

Warszawa, 6 września 2025

Dr hab. Ewa Partyga, prof. IS PAN

Zakład Historii i Teorii Teatru

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Joanny Królikowskiej

Archiwum ze stron rozproszonych. Polska felietonistyka teatralna po 1989 roku

przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Leyko

w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego

W starannie przemyślanej i bardzo sprawnie oraz rzetelnie napisanej dysertacji Joanna Królikowska zebrała i przeanalizowała materiał, który umożliwia spojrzenie na polską kulturę teatralną po 1989 roku w ciekawej perspektywie. Autorkę interesuje rozwój polskiej felietonistyki teatralnej w latach 1989-2019 traktowanej jako afektywne archiwum życia teatralnego w tym okresie. Wyodrębnienie felietonu jako szczególnego typu tekstu krytycznoteatralnego uważam za bardzo trafny pomysł. Gdy niejednorodne, rozproszone, spełniające kryteria dość hybrydycznego gatunku artykuły ujmie się jako zbiór, stają się świetnym materiałem do badań historycznoteatralnych, ponieważ z jednej strony dają wgląd w dynamikę życia teatralnego i jego zmieniające się mechanizmy i konteksty, z drugiej – umożliwiają analizę indywidualnych czy grupowych pozycji członkiń i członków środowiska teatralnego oraz relacji między nimi. Nie tylko wybór materiału i tematu stanowi o wartości recenzowanej rozprawy. Na uznanie zasługuje także rzeczowość oraz dyscyplina myślowa, z jaką Kandydatka wytyczyła ramy – materiałowe i metodologiczne – swoich badań.

Potencjalny materiał badawczy okazał się bardzo bogaty, ponieważ dynamiczny rozwój mediów po 1989 roku przyczynił się do popularyzacji felietonu jako gatunku wielofunkcyjnego i otwartego na indywidualne profilowanie. Dookreślenie pola badawczego wymagało więc pracochłonnych kwerend. Z wielkiego zbioru Doktorantka wybrała kilkadziesiąt cykli felietonowych publikowanych w najważniejszych tytułach prasy branżowej („Teatr”

i „Dialog”) oraz w portalu internetowym Teatralny.pl. Zakres czasowy badań (1989-2019) został jasno uzasadniony (s. 11), a kryteria wyboru materiału precyzyjnie i przekonująco określone (s. 15). Problem badawczy, czyli analiza felietonistyki teatralnej jako artystycznej i krytycznej praktyki stanowiącej afektywne archiwum polskiego życia teatralnego, został rozpisany na kilka dobrze postawionych, konkretnych pytań badawczych (s. 3). Oczywiście, można by, a nawet chciałoby się dodać do nich wiele innych. Jednak w decyzji ograniczenia liczby pytań widzę rozsądny gest ujęcia materiału badawczego w ramę odpowiadającą zamierzeniom, zainteresowaniom i kompetencjom Doktorantki. Z kolei znaczna liczba potencjalnych dodatkowych pytań, nasuwających się w trakcie lektury, to dowód na to, że Kandydatka wybrała bardzo interesujący i nośny materiał badawczy.

Wyniki prac prowadzonych w trakcie przygotowywania rozprawy doktorskiej zostały przedstawione w sposób przejrzysty i uporządkowany, odpowiadający standardom naukowym przyjętym w tego rodzaju tekstach. Rzeczowy wstęp, w którym wyłożono wszystkie założenia i cele badań, a także zasady prezentacji ich wyników, traktuję jako dowód wysokiej samoświadomości badawczej i pisarskiej Kandydatki. Układ treści jest stosunkowo prosty – po definicyjno-metodologicznym rozdziale pierwszym następują trzy rozdziały analityczno-interpretacyjne, z których każdy obejmuje cykle felietonów zamieszczane w jednym czasopiśmie bądź portalu internetowym. Dwuczęściowe tytuły podrozdziałów mają charakter koncepcyjny i informacyjno-interpretacyjny: w każdym z nich informacja o tym, czyja seria felietonów będzie przedmiotem refleksji, została poprzedzona lapidarnym hasłem uwydatniającym to, co w analizowanej serii wydało się Kandydatce najważniejsze. Dzięki tak pomyślanym tytułom już w spisie treści widać całą mozaikę wartości, nastrojów, emocji i sposobów interakcji charakteryzujących polskie życie teatralne lub wnoszonych weń przez felietonistów i felietonistkę (tylko jednej poświęcono osobny podrozdział). Wieńczące rozprawę zakończenie zawiera konkluzje sformułowane w sposób sygnalizujący możliwe kierunki dalszych badań nad felietonistyką teatralną.

