



dr hab. Dorota Fox, prof. UŚ
Instytut Nauk o Kulturze
Wydział Humanistyczny
Uniwersytet Śląski

Katowice, 15 sierpnia 2025 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Joanny Królikowskiej pt. *Archiwum ze stron rozproszonych. Polska felietonistyka teatralna po 1989 roku*, napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Leyko

Powiedzieć, że wskazana do recenzji praca jest archiwum felietonistyki teatralnej po 1989 roku, to zbyt mało powiedzieć. Jej Autorka wyznaczyła sobie bowiem bardziej ambitne i złożone cele, jakimi są: omówienie twórczości najbardziej aktywnych w czasopismach teatralnych i internetowych felietonistów ostatniego trzydziestolecia, uporządkowanie, udokumentowanie tworzonych przez nich cykli felietonów oraz ich pogłębiona analiza pod kątem przedstawionych w tekstach opinii o życiu teatralnym w różnych jego rejestrach i kontekstach.

Tropienie śladów teatralnej rzeczywistości w felietonistyce teatralnej wydaje się dość karkołomnym zadaniem, zważywszy na ogrom materiału i jego charakter. Felieton ze swej natury zawierał odpryski spraw, jakie zainteresowały jego autora w chwili bieżącej, przepuszczającego je przez filtr własnej wrażliwości i zainteresowań. Wyłuskać je, skatalogować, sproblematyzować i ułożyć w pewien czytelny wzór udało się doktorantce znakomicie. Sam pomysł ujarzmienia felietonistycznego materiału w taki sposób jest zatem nowatorski. Warto to odnotować, zwłaszcza z uwagi na brak większego zainteresowania najnowszą krytyką teatralną, która stwarza ogromne problemy badaczom w związku z niewielkim dystansem do tak określonego przedmiotu oglądu, jak również jego rozproszeniem w dobie nowych mediów. Właściwie można wskazać dwie tylko książki poświęcone tej problematyce: Stanisława Godlewskiego, i co znaczące, książkę p. Królikowskiej, którą wydała w 2020 roku pt. *Rzeczywistość (nie)opisana. Życie teatru na łamach prasy branżowej w latach 1983-1989*, (Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego). Niniejsza rozprawa jest zatem rozwinięciem i pogłębieniem systematycznie prowadzonych przez Autorkę studiów i niewątpliwie wzbogaca najnowszy stan badań w zakresie felietonistyki teatralnej, na ogół nawet w przeszłości rzadko będącej

obiektem naukowego oglądu. Zatem już na wstępie chciałabym podkreślić znaczenie rozprawy, która zawiera określoną propozycję badawczą i cenny poznawczo opis przemian współczesnej krytyki teatralnej w jej odśłonie felietonowej.

Ośmielona, czy wręcz zachęcona introdukcją Autorki pracy dotyczącą stylu swojej wypowiedzi, „rozrzedzam” też nałożony na recenzję rygorystyczny tryb oceny. P. Królikowska, mówiąc obrazowo, nie chce strzelać z armat do wróbli, więc lekkość tekstu felietonowego nie usiłuje przyszpilać specjalistyczną terminologią, naukowym żargonem; ja z kolei, z braku zasadniczych uwag krytycznych, raczej ujmuję swą ocenną opinię w formie impresji polekturowych. Z doświadczenia badań tego typu materiałów prasowych wiem, jak trudno oczekiwać, by mysz urodziła górę, co nie znaczy, że nie stanowią one interesującego przedmiotu badań jako dokument czasu, dający wzgląd w różne sposoby myślenia, wartościowania i odczuwania otaczającej rzeczywistości, nie tylko teatralnej, jak pokazała w swej rozprawie p. Królikowska.

Precyzyjnie sformułowane cele badawcze, określony zakres pracy ze wskazaniem znaczących cezur i selekcja materiałów źródłowych stają się gwarantem dobrej konstrukcji rozprawy, która choć liczy 480 stron! nie wydaje się zbyt obszerna. Co więcej, w trakcie lektury wzrasta ochota na więcej. Ja sobie wyobrażam, jak jeszcze rozrosłaby się praca, gdyby włączyć do przedmiotu badań felietony z „Gońca Teatralnego”, „Sceny”, „Foyer”....a przecież mi żal. Autorka dokonała jednak wyboru, choć trudnego, to jednak w pełni zrozumiałego. To warta odnotowana umiejętność, z pokorą uznać ograniczenia dyktowane troską o spójność wyводу, dbałością o komfort lektury i samopoczucie czytającego, który chciałby podążać za myślą Autorki z uwagą i niesłabnącym zainteresowaniem.

