

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Zbigniewa Micha pt. *Teatr papierowy. The Toy Theatre*, napisanej pod kierunkiem dr hab. Krzysztofa Kurka, prof UAM**

Rozprawa doktorska mgr Zbigniewa Micha jest obszernym tomem (liczy ponad 600 stron), który wypełniają studia-eseje poświęcone dziejom teatru papierowego w Europie, zaprezentowanym w różnych odsłonach, ale przy zachowaniu chronologii. Podjęty temat jest intrygujący, zważywszy na fakt nikłej znajomości fenomenu tego rodzaju teatru w Polsce, zarówno z uwagi na ubogi stan badań, jak i niewielką popularność tej praktyki widowiskowej w społeczeństwie. I to już nadaje pracy walor oryginalności, nowości - wypełnią nią Autor lukę w badaniach nie tylko historycznoteatralnych, ale i kulturowych, uruchamia bowiem wiele różnych kontekstów, pozwalających mu pokazać teatr papierowy w rozlicznych odmianach i wariantach jako formę zabawy, edukacji, rozrywki, nawet reklamy, także jako sztukę, albo jej ważnych element. Mgr Mich zapewnia tym samym o swej znakomitej znajomości omawianej tematyki, co do tego nie mam żadnych wątpliwości. Ogrom zaprezentowanego materiału, specjalistyczna wiedza z zakresu techniki teatralnej, życia teatralnego, znajomość literatury przedmiotu, ilość przywołanych źródeł rzeczywiście imponują, choć często demonstrowana fascynacja sprawia, że Autor traci dystans, grzesząc brakiem umiaru i rozwagi w zakresie selekcji materiału. Być może pokusa, by dokonać wielostronnego opisu teatru papierowego w jak najszerszym kontekście, zadecydowała i o bujności pracy, wielości wątków, przykładów, studiów przypadków, szczegółowości, i o jej zaskakującej kompozycji.

To rozprawa, rzec by można o szkatułkowej budowie, służącej, jak mniemam, potrzebie ujęcia - „spakowania” w całość zagadnień o różnej randze i ważności. Trudno byłoby robić z tego bogactwa treści zarzut, gdyby nie fakt, że w lekturze taka ich różnorodność zaburza jasność wyводу, kreślone w toku wyводу linie rozwojowe teatru papierowego/miniaturowego, zważywszy na szczegółowo opisane przykłady, urywają się. Tok dygresyjny utrudnia ich śledzenie, trzeba, jak robi to często Autor, „powracać” do podjętej wcześniej kwestii. Praca jest bez wątpienia świadectwem zgłębiania znalezionych nie bez trudu źródeł, dokumentów, artefaktów, ich kompletowania, wnikliwego studiowania i głębokiego namysłu. Godna podziwu jest zgromadzona przez Autora i obficie w pracy wykorzystana „baza”, przepraszam

za wyrażenie, materiałowo-źródłowa, by zrealizować postawiony cel, jakim jest wieloaspektowe zaprezentowanie teatru papierowego, jako „domowej gry teatralnej, zabawki, pamiątki po wizycie w teatrze, przedstawionych na tle spektakli realizowanych w odpowiedni czasie w teatrach publicznych. (s.9). Jak jednak czytam dalej, ambicją Autora jest także zaprezentować „wybrane fragmenty historii ich odległych z pozoru „zwiastunów”, form poprzedzających teatry z kartonu i im pokrewnych”(s.12), na zakreślonym szeroko, ale też wybiórczo tle historycznokulturowym, traktując te formy „jako encyklopedię wiedzy o poprzednich epokach”. (s.14). Zapewne dlatego analizy i interpretacje materiałów źródłowych co rusz dopełniają informacje biograficzne, opisy znamienych dla danego czasu praktyk, nazwijmy to ogólnie - kulturowych (nie tylko widowiskowych), odniesienia literackie, czynią z pracy swoiste *silva rerum*, w którym, nie ukrywam, można się czasem pogubić.

