

Autoreferat

1. Imię i nazwisko:

Monika Kostaszuk-Romanowska

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne – z podaniem podmiotu nadającego stopień, roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

2008 – stopień naukowy doktora nauk humanistycznych nadany uchwałą Rady Naukowej Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk na podstawie rozprawy doktorskiej „Strategie deziluzji w dramatach Juliusza Słowackiego”

Promotor: prof. dr hab. Marta Piwińska-Tarn

Recenzenci: prof. dr hab. Alina Kowalczykova

prof. dr hab. Zbigniew Majchrowski

1987 – dyplom z wyróżnieniem magistra filologii polskiej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego na podstawie pracy magisterskiej „Wizja teatru w dramacie w *Śnie srebrnym Salomei* Juliusza Słowackiego”

Promotor: prof. dr hab. Stanisław Makowski

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych

1.10.1995–31.08.2009 – asystent w Instytucie Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu w Białymstoku

1.10.2009–31.08.2019 – adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej w Zakładzie Wiedzy o Kulturze na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku

Od 1.10.2019 – adiunkt w Instytucie Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.).

- tytuł osiągnięcia naukowego: M. Kostaszuk-Romanowska, *Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2021.

Recenzenci naukowci: prof. dr hab. Dariusz Kosiński (Uniwersytet Jagielloński)

prof. dr hab. Wiesław Czołpiński (Akademia Teatralna)

Zagadnieniem analizowanym w książce, którą przedstawiam jako osiągnięcie naukowe, jest współczesny romantyczny teatr polityczny. Zaproponowany przeze mnie termin stanowi efekt wcześniejszych studiów dotyczących dramatu romantycznego, a przede wszystkim prowadzonych w ostatnich latach badań kulturoznawczo-teatrologicznych nad współczesnymi realizacjami teatralnymi tego dramatu wpisującymi się w koncepcję tak zwanego teatru krytycznego oraz badań dotyczących funkcjonowania przekazu scenicznego w debacie publicznej. Wspomniane w tytule książki zjawisko, a może nawet już trend, przez badaczy właściwie nieodnotowane, choć przez recenzentów poszczególnych inscenizacji przeczuwane, to temat zasługujący na uwagę i z pewnością odrębne studia. Wypracowane przeze mnie pojęcie odwołuje się do trzech obszarów problemowych: teatru współczesnego, teatru romantycznego i teatru politycznego. Pojęciem „teatr romantyczny” nazywam nie historyczną fazę rozwoju teatru europejskiego, ale współczesne inscenizacje autorstwa polskich reżyserów biorących na warsztat dramaty romantyczne. Takie ujęcie wprowadza istotny dla tej analizy kontekst, jakim jest dyskusja o żywotności – kluczowego dla polskiej kultury zagadnienia – romantycznego paradygmatu ideowo-tożsamościowego i symbolicznego. Pojęcie „teatr współczesny” oznacza szczególnie ważny dla debaty publicznej okres ostatniej dekady, czyli lata 2010-2020.

Wystawionym w tym czasie inscenizacjom romantycznym – nawiązujących do idei teatru zaangażowanego – trudno przypisać utylitarną funkcję bieżącego, jawnie politycznego komentarza. Formuła „współczesnego politycznego teatru romantycznego” wydaje się zdecydowanie bardziej złożona. „Polityczność” teatru objaśniam jako orientację na problemy fundamentalne dla polskiego życia zbiorowego, zaangażowanie twórców teatralnych w proces diagnozowania polskiej współczesności. Fakt, iż reżyserzy przekonani o potrzebie tworzenia takiego teatru w ostatnim dziesięcioleciu sięgali właśnie po teksty polskich romantyków dowodzi, że sceniczna lektura romantyzmu oferowana publiczności zyskała szczególny ideowy wymiar. Będący efektem transformacji ustrojowej Polski w 1989 roku spadek zainteresowania treściami *stricte* narodowymi niekoniecznie musiał oznaczać – i jak się

okazało, ostatecznie nie oznaczał – całkowitej czy też długotrwałej zmiany interpretacyjnej opcji na rzecz wydobywania z tych tekstów jedynie ponadczasowych treści uniwersalnych.

W miejsce zdezaktualizowanej w latach 90. ubiegłego wieku problematyki narodowo-wolnościowej polski teatr ostatniej dekady wprowadził współczesną problematykę społeczno-polityczno-tożsamościową, stale poszerzając i aktualizując spektrum powiązanych z nią tematów. Podejmuje on na przykład aktualne, szeroko rozumiane zagadnienie wykluczenia, obrazując ostry podział na „syte” elity, pozostające beneficjentami ustrojowych przemian, i środowiska społecznie zmarginalizowane, które nie odnalazły się w nowej rzeczywistości. Pokazuje pogłębiający się podział na Polskę konserwatywną i liberalną. Portretuje antagonizm określany paradoksalną metaforą „wojny polsko-polskiej”. Zadaje pytania o aktualną kondycję i rolę polskiej klasy średniej. Analizuje stosunek Polaków do kulturowo obcego Innego. A jednocześnie dokonuje wivisekcji tradycji romantycznej w kontekście polskiego „tu i teraz”. I poddaje dyskusji aktualność wizji, którą przyjęło się opisywać wspomnianym pojęciem romantycznego paradygmatu. Taki właśnie katalog problemów interesuje autorów inscenizacji, które wybrałam do szczegółowych badań analitycznych.