Pani Królikowska niczym wytrawny archiwista nie ocenia, ale omawia zawartość treściową poddanych analizie materiałów, porządkuje je w zbiory i systematycznie problematyzuje, tworząc swoistego rodzaju dział archiwum, po którym jest też wnikliwym i kompetentnym przewodnikiem. W rzeczy samej bowiem, prezentując bogaty katalog twórców felietonów i tworzonych przez nich cykli, proponuje w toku analizy różne kierunki ruchu w tym archiwalnym labiryncie tekstów, ludzi i spraw, nie tracąc z pola widzenia założonych celów badawczych. W narzuconej sobie dyscyplinie, funkcjonalizuje omawiane zasoby archiwalne, kategoryzuje je i etykietuje, czasem nazbyt szczegółowo (np. „archiwum relacji z władzami różnych szczebli” (s.76), „archiwum przemian podejścia twórców teatralnych do literatury” (s.192), „archiwum dwóch najgłośniejszych

dyrektorskich historii drugiej dekady XXI w.” (s.207), „archiwum zmieniającego się języka, jakim się o teatrze mówi i pisze” (s.227), „archiwum dokumentującym sytuację redakcji „Teatru” (s. 72), „archiwum polsko-rosyjskich stosunków kulturalnych oraz ich zmiany po 2014 r. (s.374), etc.). Sporo jest tych etykiet o różnym stopniu uszczegółowienia, czasem nawet kilka pojawia się w odniesieniu do jednego cyklu. Rozumiem, że z jednej strony pozwalają one Autorce spointować jeden z wielu problemów podejmowanych przez konkretnego felietonistę, z drugiej jednak strony taka ich ilość sprawia, że rozmywa się pojęcie samego archiwum, termin „archiwum” staje się liczmanem. A gdyby tak dołączyć do pracy, w aneksie, jak do mapy, legendę podpowiadającą różne szlaki, jakimi przyszły czytelnik mógłby podążać w poszukiwaniu interesującego go źródła do badania różnych aspektów życia teatralnego? Źródła, dodam, rzadko docenianego i branego pod uwagę. Rzecz jasna to raczej sugestia (ciekawa byłabym także innych rozwiązań). Bo oczywiście uznaję za wielce fortunny przyjęty na wstępie pomysł włączenia felietonów ostatnich trzech dekad w obręb archiwum teatru i przypisanie im odpowiednich miejsc w tak bogatym zasobie - to po pierwsze. A pod drugie, doceniam podjętą w pracy próbę naszkicowania obrazu życia teatralnego tamtego czasu, który przypomina wielobarwną i wielokształtną mozaikę, złożoną z kamyków (nie Puzyny) wrzucanych do teatralnego ogródka przez felietonistów, bynajmniej nie przygodnych, choć też swobodnie i ze swadą rozprawiających o rzeczach ważnych i poważnych w niezobowiązującej formie – obrazu wyłaniającego się w trakcie analizy i interpretacji. Taki materiał stwarzał pewnego rodzaju pułapkę, którą szczęśliwie ominęła Autorka, odpowiednio komponując pracę i korzystając z najnowszych koncepcji archiwum.

Rozprawa skomponowana została tradycyjnie, kolejne rozdziały połączone szeregowo tworzą główny trakt, z którego prowadzą odnogi w stronę mateczników felietonistyki teatralnej, czyli czasopism teatralnych, specjalizujących się w prezentowaniu bieżącego życia teatralnego w różnych perspektywach. To „Teatr”, „Dialog” i portal Teatralny.pl. Każdemu z nich poświęcony jest rozdział, w obrębie którego przeświecone zostają poszczególne cykle, ich autor i publikowane na łamach czasopisma/ platformie internetowej teksty. Kolejność ta nie jest przypadkowa, wskazuje w pewnym stopniu na hierarchię ważności. To wynika ze złożonego zadania, jakie stara się p. Królikowska zrealizować zasugerowana naturą felietonowej wypowiedzi, w której, co wiemy, omówienie bieżących spraw życia teatralnego i społecznego naznaczone jest osobistym punktem widzenia autora. Wydaje się więc, że w zasadniczym układzie porządkującym tego rodzaju materiały archiwalne to nie przedmiot wypowiedzi, podejmowana problematyka jest kategorią nadrzędną, ale

