

Poznań, dnia 25 sierpnia 2025 roku.

Prof. dr hab. Krzysztof Kurek

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani magister Joanny Królikowskiej pt.
*Archiwum ze stron rozproszonych. Polska felietonistyka teatralna po 1989
roku***

Przedstawiona do oceny praca liczy łącznie 490 stron. Jest podzielona na cztery obszerne rozdziały opatrzone bogatym aparatem krytycznym i liczącą prawie 80 stron bibliografią podmiotową i przedmiotową. Nie bez powodu już na samym początku podaję te dane. Chciałbym bowiem rozpocząć swoją recenzję od omówienia konstrukcji oraz merytorycznej zawartości tej przemyślanej pod względem metodologicznym i wartościowej poznawczo rozprawy.

We *Wstępie* Autorka stwierdza, iż celem pracy jest „pokazanie ewolucji felietonu teatralnego w Polsce po 1989 roku na przykładzie wybranych czasopism i portalu internetowego, co pozwoli na nakreślenie mapy polskiej felietonistyki teatralnej po transformacji ustrojowej w tych mediach i udowodnienie tezy, że felieton teatralny stał się archiwum życia teatralnego” (s. 13). Rozważania ograniczone zostały jasno określoną i uzasadnioną cezurą. Podany w tytule 1989 rok wiąże się z przełomem politycznym i zmianami społeczno-ekonomicznymi, w wyniku których felieton teatralny „płynnie adaptował się do nowej rzeczywistości, odpowiadał na nią swoją formą, opanowując rodzące się kanały komunikacyjne” (s. 10). Koniec rozważań został powiązany z 2019 rokiem, w którym świat ogarnęła pandemia Covid-19. Izolacja, zamknięcie instytucji kultury, zmiany w funkcjonowaniu krytyki teatralnej i zamrożenie większości form życia artystycznego – wszystkie te elementy wpłynęły na sposób funkcjonowania omawianego gatunku, którego

postpandemiczne losy „zasługują na osobne omówienie” (s. 10). Autorka uważnie odwołuje się do dotychczasowego stanu badań, podkreślając, iż felietony teatralne „stanowią część szeroko pojętej krytyki teatralnej, będącej przedmiotem zainteresowania badaczy teatru” (s. 6), jednak w dotychczasowych rozpoznaniach „unikano (...) szczegółowych kwestii genologicznych” (s. 8), a także „nie próbowano opisać ich specyfiki, roli i znaczenia wśród gatunków krytycznoteatralnych” (s. 8). Niezwykle obszerny materiał źródłowy zaczerpnięty został z dwóch najważniejszych teatralnych czasopism („Teatr”, „Dialog”), a także cyfrowego medium, jakim jest branżowy portal Teatralny.pl. Uzasadniając taki wybór Autorka podkreśliła, iż felieton teatralny jest wart analizy nie tylko jako „gatunek prasowy czy tekst literacki, ale również jako zapis zjawisk i wydarzeń, specyficzna dokumentacja czasów i okoliczności, w których powstał, jako nieuporządkowany, wymagający działań selekcyjnych zbiór” (s. 12). W skład tego zbioru weszły wyłącznie felietony w różny sposób podejmujące tematykę teatralną, w swojej pierwotnej formie, publikowane przez przynajmniej rok lub autorskie serie liczące przynajmniej 12 tekstów. Według zapisów współtworzących bibliografię podmiotową omawianej pracy Doktorantka oparła swoje rozważania na lekturze i analizie 1470 felietonów („Teatr” – 592; „Dialog” – 600; Teatralny.pl – 278).

