalezienie tekstu sprzed kilku lat jest tak samo proste jak

¹² A. Przybyła-Dumin, *Tekst folkloru w sieci mediów. Wybrane aspekty* [w:], *Wirtualizacja. Problemy, wyzwania, skutki*, red. L. W. Zacher, Warszawa 2013, s. 402.

tego sprzed tygodnia, trudniej wywołać w czytelniku przekonanie, że to, o czym czyta, to już przeszłość, zwłaszcza jeżeli nie zauważy pisanej zwykle małym druczkiem daty. Chronologia pewnych wydarzeń ulec może zatem zatarciu¹³, co nie prowadzi do dalszej demokratyzacji instytucji krytyki teatralnej, ale co można bez wątplenia uznać za skutek jej szerokiego udostępniania.

W przeciwieństwie do krytyki teatralnej w Internecie internetowa krytyka teatralna nie istnieje poza siecią. Internet jest jej podstawowym medium, wskutek czego determinuje jej materialność i całokształt istnienia.

W przypadku internetowej krytyki teatralnej możemy wyróżnić przede wszystkim:

1. Portale poświęcone teatrowi. Na przykład: „teatralny.pl” (prowadzony przez Fundację Teatr Nie Taki), teatracje.pl (wydawane przez niezależne grono absolwentów Akademii Teatralnej w Warszawie), „Dziennik Teatralny” (wydawane przez Stowarzyszenie Teatralne Topsis) czy prywatną inicjatywę teatrdlawas.pl.

2. Czasopisma internetowe o teatrze. Na przykład: tygodnik „Teatralia” wydawany przez Fundację Performat, „Performer” przygotowywany przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego, „Yorick” wydawany przez sekcję polską Międzynarodowego Stowarzyszenie Krytyków Teatralnych.

3. Blogi o teatrze. Na przykład: „teatruglodna.blogspot.com” Marzeny Dobosz, „uszatyfotel.wordpress.com” Daniela Mlekickiego, „miernikteatru.blogspot.com” Bartłomieja Miernika, „wojciech-majcherek.blog.onet.pl” Wojciecha Majcherka, „www.kempinsky.pl” Grzegorza Kempinskiego¹⁴.

4. Wszelkie inne strony internetowe poświęcone kulturze, na których również pojawiają się artykuły krytyczno-teatralne. Na przykład: „dwutygodnik.com” czy „dlakontrastu.pl”.

W osobnej kategorii znalazłby się z pewnością portal e-teatr.pl prowadzony przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie – instytucję kultury podlegającą bezpośrednio Ministerstwu Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Na platformie e-teatr gromadzone są materiały o teatrze pochodzące z różnych źródeł – nadsyłane przez organizatorów wydarzeń teatralnych, publikowane pierwotnie w prasie drukowanej lub w rozmaitych przestrzeniach internetowych, a także te pisane specjalnie dla tego portalu.

Należy bez wątplenia stwierdzić, że teksty należące do internetowej krytyki teatralnej są różnorodne. Odmiennie bywają relacje łączące autora z przedmiotem swojego opisu. Oprócz recenzentów, artykuły przygotowują naukowcy (Joanna Krakowska do czasopisma dwutygodnik.com), artyści komentujący własne aktywności (Tomasz Rodowicz ze Stowarzyszenia Teatralnego Chorea publikuje felietony na portalu teatralny.pl), marketingowcy próbujący wypromować spektakl czy organizatorzy działań teatralnych (na przykład Katarzyna Skręt i Patrycja Terciak na portalu e-teatr.pl wdały się w spór o Teatrze Szwalnia z dziennikarką łódzkiej „Gazety Wyborczej”). Teksty piszą osoby o odmiennej wiedzy,

¹³ Za przykład niech posłuży nieaktualne zdanie rozpoczynające zapowiedź spektaklu *Grotowski – próba odwrotu* z „Gazety Wrocławskiej”, który wyszukiwarka Google podsuwa jako jeden z pierwszych rekordów po wpisaniu hasła „Grotowski – próba odwrotu Chorea”: „w oparciu o niepublikowane dotąd teksty Jerzego Grotowskiego i osobiste z nim spotkania, Tomasz Rodowicz wraz z zespołem Stowarzyszenia Teatralnego Chorea, którego jest współzałożycielem, stworzyli spektakl *Grotowski – próba odwrotu*”, por. MW, *Teatr: Sztuka Chorei u Grotowskiego*, „Gazeta Wrocławska”, <http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/333834,teatr-sztuka-chorei-u-grotowskiego,id,t.html> (dostęp: 20.06.2016 r.).

