

Wrocław, 5 czerwca 2023 r.

dr hab. Piotr Rudzki
Zakład Teorii Kultury i Sztuk Widowiskowych
Uniwersytet Wrocławski

**Recenzja dorobku naukowego dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej,
w tym monografii jej autorstwa
Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje
wskazanej jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się
o nadanie stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o kulturze i religii**

Poniższa recenzja składa się z czterech zasadniczych części: 1) krótkiej sylwetki zawodowej Habilitantki; 2) oceny książki *Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje* wskazanej jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego; 3) ewaluacji Jej pozostałego dorobku naukowego, dydaktycznego, organizacyjnego oraz popularyzatorskiego po uzyskaniu doktoratu; 4) wniosku końcowego. Zasadniczym celem recenzji jest odpowiedź na pytanie, czy monografia wskazana przez Habilitantkę jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego oraz Jej pozostały dorobek stanowią „znaczny wkład w rozwój dyscypliny” nauk o kulturze i religii zgodnie z Ustawą *Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce* z 20 lipca 2018 r., (Dz. U. z 2020 r. poz. 85).

Krótką sylwetka zawodowa Habilitantki

Przyglądając się najważniejszym etapom profesjonalnej biografii Pani Doktor Moniki Kostaszuk-Romanowskiej, widać wyraźnie – z jednej strony – wzbudzający szacunek jasno określony horyzont naukowych zainteresowań, to znaczy tradycję polskiego romantyzmu w ogólności, a twórczość Juliusza Słowackiego w szczególności, a z drugiej – ciągle podejmowany wysiłek pogłębiania tak zakreślonego pola badawczego. Habilitantka jest

absolwentką filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie uzyskała w roku 1987 dyplom z wyróżnieniem na podstawie pracy *Wizja teatru w dramacie w „Śnie srebrnym Salomei” Juliusza Słowackiego* napisanej pod opieką prof. dr. hab. Stanisława Markowskiego. W roku 2008 Rada Naukowa Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk nadała Jej stopień doktora nauk humanistycznych na podstawie obrony rozprawy doktorskiej *Strategie deziluzji w dramatach Juliusz Słowackiego*, której promotorką była prof. dr. hab. Marta Piwińska-Tarn, a recenzentami prof. prof. Alina Kowalczykowa i Zbigniew Majchrowski.

Od roku 1995 Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska związana jest z Uniwersytetem w Białymstoku: najpierw jako asystentka w Instytucie Filologii Polskiej Wydziału Humanistycznego tej uczelni, a potem jako adiunktka w Zakładzie Wiedzy o Kulturze na Wydziale Filologicznym – widać tutaj sformalizowanie wspomnianego wcześniej pogłębiania horyzontu naukowych zainteresowań Habilitantki. Nie może więc dziwić, iż od roku 2019 zajmuje stanowisko adiunktki w Instytucie Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku, czyli od samego początku istnienia Instytutu jako samodzielnej jednostki uczelnianej.

Ocena osiągnięcia naukowego wymienionego w art. 219 ust. 1 pkt 2 Ustawy z 20 lipca 2018 roku „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” (Dz.U. z 2021 r. poz. 478 z późn. zm.)

Pani Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska jako osiągnięcie naukowe w rozumieniu przywołanego powyżej artykułu Ustawy z 20 lipca 2018 roku „Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce” przedstawiła monografię zatytułowaną *Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje* (Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2021). I od razu trzeba podkreślić odwagę i skuteczność Habilitantki definiującej pole naukowej refleksji tak blisko teraźniejszości i prezentującej konsekwentną, zbudowaną na mocnych podstawach i przekonywającą propozycję jego oglądu. Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska jak rzetelny fizyk kwantowy poszukujący jednolitej teorii wyjaśniającej wszystkie oddziaływania stara się nie ulegać modzie, wierze i fantazji, które mogą stanowić zasadniczą przeszkodę na tej drodze, jak świetnie unaoczniał to Roger Penrose w swojej zajmującej pracy *Moda, wiara i fantazja w nowej fizyce Wszechświata*. Podąża swoją ścieżką, inspirując się tylko tym, co umożliwia postawienie diagnozy naszemu *hic et nunc*. Daje własny ogląd fragmentu współczesności, mapuje ją w oryginalny sposób, wskazując kierunki

interpretacyjne i stawiając tezy badawcze, które zostaną zweryfikowane w przyszłości. Nie dlatego, że – jak w przypadku mechaniki kwantowej – brak nam odpowiedniej aparatury badawczej pozwalającej na detekcję teoretycznych założeń, ale dlatego, że nie jesteśmy w stanie dziś przewidzieć rozwoju, złożoności i sieci zależności rzeczywistości społecznej, którą zarówno konstruują, jak i komentują spektakle teatralne.