W wielu przypadkach kontekst dominuje główny przedmiot badań. Ilość podawanych przykładów np. dioram prezentujących wybuch Wezuwiusza i innych opisów tego wydarzenia, zabawy szopką Stanisława Wyspiańskiego, o czym już wielu wcześniej pisano (odsylam do wydanej w 2022 r książki *Dramaturgia szopki i jej obecność w historii teatru polskiego*), streszczenia fabuł, choć ciekawe, paradoksalnie zaciemniają obraz teatru papierowego. Te studia przypadków wiążą się z nim niezaprzeczalnie, ale ich wybór zaburza hierarchię ważności poruszanych problemów, stawianych czy weryfikowanych tez badawczych. Można by zarzucić Autorowi brak umiejętności selekcji bogatego materiału, choć myślę, że to raczej wspomniana już fascynacja tematem dyktowała eseistyczną formę rozprawy, którą niełatwo jednoznacznie zaklasyfikować. Odnajduję w niej zarówno elementy klasycznej pracy historiograficznej (niezwykła dbałość o podawane fakty, daty, informacje szczegółowe, bogata ikonografia, formułowane tezy i materiał egzemplifikacyjny), ale też eseju, gawędy, opowieści - uznając za pewien wariant narracji eksperymentalnych, promowanych na gruncie nowego historyzmu. Czytam więc pracę także jako antropologiczną opowieść o człowieku o ludziach, których związki z teatrem papierowym w różnych odmianach i wariantach rozpoznawane przez Autora dysertacji pozwalały mu wniknąć w ich i w swoją rzeczywistość.

Kłopot z określeniem charakteru pracy wynika z braku wskazania metodologii wykorzystanej w badaniach. Trzeba się domyślać, do jakich strategii badawczych p. mgr Mich się odwołuje, z jakich konkretnych narzędzi korzysta. „Przy podjęciu studiów nad teatrem papierowym, dziedziną w Polsce prawie niezbadaną, podążać należy tymi samymi ścieżkami, którymi kroczy nauka oddająca się wielkim scenom” pisze na stronie 9, uznając, że takie wyjaśnienie wystarczy. Zreferowany stan badań, charakterystyka źródeł również nie zawierają

w tym względzie podpowiedzi. Co prawda, w przypisach do poszczególnych rozdziałów znajdziemy informację o podejmowanych, przede wszystkim na gruncie niemieckim, badaniach, cytowane są poglądy naukowców, streszczone ich ustalenia, ale brakuje wyraźnego wskazania na metody, jakie pozwoliły im je sformułować. To uznaje za mankament pracy, tym bardziej, że metody badań teatrologicznych w zakresie historii teatru bardzo się w ostatnich dekadach rozwinęły, zwłaszcza w związku z licznymi zwrotami: performatywnym, archiwalnym, pamięciowym. Szkoda zatem, że Autor nie odniósł się do nich, choćby i krótko, deklarując, czy dookreślając swój warsztat i metody. Nie wątpiąc w jego orientację w tej materii, chciałabym zatem zapytać, co kazało mu tak mocno okroić część metodologiczną, a właściwie z niej zrezygnować.

