

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Patrycji Korczago  
pod tytułem  
*Piwnica na Wójtowskiej w Warszawie. Archiwum jako ślad praktyk artystycznych  
w teatrze małych form Ryszarda Ostromęczkiego,*  
napisanej pod kierunkiem dr hab. Beaty Popczyk-Szczęsnej, prof. UŚ  
na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach**

Rozprawa doktorska magister Patrycji Korczago wyrasta ze sprzężenia zwrotnego pomiędzy osobistym doświadczeniem spotkania z archiwum rodzinnym i pasją badawczą, która prowadzi do analizy zachowanego dziedzictwa oraz poszukiwania form jego dalszego życia. Zbiory odziedziczone po wuju, Ryszardzie Ostromęczkim, aktorze, reżyserze, a przede wszystkim twórcy Piwnicy na Wójtowskiej, ważnej enklawy artystycznej na mapie Warszawy ostatnich dwóch dekad XX wieku, stały się przedmiotem wieloletniej pracy Doktorantki w kilku wymiarach. Podjęła ona archiwalne działania podstawowe: inwentaryzację, porządkowanie, klasyfikowanie i scalanie zasobów, wychodząc od śladów, resztek i tropów wzbogaciła archiwum o nowe zasoby utrwalające indywidualną pamięć osób współpracujących z Piwnicą na Wójtowskiej, a w kolejnych etapach pracy zaproponowała analizy i interpretacje badawcze działalności tej artystycznej piwnicy oraz jej archiwum, które zostały przedstawione na konferencjach naukowych, w artykułach naukowych, autorskiej książce ze zbiorem wywiadów *Niepowtarzali. Piwnica na Wójtowskiej* oraz w zaproponowanej w rozprawie doktorskiej pod tytułem *Piwnica na Wójtowskiej w Warszawie. Archiwum jako ślad praktyk artystycznych w teatrze małych form Ryszarda Ostromęczkiego*. Odwołując się do wypowiedzi Olgierda Łukaszawicza, który wyrażał żal, że „Piwnica na Wójtowskiej Ryszarda Ostromęczkiego pozostaje stale teatrem nieodkrytym i niedocenionym” Autorka tak formułuje cele swojej rozprawy: „Uznałam, że warto zmienić ten stan rzeczy” (s. 55).

Patrycja Korczago celnie przywołuje w pracy tezę Aleidy Assmann, że archiwum jest „przestrzenią na granicy między pamiętaniem i zapomnieniem”, a tym samym „magazynuje dokumenty w stanie pośrednim, pozbawione swojej dotychczasowej egzystencji i oczekujące następnej” (s.9). Iwona Kurz pisze: „Materiały znalezione pozostają uśpione, dopóki nie zostaną pobudzone, uruchomione, usensownione – choć przecież nie na zawsze i nie

jednoznacznie” (<https://www.dwutygodnik.com/artykul/8226-artystka-w-archiwum-slady.html>). Patrycja Korczago wydobyla materiały o Piwnicy na Wójtowskiej z uśpiania i wprawiła je w ruch zaproponowanymi opisami i interpretacją. W swojej rozprawie przedstawiła pierwsze tak szczegółowe omówienie założeń ideowych oraz praktyk artystycznych ponad dwóch dekad działalności Piwnicy na Wójtowskiej. Doktorantka dopełnia polskie piśmiennictwo naukowe na temat działalności piwnic artystycznych o kolejne autorskie miejsce, które było enklawą artystyczną i zarazem pewnego rodzaju pozasystemową szczeliną w życiu kulturalnym PRL-u i wczesnych lat transformacji ustrojowej w Polsce. Praca wzbogaca również wiedzę na temat przedstawień i działań artystycznych tworzących historię polskiego teatru małej formy w drugiej połowie XX wieku, który powiązany jest przede wszystkim z monodramem i różnorodnymi kameralnymi formami wypowiedzi scenicznej, dopisując równocześnie Ryszarda Ostromięckiego do listy zasłużonych promotorów ruchu teatru jednego aktora. Ważnym aspektem pracy jest ponadto zastosowanie performatycznego namysłu nad archiwum do refleksji nad performatywnym wymiarem własnej pracy badawczej oraz do projektowania sposobów użycia archiwum Piwnicy na Wójtowskiej i przedłużenia „życia” tego miejsca.