Koncepcja analizy wyznacza strukturę książki podzielonej na dwie części. Część pierwsza, którą można umownie nazwać historyczno-teoretyczną, obejmuje trzy rozdziały. Tematem rozdziału pierwszego są formy obecności tradycji romantycznej w polskim dyskursie publicznym. Fragment, który otwiera ten rozdział dotyczy głównie zagadnienia długiego trwania paradygmatu romantycznego w polskiej kulturze. Wychodząc od postawionej przez Marię Janion w latach 90. tezy o wyczerpaniu się romantycznego wzorca kulturowego – często powtarzanej ale też przez wielu polemistów poddawanej, zniekształcającym jednak refleksję badaczki, uproszczeniom – podejmuję próbę prześledzenia burzliwych losów paradygmatu w polskiej kulturze. Staram się przybliżyć historię jego rozlicznych aktualizacji i funkcjonalizacji, realizowanych w rozmaitych, niejednokrotnie biegunowo odmiennych, porządkach ideowych i politycznych. Refleksja historyczno-rozrachunkowa pozostaje ważna, ale jednak nie najważniejsza. W pierwszym podrozdziale analizuję zatem również te rozpoznania, które zawierają – szczególnie dziś potrzebne – spojrzenie postulatywno-prognostyczne. Klasyfikowanie modeli współczesnych „romantyzmów” staram się więc ukierunkować na poszukiwanie najbardziej (według autorów komentowanych przeze mnie wypowiedzi) rokującego – w realiach obecnej Polski – wariantu ideowej adaptacji paradygmatu.

W drugim podrozdziale poruszam problem współczesnego użytkowania romantyzmu. Przez „użytkowanie” rozumiem rozmaite strategie aplikowania wybranych elementów

źródłowego wzorca do narracji funkcjonujących w przestrzeni publicznej. Bardziej niż wspomnianego „długiego trwania” problem ten dotyczy, jak pokazuję w książce, trwania „przedłużonego”, spowodowanego przede wszystkim brakiem w polskim dyskursie publicznym po przełomie roku 1989 alternatywnych propozycji ideowych. Niewątpliwym skutkiem owego braku okazała się trwała atomizacja tradycji romantycznej, selektywne jej przekształcanie generujące utylitarnie uproszczony kod, cyklicznie wykorzystywany w bieżącej debacie. Ów, wprowadzony w obieg tej debaty, quasi-romantyzm wydaje się dziś coraz bardziej uniezależniająca się od oryginału kopia, czyli czymś na kształt kulturowego *simulacrum* (by posłużyć się znanym terminem Jeana Baudrillarda), ale też nową, podlegającą symplifikacji hybrydą (przez Marię Janion określoną jako popromantyzm).

W swojej pracy staram się odtworzyć proces współczesnego performowania romantycznego wzorca, włączania go w kolejne odsłony symbolicznych opowieści tożsamościowych. Punkt zwrotny tego procesu wyznaczyła cezura roku 2010. Społecznej traumie związanej z wypadkiem prezydenckiego samolotu pod Smoleńskiem przypisywano rolę fundamentalnego doświadczenia inicjującego budowanie polskiej wspólnotowości. Stąd – tak silnie akcentowane i tak bolesne – rozczarowanie faktem, że do ustanowienia owej wspólnoty jednak nie doszło, a późniejsze wydarzenia, i w wymiarze politycznym i społecznym, radykalnie Polaków od tego celu oddaliły, ostatecznie czyniąc z niej utopijną, w praktyce nierealizowalną ideę. Tymczasem już w krótkim przedziale czasowym jednego roku po katastrofie można było dostrzec zapowiedzi, że tak właśnie się stanie. Posmoleńska rewitalizacja wzorca romantycznego – wyrażająca się w gwałtownym przyroście praktyk celebracyjnych i ogólnym „patriotycznym wzmożeniu” napędzanym romantyczno-mesjanistycznym odczytaniem wypadku – nieodwracalnie zmieniła polskie życie zbiorowe, ale nie spełniła pobudzonych nadziei na finalne wypracowanie społecznie konstruktywnego efektu.

W rozważaniach wypełniających pierwszą część książki przyjąłam strategię odmienną od tej, którą na ogół posługują się badacze zainteresowani obecnością tradycji romantycznej w sztuce, literaturze czy teatrze. Istotą różnicy był punkt wyjścia. Refleksja nad „politycznością” współczesnych reaktywacji romantyzmu w pierwszej kolejności wymagała przyjrzenia się romantycznym tropom aktualizowanym w dyskursie pozaartystycznym – w przestrzeni życia społecznego i politycznego. Dopiero w drugim rozdziale pojawia się odwołanie do twórczości artystycznej (literackiej i teatralnej). Przywołuję ją jako egzemplifikację tak zwanego „romantyzmu smoleńskiego”. To główny temat, prowadzonych w tym rozdziale, rozważań. Kontrowersyjny termin „romantyzm smoleński” konotuje

przełomowy charakter cezury roku 2010. Ale też identyfikuje złożoną problematykę wypowiedzi artystycznych, które „na bieżąco” komentowały rzeczywistość uformowaną bezprecedensowo dramatycznym wydarzeniem, jakim była katastrofa w Smoleńsku. Pierwszy podrozdział poświęciłam analizie fenomenu tak zwanej „poezji smoleńskiej”, reprezentującej narrację mesjańsko-martyrologiczno-apologetyczną. Na przeciwnym biegunie znalazły się (przedstawione w podrozdziale drugim) projekty sceniczne, które w rozmaity sposób, ale zawsze krytycznie, przetwarzały trudne doświadczenie katastrofy prezydenckiego samolotu. Odczytuję je jako zapowiedź dokonującego się w kolejnych latach przesilenia budowanej na paradygmacie romantycznym „narracji smoleńskiej”. Przywołane przeze mnie spektakle teatralne artykułowały, coraz wyraźniej w tym czasie odczuwaną, potrzebę „odpolityzowania” owej narracji, przekierowania jej na rozpoznanie na przykład – zagubionych w dominującym dyskursie narodowej tragedii – doświadczeń jednostkowych.