¹⁴ Na podstronie portalu e-teatr.pl odnaleźć można listę blogów poświęconych teatrowi: <http://www.e-teatr.pl/pl/blogi/lista.html>.

wykształceniu, doświadczeniu i kompetencjach. Inne bywają cele ich pisania, stopnie profesjonalizacji i instytucjonalizacji ich działalności.

Autorami tekstów zamieszczanych na portalach poświęconych teatrowi czy kulturze, a także w internetowych czasopismach są jednak głównie profesjonalści – teatrologi, kulturoznawcy, reżyserzy, organizatorzy życia kulturalnego i teatralnego, zawodowi recenzenci. Większość portali, wbrew nadziejom zwolenników demokratyzacji kultury, dość surowo selekcjonuje swoich autorów, wybierając doświadczonych specjalistów. Co więcej, autorzy publikujący w wyżej wymienionych przestrzeniach muszą podobnie jak w tradycyjnej prasie podporządkować się wymogom redakcji. Teksty pojawiają się w określonych odstępach czasowych odznaczają się ustaloną długością i są spójne światopoglądowo.

Internetową przestrzenią, w której odnaleźć można oddolną i niezależną internetową krytykę teatralną, jest blogosfera. Jak pisze Grzegorz Stunża, jeden z autorów raportu *Dwa zero czy zero? Blogi o tematyce kulturalnej a przemiany kultury uczestnictwa*: „[...] tajemniczo opisywany termin to blog, który niegdyś określany przez zestaw prostych technologicznych i nie tylko cech, stał się hasłem opisującym zarówno technologię i sposób jej wykorzystywania, ale też jednym z synonimów oddolnej aktywności”¹⁵.

Przy pisaniu blogu najłatwiej o internetową niezależność. Teksty nie podlegają standardowej ocenie redakcji pisma i korekcie. Decyzja o publikacji należy często jedynie do autora, to on decyduje o tym, kiedy tekst zostanie zamieszczony, jaka będzie jego długość, forma i zawarte sensy. Łatwy interfejs, brak opłat i powszechna dostępność sprzyjają tworzeniu blogów, również przez amatorów – miłośników teatru, licealistów, studentów. Wbrew powszechnym przekonaniom jest ich jednak niewielu.

Wielu teatralnych blogerów to również profesjonalści, autorzy dla których internetowa krytyka teatralna stanowi jedynie część recenzenckiej działalności. Wśród nich są na przykład: Dorota Szwaremann (szwareman.blog.polityka.pl), Mike Urbaniak (mikeurbaniak.wordpress.com) czy Wojciech Majcherek (wojciech-majcherek.blog.onet.pl). Niektórzy, jak na przykład Mike Urbaniak, na swoim blogu umieszczają przedruki tekstów z czasopisma, dla którego piszą, czyli na przykład z „Wysokich Obcasów”.

Co jednak w kontekście prowadzonych przeze mnie rozważań jest niezwykle istotne, zarówno wśród profesjonalistów, jak i amatorów znajdują się blogerzy wybierający Internet na miejsce swoich publikacji w sposób bardzo świadomy. W krótkich, informacyjnych notkach, opisując siebie i tłumacząc powody, dla których prowadzą bloga, piszą, że nie było dla nich i ich refleksji miejsca w drukowanej prasie bądź na zinstytucjonalizowanych portalach oraz że pragnęli być niezależni. Na stronie www.naczubkachpalcow.pl, prowadzonej przez Katarzynę Gardzina-Kubałę, przeczytać można, że:

Dziś w prasie czy telewizji niemal nie ma miejsca na balet, troszkę tylko lepiej radzi sobie taniec współczesny. Stąd, trochę dla wypełnienia tej luki w publicznej rozmowie o balecie, trochę jako naturalny wynik mojej sześcioletniej obecności i pracy na forum balet.pl, a najbardziej z miłości do baletu – powstał ten blog¹⁶.