Temat rozprawy Patrycji Korczago wskazuje na jej dwa ważne cele. Pierwszym z nich jest refleksja nad performatywnym potencjałem niekompletnej i rozproszonej dokumentacji Piwnicy na Wójtowskiej jako części prywatnego archiwum Ryszarda Ostromięckiego. Drugim celem jest analiza praktyk artystycznych w Piwnicy na Wójtowskiej i usytuowanie ich na tle działalności teatrów małych form w Polsce drugiej połowy XX wieku. Autorka akcentuje wybór performatyki jako głównej metodyki badawczej, ale w toku rozważań splata ją z ujęciami wypracowanymi na gruncie badań historyczno-teatralnych, co dzieje się naturalnie i z korzyścią dla wyводу szczególnie w partiach omawiających założenia i dzieje Piwnicy na Wójtowskiej, ale również łączy się z zastosowaną kategoryzacją dokumentacji teatralnej. Zachęcam Autorkę do uwzględnienia we wstępie i rozdziale pierwszym splotu obu perspektyw.

Rozprawa doktorska składa się ze wstępu i pięciu rozdziałów problemowych. Zaproponowany porządek wyvodu wynika z trafnego uporządkowania rozważań od kwestii metodologicznych przez opis i analizę działalności Piwnicy na Wójtowskiej w kontekście teatru małych form po interpretację performatywności materiałów archiwalnych. Moje zastrzeżenia budzi kolejność niektórych części pracy. Zachęcam do rozważenia przeniesienia dwóch pierwszych podrozdziałów rozdziału trzeciego, w którym Autorka przybliży charakter i zasób archiwum Ryszarda Ostromięckiego przed prezentacją koncepcji programowej

Piwnicy na Wójtowskiej, która stanowi rozdział drugi. Taka zamiana pozwoliłaby zachować logikę wywodu od zagadnień ogólnych po szczegółowe, umożliwiłaby scalenie rozproszonych niepotrzebnie wątków czy cytowanych wypowiedzi o wspólnej tematyce i pomogłaby uniknąć powtórzeń treści. Naturalnym rozwinięciem zagadnień i ujęć rozdziału drugiego jest rozdział czwarty pracy poświęcony opisowi i analizie praktyk artystycznych, które składały się na repertuar Piwnicy na Wójtowskiej. W moim doświadczeniu lekturowym zagadnienie performowania archiwum Ostromięckiego, które Autorka rozwija w rozdziale trzecim, zyskiwało na wyrazistości tez i propozycji w świetle szeroko omówionej działalności Piwnicy na Wójtowskiej i łączyło się tematycznie z zagadnieniami podjętymi w ostatnim rozdziale pracy. Zmiany kompozycyjne sprzyjałyby wydzieleniu podsumowania rozprawy.

W pierwszym rozdziale Autorka przedstawia podstawowe definicje pojęcia „archiwum” i podkreśla istotne dla współczesnego namysłu nad rolą archiwum porzucenie optyki instytucjonalnej. Autorka zwięźle wprowadza najważniejsze nowe teorie archiwum i dokumentacji performansu proponowane m.in. w badaniach Philipa Auslandera, Aleidy Assmann, Ernsta van Alpheny, Diany Tylor, Rebeki Schneider, Doroty Sosnowskiej, Iwony Kurz i Magdaleny Rewerendy, dopełniając ustalenia wyjaśnieniami pojęć i zagadnień, które są częścią procesu redefiniowania archiwum. Są momenty, gdy te rozwinięcia zaburzają przejrzystość wywodu – tak jest szczególnie w akapicie przywołującym działania Galerii Foksal pod tytułem *Żywe archiwum* (s.10), w referowaniu przykładów działań artystycznych przywołanych w artykule Auslandera poświęconym performatywności dokumentacji (s.12) czy w krótkim akapicie dotyczącym kategorii czasowości performansu w ujęciu Schneider. Czasami wkradają się do wywodu stwierdzenia zbyt uproszczone, np. „archiwalne dokumenty podlegają jednak dezaktualizacji na skutek upływu czasu bądź zmieniając swą polityczną funkcję” (s. 9); w „tradycyjnym ujęciu [archiwalia] stanowiły jedynie stabilny punkt odniesienia czy źródło cytatów” (s. 17). Zdarzają się również nieprecyzyjne wypowiedzi, np. zdanie „Korelacji tych dwóch rodzajów dokumentacji archiwalnej nie sposób pominąć czy wręcz wykorzystać do badania istotnych zjawisk” (s. 16) – kontekst nie daje czytelnej informacji, jakie rodzaje dokumentacji Autorka ma na myśli i co właściwie jest tezą tego zdania (podobnie niejasne jest odniesienie sformułowania „koncepcja podziału dokumentacji” na s.18). Zachęcam Autorkę do ściślejszego powiązania celnie przywołanej wypowiedzi Rebeki Schneider na temat archiwum jako zbioru resztek, szczątków (s. 16) z wcześniejszymi tezami na temat istoty archiwum i w tym samym opatrzenia szerszym komentarzem.