Smoleńskie rozrachunki teatralne potraktowałam jako swoisty suport dla „politycznego teatru romantycznego”. Zaliczone do tego teatru realizacje (z lat 2010-2020), które stanowią główny materiał badawczy, już nie zawierały odwołań „smoleńskich”. I nie poprzestawały na portretowaniu przeżyć jednostkowych, kierując uwagę na zagadnienia dotyczące życia zbiorowego. Interesujące mnie inscenizacje powstawały w szczególnym kontekście czasowym – w kolejnych latach po roku 2010 można było obserwować stopniowe wyczerpywanie się, zasilającej „romantyzm smoleński”, żałobnej celebry, co ciekawe, przy jednoczesnym wzmacnianiu opowieści tożsamościowej.

W polskim teatrze był to czas dyskusji zogniskowanej wokół problemu aktualności romantycznego paradygmatu, ale też wokół zagadnienia atrakcyjności jego scenicznego potencjału. Teksty polskich wieszczów (Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego) okazały się ważnym medium w rozpoznawaniu skomplikowanej „posmoleńskiej” rzeczywistości Polski. To właśnie teatr stał się wówczas przestrzenią, w której można ją było poddać zdecydowanemu krytycznemu odczytaniu, uwzględniającemu bogaty wachlarz istotnych społecznie tematów.

Złożoną problematyką teatru politycznego analizuję w rozdziale trzecim mojej książki. Punkt wyjścia stanowi krąg zagadnień określany pojęciem polityczności teatru. Implikuje ono wyjątkowo szeroki, niepoddający się prostemu, syntetyzującemu porządkowaniu (i wciąż czekający na swoich badaczy), obszar problemowy. Ów obszar wyznaczają dwa, całkiem przeciwne rozpoznania. W pierwszym „polityczność” pozostaje ontologiczną właściwością teatru jako takiego, manifestującą się w każdym dziele scenicznym. Bo też każda sceniczna wypowiedź reżysera wyrasta ze współczesności, stanowi jej emanację i do niej – bardziej lub

mniej jawnie – się odnosi. Każdy teatr jest polityczny „z natury” – jako medium społeczne nie funkcjonuje poza polityką, choćby dlatego, że musi odpowiadać i w istocie odpowiada na problemowe wyzwania swojego czasu. Właśnie ten czas wyraża. Szczególny, artystyczny status przekazu nie zwalnia z realizowania ważnych społecznie powinności, lecz – całkiem odwrotnie – obliguje do ich wypełniania.

Odrębną kwestię stanowi pytanie, jak twórcy wspomniane zobowiązania społeczne wypełniają. I tu dochodzimy do drugiego, odmiennego odczytania polityczności. Dotyczy ono tych praktyk scenicznych, w których dzieło teatralne służy wyartykułowaniu komentarza *de facto* o charakterze politycznym, zainicjowaniu dyskusji wokół ujawnionych i nazwanych w nim problemów oraz zaangażowaniu w nią publiczności – czyli podjęciu działania w szeroko rozumianej sferze społecznej.

Wybrane przeze mnie inscenizacje romantyczne sytuują się pomiędzy wskazanymi biegunami. Realizacje te opisałam w książce trzecim z tytułowych epitetów, a więc formułą teatru politycznego. Ponieważ trudno wypracować jedną, uniwersalną, rozstrzygającą wszystkie wątpliwości, definicję takiego teatru, obszerny fragment trzeciego rozdziału poświęciłam zrelacjonowaniu wciąż toczącej się dyskusji nad istotą teatru politycznego. Przywołane w tym fragmencie opinie badaczy, uwagi komentatorów życia teatralnego i – szczególnie dla mnie ważne – indywidualne deklaracje twórców nie składają się na prosty algorytm. Stąd pomysł prześledzenia samej dyskusji, ukazania gorącego procesu poszukiwania formuły, którą można by skutecznie zastosować dla objaśnienia nurtu ostatnio tak wyraźnie zaznaczającego swoją obecność w polskim teatrze i ostatecznie próba, a zarazem propozycja – podjęta w konkluzji moich rozważań – przedstawienia najważniejszych wyznaczników umożliwiających zdefiniowanie zjawiska współczesnego polskiego teatru politycznego. Zależało mi na przygotowaniu możliwie kompletnego zestawienia warunków progowych takiego teatru. Z moich badań wynikało, że składają się one na formułę inwariantną, którą należy traktować wielopoziomowo, uwzględniając kryterium tematu, strategii, celu, modelu relacji scena-widownia czy modelu relacji teatr-rzeczywistość społeczna.