Książka – po pierwsze – przynosi szeroką, wieloaspektową i interkontekstualną – pozwalając sobie na taki neologizm utworzony na tej samej zasadzie, co „intertekstualny” – analizę zjawisk, zamkniętych hasłowo w przymiotnikach użytych w pierwszej części tytułu książki, prowadzącą do stworzenia autorskich propozycji rozumienia tych trudnych do ścisłego zdefiniowania pojęć, które jako narzędzia badawcze zostały następnie wykorzystane w dogłębnych, zdecydowanie bliższych naukom o kulturze niż tradycyjnie rozumianej teatrologii, interpretacjach wybranych sześciu spektakli teatralnych z dekady 2010–2020. Na liście znalazły się: *Dziady* Adama Mickiewicza w reżyserii Krzysztofa Babickiego z Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach (premiera: 5.02.2011), *Mickiewicz. Dziady. Performance*, na podstawie *Dziadów* Mickiewicza, zrealizowany przez Pawła Wodzińskiego w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy (premiera: 22.04.2011), *Dziady* Mickiewicza przygotowane przez Radosława Rychcika w Teatrze Nowym im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu (premiera: 22.03.2014), *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!* Pawła Demirskiego wyreżyserowana przez Monikę Strzępkę w Narodowym Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie (prapremiera: 20.12.2014), *Lilla Weneda* Juliusza Słowackiego przygotowana przez Michała Zadarę w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie (premiera: 29.08.2015) oraz *Kordian* Słowackiego wyreżyserowany przez Jakuba Skrzywankę w Teatrze Polskim w Poznaniu (premiera 12.01.2018).

Wymieniłem wszystkie te spektakle z najważniejszymi informacjami ich dotyczącymi, aby jasne było założenie Habilitantki towarzyszące prowadzonemu przez nią dyskursowi naukowemu, mianowicie – jak stwierdziła sam – podjęła się: „badań kulturoznawczo-teatrologicznych nad współczesnymi realizacjami teatralnymi tego dramatu [tzn. romantycznego] wpisującymi się w koncepcję tak zwanego teatru krytycznego oraz badań dotyczących funkcjonowania przekazu scenicznego w debacie publicznej” (Autoreferat, [s. 2]). Tutaj od razu uzupełnienie: Autorka wiele miejsca poświęciła także odwrotnej zależności

wspomnianej w ostatniej części cytatu, czyli badaniom dotyczącym funkcjonowania debat publicznych w scenicznych przekazach, by zachować styl oryginału.

Analizy i interpretacje sześciu spektakli znalazły się w czwartym, przedostatnim w kolejności rozdziale książki, przynoszącym nie tyle detaliczne ich opisy, co przede wszystkim – próby rekonstrukcji dyskursów, które w nich dominowały, aktualizowanych poprzez siatkę znaczeń uruchamianych dzięki albo poprzez paradygmat romantyczny. Autorka przekonująco dowiodła, że „romantyzm posmoleński” (*Współczesny romantyczny teatr polityczny...*, s. 83) oznaczał zasadniczą zmianę we wspomnianej siatce znaczeń: w miejscu dyskursów patriotycznych, niepodległościowych, mesjanistycznych i tyrtejskich istotnych do tej pory, uruchamiane były nowe, wcześniej z paradygmatem romantycznym niewiązane. Detaliczne deskrypcje pieczołowicie wybranych elementów teatralnej materialności, gry aktorskiej manifestującej się w działaniach scenicznych i relacjach między postaciami, scenografii, kostiumów, rekwizytów, relacji między tekstami teatralnymi i przedstawień, posłużyły Autorce jako egzemplifikacje najważniejszych wątków społecznych narracji. Dodać trzeba, że znajdujemy w książce także dążenia do zebrania jak największej liczby śladów dających wgląd w najmniej dostępny zarówno dla badacza czy krytyka, jak i „szeregowego” odbiorcy tekst inscenizacji, który może być potraktowany jako ostateczna weryfikacja stawianych hipotez interpretacyjnych, dlatego też każdy spektakl został umieszczony w kontekście wypowiedzi reżysera_ki, dramaturga_żki, autora_ki tekstów pomieszczonych w programie towarzyszącym poszczególnym przedstawieniom.