W pierwszym, teoretyczno-metodologicznym rozdziale Doktorantka precyzuje pojęcia i prezentuje koncepcje teoretyczne, które okazały się przydatne w jej badaniach, a ponadto krótko przedstawia rozwój polskiej felietonistyki teatralnej w perspektywie historycznej. W podrozdziałach teoretycznych Kandydatka przywołuje bogatą literaturę przedmiotu w sposób wysoce funkcjonalny – wydobywa z niej definicje felietonu uwydatniające różne aspekty gatunku (między innymi jego rozmaite funkcje, s. 21), skupiając się na tych, które będą później najbardziej użyteczne w analizach. Zabrakło mi tutaj trochę wzmianki o potencjale

kulturowej teorii gatunków, ale Doktorantka ma prawo do wyboru takich nurtów teoretycznego namysłu, jakie najbardziej do niej przemawiają. Na potrzeby swoich badań Joanna Królikowska zdefiniowała także felieton teatralny jako subgatunek – przede wszystkim po to, by uściślić kryteria stosowane w trakcie gromadzenia korpusu tekstów służących jako materiał badawczy. Równie „zdroworozsądkowo” Doktorantka podeszła do bardzo popularnej kategorii archiwum. Z licznych koncepcji i teorii wybrała te wątki, które mają jej pomóc potraktować pisanie felietonów jako „nieświadomy i nieintencjonalny proces archiwizacji fragmentów życia teatralnego” (s. 43), a jednocześnie zaplanować swoją lekturę felietonów jako „gest czytelniczego połączenia [...] podobny do Derridiańskiego aktu konsygnacji, czyli ustanowienia archiwum” (s. 398, zob. też s. 40). Doprecyzowała także roboczą definicję archiwum afektywnego (s. 45) na podstawie propozycji Giulii Palladini/Marca Pustianaza oraz Ann Cvetkovich, unikając wikłania się w dynamicznie rozwijające się teorie kulturowej wyobraźni afektywnej czy tekstualizacji afektów. Rozdział teoretyczny został więc napisany w sposób bardzo przejrzysty i odzwierciedla to, co rzeczywiście zostało wykorzystane w pracy. Nie ma wątpliwości, że Kandydatka dobrze zna literaturę przedmiotu i wybiera z niej to, co dobrze rozumie i uważa za przydatne (wprawdzie żałuję, że pominęła możliwości związane z relacją archiwum/władza, ale przyjmuję wyjaśnienie tej decyzji ze s. 41). Sposób ujęcia pierwszego rozdziału przygotowuje osobę czytającą na to, że teoria będzie pełnić w tej dysertacji rolę całkowicie służebną. Doktorantka czyni nas raczej świadkami swojej lektury felietonistyki jako archiwum życia teatralnego kilku ostatnich dekad. A jest to lektura interesująca – także dlatego, że patrzymy na lata 1989-2019 oczami młodej badaczki, dla której znaczna część tego okresu ma wartość wyłącznie historyczną i której skojarzenia będą niekiedy innymi torami niż refleksje osób znających konteksty z doświadczenia.

Trzon rozprawy to trzy rozdziały o charakterze analityczno-interpretacyjnym. Część dotycząca felietonistów „Teatru” jest najobszerniejsza, zawiera aż czternaście podrozdziałów. Trzy pierwsze, poświęcone szczególnego rodzaju felietonom – tekstom pełniącym funkcję wstępniaków pisanych przez trzech kolejnych redaktorów naczelnych czasopisma, Andrzeja Wanata, Janusza Majcherka i Jacka Kopcińskiego, stanowią wyodrębnioną całość. Jedenaście następnych całości to analizy wybranych cykli felietonowych publikowanych w „Teatrze”, uporządkowane chronologicznie. Chronologiczny układ mają także dwa pozostałe rozdziały, poświęcone analizom felietonów z „Dialogu” (sześć podrozdziałów) i portalu Teatralny.pl (siedem podrozdziałów, przy czym tutaj ramy czasowe są nieco inne, ponieważ portal powstał dopiero w 2013 roku). Każdy rozdział poprzedzono wstępnym omówieniem felietonowej

polityki redakcji i wyliczeniem wszystkich cykli pojawiających się na łamach czasopisma lub w portalu. Wprowadzenia do rozdziału drugiego i trzeciego mają charakter bardziej opisowo-wyliczeniowy, z kolei we wstępie do rozdziału czwartego pojawia się więcej uwag o charakterze analitycznym – zwłaszcza na temat demokratyzacji i dywersyfikacji dyskursu krytycznoteatralnego w związku z rozwojem Internetu oraz na temat modelu komunikacyjnego charakterystycznego dla felietonu internetowego, zwłaszcza dynamiki interakcji między piszącymi i czytającymi/komentującymi.