Rozdział trzeci zamykają refleksje dotyczące polityczności współczesnych inscenizacji dramatu romantycznego. W pierwszym okresie po roku 1989 ów dramat z trudem przebijał się on na polskie sceny. Jeśli w ogóle był w stanie zainteresować reżyserów, to głównie, jak wspomniałam, w wymiarze egzystencjalno-psychologiczno-filozoficznym. W nowej rzeczywistości ustrojowej Polski – w sferze ekonomicznej wyznaczał ją dopiero kształtujący się kapitalizm, a sferze kulturowej nieznane dotąd polskiemu społeczeństwu

wzorce zachowań konsumpcyjnych – dziewiętnastowieczne teksty romantyczne wydawały się archaiczne, nieprzydatne, a jednocześnie dla wielu odbiorców teatru wciąż obce i niezrozumiałe. Trudno wskazać moment odwrócenia trendu marginalizującego romantyzm jako literacką ofertę dla teatru. Do tej zmiany zapewne przyczyniła się zmiana generacyjna w polskim teatrze – pojawienie się scenicznych adaptacji dramatu romantycznego zaproponowanych przez nowe pokolenie twórców teatralnych. Młodzi reżyserzy – z charakterystyczną dla młodych bezceremonialnością traktując kanoniczne teksty – swoimi „niepokornymi” lekturami dramatów romantycznych inicjowali, co pokazuję w swojej pracy, nowy sposób mówienia nimi o otaczającej (i interesującej) ich rzeczywistości. Tak właśnie rodził się „współczesny romantyczny teatr polityczny”.

Drugą, główną część pracy – o charakterze analitycznym – poświęcam, jak wspomniałam, wybranym egzemplifikacjom tego teatru z lat 2010-2020. Badam pięć spektakli. Kompozycję tego rozdziału określa najprostszy z możliwych układ chronologiczny, eksponujący daty kolejnych premier. Nie oznacza on jednak przypisywania omawianym inscenizacjom bezpośrednich związków z konkretnymi wydarzeniami składającymi się na kalendarium polskiego życia politycznego ostatniej dekady. Zastosowanie chronologii pozwala jednak śledzić postępujący proces włączania do dyskursu teatralnego kolejnych, ważnych społecznie tematów.

Katalog prezentowanych inscenizacji tworzą wystawione po 2010 roku na polskich scenach spektakle, z różnych powodów warte przywołania – istotne ze względu na dokonane przez ich twórców rozpoznanie współczesności, głośnie z racji społecznego kontekstu premiery, ciekawe z powodu podjętej w nich wielowymiarowej dyskusji z romantycznym paradygmatem. Przegląd otwierają dwie realizacje z roku 2011 – „Dziady” Krzysztofa Babickiego z Teatru Śląskiego w Katowicach oraz Pawła Wodzińskiego „Mickiewicz. Dziady. Performance”, przygotowana przez zespół Teatru Polskiego w Bydgoszczy. W dalszej kolejności przywołuję „Dziady” Radosława Rychcika z Teatru Nowego w Poznaniu (premiera w marcu 2014 roku) i inscenizację „nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!” Moniki Strzępki (według tekstu Pawła Demirskiego) zrealizowaną w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w grudniu 2014 roku. Zaproponowany przeze mnie katalog zamyka „Lilla Weneda” Michała Zadary wystawiona w 2015 roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie oraz „Kordian” Jakuba Skrzywanka z Teatru Polskiego w Poznaniu (premiera w 2018 roku).

Swoją obserwację prowadzę z pozycji bardziej kulturoznawczej niż wyłącznie teatrologiczno-estetycznej. Wykorzystuję kompetencje filologa i teatrologa, ale przede

wszystkim optykę i narzędzia badawcze kulturoznawcy. Każde z poddanych badaniu przedstawień traktuję jako sceniczną wypowiedź twórcy funkcjonującą w określonym – niejednokrotnie bardzo gorącym – kontekście społecznym, intelektualnie wpisującą się w problemową agendę równie dramatycznej, bieżącej debaty publicznej. Zastosowanie takiej perspektywy wymagało uwzględnienia w analizie poprzedzających premierę wydarzeń okołoteatralnych, a przede wszystkim popremierowych dyskusji, a czasem wręcz sporów, dotyczących sposobu rozumienia ideowej (politycznej) wymowy tych spektakli.

Przedstawione w książce sceniczne realizacje dramatu romantycznego obrazują szerokie, zróżnicowane spektrum inscenizacyjnych wariantów współczesnego polskiego romantycznego teatru politycznego. „Dziady” Krzysztofa Babickiego to przykład najbardziej klasycznej metody teatralnej opowieści, wydobywającej z tekstu Mickiewicza przede wszystkim jednostkowe dramaty społecznego wykluczenia, stanowiącego wysoką cenę nowej, dla wielu Polaków trudnej do oswojenia, rzeczywistości ustrojowej. Zdecydowanie bardziej radykalna propozycja Pawła Wodzińskiego portretowała to wykluczenie w wymiarze nie tylko społecznym ale też politycznym, ukazując proces emancypowania się „wykluczonych” w konfrontacji z uformowanym ustrojową transformacją establishmentem. W spektaklu Wodzińskiego nie zabrakło przy tym aluzji do najbardziej aktualnych wydarzeń, które przez wiele miesięcy ogniskowały uwagę polskiej opinii publicznej. Jego faktycznie „posmoleńskie” „Dziady”, włączając dyskurs postkolonialny, poszukiwały też odpowiedzi na pytanie o miejsce Polski w rodzinie narodów europejskich. Twórca kolejnego przywołanego spektaklu, Radosław Rychcik, zdecydował się na całkowitą wymianę realiów dramatu Mickiewicza. Przy użyciu kodu amerykańskiej historii i popkultury namierzał gorące problemy jednak już nie amerykańskiego ale polskiego życia zbiorowego. Natomiast, najbardziej chyba kontrowersyjna w tym zestawieniu, inscenizacja Moniki Strzępki, oparta na tekście Pawła Demirskiego (stanowiącym swobodną wariację na temat „Nie-Boskiej komedii”), okazała się opowieścią o nadciągającej zagładzie europejskiej cywilizacji, ale też wielowymiarową analizą procesu przeobrażeń polskiej *middle class*. Z kolei inscenizacja „Lilli Wenedy” Michała Zadary była próbą redefiniowania, ufundowanych na paradygmacie romantycznym, skrajnie odmiennych tożsamościowych narracji funkcjonujących w ramach jednej zbiorowości, przywołujących skojarzenie ze współczesną „wojną polsko-polską”. Zamykająca moją prezentację adaptacja „Kordiana”, autorstwa najmłodszego w tym gronie reżysera Jakuba Skrzywanka, stawiała pytanie i o potrzebę i o tryb lektury aktualizującej idee romantycznego paradygmatu, która byłaby czytelna i ważna dla tego pokolenia Polaków, do którego zalicza się sam twórca inscenizacji. Z tak pomyślanego, z konieczności krótkiego,