W przypadku *Dziadów* zarówno w wersji Babickiego, jak i Wodzińskiego na pierwszy plan został wysunięty dyskurs wykluczeniowy i jego rewers, czyli dyskurs emancypacyjny. *Dziady* Rychcika aktualizowały dyskurs postkolonialny i multikulturowy w jawnie zarysowym przeciwstawieniu do narracji martyrologiczno-mesjanistycznych stanowiących fundament dzisiejszych opowieści katolickich, nacjonalistycznych i ksenofobicznych. Spektakl duetu Strzępka-Demirski *nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!* to wielowątkowa i wielopostaciowa erupcja dyskursu tożsamościowego w jego wariacie klasowym. Co trzeba podkreślić, zawierał tylko jedną scenę przywołującą dramat Krasińskiego – rozmowę Hrabiego Henryka z Pankracym, cała reszta to twórcza praca duetu często wypowiadającego się o współczesności za pomocą przepisywanej klasyki. Wspominam o tym dlatego, że wybór przedstawienia Strzępki i Demirskiego dobrze ilustruje, jak szeroko Autorka definiuje drugą z wykorzystanych w tytule książki przydawek, to znaczy „romantyczny”. Zgodnie z jej

propozycją, „romantyczny teatr” to nie tylko inscenizacje dramatów napisanych przez naszych wieszczów, ale także spektakle podejmujące dyskusję z romantycznym wzorcem kulturowym, inspirująco opisanym w okresie społecznych, ekonomicznych i politycznych przemian u progu lat dziewięćdziesiątych przez Marię Janion w artykule *Zmierzch paradygmatu*.

Kolejny spektakl, czyli *Lilla Weneda* Zadary, dobrze wpisał się w dyskurs tożsamościowy tak wyraźnie budujący współczesną identyfikację na niedającym się przewyciężyć konflikcie wbudowanym w naszą zbiorowość i fundującym w efekcie, oddając głos Autorce, „dwa mentalnie i ideowo obce sobie plemiona” (*ibidem*, s. 252). I wreszcie *Kordian* Skrzywanka – najmłodszego w tym gronie reżysera, w którego spektaklu dobitnie wybrzmiał dyskurs tożsamościowy aktualizowany tutaj poprzez grę zbanalizowanych schematów paradygmatu romantycznego, w jakie pokolenie działaczy_czek podziemnej opozycji uwikłało swe dzieci. Spektakl Skrzywanka, co paradoksalne w tak postawionej diagnozie i co podkreśliła Autorka książki, „świadczył o tym, że proces przepracowywania (w różnych porządkach narracyjnych) romantycznego dziedzictwa w przestrzeni publicznej trwa, ale raczej nie zmierza ku finałowym rozstrzygnięciom” (*ibidem*, s. 282). Ta słuszna z gruntu konstatacja otwiera poszukiwania i rozpoznania Doktor Moniki Kostaszuk-Romanowskiej na przyszłość, formułując ważne zadanie badawcze dla innych naukowczyń_ców i dając im –chciałbym to bardzo mocno podkreślić – oryginalne i zweryfikowane w tej monografii narzędzia opisu, co zapowiada z nadzieją piąty i zarazem ostatni rozdział książki zatytułowany *Romantyczny teatr polityczny – konkluzje*.

Zaproponowany tutaj porządek omawiania książki idący wbrew kolejności zapisanej na jej łamach lepiej, w moim najgłębszym przekonaniu, ilustruje metody pracy Habilitantki, o których wnioskować można, przeglądając Jej dorobek naukowy po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych. Po pierwsze, punktem wyjścia badań, jak mi się wydaje, jest przeważnie teatralny konkretny, obejrzone i przeżyte przedstawienie teatralne dające się wpisać w szeroko rozumianą tradycję romantyczną, nie tyle jednak oznaczającą określoną estetykę zapisaną w najważniejszych sztukach naszych wieszczów, ile raczej rodzaj obywatelskiego zaangażowania i zakładany performatywny efekt teatralnej komunikacji, by przywołać fundamentalny dla takiego myślenia, założycielski przecież dla całego nurtu teatru zaangażowanego, krytycznego czy politycznego, ale w żadnym razie niepropagandowego, w Polsce cytat z *Lekcji XVI* Mickiewicza: „Przeznaczeniem tej sztuki [dramatu, teatru] jest pobudzać, a raczej, jeśli wolno się tak wyrazić, zniewalać do działania duchy opieszale” (A.