właśnie podmiot/ sprawca, nałożony przez niego na rzeczywistość filtr. To prawda, że zgodnie z zapowiedzią w swej pracy p. Królikowska konstruuje „(...) katalog praktyk odzwierciedlających rozwój zarówno felietonów teatralnych, jak i dynamicznej rzeczywistości, w której te teksty powstawały, przy uwzględnieniu tak archiwizującego, jak artystycznego charakteru tych wypowiedzi.” (s.12), ale układ pracy, tytuły podrozdziałów wyraźnie eksponują „ja” felietonisty. I to nie jest zarzut, raczej wskazanie na trafność wyboru przez Autorkę pracy odpowiedniej ścieżki metodologicznej, otwierającej różne perspektywy dla interpretacji tekstów synkretycznych, o wysokim poziomie subiektywności, wielotematycznych, jakim są felietony. Przyjęte przez nią dwa zasadnicze ujęcia archiwum: jako swoistego dokumentu życia teatralnego i, co wydaje się kluczowe, interpretacji, oglądu i opisu tegoż życia, oraz emocji, jakie wywoływało ono w felietonistach, czyli archiwum afektywnego, zdają się być komplementarne i uzasadnione naturą wypowiedzi felietonowej.

Wyłożenie postaw metodologicznych dla takiego ujęcia znajduje się w kończących rozdział pracy rozważaniach o różnych koncepcjach archiwum, implikujące przyjętą przez Autorkę postawę badawczą i sformułowane wcześniej w tym rozdziale szczegółowe zadania badawcze. W tym też pierwszym rozdziale rzetelnie i syntetycznie zreferowany zostaje stan badań nad krytyką teatralną, uzasadniający potrzebę wzbogacenia go zarówno, gdy idzie o współczesną jej kondycję, jak różnorodne jej formy, dzisiaj dość często wymykające się tradycyjnej genologicznej kwalifikacji, przyjmujące hybrydowy charakter. Przedstawione są także historyczne antecedencje felietonistyki (tu uzupełniłabym przywoływaną w przypisie literaturę przedmiotu o ciekawy artykuł Jana Kotta o felietonach T. Żeleńskiego -Boya, „Dialog” 1958, nr 12) i dokonana została szczegółowa charakterystyka felietonu w oparciu o najnowsze ustalenia literaturoznawców i językoznawców.

Kolejne dwa rozdziały, bardzo obszerne, mają charakter analityczny. Jak wcześniej wspominałam, podstawą proponowanych w nich analiz są cykle felietonów publikowanych na łamach „Teatru” (rozdział 2), „Dialogu” (rozdział 3) oraz na portalu Teatralny.pl. (rozdział 4), ukazujących od 1989 - roku przemian ustrojowych w Polsce, do 2019 włącznie, po którym nastął trudny pandemiczny czas. Przyjęty zakres czasowy nie budzi żadnych zastrzeżeń, cezury objęły 3 dekady, co daje sposobność prześledzenia ewolucji, jakiej podlegała współczesna krytyka teatralna a w szczególności felietonistyka, na co wpływało, a nie uszło uwadze Autorki, wiele czynników: praktyka redakcyjna (tu ciekawie wprowadzony tzw. felieton wstępny zastępujący klasyczne edytoriale), rodzaj medium (ważne i uzasadnione rozróżnienie na krytykę reprodukowaną w Internecie i krytykę internetową),

wreszcie wybór felietonistów reprezentujących różne środowiska i grupy zawodowe (krytycy teatralni, dramatopisarze, badacze, dziennikarze).

Wybrana baza tekstowa stanowiąca literaturę podmiotu liczy bez mała 1500 pozycji (z moich wyliczeń wynika, że złożyło się na nią 1465 tekstów 23 autorów). I nie bawię się w taką buchalterię bezpodstawnie, raczej by uzasadnić moją opinię o ogromie pracy materiałowo źródłowej, jaką wykonała p. Królikowska, a przede wszystkim o umiejętnym okiełznaniu tak rozmaitej pod względem tematyki i formy bazy tekstowej. Dzięki temu powstała rozprawa o niekwestionowanych walorach poznawczych, a badania podstawowe, traktowane dzisiaj często po macoszemu, zostały przywrócone do łask. A to za sprawą, co chcę podkreślić, odpowiedniego do nich podejścia wywiedzonego z najnowszych koncepcji archiwum (od Derridy, Foucaulta po D. Taylor i Palladini) odpowiednio przez Autorkę zestrojonych z przedmiotem swoich badań.

Stworzona przez p. Królikowską panorama felietonistyki teatralnej w Polsce ostatniego trzydziestolecia nie jest zbiorem studiów przypadków ani też portretem felietonistów, czym zatem jest? Konstelacją archiwów jako praktyk wiedzytwórczych i repozytorium afektów? - Tak, z pewnością. Jest wskazana w charakterystyce poszczególnych cykli siecią powiązań między nimi, czyli archiwum felietonistyki, z którego korzysta, by snuć też wielowątkową opowieścią o związku życia z teatrem w wymiarze jednostkowym i społecznym, wyczytanym z rozproszonych na stronach czasopism i internetowym portalu wypowiedzi.