Drugi rozdział rozprawy Autorka poświęciła prezentacji Piwnicy na Wójtowskiej jako autorskiemu projektowi artystycznemu Ryszarda Ostromięckiego (Waldecka). W pierwszym

podrozdziale przybliżone zostały podstawowe fakty z jego życiorysu oraz kariery artystycznej, którą rozwijał jako aktor kilku scen dramatycznych w Polsce, również autor librett i scenariuszy baletowych, reżyser i realizator przedstawień telewizyjnych i słuchowisk radiowych. Autorka eksponuje w ten sposób proces przesuwania się działalności Ostromeckiego z aktorstwa na dramaturgię, reżyserię i produkcję, w których to rolach spełniał się będzie jako twórca Piwnicy (zwracam przy tym uwagę na niefortunność stwierdzenia „odtwórcze działania na polu aktorskim” na s. 32). Zachęcam do połączenia informacji przedstawionych w tej części z wątkami, które zostały podjęte w rozdziale czwartym, gdzie m.in. poruszany jest temat różnych funkcji Ostromeckiego w kształtowaniu działalności Piwnicy na Wójtowskiej (dramaturga, konferansjera, producenta, organizatora itp.). Z kronikarskiego obowiązku należałoby dodać do informacji zawartych w tej części datę śmierci Ryszarda Ostromeckiego oraz uzupełnić daty roczne premier i nazwy teatrów. Rodzi się również pytanie, czy w Dziale Dokumentacji Teatru Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie są inne dokumenty umożliwiające rozwinięcie pewnych wątków biograficznych i artystycznych, bo w pracy nie odnotowano korzystania z tych źródeł.

Bardzo ważną częścią drugiego rozdziału jest przybliżenie idei i koncepcji programowej Piwnicy na Wójtowskiej. Autorka wydobyła z rozproszonych dokumentów archiwum cenne wypowiedzi Ostromeckiego, które rzucają światło na istotne kwestie ideowe i organizacyjne patronujące powołaniu tego autorskiego miejsca artystycznego. Szczególną uwagę zwrócę na długi cytat na s. 34, w którym fragment dotyczący zakładanego przez Ostromeckiego „szlachetnego snobizmu” i ekskluzywności, trudnej dostępności Piwnicy na Wójtowskiej zaprasza do rozwinięcia kontekstu społeczno-kulturowego takiej koncepcji. Autorka stawia tezę, że elitarność stanowiła element praktyki oporu wobec reżimu (s. 51), choć równocześnie dostrzega problematyczność takiego ujęcia, gdy przywołuje słowa Włodka Pawlika, że czasy socjalizmu były dla teatru Ostromeckiego „paradoksalnie łaskawe” (s. 50). Warto do tych rozważań dołączyć refleksję Haliny Kowalewicz zamieszczoną na stronie 185, w której wspomina o strategiach zapewniających Piwnicy niszowość i ekskluzywność. W drugim rozdziale przejrzysto uzasadniono, że działalność Piwnicy na Wójtowskiej wyrasta z tradycji teatru małych form oraz wskazano wspólne cechy z teatrami domowymi rozwijającymi się w okresie stanu wojennego w Polsce. Odwołując się do najważniejszych opracowań badawczych, Autorka scharakteryzowała te zjawiska i konteksty społeczno-kulturowe sprzyjające ich rozwojowi oraz wskazała różnorodne przykłady teatrów małych form w Polsce. Za Eriką Fischer-Lichte Autorka celnie wykorzystała do opisu i interpretacji Piwnicy na Wójtowskiej jako miejsca teatralnego koncepcję przestrzeni



atmosferycznej w ujęciu Gernota Böhme. W tej części zabrakło choćby kontekstowego odniesienia koncepcji Piwnicy na Wójtowskiej do innych rozpoznawalnych miejsc tego typu – Piwnicy pod Baranami w Krakowie czy działającej w Warszawie od 1967 roku Piwnicy Artystycznej Kurylewiczów, której profil był bliski temu, co proponował Ostromecki. Szkoda również, że nie został tu rozwinięty temat skomplikowanego statusu organizacyjnego tego autorskiego miejsca oraz jego źródeł finansowania (np. ceny biletów, prywatne środki i pozyskiwanie dotacje), o czym krótko pisze Autorka w ostatnim rozdziale rozprawy (s. 207).