przełądu wyprowadzam kilka wniosków. Wniosek pierwszy pokazuje, że polski współczesny romantyczny teatr polityczny ma wiele wariantów. Wniosek kolejny uzmysławia, że kod romantyczny wciąż pozostaje dla reżyserów funkcjonalnie wartościowym narzędziem opisu aktualnych problemów polskiej zbiorowości. I wreszcie wniosek trzeci potwierdza zarówno tematyczny, jak i artystyczny sens włączania inscenizacji polskiego dramatu romantycznego do rozmowy z widzami o dzisiejszej Polsce, jej trudnych do rozwiązania problemach i nie do końca jasnych perspektywach.

W rozdziale ostatnim zastanawiam się na przyszłością romantycznego teatru politycznego. Po roku 2015 zainteresowanie polskich reżyserów dramatem romantycznym wyraźnie słabło. W roku 2020, na którym zamknęłam swoją analizę, trudno było przewidzieć, czy będzie on miał swoją kontynuację, choć temperatura publicznej debaty w Polsce stale rosła, a jej romantyczno-tożsamościowy *dress code* był nadal „na topie”. W silnie spolityzowanej, nieustannie transformującej rzeczywistości właśnie teatr oferował (i nadal oferuje) przestrzeń do refleksji nad kondycją polskiej wspólnoty. W konkluzji moich analiz przewidywałam jednak, że to nie trudne teksty polskiego romantyzmu ale nowa, współczesna dramaturgia stworzy w polskim teatrze okazję do takiej dyskusji. Sytuację radykalnie zmieniła premiera „Dziadów” w reżyserii Mai Kleczewskiej w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie. Data premiery (19 listopada 2021 roku) całkiem przypadkowo zbiegła się z datą publikacji mojej książki. Sam spektakl oraz wszystkie towarzyszące mu dramatyczne wydarzenia – i niejednokrotnie bardzo radykalne wystąpienia – pokazały, że „współczesny romantyczny teatr polityczny” to ważny, wciąż aktualny nurt polskiego teatru. Wnikliwa – czasem bardzo bolesna, a czasem wręcz brutalna – diagnoza polskiej rzeczywistości, realizowana przy użyciu tekstów romantycznych okazała się więc tym – jak dowodzi frekwencja na przedstawieniach „Dziadów” Kleczewskiej – czego oczekuje i czego potrzebuje dziś polska publiczność.

- pozostałe osiągnięcia naukowe

Teatr zaangażowany, monitorujący bieżące wydarzenia w przestrzeni publicznej – politycznej i społecznej – to główny temat moich badań. Ich efektem są publikacje dotyczące m.in. różnych wymiarów skandalu teatralnego, zderzenia żywiołów narodowych w odczytaniu scenicznym, przepracowywania tragiczności we współczesnych adaptacjach tekstów klasycznych, teatralnej diagnozy problemu społecznego wykluczenia, teatralnej recepcji peerelowskich sentymentów, a przede wszystkim zjawiska w jednym z ostatnich tekstów określonego przeze mnie jako „teatr na wojnie”, w którą dziś angażują się nie tylko twórcy,

ale też, co ciekawe, widzowie broniący swojego prawa do uczestnictwa w – inicjowanej przez inscenizatorów – dyskusji o współczesnej Polsce, jej problemach i perspektywach (szczegółowe zestawienie publikacji przedstawiam w „Wykazie osiągnięć naukowych”).

W białostockim zespole Zakładu Wiedzy o Kulturze pod kierownictwem prof. Sława Krzemienia-Ojaka, a następnie w Instytucie Studiów Kulturowych pod kierownictwem prof. Alicji Kisielewskiej uczestniczyłam w projekcie „Kultura i przyszłość”, w ramach którego zorganizowano konferencje i przygotowano kilka publikacji. Byłam autorką koncepcji i współorganizatorem konferencji „Przyszłość kultury. Od diagnozy do prognozy”, współorganizatorem konferencji „Glamour – magia czy mistyfikacja? Dawny urok w nowym wymiarze” oraz „PRL-owskie re-sentymenty”. Współredagowałam trzy pokonferencyjne publikacje.

Najważniejszym tematem moich badań pozostaje polski teatr współczesny w szerokim kontekście kulturowym, społecznym i politycznym, ale jako kulturoznawca pracujący w Zakładzie Studiów nad Kulturą i Mediami Instytutu Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku interesuję się także innymi obszarami współczesnej kultury – stąd moje (wynikające też z prywatnych pasji) publikacje dotyczące na przykład antropologii turystyki.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury.