Nie miałoby większego sensu wyliczanie w tym miejscu interesujących ustaleń co do opracowania poszczególnych autorskich cykli. Chciałabym natomiast zwrócić uwagę na wykorzystane przez p. Królikowską różne sposoby ich opisu i charakterystyki atrakcyjnie zapowiadane choćby w tytułach podrozdziałów, odpowiednio dobranych a to do strategii pisarskich (np. *Prawy sierpowy, czyli „Uwagi na stronie” Rafała Węgrzyniaka, Jazdy „Po bandzie” życia teatralnego Marka Beylina*), a to do kreacji podmiotu wypowiedzi (*Obserwator z peronu, czyli „nawozy sztuczne Tadeusza Nyczka, Korespondent w teatrze (świata,) czyli felietony Krzysztofa Mroźewicza*), czy też zdradzanych w tekstach afektów felietonisty (*Zdziwienie konserwatysty – „maszeruj albo giń!” Wojciecha Tomczyka*). I nie chodzi mi tylko o wyróżnienie uprawianych z powodzeniem przez Autorkę gier językowych, ale też o użycie przez nią różnych form i stylów do konstrukcji całości narracji utkanej z ministudiów, esejów, a nawet zagadki kryminalnej (jak w felietonowej mistyfikacji Pedra Pereiry)

oraz aktywowanych w interpretacji stosownych kontekstów: biograficznego, historycznego, obyczajowego, stricte teatralnego. To poczytuję za wielki walor Jej opracowania tak rozmaitej materii, które zaskakuje i wciąga odbiorcę.

A zatem przechodząc do pierwszej konkluzji, stwierdzam, że tak omawiane cykle są więc niezbędnym ogniwem w szeregu społecznej i kulturalnej recepcji teatru. Autorka badająca te teksty postawiła sobie różne cele i zrealizowała je z powodzeniem. Pokazała, jak interesujący i nie do pogardzenia jest to materiał umożliwiający badaczowi krytyki teatralnej śledzenie zależności pomiędzy wzorami publicystycznymi prasy specjalistycznej a formami wypowiedzi, ich poetyką; jak ważny dla historyka życia teatralnego to przyczynek do wiedzy o dziejach współczesnego teatru, najżywiej dyskutowanych aktualnych jego problemach, trendach, modach. Socjolog teatru, jak zasugerowała p. Królikowska, znajdzie tu kalejdoskop zmieniających się postaw, także ciekawe obserwacje mechanizmów działania polityki kulturalnej. Także kulturoznawcy mogą w felietonach odkrywać miejsca styku teatru z życiem społecznym i obyczajowy, i rozpoznawać różne wzory uczestnictwa w praktykach widowiskowych, ich usytuowanie w społecznym obiegu.

Felietony teatralne przez przyjęcie tych kilku perspektyw mogą więc służyć jako wdzięczny materiał do badań zróżnicowanych i wielokierunkowych, stawiających bardzo odmienne pytania. Pani Królikowska sens takich badań przekonująco potwierdziła, swą rozprawą je z powodzeniem rozwinęła (pierwszą swą książką zainicjowała), otwierając zarazem pola dalszych eksploracji felietonistyki ostatnich trzech dekad. Mając bowiem świadomość tego, jak bogaty i różnorodny jest to materiał, zaczęła od podstaw, czyli od wstępnego uporządkowania go i selekcji, co jest niezbędne do zaproponowania choć fragmentarycznego, ale autorskiego ujęcia. Jej rozprawa bowiem jest nie tylko wstępnym, jest także pogłębionym opisem sporego zbioru, zaczynem syntetycznego opisu, do którego, jak myślę, jest już przygotowana. W swym postępowaniu badawczym jest metodyczna, uważna, a mówiąc obrazowo, że pisze nie wszystko, co wie, ale wie, co pisze.

Przyjmując różne „kąty widzenia”, zrekonstruowała swoistą panoramę życia toczącego się wokół teatru, korzystając czy raczej stając w punktach widokowych wyznaczonych przez autorów omawianych felietonów, co świetnie współgra z tytułami cykli (*Widok z mostu*, *Widok z Koziej*, *Chata z kraja*). Godząc się na fragmentaryczność i impresyjność takiego obrazu, utrzymała proporcje właściwe randze i zawartości analizowanych/ omawianych tekstów i dobitnie wskazała, niemal na nowo odkryła ich miejsce w szeroko rozumianym archiwum teatru. Wyzwoliła, co widoczne w pracy w stylu wypowiedzi, tkwiącą w tych materiałach siłę performatywną. Co więcej, swym kreatywnym

gestem interpretatorki a zarazem kustoszki pokazała, jak owo archiwum ze stron rozproszonych może być wykorzystane przez badaczy różnych dziedzin i zainteresowań naukowych.