We wszystkich podrozdziałach analityczno-interpretacyjnych Doktorantka stosuje podobne zasady: przede wszystkim streszcza, parafrazuje, cytuje i komentuje felietony, aby dać czytelnikom i czytelnikom w miarę kompletny obraz merytorycznej zawartości omawianego cyklu. Joanna Królikowska włożyła wiele wysiłku w to, by kapryśne, rozproszone i wybiórcze zbiory tekstów ująć jako spójne całości. Stara się zatem strukturyzować kreślone obrazy poprzez grupowanie poruszanych przez autorów wątków i tematów, z uwzględnieniem ich częstotliwości, wagi w kontekście całości oraz tendencji rozwojowych autorskich narracji. Nadrzędnym celem jest ukazanie każdego cyklu nie jako zbioru tekstowych miniatur zależnych od okoliczności, w jakich powstawały, ale jako całości opatrzonej wyrazistą autorską sygnaturą i rozwijającej się w czasie. Doktorantka stara się przykładać podobną miarę do każdego cyklu, sprawdza więc: 1) jakie tematy każdy z nich uwypukla; 2) w jakiej mierze felietoniści starają się reprezentować część środowiska, a w jakiej akcentują osobność i subiektywność własnej perspektywy; 3) na jakich aspektach życia teatralnego się skupiają i w jakich kontekstach (gospodarczych, społecznych, politycznych) je umieszczają; 4) jaki model teatru jest im najbliższy; 5) jak rozumieją i jak artykułują etyczne aspekty wyborów, których muszą dokonywać ludzie teatru i ci, którzy o nim piszą; 6) jakie społeczne nastroje i emocje znajdują odbicie w felietonach. Uwydatnieniu całościowego charakteru każdego omawianego cyklu służą także próby wydobywania i lapidarnego ujęcia tego, co Doktorantka uznaje za jego najistotniejszy wyróżnik. W hasłowej formie odsłania ten wyróżnik już w tytule podrozdziału, a następnie – w szerszej formule opisowej – przedstawia go w obrębie tekstu (rzadko w formie puenty, częściej jako podsumowanie przykładów obrazujących jakąś cechę cyklu). I tak na przykład: felietony Andrzeja Żarnieckiego czyta jako „archiwum przemian kodeksu etycznego” (s. 140) i „archiwum przemian wymiany pokoleniowej” (s. 145); dwie serie Janusza Majcherka z pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych to „archiwum nastrojów środowiska teatralnego” oraz „utruty złudzeń i zmiany pozycji kultury” (s. 154); felietony Wojciecha Tomczyka kwalifikuje jako „archiwum zdziwień dotyczących kierunku zmian” (s. 183); felietony Rafała

Węgrzyniaka to „archiwum polityczności życia teatralnego w drugiej dekadzie XXI wieku” oraz „archiwum radykalizacji postaw [...] po obu stronach politycznego sporu” (s. 205), a teksty Pawła Wodzińskiego – „archiwum przemian polskiego teatru po kątem narodzin i ewolucji idei teatru publicznego” i „archiwum zmieniającego się języka, jakim o tym teatrze się mówi” (s. 227); seria Małgorzaty Niecikowskiej to „archiwum przemian publiczności lat dziewięćdziesiątych” (s. 239), a felietony Piotra Gruszczyńskiego – „archiwum teatru pozwalającego udręczonym rzeczywistością widzom przetrwać [...] i dającego nadzieję na zmianę” (s. 316); internetowe felietony Macieja Wojtyszki to „archiwum teatralnego konserwatysty w XXI wieku, z tradycyjnym podejściem do reżyserii, szanującego teksty, doceniającego i aktorskie talenty, i pracę rzemieślników teatralnych, oczekującego rzetelnej, odpowiedzialnej krytyki i szanujących teatr widzów” (s. 338).