Praca, która można potraktować jako kompendium wiedzy o teatrze papierowym (tak czytam tytuł), składa się z 5 części oznaczonych literami alfabetu; w każdej jest zastosowany podział na rozdziały. W rozdziale 8 części D czyli IV, proponuje Autor także podrozdziały (w których rozszyfrowuje nawiązania do teatrów papierowych w konkretnych filmach). Jest to układ logiczny, choć nieprzejrzysty. Trzeba bowiem dodać, że do zasadniczych tych części włączone są wstępy (nawet do *Wstępu*) i tzw. *Ekskursy*, które można potraktować, zgodnie z definicją, jako dodatek do artykułu, rozprawy wyjaśniający kwestie nieobjęte głównym tematem, także *Dopiski* i *Przedślowie*. To oczywiście sprzyja mnożeniu dygresji, a w efekcie prowadzi do rozpadu ciągłości wywodu i dezorientuje czytelnika. Przykład: ekskurs pt. *Diorama teatralne*, rozpoczynający rozdział poświęcony pudełkom osobliwości, dotyczy protodioramy. Czy nie lepiej, by znalazł się w rozdziale następnym, poświęconym co prawda „mechanicznemu teatrowi sztuki. Karla Friedrich Schinkela, ale także dioramom i innym formom teatru obrazów, o których rozważania zostały usunięte na drugi plan i włączone w obręb kolejnego ekskursu. Autora zajmuje przede wszystkim szczegółowy opis i analiza obrazów perspektywiczno-optycznych rodziny Gropiusów i Schinkela oraz jego losy. Przykład tego rozdziału ilustruje bardzo dobrze rozchwianie kompozycyjne w obrębie jednej części pracy. W liczącym 16 stron rozdziale, na ekskursy (dodajmy 2) i zakończenie przypada aż prawie 5 stron. Główny temat obudowany wieloma kontekstami zawiera tak wiele podjętych wątków, że jego osnowę trudno już zidentyfikować. Historia teatru mechanicznego pokazana na tle epoki (procesje, pożar Moskwy jako inspiracja dla twórców działających na pograniczu teatru i malarstwa, rozpisana na epizody, przypadki) nie łączy się z kolejnym rozdziałem. W rozdziale *O teatrach zabawkach*, skądinąd bardzo ciekawym, ponownie kontekst kulturowy (służący pokazaniu teatru a właściwie jego wariantu lalkowego jako formy edukacji i

wychowania) dominuje informacje ważne z punktu widzenia głównego tematu o tym, co konstytuuje ten rodzaj teatru-zabawki, co ostatecznie go wyróżnia spośród innych zabawek. Informacje tego rodzaju są rozproszone w gąszczy opisów zabaw teatrami papierowymi w domach arystokratów i mieszczan. Nie będę szczegółowo omawiać kolejnych podrozdziałów, dodam jedynie, że nie wszystkie propozycje Autora w zakresie sposobu prezentacji zagadnień anonowanych tytułami mnie przekonuje. Uważam, że w rozdziale 4 części zatytułowanej *Od kart okolicznościowych do arkuszy z figurami teatru papierowego* narracja eksponująca obchodzenie Adwentu w poszczególnych krajach utrudnia śledzenie samego procesu wyłaniania się teatru papierowego z różnych form grafiki użytkowej. Brakuje tu wyraźnego sprobematyzowania materiałów źródłowych, podporządkowania ich jasno sformułowanym celom, zadaniom badawczym. Znajduję je w tytułach części i rozdziałów. W części A pt. *Źródła teatru papierowego* Autor stara się wskazać różnych antenatów scen z papieru, w części B opisuje budowę teatrów papierowych, dodam, że ta część liczy ponad 160 stron, w tym 48 zajmują przypisy. Łączy się z nimi bezpośrednio część E (V) zatytułowana *Teatr papierowy obecnie*. Część C (III) traktuję zrazu jako suplement, gdyż poświęcony jest tropieniu krakowskich śladów teatru z papieru kojarzonych przez Autora nie tylko z szopką, ale również z graficznymi arkuszami Adryana Baranieckiego. W rzeczy samej znalezione w Krakowie arkusze stają się pretekstem do opisanie działalności zakładu graficznego braci Trementsky'ich i Mignon-Theater jako ważnej formy przejściowej między protodioramą i teatrem papierowym, zatem wskazuje bardziej na kolejne ogniwo ewolucji teatru papierowego zbyt słabo wyeksponowane w głównej narracji, niż na praktykowanie tej formy w Krakowie. Część D z kolei dotyczy nawiązań do teatru papierowego w wybranych skrupulatnie filmach, ciekawie sfunkcjonalizowanych i zinterpretowanych (zwłaszcza *Goethe!*).

Zaproponowany układ wydaje się, na pierwszy rzut oka, zupełnie jasny, nie budzi zastrzeżeń, choć możliwa byłaby także nieco inna kolejność części. Uznaję jednak, że Autor ma prawo do zrealizowania własnego zamysłu, zatem moją uwagę należy traktować raczej jako raport uważnego czytelnika.