Jak już zostało wspomniane, zachęcałabym do przekomponowania i przemieszczenia treści zawartych w rozdziale trzecim. Część ta stanowi sprawozdanie na temat typów dokumentacji, które Autorka wyselekcjonowała w archiwum Ostromeckiego. Patrycja Korczago przywołała utrwalony w polskich badaniach teatralnych podział dokumentacji w ujęciu Zbigniewa Raszewskiego, ale ostatecznie zdecydowała się na stosowanie kategoryzacji Christophera Balmego, który wyróżnia dokumentację z poziomu realizacji i z poziomu odbioru dzieła. Z tym wyborem można dyskutować, ponieważ polska kategoryzacja (dokumenty pracy i dokumenty dzieła) jest zbieżna z propozycją Balmego. W rozważaniach podjęty został temat złożoności kwestii dokumentacji przedstawienia ze względu na rozwój technologii rejestracji oraz w wyniku redefinicji pojęć „rejestracja” i „rekonstrukcja” performansu. W części poświęconej zbieraniu historii mówionych, które złożyły się na książkę autorstwa Patrycji Korczago pod tytułem *Niepowtarzali. Piwnica na Wójtowskiej*, warto rozwinąć problematykę uwikłania archiwum w pamięć, zasygnalizowaną w rozdziale pierwszym.

Centralną częścią pracy jest obszerny rozdział czwarty, w którym Autorka z pasją scala rozmaite szczątki archiwum w zdarzenia artystyczne i odzyskuje pamięć o nich. Rozdział ten dowodnie przekonuje, że mimo zmagania się z niekompletnością archiwum lukami, szczątkowością dokumentacji, Autorka świetnie panuje nad chronologią wydarzeń artystycznych i śmiało mogłaby zaproponować pierwszą kronikę Piwnicy na Wójtowskiej, którą można by rozwijać w wersji cyfrowej dzięki odkrywaniu nowych świadectw. Patrycja Korczago proponuje w tym rozdziale własną klasyfikację praktyk artystycznych, z których składał się repertuar Piwnicy na Wójtowskiej, wyróżniając: 1. montaż słowno-muzyczny (wpisane w tradycję rapsodyczną); 2. małe formy teatralne; 3. żywioł muzyczny – koncerty, recitale. Podział ten jest uzasadniony, ale wynika z różnych porządków nazywania zjawisk, dlatego proponuję Autorce rozważenie pewnej modyfikacji, która wprost wynika z przyjętego w rozprawie ujęcia zjawisk. W przedstawionej rozprawie Doktorantka wyraźnie wyróżnia dwa dominujące żywioły w praktykach artystycznych Piwnicy na Wójtowskiej: 1. żywioł

rapso-dyczny – i w nim mieściłyby się montaże słowno-muzyczne, monodramy oraz spektakle małoobsadowe oraz 2. żywioł muzyczny – w którym można podtrzymać podział na główne formy, czyli recitale i koncerty, ale naturalny i być może bardziej adekwatny do opisu zjawisk wydaje się podział na dwa dominujące gatunki muzyczne: muzykę poważną (klasyka i awangarda) oraz muzykę popularną (jazz i estrada). Z zainteresowaniem śledzi się informacje o przedsięwzięciach teatralnych i muzycznych, dla których Piwnica na Wójtowskiej była swoistym inkubatorem, jak monodramy Olgierda Łukaszewicza, jazzowe opracowanie muzyki Fryderyka Chopina autorstwa Andrzeja Jagodzińskiego czy improwizacje na fortepian totalny Szabolcsa Esztényi'ego. Szczególnie zwracają uwagę innowacje w zakresie multimedialności przedstawień w kameralnej przestrzeni oraz eksperymentalne performanse muzyczne. Problemem tego rozdziału jest narastająca tendencja do opisywania zawartości dokumentów i zdarzeń ze skromnym komentarzem interpretacyjnym. A przywoływane przez Autorkę wydarzenia zachęcają do pogłębiania ich analizy o źródła spoza archiwum, choćby na przykład poświęconych różnym zjawiskom teatru jednego aktora w serii publikacji wydanych przez Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru (m.in. *Szukanie monologu. O teatrze Ireny Jun Ewy Bulhak, 166 monodramów* Tomasza Miłkowskiego). Zastrzeżenia w zakresie kompozycji rozważań budzą wątki wplatanie na zasadzie dygresyjnego kontekstu, które powinny być w innym miejscu, na przykład kwestia form promocji i popularyzacji działalności Piwnicy na Wójtowskiej (s. 174) czy opis fotografii w koncercie inauguracyjnego kilka stron po wzmiance o nim (s. 177). Wielość informacji i perspektyw opisu, które chce uchwycić Autorka, prowadzi czasami do stwierdzeń, które budzą wątpliwości, czego wyrazistym przykładem jest zdanie: „Redaktorzy tych artykułów jawią się tu jako uczestnicy wydarzeń artystycznych chętnie poddający się procesowi wyłączenia i transformacji czyli rytuałowi przejścia” (s. 187).