Porządkowanie tego ogromnego zbioru Doktorantka rozpoczyna już w pierwszym rozdziale, w którym omówione zostały kłopoty związane z opisem felietonu jako gatunku. Szczegółowo opisane zostały nie tylko cechy formalne. Bardzo istotne są fragmenty podkreślające funkcję perswazyjną, „stylistyczną wielokształtność” a także dialogowość rozumianą jako „możliwość wprowadzania wielorakich kontekstów i konstruowania dialogu z innymi tekstami, wypowiedziami lub postawami” (s. 21). Autorka w ciekawy sposób uzasadnia potrzebę wyodrębnienia podgatunku felietonu teatralnego, przy którym „funkcjonowałoby założenie o istnieniu życia teatralnego i konieczności jego interpretacji przez felietonistę” (s. 25). Definiując najważniejsze pojęcia i wskazując konieczność wykorzystania określonych narzędzi analitycznych Autorka stawia tezę, zgodnie z którą należy postrzegać omówione w pracy cykle felietonów jako „archiwum życia teatralnego” (s. 38). Specyfika takiego archiwum opierać się ma na rozproszeniu i wybiórczym charakterze „ze względu na subiektywną selekcję tematów przez felietonistów” (s. 40). W tym inspirującym fragmencie rozważań Pani Joanna Królikowska odwołuje się do koncepcji archiwum wypracowanych przez Michela Foucaulta, Jacquesa Derridę, Arlette Farge, Ernsta van Alphen. Szczególnie przydatne okazują się koncepcje archiwum afektywnego odzwierciedlone w rozważaniach Giulii Palladini i Marco Pustianaza. Doktorantka definiuje ten typ archiwum jako „strukturę lub zasób materialny lub metaforyczny, w którym utrwalone zostały w dowolny sposób (wizualnie, audialnie, opisowo

itp.) różne przejawy afektów” (s. 45). Dlatego felieton teatralny proponuje postrzegać i analizować jako „niezauważone dotąd krytycznoteatralne archiwum afektywne” (s. 47) odzwierciedlające nie tylko emocje i poglądy autora oraz środowiska teatralnego, a także konflikty oraz interakcje zachodzące na granicy sztuki, polityki i życia codziennego. Poetyka felietonu znakomicie koresponduje z emocjonalnym, płynnym, niestabilnym, fragmentarycznym i zawsze otwartym na nowe świadectwa archiwum afektywnym. Omawiam tak szczegółowo zawartość pierwszego rozdziału, aby podkreślić szczególne dążenie Autorki do nakreślenia metod i pojęć, którymi posłuży się w trakcie analiz i interpretacji przeprowadzanych w kolejnych rozdziałach. Zestawienie gatunku o wyrażnie hybrydycznym i płynnym charakterze z koncepcją archiwum afektywnego jest bardzo interesującym rozwiązaniem, dzięki któremu można przekroczyć dotychczasowe schematy interpretacyjne i spojrzeć na felietonowe cykle jako „archiwum interpretacji życia teatralnego, różnych perspektyw jego oglądu i opisu” (s. 43). Warto zauważyć, iż wypracowane przez wymienionych wyżej teoretyków koncepcje idei archiwum Doktorantka konsekwentnie zestawia z obszerną literaturą przedmiotu ukazującą różne interpretacje i kulturowe konteksty wpływające na współczesne rozumienie idei archiwum afektywnego.

W rozdziale drugim Pani Joanna Królikowska przedstawia i analizuje felietonistykę teatralną zamieszczaną na łamach czasopisma „Teatr”. Ten fragment rozważań, oparty na niezwykle obfitym materiale źródłowym, rozpoczyna się od opisu tradycji felietonistycznych związanych z początkami istnienia tego pisma na rynku wydawniczym. Nawiązuje m. in. do praktyk redakcyjnych Edwarda Csató, aby następnie wyodrębnić tradycję pisanja felietonu wstępnego przez następujących po sobie (po 1989 roku) redaktorów naczelnych – Andrzeja Wanata (1990-1996), Janusza Majcherka (1996-2006) i Jacka Kopcińskiego (2006-2025). Następujące po sobie podrozdziały zawierają analizy cykli felietonów pisanych przez wymienionych autorów. Wszystkie te fragmenty narracji zbudowane zostały niezwykle konsekwentnie, zgodnie ze wskazanymi wcześniej we *Wstępie* metodami. Przedstawiając cykl *Trzecia strona* Andrzeja Wanata, Doktorantka formułuje uwagi na temat stylu autora i wykorzystywanych środków pisarskiej ekspresji. Próbuje opisać sposób, w jaki Wanat odwoływał się do formy felietonu, a w oparciu o szczegółowe analizy i przywołane fragmenty tworzy swoisty katalog tematów dominujących w tym cyklu wraz z analizą towarzyszących im środków retorycznych. W przypadku tekstów Wanata niezwykle ważnym tematem jest śledzenie relacji zachodzących pomiędzy przemianami społeczno-politycznymi a kondycją teatru i środowisk twórczych. Teksty pisane w okresie burzliwych przemian ekonomicznych i ustrojowych odzwierciedlają niepokoje o przyszłość i „lamenty środowiska teatralnego” (s. 52),