W tak sprobematyzowanej pracy mgr Mich stara się pomieścić ogrom treści, rekonstruując przemiany teatru papierowego, jakie zachodziły na przestrzeni wieków, dokonuje szczegółowej analizy obfitego i – jego zdaniem - najbardziej reprezentatywnego dla dowiedzenia sformułowanych tez materiału, również ilustracyjnego, który stanowi, i słusznie, istotną część rozprawy. Nie mniej rozbudowany opis konkretnych przykładów, obiektów, artefaktów, odniesień do malarstwa, literatury, historii życia codziennego, szczegółów

biograficznych wszystko to sprawia, że w toku lektury gubi się zasadniczy problem. Praca, imponująca rozmiarami, rozległością wiedzy Autora, traci wiele na spójności. Przypomina labirynt ścieżek, kalejdoskop spraw i przypadków. Zwalniając się zatem z omówienia wszystkich wytyczonych przez mgr Micha ścieżek, chciałabym zwrócić uwagę na kilka kwestii, które warto podnieść właśnie w recenzji.

Pierwsza dotyczy relacji między tekstem głównym i przypisami. Trudno odmówić Autorowi rzetelności w ich przygotowaniu, umiejętności wykorzystania każdego rodzaju przypisu i rozszerzonego, i polemicznego - zwykle należą do rzadkości. Jednakże stopień ich rozbudowania, może także umieszczenie na końcu rozdziału. przeszkadza w podążaniu za tokiem wyводу. Na karb nadgorliwości należy zrzucić podawanie w przypisie pełnego cytatu (przetłumaczonego w tekście głównym), fragmentu dzieła naukowego, literackiego również w oryginale, (np. przypis 38, 78). Zastanawia też pewna dysproporcja w liczebności stron tekstu głównego i przypisów, np. w części A to 96 tekstu głównego i 62 strony przypisów. Z pewnością przydałaby się selekcja materiałów, syntetyczne ujęcie poglądów, stanowisk innych badaczy, które w formie cytatu pochodzącego z ich prac i artykułów pojawiają się właśnie w przypisach, jakby mgr Mich uwiarygodniał w ten sposób samego siebie, zarówno jako krytyka, uważnego czytelnika, również tłumacza. Ale nie tylko w tym rzecz, chodzi mi tu raczej o przesunięcie do przypisów ważnych ze względu na poruszany w tekście głównym problem czy polemikę. Podam przykład. Referując stan badań, Autor przywołuje książkę Henryk Jurkowskiego, który jak czytam na s. 9 „kilka zdań poświęcił w niej teatrowi papierowemu”. Niestety, krytycznie odnosi się do nich już w przypisie. A szkoda, bo komentarz jest ciekawy i w pewnym sensie można go uznać za argument przemawiający za koniecznością podjęcia badań materiałowo-źródłowych, które w swej rozprawie prezentuje Autor. Co więcej, pozwala wskazać jedną z różnic między teatrem papierowym a teatrem lalkowym. To właśnie poglądy innych dają wszak asumpt do weryfikacji i znaczącego uzupełnienia dokonanych dotąd na gruncie naukowym rozpoznań i ujęć. Byłoby to dla mnie bardziej interesujące, niż obszerny fragment felietonu (!) cytowanego w dalszej części akapitu w podrozdziale poświęconym, co istotne, omówieniu stanu badań. Warto byłoby np. sygnalizowane w tej części pracy problemy terminologiczne włączyć w główny tok wyводу, a przykłady ilustrujące różne określenia tego samego obiektu dać do przypisu. Wykazy umieszczone w ramkach nie wystarczą. Jakże przydatny byłby słownik terminów w aneksie, co podpowiadam, jeśli Autor chciałby w przyszłości wydać swoją rozprawę.