Pracując jako kulturoznawca w Uniwersytecie w Białymstoku, w latach 2002-2020 współpracowałam z Wyższą Szkołą Promocji w Warszawie. Uczestniczyłam w jej projektach naukowych prowadzonych pod kierunkiem dr. hab. Adama Grzegorzcyka – w konferencjach „Organizacja uczniowskiej działalności kulturalnej szkół ponadgimnazjalnych”, „Zachowania konsumenckie młodzieży”, „Marketing narodowy”, „Kultura a gospodarka” (we współpracy z Katedrą Socjologii Szkoły Głównej Handlowej), „Kreowanie wizerunku miast. Strategie i techniki”, „Marketing polityczny. Sondaż i manipulacja” oraz w publikacjach zawartych w tomach *Zachowania konsumenckie młodzieży*, *Kreowanie wizerunku miast*, a także w wydawanych przez WSP „Zeszytach Naukowych” (szczegółowe informacje podaję w „Wykazie osiągnięć naukowych”). Oprócz udziału w tworzeniu koncepcji programowych wykładanych przedmiotów, uczestniczyłam w seminariach naukowych zespołu WSP, podczas których prezentowałam wypracowane przeze mnie narzędzia do badania tropów kulturowych budujących perswazyjność przekazów reklamowych. Jako jedyny kulturoznawca w zespole naukowym Uczelni odpowiadałam za wprowadzanie do badań nad dyskursem

marketingowym, jego instrumentami i uwarunkowaniami ich wpływu na odbiorców, szerokiej ale też specjalistycznej refleksji kulturoznawczej.

Współpracowałam z Uniwersytetem Śląskim przy organizacji konferencji „Spektakle zmysłów”.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Dydaktyka:

Dydaktyką na Uniwersytecie w Białymstoku zajmuję się od roku 1995. W czasie 27 lat przygotowałam i poprowadziłam wiele zajęć kulturoznawczych początkowo dla studentów filologii polskiej głównie ze specjalności kulturoznawczej, ale też ze specjalizacji promocja regionu czy specjalizacji wydawniczej, dla pozostałych studentów kierunków humanistycznych (m.in. w ramach oferty zajęć do wyboru), a od roku 2011 dla studentów kulturoznawstwa. Były to m.in. przedmioty:

Teatr i widowiska (ćwiczenia)

Interpretacja tekstów kultury (ćwiczenia)

Teoria kultury (ćwiczenia i wykład)

Metody analizy i interpretacji dzieła teatralnego (ćwiczenia)

Teatr w kulturze (ćwiczenia)

Narzędzia promocji regionu (ćwiczenia)

Podstawy komunikacji marketingowej i public relations (wykład)

Marketing w wydawnictwie (ćwiczenia)

Wiedza o kulturze (ćwiczenia)

Teatr w kulturze (ćwiczenia)

Formy animacji kultury (ćwiczenia)

Filozofia kultury (ćwiczenia)

Historia sztuki teatralnej (wykład)

Komunikacja kulturowa (wykład)

Prowadziłam też autorskie konwersatoria m.in.:

„Szekspir (teatralnie) współczesny” – zapoznające ze współczesnymi modelami inscenizowania klasyki literackiej na przykładzie wybranych spektakli z ostatnich lat. w kontekście kultury współczesnej (z odwołaniem m.in. do kultury masowej, postmodernizmu, *gender study*).

„Polski teatr współczesny – ludzie, dzieła, rewolucje” – ukazujące przeobrażenia współczesnego teatru polskiego na przykładzie spektakli wybranych reżyserów.

„Teatr jako metakomentarz” – przybliżające nurt teatru zaangażowanego poprzez analizę spektakli komentujących współczesną rzeczywistość.

„Oblicza islamu” – zapoznające z kulturą islamu w kontekście wybranych filmów fabularnych.

„Antropologia turystyki” – oferujące badanie współczesnych praktyk turystycznych i strategii konstruowania atrakcji turystycznej oraz ćwiczenia praktyczne (przygotowywanie koncepcji tematyzujących miejsca, projektowanie działań z zakresu marketingu turystycznego).

„Wiedza o kulturze w szkole” – zapoznające studentów z metodyką przedmiotu, różnymi formami prowadzenia zajęć i przygotowania do tworzenia przez uczniów kulturoznawczych projektów zaliczeniowych.

W 2006 roku otrzymałam studenckie wyróżnienie „Dla najlepszego wykładowcy Wydziału Filologicznego”.

Byłam promotorem 46 prac licencjackich i 5 magisterskich oraz recenzentem 42 prac. Obecnie prowadzę seminarium magisterskie dla 6 dyplomantów poświęcone badaniu współczesnych narracji kulturowych.

W latach 1998-2001 na Podyplomowym Studium Polonistycznym przy Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku prowadziłam zajęcia „Teatr w szkole – teoria i praktyka”.

W roku 2020 Rektor UwB powołał mnie na stanowisko kierownika studiów podyplomowych organizowanych przez Instytut Studiów Kulturowych. Przygotowana przeze mnie koncepcja i program studiów „Menadżer kultury” (wpisanych do Bazy Usług Rozwojowych) spotkały się z zainteresowaniem pracowników instytucji kultury, jednak w trudnym czasie pandemii nie udało się zebrać gwarantującej pokrycie kosztów liczby słuchaczy, by wspomniane studia uruchomić.

Przez wiele lat pełniłam funkcję organizatora praktyk studenckich. W trosce o atrakcyjność staży oferowanych studentom nawiązałam współpracę z wieloma lokalnymi i stołecznymi instytucjami (białostockie instytucje kulturalne, Polskie Radio, Ministerstwo Edukacji i Sportu, Tygodnik „Wprost”, Teatr Studio i in.).