Walorem ostatniego, piątego rozdziału pracy jest namysł Autorki nad performatywnym wymiarem poszczególnych etapów pracy z archiwum Ryszarda Ostromeckiego, w którym kolejny raz potwierdzona zostaje użyteczność zastosowanych w rozprawie propozycji metodologicznych. Do zakończonej w roku 2000 historii Piwnicy na Wójtowskiej Patrycja Korczago z krytycznym zacięciem dopisuje dalsze losy tego miejsca po przekazaniu budynku miastu. Ważnym autorskim aspektem tej części rozprawy są propozycje różnych strategii ożywiania archiwum Piwnicy na Wójtowskiej, m.in. rekonstrukcje, remiksy, przedstawienia intermedialne i działania z wykorzystaniem nowoczesnych technologii cyfrowych (np. VR). Są to śmiało pomysły, niekiedy być może eksponujące potencjał archiwum Piwnicy na Wójtowskiej i pamięci tego miejsca nieco na wyrost, ale wynikają one



z uważnego obserwowania tendencji we współczesnej kulturze i są konkretnymi propozycjami do wdrożenia, jeśli archiwum Ryszarda Ostromęckiego złożone w Instytucie Teatralnym im. Z. Raszewskiego stanie się przedmiotem praktyk archiwalno-artystycznych.

Cennym wzbogaceniem opisów i analiz prezentowanych w rozprawie są liczne fotografie i materiały ikonograficzne z archiwum artysty. Autorka dba o ich możliwie pełne opisy i wkomponowuje je w tok refleksji. W rozprawie poprawnie zastosowano obowiązujące zasady cytowania, redakcji przypisów, bibliografii i spisu rycin. Praca napisana się stylem przyjemnym lekturze, z pasją i wyraźną fascynacją dla przedmiotu badań. Do drobnych błędów należą potknięcia stylistyczne, językowe, interpunkcyjne, logiczne, np.:

- „definicje pojęcia archiwum osadzają się na materialnych świadectwach ...” – s. 8;
- „Inna opinia zanotowała w artykule...” – s. 84;
- „...zaczepnięte z nastrojonego nieodpowiednio, o ćwierć tonu wyżej stojącego na scenie i używanego w spektaklu fortepianu” – s. 119;
- „Następnie sztuka recytacji zaczęła się oddzielać od sztuki grania...” – s. 126;
- „w cytowanym świadectwie odbioru dyskursywne medium, język recenzenta, przejmując to przedstawienie ...” – s. 129;
- „przywołuje w pamięci [...] surową, niedostępną emocjonalnie sylwetkę ojca” – s. 139).

Poprawy wymagają drobne usterki redakcyjne. Zachęcam do pewnego dystansu wobec podanej przez Ostromęckiego liczby widzów trzystu wieczorów z repertuaru Piwnicy na Wójtowskiej w 1988 r. (s. 84), bo jeśli obejrzałoby je sto tysięcy młodych ludzi, to oznacza, że każdy wieczór nie odbywał się w kameralnej przestrzeni, na którą był tworzony, ale w sali na przynajmniej trzystu trzydziestu widzów.

Rozprawa doktorska Patrycji Korczago, mimo zgłoszonych drobnych zastrzeżeń czy propozycji uzupełnień, stanowi świadectwo wnikliwej i cierpliwej pracy badawczej z nierozpoznanym dotąd archiwum Ryszarda Ostromęckiego i jego Piwnicy na Wójtowskiej, sprawnego zastosowania najnowszych metodologii badawczych w procesie formułowania tez i wniosków na temat performatywnego potencjału tego archiwum oraz umiejętności systematyzacji i analizy badanych zjawisk. Praca spełnia wymagania rozprawy doktorskiej zgodnie z przepisami Ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2023 poz. 212 z późn. zm). Wnioskuje o przyjęcie rozprawy Patrycji Korczago pod tytułem *Piwnica na Wójtowskiej w Warszawie. Archiwum jako ślad praktyk artystycznych w teatrze małych form Ryszarda Ostromęckiego* i o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.