dzięki czemu ukazują „jeden z aspektów trudnej rzeczywistości z początku lat dziewięćdziesiątych, składający się na afektywne archiwum tego okresu” (s. 52). Charakterystyczne dla tego autora okazały się rozważania odnoszące się do przemian i znaczenia krytyki teatralnej w nowej rzeczywistości. Szczególnie aktualnie wybrzmiewają uwagi dotyczące tego „czego krytykowi nie wolno”, a także postulat symbolicznego przeniesienia fotela recenzenta z publicznego placu z powrotem do teatru. Z przywołanych, świetnie zestawionych i zinterpretowanych przez Panią Joannę Królikowską fragmentów czytelnik dowiaduje się wiele o estetycznych gustach felietonisty i podziwianych przez niego reżyserach. Jako teatralny konserwatysta Wanat nie ukrywał swojego oburzenia wynikającego z komercjalizacji zawodu aktorskiego i charakterystycznych dla rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych prób postrzegania spektaklu jako komercyjnego produktu. Teksty współtworzące cykl *Trzecia strona* pokazywały, jak „przemiany w życiu teatralnym okresu transformacji skorelowane były z natężeniem różnych emocji wśród ludzi teatru, przejawiającymi się w różnych formach publicznej ekspresji” (s. 53). W tym podrozdziale Autorka prezentuje schematy przyjętej metody badawczej oraz narracyjnej konstrukcji, które będzie konsekwentnie wykorzystywać w całej pracy. Każdy z kolejnych podrozdziałów stanowić będzie logicznie skonstruowaną i przemyślaną całość opartą na rozległych rozpoznaniach źródłowych. Dokonania poszczególnych felietonistów osadzone zostały oczywiście nie tylko w kontekście dziejów samego czasopisma, lecz przede wszystkim w odniesieniu do przemian społeczno-politycznych, a także najważniejszych nurtów życia artystycznego, które wpływały na kształt analizowanych tekstów. Takiemu spojrzeniu sprzyja dobrze skonstruowany aparat krytyczny, z którego czytelnik może czerpać wiedzę dotyczącą przywoływanych wydarzeń (np. premier teatralnych), a także opracowań naukowych, które prezentują w pogłębiony sposób problemy poruszane w analizowanych tekstach. Dzieje konkretnych cykli felietonowych nie tylko zawierają niezwykle ciekawe charakterystyki pisarskich temperamentów oraz krytycznynoteatralnych sympatii i antypatii, lecz mogą z powodzeniem posłużyć jako pretekst do dyskusji poświęconej przemianom polskiej inteligencji po transformacji ustrojowej. Poszczególne fragmenty rozprawy znakomicie się uzupełniają, współtworząc swoistą „mapę” dyskursów, konfliktów i problemów, z którymi musiało się zmierzyć polskie społeczeństwo w ostatnim trzydziestoleciu. Nie bez powodu wśród tematów poruszanych przez Janusza Majcherka w ramach cyklu *Foyer* były nowe formy cenzury światopoglądowej związane z ingerencjami przedstawicieli kościoła katolickiego w politykę repertuarową i różne nurty życia teatralnego, a także dyskusje wokół idei Teatru Telewizji w komercjalizującej się ramówce TVP. Jacek Kopciński w swoim *Widoku z Koziej* poruszał