Druga sprawa wiąże się z ogromem podawanych informacji faktograficznych. Brak ich selekcji, sprawia, że uwaga odbiorcy, czytelnika nieustannie ulega rozproszeniu. Rozumiem decyzje, by wskazać daty życia i śmierci głównych bohaterów pracy (twórców teatrów papierowych, edytorów, grafików), ale zasadność takich metryczek w odniesieniu np. do autorów cytowanych wypowiedzi, badaczy, pisarzy wydaje mi się mało zrozumiała (np. Leona Schillera, Cherchila, Gustawa Meyrinka, Hansa -Thiesa Lehmana i wielu innych). Dotyczy to także nakreślonych biografii wielu przywoływanych pisarzy (nie wiem, dlaczego ważne wydały się Autorowi koleje losu Wilhelma Waiblingera – wspominającego w swych bogatych zapiskach pudełko osobliwości?, s.54, skoro dodam trochę żartobliwie, „Zostawił konkubinę w ciąży z drugim dzieckiem i długi”).

Bardzo interesująco rysuje się analiza porównawcza konstrukcji i rozwiązań „scenograficznych” stosowanych w teatrach miniaturach, czy toy theatre i w tradycyjnym teatrze pudełkowym. Teza o wpływach tych dwóch praktyk jest oczywista, ale też należy podkreślić, że Autor w jej dowiedzeniu wykazał się w pracy wszechstronną wiedzą z zakresu techniki i maszynierii teatralnej na różnych polach, by szczegółowo pokazać całą gamę rozwiązań. Bardzo ciekawa jest część temu poświęcona (B). Wydaje mi się, że wynika to z przyjętej na wstępie definicji *il teatrino di carta* czyli papierowego model sceny à l’italienne kojarzonego z pudełkiem do grania, z czego wnoszę, że tylko ta forma teatru papierowego jest dla Autora interesująca. Powrócę jeszcze do tego w dalszej części recenzji w kontekście przeobrażeń przestrzeni do gry.

Mam też pewien kłopot z odpowiedzią na fundamentalne pytanie: o czym ta praca jest, tytuł sugeruje prostą i oczywistą odpowiedź – o teatrze papierowym. Podtytuł w języku angielskim *The Toy Theatre* uznaję za dookreślenie przedmiotu badań – chodzi o teatr papierowy jako zabawkę, formę widowiska w miniaturze, dzieło artystycznego rzemiosła, ale przecież interesuje Autora także teatr papierowy jako model -makieta. Po lekturze całości pracy, odnoszę wrażenie, że tytuł nie jest w pełni adekwatny do treści. To nie zarzut, ale sugestia, by jednak spróbować go rozwinąć np. teatr papierowy w dokumentach, wspomnieniach i tekstach kultury. Wyjaśnię na czym polega problem. W części A w rozdziale o pudełkach osobliwości znajduję przede wszystkim analizę zachowanych „zapisów”, opisów śladów tego antenata teatru papierowego, które, jak pisze Autor, dają sposobność do krótkiego objaśnienia terminów” (s.45). Przyznam, że przede wszystkim dzięki ujętemu w ramce wykazowi zyskuję orientację w tej materii. Podawane definicje pozbawione są konkluzji, brak wyjaśnienia ich różnorodności. I co ciekawe, p. Mich przywołując je, nazwiska autorów przenosi do przypisów,