Pełniłam też funkcję opiekuna Naukowego Koła Kulturoznawczego, w ramach którego współorganizowałam międzynarodowe objazdy oraz cykliczną imprezę mojego pomysłu pod tytułem „Festiwal Kultur”. Opracowana przeze mnie koncepcja tematyczna Festiwalu zakładała przybliżenie publiczności szeroko rozumianej specyfiki kulturowej wybranych krajów (tradycje, obyczaje, społeczeństwo, dzień dzisiejszy, kuchnia, sztuka i in.). Wraz z członkami Koła i przy współpracy z ambasadami przygotowałam dwie edycje – prezentacje kultury Szwecji i Rumunii.

Działalność organizacyjna:

Jestem członkiem Rady Naukowej Instytutu Studiów Kulturowych, przewodniczącą Instytutowego Zespołu ds. Jakości Kształcenia, członkiem Instytutowego Zespołu ds. akredytacji oraz pełnomocnikiem ds. parametryzacji Instytutu Studiów Kulturowych. Pełniąc ostatnią z wymienionych funkcji, byłam odpowiedzialna za realizację kryterium III parametryzacji – przygotowałam przeznaczony dla pracowników ISK podręcznik opisu wpływu działalności naukowej na środowisko społeczne, przeprowadziłam szkolenia dla autorów opisów, koordynowałam prace nad zredagowaniem opisów i odpowiadałam za ich ostateczną postać.

Działalność popularyzująca naukę:

Od niemal 30 lat – działając na rzecz popularyzacji wiedzy kulturoznawczej i teatrologicznej wśród studentów, uczniów i nauczycieli – współpracuję z różnymi instytucjami m.in. z Warszawskim Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń, Ośrodkiem Doskonalenia Nauczycieli w Łomży, Galerią Działań SMB Imielin w Warszawie, Wydziałem Kultury Urzędu m. st. Warszawy dla Dzielnicy Ursynów, Teatrem Dramatycznym im. A. Węgierki w Białymstoku, Uniwersyteckim Centrum Kultury w Białymstoku, kuratoriami, ośrodkami doradztwa metodycznego, liceami białostockimi i warszawskimi.

Zrealizowałam kilkadziesiąt wykładów, szkoleń i warsztatów skierowanych do uczniów, nauczycieli, studentów i innych odbiorców zainteresowanych problematyką, którą zajmuję się naukowo.

Przykładowe działania w środowisku nauczycieli:

- zajęcia na temat „Kultura współczesna” w blokach programowych: „Teorie kultury współczesnej” i „Modernizm, postmodernizm, ponowoczesność” (organizator: Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Łomży), Łomża 23-24 III 2001 r.
- kurs doskonalący dla nauczycieli języka polskiego i wiedzy o kulturze „Podstawy wiedzy o kulturze współczesnej” (organizator: Punkt Konsultacyjny Doradztwa Metodycznego w Warszawie), Warszawa 2 IV 2003 r.
- kurs dla nauczycieli polonistów z Litwy i Polski „W stronę współczesności” (organizator: Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli w Łomży), Łomża 28 VI 2003 r.
- wykład „Kultura polska w świetle współczesnych teorii kultury” w ramach Seminarium „Wychowanie przez sztukę” (organizatorzy: Galeria Działań, Wydział Kultury Urzędu m. st. Warszawy dla Dzielnicy Ursynów, Wydział Edukacji Urzędu m. st. Warszawy dla Dzielnicy Ursynów), Warszawa 17 IX 2003 r.
- warsztaty dla nauczycieli wiedzy o kulturze (organizatorzy: Centrum Kształcenia Ustawicznego, Toruński Ośrodek Doradztwa Metodycznego i Doskonalenia Nauczycieli), Toruń 8 II 2006 r.
- wykład „Krzyk miasta, czyli o fenomenie murali” w ramach Seminarium „Wychowanie przez sztukę” (organizatorzy: Galeria Działań SMB „Imielin”, Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń, Doradcy metodyczni m. st. Warszawy, Wydział Kultury m. st. Warszawy dla Dzielnicy Ursynów), Warszawa 6 XII 2013 r.
- wykład „Najnowszy dramat polski i jego sceniczne realizacje” w ramach Seminarium „Wychowanie przez sztukę” (organizator: Galeria Działań SMB „Imielin”, Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń, Doradcy metodyczni m. st. Warszawy), Warszawa 30 XI 2018 r.
- wykład „Możliwości odczytania *Antygony* Sofoklesa w kontekście interpretacji plakatów teatralnych” (organizator: Doradca metodyczny języka polskiego Kuratorium w Białymstoku), Białystok 10 X 2019 r.
- wykład „Przewodnik po najnowszych teoriach kultury współczesnej” w ramach Seminarium „Wychowanie przez sztukę” (organizator: Galeria Działań SMB „Imielin”, Warszawskie Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń), Warszawa 4 grudnia 2020 r.

W ramach wykładów, seminariów i szkoleń przygotowywałam dla nauczycieli materiały obejmujące programy szkoleń, zestawy informacji z bibliografią, karty pracy oraz autorskie propozycje ćwiczeń z uczniami do wykorzystania na lekcjach.

Większość wspomnianych działań była objęta ewaluacją (ankiety wypełniane przez nauczycieli).