Mickiewicz, *Wykład XVI*, [w:] *idem, Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, przeł. i oprac. L. Płoszewski, Warszawa 1955, s. 117). Można żałować, że Habilitantka nie przywołała tego fragmentu z wykładu wygłoszonego 4 kwietnia 1843 roku w Collège de France, co poza wszystkim stanowiłoby rozstrzygający dowód na wybiórczy – z definicji – zespół wartości składających się zarówno na „paradygmat romantyczny” w wersji zaproponowanej przez Marię Janion, jak i na kolejne jego „użytkowe” wariacje przywoływane świadomie lub nieświadomie w politycznych narracjach po roku 1989 i potem – po roku 2010. Tutaj zwróciłbym uwagę na jeszcze jedno nieobecne w książce „wzmożenie romantyczne” w naszej najnowszej historii. Rzetelnie zanalizowane i pokazane przez Autorkę w sieciach różnorodnych definicji to, co za zostało nazywane przez Nią „użytkowym”, „wtórnym”, „drugorzędnym” czy „usługowym” romantyzmem, wychynęło w gorących debatach poprzedzających referendum akcesyjne w Polsce w roku 2003 i tych zaraz po jego pozytywnym rezultacie. Zacytuję charakterystyczny fragment z wystąpienia sejmowego Romana Giertycha, prezesa Ligii Polskich Rodzin, który przywołał w nim wers z *Groby Agamemnona* Słowackiego: „Panie Marszałku! Wysoki Sejmie! «Pawiem narodów byłaś i papugą, a teraz jesteś służebnicą cudzą» – tak mówił wielki polski wieszcz. Przez 14 lat byliśmy i pawiem, i papugą, kopiowaliśmy bezmyślnie wzorce zachodnie; kopiowaliśmy bezmyślnie wzorce i kulturalne, i gospodarcze” (<https://www.polska24.pl/artykuly/1411010-romana-giertycha-wystapienie-w-sejmie-2003>) [dostęp: 3 czerwca 2023]). Giertych z pewnością świadomie uruchomił emocjonalnie nieobojętne antagonizmy, które zakorzenione są w jednym z wielu „usługowych” romantyzmów: my – oni, Polska – Zachód, wartości chrześcijańskie – antywartości ateistyczne, prawdziwa kultura – kopia czy patriotyzm – kosmopolityzm.

Po drugie, wracając do metod pracy, z satysfakcją trzeba odnotować, że kolejna ich cecha charakterystyczna to dialogiczność ujawniająca się i w konstruowaniu autonomicznych, ale głęboko zakorzenionych w teatralnym konkretnie lekturach wybranych spektakli, i w wielogłosie dyskusji szeroko przywoływanymi w części pierwszej książki, obejmującej trzy rozdziały i nazwanej przez Autorkę „historyczno-teoretyczną”, tezami badaczy i krytyków reprezentujących wszystkie strony sporu politycznego i kształtującymi „modele współczesnych «romantyzmów»”, i wreszcie jako realne debaty inicjowane przez Habilitantkę za pomocą wygłaszanych wystąpień na krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych; warta odnotowania jest ich liczba – 30. Wspomniana dialogiczność uchroniła książkę przed największym niebezpieczeństwem czyhającym na badaczki_czy zajmujące_cych się współczesnością, czyli popadnięciem w dogmatyzm i obronę jednej ze stron sporu, a w zasadzie

dzisiaj w naszym kraju – „wojny polsko-polskiej”, której „prehistorię” i kolejne nie tylko teatralne konkretyzacje zostały znakomicie przedstawione w pierwszej części monografii.

Współczesność, przypomnijmy, została w książce zdefiniowana jako dekada między 2010, czyli rokiem, kiedy wydarzyła się tzw. „katastrofa smoleńska”, a umownie na potrzeby monografii przyjętym rokiem 2020, kiedy to wydawało się, że słabnie potencjał „romantycznego teatru politycznego”. Jak się jednak okazało, przygotowana rok później w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie inscenizacja *Dziadów* Mai Kleczewskiej niespodziewanie, a może jednak jak najbardziej spodziewanie, biorąc tylko pod uwagę radykalny gest reżyserki, która obsadziła w roli Konrada aktorkę – Dominikę Bednarczyk, dała nowy, mocny impuls „współczesnemu romantycznemu teatrowi politycznemu”. Tak więc narracja Doktor Moniki Kostaszuk-Romanowskiej mogłaby się nie kończyć, a autorska koncepcja, powtórzmy raz jeszcze – „współczesnego romantycznego teatru politycznego” zachowuje swą funkcjonalność i mogą z niej korzystać inni badacze eksplorujący różnorodną tematykę związaną ze współczesną kulturą w Polsce.