To oczywiste, że układ chronologiczny prezentacji tekstów, skądinąd zrozumiały, sprawił, że trudno było uniknąć powtórzeń. Portrety felietonistów zniuansowane, (niektóre szczególnie zajmujące, wręcz – pyszne, jak np. „Pedra Pereiry”, Wojtyszki), ale nie za sprawą biograficznych ciekawostek, lecz wyeksponowania stworzonych przez nich w felietonach autokreacji, które p. Królikowska jako interpretatorka nie tylko umie wskazać, ale też odpowiednio sfunkcjonalizować, a co ważniejsze spointować.

Przechodząc do uwag ogólnych i podsumowujących, pragnę wyrazić ogromne uznanie dla wykonanej przez Nią pracy dokumentacyjnej, rzetelnych analiz zgromadzonego i odpowiednio uporządkowanego materiału źródłowego, którymi cechuje się każda z części rozprawy. Autorka dobrze wie, ku czemu zmierza jej wywód, prowadzi go z godną uznania konsekwencją i klarownością. W efekcie moim zdaniem dysertacja zapisze się w rodzimych badaniach nad krytyką teatralną przynajmniej z kilku powodów. Po pierwsze jako praca wzbogacająca dotychczasowe pole refleksji nad różnymi typami krytyki teatralnej i publicystyki, nobilitująca felietonistykę teatralną jako dokument życia teatralnego przez wprowadzenie przez jej autorkę kategorii archiwum afektywnego i pokazanie jak „pracuje” ta koncepcja w odniesieniu właśnie do tego typu tekstów. Po drugie, z racji zrekonstruowania ważnego w dziejach krytyki najnowszej działu felietonistyki, który paradoksalnie dobrze się zaadoptował w nowych mediach i nie stracił na atrakcyjności, silnie, pobudzając wyobraźnię czytelnika, wciągając go w orbitę spraw teatru jakby mimochodem, półprywatnie. Po trzecie, jako autorska propozycja badania felietonowych wypowiedzi przy użyciu narzędzi wypracowanych samodzielnie w oparciu o współczesne koncepcje archiwum.

Słowem - Autorka dysertacji zakończyła swoje badania sukcesem na polu ogólnym, metodologicznym, jak i na kilku polach szczegółowych. Bez wątpienia o zaletach pracy należałoby powiedzieć jeszcze obszerniej, wspomnieć o umiejętnym wyważeniu stylu naukowego (rozbudowane przypisy, bibliografia), sprawnie połączonego z eseistycznie wręcz prowadzoną narracją, o urodzie językowej, imponującym odcytaniu, oparciu pracy na bogatym materiale podmiotowym i przedmiotowym, umiejętności podsycania ciekawości czytelniczej. Wszystko to czyni z rozprawy niemal gotową książkę naukową i wyraźnie sugeruję, by została wydana. Zachęcałabym także Autorkę, by pomyślała o przygotowaniu wyboru felietonów zgodnie z przyjętym kluczem typów, rodzajów archiwów i, podobnie jak wspominany już Godlewski, ujęła w formie antologii tekstów.

Posłużyłoby to uwyrażnieniu różnych sposobów myślenia o teatrze na jego styku z codziennym życiem z jednej strony i nobilitowało bardzo autorski sposób pisania o tej w rzeczy samej intymniej z teatrem relacji – z drugiej.

Przy braku zastrzeżeń, pozostaje mi więc tylko skonstatować, że nie mam żadnych wątpliwości, co do wysokiego poziomu dysertacji p. Królikowskiej, ważnej dla swojej dziedziny, odkrywczej, niezwykle cennej materiałowo, a do tego napisanej z pasją, temperamentem, świetnym językiem. Autorka wprawnie balansując między dyskursem akademickim i publicystycznym, zachowała naukowy charakter wypowiedzi, świadczący zarówno o jej kompetencjach badawczych, znakomitej orientacji w materiałach źródłowych jak i Jej fascynacji przedmiotem badań, niemal zaraźliwej.

Rozprawa magister Joanny Królikowskiej spełnia z naddatkiem wymogi stawiane pracom doktorskim określone w oparciu o ustawę z 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Na jej podstawie składam wniosek o dopuszczenie Jej do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