¹⁵ G. D. Stunża, *Wprowadzenie – od Sieci 2.0. do uczestnictwa w kulturze w wersji beta?* [w:] *Dwa zero czy zero? Blogi o tematyce kulturalnej a przemiany kultury uczestnictwa*, red. G. D. Stunża, R. Bomba, P. Siuda, K. Stachura, Gdańsk 2015, s. 5.

¹⁶ K. Gardzina-Kubała, *O mnie*, <http://www.naczubkachpalcow.pl/o-mnie/> (dostęp: 24.06.2016 r.).

Jak natomiast deklaruje autorka blogu www.pannakarolinawkrakowie.wordpress.com:

Blog zależny od niezależnej Karoliny. Powstał w wyniku wkur-się-wkurzenia na portale internetowe krakowskie. Bo gdy jedne swą formą i tematyką mi nie odpowiadały, drugim ja byłam nie w smak. Zdecydowawszy, że nikt nie będzie mnie hamował w pisaniu i wyrażaniu opinii, założyłam to, co przed Twoimi oczami jawi się... pikselami¹⁷.

To, co cieszy zwolenników demokratyzacji kultury, czyli istnienie niezależnych, pół-amatorskich refleksji o teatrze, bywa krytykowane przez profesjonalnych recenzentów jako nie dość wartościowe. Zarzuty o niechlujstwo językowo-stylistyczne, a także niski poziom merytoryczny oraz nawiązywanie komercyjnej współpracy z działami promocji teatrów, kierowane w kierunku blogerów są często eksplikowane. W rozmowie *Teatralne blogi: misja czy hobby*, która ukazała się na portalu teatralny.pl bloger Dawid Mlekicki (www.uszatyfotel.pl) wskazywał, że: „tak zwane środowisko w większości również nie uznaje blogów za media, które mogą być partnerem w dialogu o teatrze. Nie będę próbował przekonywać, że jest inaczej. Sam też nie mam najlepszego zdania o poziomie teatralnej blogosfery”¹⁸.

Analiza zjawiska krytyki teatralnej tworzonej specjalnie na potrzeby przestrzeni internetowej, przede wszystkim kontekstów powstawania konkretnych tekstów oraz ich zaplecza instytucjonalnego i organizacyjnego, ujawnia zasadność stawianych na początku tekstu wątpliwości i pytań. Choć niewątpliwie Internet sprzyja rozwojowi kultury uczestnictwa i demokratyzuje rozmaite instytucje kultury, nie czyni tego na tak dużą skalę, jak mogliby oczekiwać entuzjaści technologii Web 2.0. z początku wieku – przynajmniej w obrębie interesującego mnie zakresu aktywności.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że krytyka teatralna wciąż jest instytucją dość elitarną, zarezerwowaną dla wąskiego grona osób o określonych kompetencjach. Uderza nierówność uczestnictwa i głosu rozmaitych osób piszących o teatrze. Spośród rozmaitych przestrzeni internetowych jedynie w obszarze blogosfery możemy odnaleźć recenzje pisane oddolnie, niezależnie, a często nawet przez amatorów. Teksty te spotykają się jednak z dość często występującą krytyką ze strony zawodowych recenzentów, są umniejszane, a nawet lekceważone.

Z drugiej strony nie ulega wątpliwości, że tekst przez sam fakt zamieszczenia go w przestrzeni internetowej staje się w większym stopniu dostępny, otwarty i ponadczasowy. Sam Internet jako strefa egalitarna sprzyja budowaniu egalitarnego wizerunku teatru. Możliwość pozostawienia komentarza, nawet jeżeli jest niewykorzystywana, sprzyja budowie zdeokratyzowanej debaty na temat teatru.

Z pewnością także ze względu na różnorodność tekstów, ale przede wszystkim ze względu na ich wielość, trudniej jest obecnie budować jedną, spójną narrację wokół określonego widowiska. Rozrost materiałów jest znaczący. Przyszli historycy teatru, którzy będą badali recepcję dzieł popularnego reżysera czy reżyserki z początku XXI wieku, będą mieli nie lada pracę do wykonania związaną z koniecznością zapoznania się z bardzo dużą ilością materiału rozproszonego po sieci. Liczba powstających tekstów krytyczno-teatralnych jest obecnie znacznie większa niż przed epoką powszechnego Internetu, choć – jak już to podkreślałam – są to przede wszystkim artykuły pisane przez zawodowców.