Wybrane działania w środowisku uczniów:

- zajęcia warsztatowe „Kostium w teatrze i kulturze” w ramach IX Spotkań Humanistów Szkół Twórczych (organizator: I Liceum Ogólnokształcące im. T. Kościuszki w Łomży), Łomża 20 II 2004 r.
- wykład „Centrum handlowe jako współczesna przestrzeń kulturowa” (organizator: Zespół Szkół Mechanicznych), Białystok 30 XI 2007 r.
- wykład „Dramat współczesny w poszukiwaniu bohatera” (organizator: Liceum Ogólnokształcące nr LXIII), Warszawa 22 IV 2015 r.
- wykład o Tadeuszu Kantorze (organizator: Liceum Ogólnokształcące nr LXIII), Warszawa 26 X 2015 r.
- spotkanie dyskusyjne po spektaklu „Romeo i Julia” (organizator: Teatr Dramatyczny im. Węgierki w Białymstoku, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku), Białystok 10 V 2016 r.
- wykład z prezentacją multimedialną „Wyspiański w teatrze” w ramach Drugiego Maratonu Literackiego „Stanisław Wyspiański – dramaturg i symbolista” (organizator: VIII Liceum Ogólnokształcące w Białymstoku), Białystok 13 III 2017 r.
- wykład „Teatr Wierszalin na tle kultury Wschodu” oraz zajęcia warsztatowe po przedstawieniu „W jaki sposób analizować teatralny tekst kultury – na przykładzie spektaklu Teatru Wierszalin »Bóg Niżyński«” w ramach obozu naukowego dla humanistów „Polska między Wschodem a Zachodem” (organizator: XXVII Liceum Ogólnokształcące im. T. Czackiego w Warszawie), Supraśl 26 VI 2017 r.

Wraz z zespołem Zakładu Wiedzy o Kulturze przygotowałam podręcznik do wiedzy o kulturze dla szkół ponadgimnazjalnych – S. Krzemień-Ojak Sław, A. Kisielewska, A. Kisielewski, M. Kostaszuk-Romanowska, Z. Suszczyński, N. Szydłowska, *Wiedza o kulturze. Podręcznik. Kultura i przyszłość*, Operon, Gdańsk 2006. W pracach nad podręcznikiem odpowiadałam za tematykę dotyczącą teatru, a także – jako jedyny w zespole autorów dydaktyk z wieloletnim doświadczeniem w nauczaniu ponadgimnazjalnym – za dopasowanie treści dydaktycznych do wymogów podstawy programowej i potrzeb wynikających z praktyki

pracy w szkole ponadgimnazjalnej. Jestem też współautorką towarzyszącego podręcznikowi *Przewodnika dla nauczyciela*. W ramach szkoleń organizowanych przez Wydawnictwo we współpracy z Ośrodkami Metodycznymi przeprowadzałam w całej Polsce warsztaty edukacji teatralnej dla nauczycieli.

Moja prezentacja koncepcji podręcznika w 2005 r. na Studium Podyplomowym Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu uzyskała pozytywną ocenę prof. dr hab. Anny Grzegorzczak i prof. dr hab. Jana Grada.

Wraz z prof. Sławem Krzemieniem-Ojakiem zajmowałam się stworzeniem koncepcji i redakcją naukową tematycznego numeru „Kultury współczesnej” poświęconego nauczaniu wiedzy o kulturze w szkołach („Kultura współczesna” 2006, nr 2).

Byłam w grupie kulturoznawców, którzy walczyli o wprowadzenie przedmiotu „wiedza o kulturze” do szkół średnich, a następnie o jego szeroką, antropologiczną formułę, która byłaby bardziej nowoczesna i bardziej odpowiadająca zainteresowaniom uczniów niż klasyczny kurs historii sztuki.

Na Uniwersytecie w Białymstoku (w latach 2017-2018) organizowałam cykliczną imprezę mojego pomysłu „Dzień Kulturoznawczy” przeznaczoną dla uczniów szkół średnich, oferującą wykłady, kulturoznawcze quizy z nagrodami oraz prowadzone przez pracowników ISK warsztaty filmowe, teatralne, dźwiękowe, rękodzielnicze, warsztaty arteterapii, emisji głosu i in.

Działania wspierające teatr amatorski i popularyzujące wiedzę o teatrze:

Trzykrotnie – w latach 2006, 2007, 2011 – pełniłam funkcję jurora Przeglądu Teatrów Amatorskich MIKSTURA w Białymstoku. Podczas imprez towarzyszących Festiwalowi wygłosiłam wykłady „Sposób na teatr amatorski”, „Dziesięć najbardziej odjechanych inscenizacji lekturowych ostatnich sezonów”, „Rzecz jako znak mocy – czyli o aktorstwie przedmiotów”.

Działania służące popularyzacji wiedzy kulturoznawczej:

W ramach Białostockiej Wszechnicy Kulturoznawczej wygłosiłam wykład „Prowokacje, afery i skandale w polskim teatrze współczesnym”. Regularnie brałam udział w Podlaskim

Festiwalu Nauki i Sztuki – podczas ostatniej XVIII edycji w 2022 roku przedstawiłam wykład „Teatr mega romantyczny”.

7. Oprócz kwestii wymienionych w pkt. 1-6, wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej.

Uzyskane nagrody i wyróżnienia:

1998 – Nagroda indywidualna II stopnia Centrum Edukacji Artystycznej za szczególny wkład w rozwój edukacji artystycznej w Polsce

2004 – Nagroda Rektora Uniwersytetu w Białymstoku za pracę naukową

2005 – Medal Komisji Edukacji Narodowej

2008 – Nagroda Rektora Uniwersytetu w Białymstoku za pracę naukową

2016 – Nagroda zespołowa III stopnia Rektora Uniwersytetu w Białymstoku za działalność organizacyjną

2019 – Medal Srebrny za Długoletnią Służbę

2020 – Nagroda indywidualna I stopnia Rektora Uniwersytetu w Białymstoku za pracę dydaktyczną

.....
(podpis wnioskodawcy)