wielokrotnie temat odzwierciedlania sporów polityczno-światopoglądowych w krytycznoteatralnym dyskursie, a także procesów ideologizacji polskiego teatru. Nie przeszkodziło mu to jednak w „stworzeniu archiwum przedstawień, wydarzeń i osób z lat 2012-2019, które z różnych powodów zyskały jego uznanie lub przeciwnie – były przykładami negatywnych z perspektywy autora tendencji w polskim teatrze” (s. 88). Równie interesujące są analizy zamieszczonych na łamach „Teatru” felietonów Jana Polewki, Macieja Wojtyszki, Andrzeja Żarneckiego, Pawła Głowackiego, Janusza Majcherka, Andrzeja Łapickiego, Wojciecha Tomczyka, Michała Walczaka. Cykl Rafała Węgrzyniaka zatytułowany *Uwagi na stronie* (pisany w latach 2010-2016) został słusznie przez Doktorantkę określony jako „archiwum radykalizacji postaw” po obu stronach politycznego sporu (s. 205), które dowodzi jak bardzo „życie teatralne złączyło się z życiem politycznym w silnym uścisku” (s. 206). Wypowiedzi tego wyrazistego światopoglądowo „strażnika teatralnej tradycji” wybrzmiewają w szczególny sposób w zestawieniu z tekstami (z lat 2013-2015) Pawła Wodzińskiego, który postulując otwartość i różnorodność „konstruował niejako archiwum nowego myślenia o teatrze publicznym i polskim życiu teatralnym funkcjonującym zgodnie z nową misją” (s. 219). Nie bez powodu Wodziński opatrzył swój cykl tytułem *Teatr publiczny*, który miał sugerować wizję teatru jako przestrzeni umożliwiającej zderzanie różnych, istotnych w wymiarze społecznym, idei i dyskursów.

Trzeci rozdział recenzowanej rozprawy zawiera omówienie i analizę felietonistyki teatralnej zamieszczanej na łamach miesięcznika „Dialog”. Według schematu wypracowanego i zastosowanego w poprzednich fragmentach pracy Autorka przedstawia historię felietonowych działów od czasów, w których funkcję redaktora naczelnego pisma sprawował Konstanty Puzyna). Pani Joanna Królikowska przypomniła model kompozycji numerów opartych na układzie: dramaty – eseistyka – dział felietonów. W 2003 roku, w piśmie kierowanym (1991-2003) przez Jacka Sieradzkiego, schemat ten został zmieniony, a dział felietonów uległ rozproszeniu. Teksty te zaczęły ukazywać się w formie jednołamowej, były niejednokrotnie ilustrowane i można je potraktować jako swoiste intermedium oddzielające bloki tematyczne. Wymieniając spore grono autorów i charakteryzując ich redakcyjne powinowactwa Autorka słusznie zauważyła, iż redakcja „Dialogu”, chociaż „trzymająca rękę na pulsie, nie dążyła usilnie do monitorowania i szybkiego komentowania bieżącego życia teatralnego, co widać także w wyborze zapraszanych do współpracy felietonistów i tematycznym zakresie pisanych przez nich tekstów” (s. 230). Wykorzystując wypracowane wcześniej narzędzia analityczne, zachowując konsekwentną konstrukcję narracyjną, Doktorantka omawia felietony autorstwa Małgorzaty Świerkowskiej-Niecikowskiej, Jarosława Krawczyka, Marka Beylina, Joanny