Narrację zaproponowaną w tej części rozprawy Joanny Królikowskiej nazwałabym narracją towarzysząco-objaśniającą. Doktorantka z dużą wrażliwością i otwartością na cudze perspektywy wczytuje się w felietony. Najczęściej aprobatywnie przedstawia poglądy i opinie felietonistów, nawet jeśli niekiedy daje do zrozumienia, że tych poglądów czy opinii nie podziela. Wprawdzie traktuje zbiory tekstów felietonowych jako archiwa afektywne, które mają moc wzbudzania afektów, sama jednak umiejętnie łączy chłód dystansu z ciepłem zrozumienia. Stara się także zachować balans między poszukiwaniem formuły syntetyzującej cały cykl a tropieniem ewolucji myślenia autora czy autorki artykułów. Skupienie na całościowym i możliwie indywidualnym podejściu do każdego cyklu felietonów, by odkryć to, co w nim niepowtarzalne albo przynajmniej specyficzne, przesuwana na drugi, a nawet trzeci plan zabiegi problematyzująco-porównawcze. W pierwszej części drugiego rozdziału Kandydatka w pewnej mierze dokonuje porównań między praktykami i postawami autorów felietonów-wstępniaków – czasami przedmiotem porównania są podejmowane tematy, innym razem ogólny ton. W kolejnych podrozdziałach i rozdziałach te próby są jednak bardzo rzadkie, a jeśli się pojawiają, to zostają przesunięte do przypisów (zob. na przykład s. 142). Rezygnacja Doktorantki z porównawczo-problemowego ujęcia pewnych wątków czy tematów w różnych cyklach wydaje mi się uzasadniona pomysłem indywidualnego przedstawiania każdego cyklu. Mam wrażenie, że Kandydatkę znacznie bardziej interesują ludzie niż procesy i mechanizmy kulturowe. Zabrakło mi jednak w jej rozprawie całości podsumowujących poszczególne rozdziały. Właśnie tam można by wprowadzić elementy analizy porównawczej i pokazać, jak poszczególne cykle felietonowe wchodziły albo mogą wchodzić w interakcję ze sobą nawzajem. Zdyscyplinowany i uporządkowany sposób prezentowania zawartości tekstów

sprawia, że pytania porównawcze nasuwają się same, ale Kandydatka pozostawia czytelnikom i czytelniczkom zadanie i przyjemność wychwytywania podobnych wątków w różnych cyklach i wiązania ich ze sobą za pomocą pytań. Czym się różnią, jak się uzupełniają i jak się zmieniają przedstawiane i komentowane przez felietonistkę i felietonistów rozterki wywołane zderzeniem instytucji teatralnych i ludzi teatru z wyzwaniem gospodarki rynkowej w latach dziewięćdziesiątych? Czy sposób rozumienia polityczności teatru w jakiś sposób łączy Rafała Węgrzyniaka, Pawła Wodzińskiego, Wojciecha Tomczyka i Marka Beylina? Na czym polega żaloba po odchodzącym modelu aktorstwa u Janusza Majcherka, a na czym u Andrzeja Żarneckiego? Jak się zmienia wachlarz emocji związanych z międzypokoleniowym napięciem manifestowanym, przemycanym albo bezwiednie reprodukowanym w felietonach? Jak ewoluował stosunek felietonistów do postdramatycznych czy recyklingowych tendencji teatrze? Jak felietoniści zatrudnieni w konkretnych teatrach lub bardzo mocno z nimi związani rozumieją zasady etyczne obowiązujące w pisarstwie teatralnym – np. kwestię komentowania bądź niekomentowania prac osób, z którymi się współpracuje? To tylko kilka pytań, które prowokuje materiał przedstawiony przez Joannę Królikowską. Sądzę zresztą, że Doktorantka zadawała sobie takie lub inne pytania przekrojowe. Na przykład na s. 240 wspomina o tym, że felietony Janusza Majcherka, Jana Polewki, Macieja Wojtyszki i Małgorzaty Niecikowskiej tworzą w sumie „archiwum problemów teatru lat dziewięćdziesiątych”, a na s. 283 zauważa, że na kwestiach etycznych skupiają się chętnie felietoniści starszego pokolenia. Ostatecznie jednak w rozprawie – i tak już bardzo obszernej – zabrakło miejsca, by zająć się analizami porównawczymi dogłębniej. Myślenia w kategoriach różnicy brakuje mi jednak trochę także w tych miejscach, w których Doktorantka próbuje coś uogólniać, syntetyzować czy porządkować. Przykładem może być pojęcie „konserwatywnej postawy”, które pojawia się w rozprawie dość wcześnie i powraca w różnych kontekstach. Służy ono na przykład jako element charakterystyki każdego z trzech redaktorów naczelných „Teatru”, a przecież w każdym przypadku ta konserwatywna postawa znaczy coś innego. Etykieta traci funkcjonalność, jeśli się jej nie doprecyzuje.