w tekście głównym pisząc jedynie: „definicja autora ze Szwajcarii”, „badacza z Rzeczypospolitej”. Czy w ten sposób sugeruje, że na definicje miały wpływ: pochodzenie ich autorów, czas, w jakim żyli? Nie jest to dla mnie jasne. Kierunek wyводу w dalszych partiach rozdziału wyznaczają przekazy literackie, w których pojawiają się także i inne terminy: panorama, castorama, *mondo nuovo*, krótko wyjaśnione, a kończy również krótkie podsumowanie i wielce znaczący cytat. Pozwala mi on sfalsyfikować moje oczekiwania wobec pracy, zważywszy na tytuł, w którym wyeksponowane jest medium - teatr papierowym i jego poprzednicy. Zatem, jeśli dobrze czytam zamieszczony na końcu tej części cytat, mgr Micha interesuje „(...) jak odbija się w pudełku osobliwości (...) jakby w lustrze duchowa odrębność tamtej epoki”(s.60). Dodam - nie tylko w pudełku osobliwości, ale i w różnych wariantach scen z papieru, których kształt, sposób wykonania, repertuar koresponduje rzecz by można z „duchem czasów”. Ostatecznie znajduję więc uzasadnienie sposobu ujmowania treści w dalszym ciągu pracy, także typu proponowanych narracji w kolejnych jej częściach i wielości poruszonych wątków. Trudno zatem ocenić mi wybory Autora. To prawda, że konteksty rozpraszają uwagę, ale zawsze się łączą z głównym tematem: i procesje, i czas Adwentu i świąt, wybuch Wezuwiusza, inscenizacje *Niemiej z Portici* i *Flet Czarnoksiężski*. Wiązania też są dokonywane według różnych kluczy: ostatecznie jednak pozwalają Autorowi opisać rozmaite realizacje teatru papierowego, jego elementy składowe, ich ewolucje i funkcje oraz zaprezentować zarówno ich twórców (projektantów, wydawców, rysowników), jak i znamienitych użytkowników. Indeks omówionych w taki sposób obiektów jest ogromny, wiele z nich Autor szczegółowo analizuje i interpretuje na szerokim tle obyczajowym, w efekcie rozprawa dalece wykracza poza standardową ilość stron.

Nie łagodzi tego natłoku danych narracja przetykana ekskursami. Dygresyjny typ narracji z pewnością świadczy o erudycji Autora, jestem pełna podziwu dla ilości źródeł, odszukanych obiektów, znajomości literatury pięknej, dzieł malarskich i filmowych zawierających nawiązania do teatru papierowego. Nie wątpię ani przez chwilę w dogłębną znajomość tematu mgr Micha. Myślę jednak, że mocno eksponowany tryb gawędy, opowieści dyskredytuje nieco wagę naukową wywodów. Być może zacięcie literackie dyktowało użycie niemal barokowego języka (sformułowania „aliści”, parafrazy „ rok ów -1812” – można by skwitować słowami, że są paradne, choć trącą myszką). Ten indywidualny styl Autora nie zawsze dobrze koresponduje z dyskursem naukowym i formą dysertacji, jaką ostatecznie ma mieć praca doktorska, nawet eseistycznie pisana. A może stylizacja językowa służyła zbudowaniu odpowiedniego „tła” dla opisywanych czasów, pozwalała oddać w planie

wyrażania klimat epoki, atmosferę czasów? To pytania, które chciałabym zadać Autorowi pracy. Może niejednorodny jej charakter (dysertacja, esej, gawęda,) wynika z niejasnego wskazania adresu czytelniczego, z chęci sprostania oczekiwaniom różnego typu odbiorców? Z pewnością praca ta zainteresować mogłaby zarówno muzealników, jak i historyków kultury, teatru i literatury. Moim zdaniem zawiera w sobie treści możliwe do rozdzielenia na kilka rozpraw, jeśli rozbudować sygnalizowane w niej tematy.

Myślę np. o wątku, który podjął Autor na początku rozprawy, przywołując koncepcję postdramatu, twierdząc, że „Paradoksalnie gry teatru z papieru wpisują się zarazem w prawa teatru postdramatycznego rezygnacją z tradycyjnych środków wyrazu znanych z utworu dramatycznego albo libretta jako podstawy widowiska”. (s.13) Czy jednak to uzasadnia pogląd, że teatr papierowy uznać należy za nieliteracki? Podawane w pracy przykłady gier z papieru (utrwalające repertuar teatrów grających przeciw opery i dramaty), sztuki konwersacyjne, a nawet dołączona w aneksie sztuka przerobiona dla teatru dziecięcego przez Annę John zdają się temu przeczyć.