Godlewskiej, Piotra Gruszczyńskiego, Tadeusza Bradeckiego, Tadeusza Nyczka. W przypadku rozważań odnoszących się do pierwszej z wymienionych osób Autorka podkreśla, iż „jest to jedyna seria pisana w tamtym okresie przez kobietę i jedna z niewielu kobiecych serii w historii miesięcznika” (s. 230), a jednocześnie najmocniej osadzona w rzeczywistości i komentująca bieżące zagadnienia teatralne. W ramach swojego cyklu (z lat 1992–1994) Świerkowska-Niecikowska ukazała m. in. dyskusje wokół musicalu *Metro* Janusza Józefowicza w kontekście przemian polskiej publiczności i „mechanizmów sukcesu” decydujących o powodzeniu lub upadku teatralnego dzieła. Felietonistka kreśli obraz zagubienia teatru w latach dziewięćdziesiątych i walkę o nowego widza, który w dobie transformacji jest osobą „mającą głowę do interesów, ale nie czytającą książek” (s. 235). Z przekonania, iż „świat nieustannych domaga się korekt” (s. 259) wyrastał cykl opatrzony tytułem *Próby korekcyjne* współtworzony (przez ponad 20 lat!) przez czteroosobowe grono autorskie (Krawczyk, Beylin, Godlewska, Gruszczyński). Analizując wybrane felietony, wskazując strategie narracyjne i wyodrębniając najważniejsze tematy, Doktorantka podkreśla, iż seria ta „wymyka się (...) stricte teatralnemu profilowi, wiele tekstów poświęconych jest różnym obszarom kultury, a część także sprawom polityczno-społecznym” (s. 242). W innym fragmencie rozważań czytamy, iż „teksty te, na styku teatru i pozateatralnej rzeczywistości, okazują się nie tylko komentarzem do problemów czasu, w którym powstały, ale także odpowiedzią na kłopoty teatrów” (s. 245). Pani Joanna Królikowska wyodrębnia kręgi tematyczne *Prób korekcyjnych* związane bezpośrednio z teatrem. Analizuje zawarte w tych felietonach uwagi dotyczące sporów wokół roli dramaturga w teatrze oraz idei teatru postdramatycznego, a także wskazuje na wątki dotyczące kondycji sztuki aktorskiej w Polsce i nowej dramaturgii, która odzwierciedla różne nurty publicznej debaty. Autorka rozprawy bardzo uważnie przeczytała dwa rozbudowane cykle felietonów Tadeusza Bradeckiego (*Skrzynka na emalie*, *Po przyjęciu*), zwracając uwagę na zmiany strategii narracyjnych i stylizacyjnych, a także na rozważania dotyczące kondycji polskich teatrów z perspektywy zagranicznych podróży i artystycznych odkryć autora. Doktorantka potrafi przekonująco wyjaśnić prowokacyjne (i przesyczone ironią) stwierdzenie Bradeckiego, iż „kto teraz nie jest porno, ten od razu może se zrobić seppuku”, a następnie pokazać jego stosunek do nowych nurtów dramaturgiczno-reżyserskich. W ciekawy sposób omówione zostały felietony Tadeusza Nyczka, który „nie gonił za aktualnymi tematami, nie biegał za teatralnymi skandalami, nie rzucał się na każdą pożyteczną z perspektywy felietonisty plotkę” (s. 280). Niezwykle popularny i dziś niemal klasyczny cykl *Nawozy sztuczne* (pisany w latach 2008-2019) można potraktować jako inspirujący i erudycyjny sposób opisu różnych nurtów życia kulturalnego i społeczno-politycznego. Nyczek starał się wspominać zmarłych twórców.

Analizował stosunek młodych reżyserów do tekstu dramatycznego. Pokazywał pokoleniowe zmiany w środowisku aktorskim i reżyserskim. Nie unikał pisania o wpływających na zbiorową wyobraźnię sporach światopoglądowych. W podsumowaniu swoich analiz Doktorantka słusznie zauważyła, iż do dzisiejszego dnia inspirujące *Nawozy sztuczne* „stają się świadectwem swojego czasu, archiwum zaangażowania części środowiska teatralnego w sprawy spoza teatralnego podwórka” (s. 294). Narastający konflikt polityczny w Polsce drugiej połowy XXI wieku został odzwierciedlony w felietonowym cyklu Marka Beylina zatytułowanym *Po bandzie* i zainicjowanym w 2014 roku. Analizując ten zbiór tekstów, Doktorantka podkreśla, iż seria ta jest „wyraźnie polityczna, przy jednoczesnej świadomości własnej polityczności autora” (s. 296). Autorka w swoich omówieniach tekstów Beylina zwraca szczególną uwagę na rozważania dotyczące upolitycznionych konkursów na stanowiska dyrektorów teatrów, a także sporów światopoglądowych, których ofiarą stało się środowisko teatralne.