Kandydatka deklaruje we wstępie, że interesować ją będzie nie tylko treść felietonów, lecz także ich artystyczna forma. Zwraca więc uwagę na połączenie tekstów z rysunkami u Jana Polewki, na bogactwo form literackich u Wojtyszki, na zabawy fikcją i konwencjami u Michała Walczaka, na epistolograficzną wielostylowość u Wojciech Majcherka, na humor ironię i sarkazm u Janusza Majcherka. Mam jednak wrażenie, że zaskakująco niewiele miejsca poświęca kwestiom związanym z językiem i stylem. Chociaż chce traktować felietonistykę jako

archiwum afektywne, odnotowuje głównie emocje nazwane wprost przez autorów albo ogólnie komentuje nastrój czy atmosferę ich felietonów. Nie zajmuje się natomiast analizą emocjonalnego nacechowania słów i fraz wybieranych przez felietonistów, nie tropi emocji na poziomie chwytów retorycznych. Nie zastanawia się także, po jakiego rodzaju aluzje czy zwroty sięgają autorzy, by wykreować wirtualnego czytelnika swoich felietonów i nawiązać kontakt z odbiorcami. Domyślam się, że decyzja o rezygnacji z tego rodzaju zagadnień mogła także wynikać z potrzeby ograniczenia objętości pracy.

Zakończenie rozprawy nie jest szczególnie obszerne, ale dowodzi, że Doktorantka przemyślała materiał badawczy także jako całość. W tej części zastanawia się między innymi nad zasadami doboru felietonistów przez poszczególne redakcje, nad reprezentatywnością cykli dla temperatury i dynamiki życia teatralnego, nad konsekwencjami dominacji mężczyzn w średnim i starszym wieku w gronie felietonistów, nad informacyjno-reprezentatywnym (w różnych znaczeniach tego słowa) potencjałem felietonistyki teatralnej oraz nad wartością felietonów jako egodokumentów. Zakończenie jest więc udaną próbą wyciągnięcia takich konkluzji, które nie tylko podsumowują dotychczasowe rozważania, lecz także otwierają ścieżki kolejnych analiz. Doktorantka nawiązuje też do założeń teoretyczno-metodologicznych rozprawy, formułując wnioski na temat potencjału felietonu jako dokumentu historycznoteatralnego w różnego rodzaju układach archiwalnych oraz zestawia katalog emocji współtworzących atmosferę życia teatralnego (s. 403).

Wypada dodać, że rozprawę Joanny Królikowskiej czyta się bardzo płynnie (nie będę tutaj wymieniać nielicznych literówek, choć zdarzają się także w nazwiskach; nie będę wyliczać pomyłek gramatycznych czy niezręczności leksykalnych, ponieważ jest ich niewiele, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę objętość dysertacji). Sumienność Doktorantki widać także w przypisach i bibliografii, która wydaje się bardzo przejrzysta i pożyteczna dzięki funkcjonalnemu podziałowi na wiele części.

Podsumowując szczegółowe uwagi zawarte w tej recenzji, stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr Joanny Królikowskiej, zatytułowana *Archiwum ze stron rozproszonych. Polska felietonistyka teatralna po 1989 roku*, przygotowana pod kierunkiem prof. dr hab. Małgorzaty Leyko w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Łódzkiego, potwierdza zarówno ogólną teatrologiczną wiedzę teoretyczną Kandydatki w zakresie dyscypliny nauki o kulturze i religii, jak i jej umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej na wszystkich jej etapach. Kandydatka trafnie i precyzyjnie określiła temat i zakres rozprawy,

postawiła oryginalny problem naukowy (zbadanie potencjału wykorzystania felietonistyki teatralnej jako afektywnego archiwum życia teatralnego) oraz wnikliwie rozpatrzyła ten problem w interesującej i konsekwentnie stosowanej perspektywie metodologicznej. Nie mam wątpliwości, że rozprawa mgr Królikowskiej spełnia wszystkie wymagania określone w ustawie Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z 20 lipca 2018 (art. 187), wnoszę zatem o dopuszczenie Kandydatki do kolejnego etapu postępowania o nadanie stopnia doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'E. Bart' followed by a stylized flourish.