To prawda, że teatr w XX w. przeszedł wiele przeobrażeń, nasiliły się tendencje dekonstrukcyjne, pojawiły się nowe nurty, m.in. post-teatr. I właśnie w łonie tego ostatniego zrodził się awangardowy projekt Josepha-Angela (dokładnie opisany w książce pt. *Od symbolizmu do post-teatru post-teatru* (red. E. wąchocka, Warszawa 1996), który nie jest kojarzony wyłącznie z przestrzenią zamkniętą w kubusie i choć przypomina zabawkę, jest raczej wyzwaniem dla odbiorcy. Angel jako awangardowy twórca postmodernistyczny proponuje bowiem „inscenizację na papierze, książkę post-teatralną jako wariant teatru papierowego, interaktywne przedstawienie sceniczne, solidramę. Gorąco zatem polecam uwzględnienie twórczości Angela w rozważaniach o współczesności, gdyż artysta ten dostrzegał w teatrze papierowym opartym na korespondencji sztuk plastycznych i zdekonstruowanego tekstu literackiego ogromny potencjał artystyczny i nową funkcję – moc tworzenia nowego języka teatralnego, a nie tylko jego replikowania. To inna odsłona teatru papierowego, symptomatyczna dla poszukiwań współczesnego teatru. Mogłabym również polecić filmową adaptację *Snu nocy letniej* Szekspira w reż. Adriena Nobla (1996), w której ciekawie wykorzystano makietę wiktoriańskiego teatru, bawi się nią mały bohater, jak w filmach Bergmana i Branagha. Może wzbogaci przedstawioną i poddaną analizie w pracy kolekcję filmów.

Czas jednak na konkluzję. Wnioski z obserwacji konkretnych artefaktów, cytowanych dzieł, przedstawień, dogłębnie przemyślanych są interesujące, zdecydowanie wzbogacają



wiedzę o dziejach teatru papierowego i czasach, w jakich dane mu było realizować rozliczne funkcje, przede wszystkim ludyczną. Zważywszy na szczegółowe opisy praca ma dodatkową zaletę – utrwalona w niej zostaje pamięć o trudno dostępnym i mało powszechnie już dzisiaj znanym medium, jakim był teatr papierowy tworzony w różnych wariantach. Obficie korzystając z literatury przedmiotu, Autor proponuje własne, z pewnością oryginalne ujęcie tematu, sięgając po tryb intertekstualny objawiający się w ilości cytatów, odwołań, przywołań i dygresji. Efekt wieloletniej własnej pracy badawczej i niewątpliwie wielkiej pasji.

Zakres lektur wymienionych przede wszystkim w przypisach, ale już nie w bibliografii, która została podana w pracy jedynie w wyborze, jest bardzo rozległy. Autor sięgnął nie tylko do najważniejszych opracowań z zakresu historii teatru, uruchomił nieoczywiste a przecież znaczące źródła innego typu, jak chociażby cenniki, ale także prześledził w wielu dziełach literackich i filmowych wszelkie nawiązania do praktykowania teatru papierowego, recenzje omawianych gier, anonsy i reklamy sprzedawców makiet. Zapoznał się z licznymi artykułami w prasie branżowej – teatralnej i codziennej, sownicie cytując trudno dostępny materiał archiwalnych, tłumacząc fragmenty obcojęzycznych tekstów. Pragnę wyrazić duże uznanie dla rzetelnej pracy faktograficznej, którą cechuje się każda z części rozprawy. Bez wątpienia należałoby podkreślić imponujące odczytanie, oparcie pracy na bogatym materiale podmiotowym i przedmiotowym, na trudno dostępnych źródłach, dbałości o stronę edytorską, bogactwo ilustracji podsycających ciekawość czytelnika. Pomimo podniesienia przeze mnie kilku kwestii spornych lub wymagających wyjaśnienia nie mam wątpliwości, że jest to dysertacja ważna dla swojej dziedziny, odkrywczą, a do tego napisana z autentycznej potrzeby poznawczej.

Rozległy zakres badań, waga ich wyników, wyciągniętych wniosków pozwalają na stwierdzenie, że przedstawiona do recenzji rozprawa doktorska Pana mgr Zbigniewa Micha, napisana ostatecznie pod kierunkiem prof. Krzysztofa Kurka, pt. *Teatr papierowy. The Toy Theatre* spełnia warunki określone w art. 13.1. ustawy w dn. 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym.

W związku z powyższym wnioskuję o dopuszczenie Pana mgr Zbigniewa Micha do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