Równie interesujący, ciekawie skonstruowany i oparty na obszernej bazie źródłowej jest rozdział czwarty rozprawy zatytułowany *Felietonistyka teatralna w Internecie – na przykładzie portalu Teatralny.pl*. Doktorantka stawia tezę, zgodnie z którą „pojawienie się krytyki internetowej nie tylko zwiększyło jej dostępność zarówno dla autorów, jak i czytelników, ale także spowodowało dywersyfikację treści pojawiających się w różnych mediach” (s. 319). Decyzja dotycząca zajęcia się powstałym w październiku 2013 roku portalem Teatralny.pl jest jak najbardziej słuszna, zważywszy na fakt, iż już w pierwszych miesiącach na łamach tego medium swoje felietony zamieszczało z różną regularnością spore grono autorów (m. in. Maciej Wojtyszko, Lech Raczak, Mariusz Bieliński, Hanna Baltyn, Piotr Głowacki, Leszek Bzdyl, Janusz Majcherek, Piotr Głowacki, Krzysztof Mroziewicz, Krzysztof Kopka, Łukasz Drewniak), które w 2015 roku zostało „wzmocnione” przez tak znanych twórców, jak Izabella Cywińska, Piotr Cieplak, Tomasz Rodowicz. Publikacje w sieci zmieniły sposób funkcjonowania felietonu nie tylko w wymiarze czysto komunikacyjnym. Niezwykle istotna (dla sposobu ich funkcjonowania) okazała się możliwość dodawania komentarzy do zamieszczonych na portalu tekstów. Swoista dialogiczność takiej sytuacji nie zawsze była komfortowa dla autorów, którzy musieli mierzyć się z polemikami, a nawet pospolitym hejtem. Możliwość bezpośredniego i szybkiego kontaktu z czytelnikiem wpłynęła na stylistykę tekstów. Autorka omawia te wszystkie procesy, pokazując ewolucję gatunku i wyraźne upolitycznienie przekazywanych treści. Ostatni z wymienionych procesów jest szczególnie widoczny w poddanych analizie cyklach autorstwa Janusza Majcherka zatytułowanych *Zręczność i przekora* oraz *Szczęśliwe dni*. W tym przypadku chciałbym zwrócić uwagę na zebranie,

zestawienie i skomentowanie przez Doktorantkę metagatunkowych i metatematycznych wypowiedzi Majcherka na temat felietonu, który – jak autor prowokacyjnie stwierdza – „można wypichcić z niczego” (s. 348). Analiza treści poszczególnych tekstów pokazuje, iż takie sformułowanie nie jest w tym przypadku prawdziwe. Majcherek sporo uwagi poświęca próbom (niejednokrotnie udanym) zawłaszczania instytucji kultury przez prawicowe środowiska polityczne poprzez system dotacji i sposób przeprowadzania konkursów na stanowiska kierownicze, a także uzasadnia wpływ decyzji politycznych na postawy środowisk twórczych. Majcherek pokazuje w swoich cyklach sieć politycznych konfliktów i napięć, nie ukrywając swoich politycznych sympatii i antypatii. W zupełnie innej tonacji były utrzymane felietony Krzysztofa Mrozewicza i Krzysztofa Kopki, którzy próbowali patrzeć na opisywane zjawiska z perspektywy międzynarodowej, a tematy teatralne przeplatały się z rozważaniami o charakterze polityczno-społecznym. Doktorantka także i w tych fragmentach rozważań precyzyjnie pokazuje krąg tematów i zagadnień, analizując formy pisarskiej ekspresji. Ostatni z podrozdziałów poświęcony został cyklowi *Kolonotatnik* autorstwa Łukasza Drewniaka. Teksty te, zamieszczane w latach 2014 – 2024, ujawniają tylko niektóre cechy felietonu, a ich gatunkowa tożsamość jest płynna i niejednoznaczna. Pani Joanna Królikowska podkreśla, iż artykuły Drewniaka „byłyby czymś pomiędzy felietonem a esejem, z elementami recenzji, komentarza i kroniki, czerpiąc po trochu z wszystkich tych gatunków, ale nie będąc zarazem żadnym z nich” (s. 395). Z tych granicznych form *Kolonotatnika* „wyłania się kolejne, intrygujące i niezwykle zróżnicowane archiwum życia teatralnego” (s. 397).