¹⁷ nn, *O blogu PK*, <https://pannakarolinawkrakowie.wordpress.com/about/> (dostęp: 24.06.2016 r.).

¹⁸ D. Mlekicki, rozm. prow. M. Wasyluk, <http://teatralny.pl/opinie/teatralne-blogi-misja-czy-hobby,886.html> (dostęp: 18.06.2016 r.).

Powszechny Internet to zjawisko wciąż nowe, rozwijające się i niedokładnie zbadane. Nie ulega wątpliwości, że skutki, które niesie, mają wpływ na wszystkie dziedziny życia zbiorowego i jednostkowego, także na krytykę teatralną. Na razie nic nie zapowiada jednak, że cała krytyka teatralna przeniesie się do Internetu oraz że uprawianie jej nabierze charakteru egalitarnego. Tak jak wykazałam w powyższym tekście, Internet jako medium demokratyczne powoli rozbija hermetyczność instytucji krytyki teatralnej, nie jest jednak na tyle skuteczne, by całkowicie ją odmienić.

Bibliografia

- Bishop C., *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, Warszawa 2015.
- Bomba R., Czarnecki S., Stunża G., *Tylko dostęp. Koniec kultury uczestnictwa?*, „Kultura Współczesna” 2016, nr 1.
- Burgess J., Green J., *Youtube. Wideo online a kultura uczestnictwa*, tłum. T. Płudowski, Warszawa 2011.
- Gajda K., *O krytyce teatralnej*, Kraków 2003, s. 7.
- Gdula M., Sadura P., *Klasowe zróżnicowanie stylów życia a stosunek do teatru*, Warszawa 2013.
- Goldbard A., *New creative community. The art of Cultural Development*, Oakland 2006.
- Filiciak M., Tarkowski A., *Kultura 2.0. (Nie) domknięty projekt*, „Kultura Współczesna” 2016, nr 1.
- Przybyła-Dumin A., *Tekst folkloru w sieci mediów. Wybrane aspekty* [w:], *Wirtualizacja. Problemy, wyzwania, skutki*, red. L.W. Zacher, Warszawa 2013.
- Stunża G.D., *Wprowadzenie – od Sieci 2.0. do uczestnictwa w kulturze w wersji beta?* [w:] *Dwa zero czy zero? Blogi o tematyce kulturalnej a przemiany kultury uczestnictwa*, red. G.D. Stunża, R. Bomba, P. Siuda, K. Stachura, Gdańsk 2015.
- Udalska E., *Krytyka teatralna. Rozważania i analizy*, Katowice 2000.

Netografia

- Teatr: Sztuka Chorei u Grotowskiego*, Gazeta Wrocławska, <http://www.gazetawroclawska.pl/arttykul/333834,teatr-sztuka-chorei-u-grotowskiego,id,t.html>, dostęp: 20.06.2016.
- Gardzina-Kubała Karolina, *O mnie*, <http://www.naczubkachpalcow.pl/o-mnie/>, dostęp: 24.06.2016.
- O blogu PK*, <https://pannakarolinawkrakowie.wordpress.com/about/>, dostęp: 24.06.2016.
- Mlekkicki Daniel, rozm. prow. M. Wasyluk, <http://teatralny.pl/opinie/teatralne-blogi-misja-czy-hobby,886.html>, dostęp: 18.06.2016.

SUMMARY

Joanna Kocemba

**The democratisation of theatre criticism as a result
of the development of the Internet**

In this paper, the author analyses the issue of theater criticism rejecting the most common literary perspective, and accepting cultural and sociological methodologies. The author expresses the activists' hope for the development of a culture of participation which they associated with technology 2.0. at the beginning of the twenty-first century and shows how it has changed. She points to the benefits for the theater and the society which could arise as a result of the democratization of institutions of theatrical criticism. Then, separating theater criticism on the Internet from website theater criticism, she reviews the various cultural practices representing the object of her research. Based on the survey, she indicates in which areas and to what extent theater criticism constitutes a democratic institution nowadays. She shows that, contrary to popular belief, the Internet is not a space of freedom, neither is it conducive to building a culture of participation to the extent that its proponents would have liked it to.

Key words: Web 2.0., theater critic, blog, culture, participation, democratization, independence.

Data wpływu artykułu: 18.07.2016 r.

Data akceptacji artykułu: 13.12.2016 r.