W *Zakończeniu* Doktorantka podkreśla, iż „każda z analizowanych serii felietonów publikowanych w „Teatrze”, „Dialogu” i na portalu Teatralny.pl stanowi spójną całość pokazującą perspektywę oglądu życia teatralnego przez konkretnego autora” (s. 398). Jednak rozprawy nie można traktować jako zbioru umiejętnie zestawionych, stanowiących zamknięte całości, autonomicznych rozpraw. Ogromna wartość poznawcza tej, napisanej z badawczą pasją, pracy wiąże się z możliwością śledzenia relacji, transferów i powiązań zachodzących pomiędzy poszczególnymi cyklami felietonów, zarówno ze względu na tematy, stylizacyjne zabiegi, formy pisarskiej ekspresji, jak i stosunek do rzeczywistości społeczno-politycznej oraz postrzeganie omawianych zjawisk z perspektywy pokoleniowych doświadczeń i oczekiwań. Tę logicznie skonstruowaną rozprawę można potraktować jako rodzaj przewodnika, który pozwala czytelnikowi poznać spory fragment teatrologicznego piśmiennictwa z końca XX i początku XXI stulecia. Szkoda, że Autorka nie zdecydowała się na wskazanie w ostatniej części swojej dysertacji krótkiego katalogu tematów, które pojawiały się najczęściej i były podejmowane przez największą liczbę autorów. Może warto było, nawiązując do daty wyznaczającej koniec

zawartych w rozprawie rozważań, choćby wypunktować zjawiska oraz procesy, które wpłynęły na funkcjonowanie felietonu w trakcie i po wygaśnięciu pandemii Covid-19. Uwagi te nie zmieniają mojej wysokiej oceny pracy, która została napisana bardzo dobrą polszczyzną z pełnym wyczuciem i świadomością naukowego stylu. Przedstawiony do recenzji tekst świadczy o dużych kompetencjach naukowych Autorki, która w swojej narracji wykorzystała narzędzia i metody z zakresu prasoznawstwa, poetyki, teatrologii oraz historii, tworząc wciągającą i autorską narrację.

W konkluzji chciałbym podkreślić, iż przedstawiona do recenzji praca doktorska Pani magister Joanny Królikowskiej pt. *Archiwum ze stron rozproszonych. Polska felietonistyka teatralna po 1989 roku*, zgłoszona przez Uniwersytet Łódzki, napisana pod kierunkiem Pani prof. dr hab. Małgorzaty Leyko, **z naddatkiem spełnia wszelkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim i może być podstawą dalszych etapów postępowania w przewodzie doktorskim.** Pani magister Joanna Królikowska wszczęła postępowanie w sprawie nadania stopnia doktora w dyscyplinie nauki o kulturze i religii w oparciu o ustawę z 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce. Jednoznacznie stwierdzam, iż omawiana praca spełnia wszelkie ustawowe wymagania formalne i prawne. Z pełnym przekonaniem wnioskuję o wyróżnienie rozprawy, która stanowi oryginalny wkład w rozwój nauki i jest świadectwem wysokich kompetencji badawczych.

Prof. dr hab. Krzysztof Kurek