Czas wreszcie przywołać trzeci epitet wykorzystany w tytule monografii do zdefiniowania przez Autorkę pola badawczego – „polityczny”. Określenie to bywa najczęściej wykorzystywane do zdeprecjonowania wartości omawianego spektaklu, „polityczny” oznacza w takim ujęciu: „publicystyczny”, „plakatowy” czy „doraźny”. Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska daleka jest od takiego waloryzowania spektakli politycznych. Rekonstrukcje różnych koncepcji „polityczności teatru” zakończyła następującą konkluzją: „Chodziłoby więc nie o «polityczność» *ex definitione* w sztuce teatru obecnej, a przez twórców z dobrodziejstwem inwentarza przyjmowaną, lecz raczej o takie jej rozumienie, które zakłada deklarację zaangażowania w aktualne problemy zbiorowości, a więc potrzebę ich rozpoznawania i – w konsekwencji diagnozowania kondycji wspólnoty” (*Współczesny romantyczny teatr polityczny...*, s. 153). Inne rozumienie „polityczności teatru” zaproponowała Hannah Arendt, nieobecna w zreferowanych przez Habilitantkę poszczególnych próbach zdefiniowania tego zagadnienia pomieszczonych w dyskursach naukowych, krytycznych czy programowych i też – niestety – przez nią pominięta. A przecież jej koncepcja wydaje się niezwykle istotna, zgodnie z nią tym, co ujawnia człowieka jako byt społeczny (*bios* Arystotelesa), a nie tylko zwierzęcy (*zoe* Arystotelesa), stwarza jego unikatową odmienną, są mowa i podejmowane na nowo działania, odróżnione od wytwarzania będącego domeną rzemieślników nadających nowy kształt milczącej lub w przypadku ludzi pozbawionej głosu „materii”. Dla Arendt najważniejszy jest wymiar antropologiczny, kiedy w książce *Kondycja ludzka* jasno i stanowczo stwierdza:

„Jest to [czyli potencjał odsłaniania działającego i mówiącego podmiotu] również powodem, dla którego teatr jest sztuką polityczną *par excellence*, polityczna sfera ludzkiego życia zostaje tu tylko przeniesiona w sztukę. Jest on jedyną sztuką, której jedynym tematem jest człowiek w jego powiązaniach z innymi ludźmi” (H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2010, s. 218).

Na zakończenie tej części mojej recenzji muszę z największym żalem skonstatować, że oryginalna, erudycyjna, odważna i inspirująca książka Doktor Moniki Kostaszuk-Romanowskiej nie miała szczęścia do profesjonalnej i jednocześnie czulej opieki redakcyjnej. Ale to już problem Wydawnictwa Uniwersytetu w Białymstoku, a nie Autorki.

Ocena pozostałego dorobku naukowego, dydaktycznego, organizacyjnego oraz popularyzatorskiego Habilitantki po uzyskaniu doktoratu

Pani Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska oprócz monografii wskazanej jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego ma w swoim dorobku jeszcze jedną monografię: *Deziluzja w dramacie. Rozważania teoretyków i praktyki dramaturgiczne Juliusz Słowackiego* (Wydawnictwo Prymat, Białystok 2018). Ponadto po uzyskaniu stopnia doktora nauk humanistycznych opublikowała (dokładne adresy bibliograficzne tych i dalej wymienionych pozycji znajdują się w „Wykazie osiągnięć naukowych”): 24 rozdziały w monografiach naukowych, w tym m.in. w tomach: *Artystów gry z kulturą* (Białystok 2009), *Spektakle zmysłów* (Warszawa 2010), *Szekspir wśród znaków kultury polskiej* (Kraków 2012), *Skandal w tekstach kultury* (Warszawa 2013), *Teatr wśród mediów* (Toruń 2015), *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce* (Toruń 2016), *PRL-owskie resentymenty* (Gdańsk 2017), *Romantyzm i polityka* (Szczecin 2018) i *Kultura w Polsce w XXI wieku. Konteksty społeczne, kulturowe i medialne* (Białystok 2020) oraz 9 artykułów w czasopismach naukowych: od „Białostockich Studiów Literaturoznawczych” przez „Załącznik Kulturoznawczy” po „Performer”. Jak już wyżej zostało wspomniane, wzięła udział w 30 konferencjach, w tym krajowych – 25, a międzynarodowych – 5, wygłaszając m.in. następujące referaty: *Deziluzyjne gry konwencjami w dramacie „Beniowski”* (Warszawa 2008), „*Czerep rubaszny*”, czyli *Słowacki teatralnie uwięziony. Współczesne inscenizacje dramatów Słowackiego oczami krytyki* (Białystok 2009), *Praktyki kulinarne we współczesnym teatrze polskim* (Kraków 2010), *Polski współczesny skandal teatralny – ewolucja gatunku* (Wrocław

2011), *Romantyzm i „wykluczeni” w rozpoznaniu współczesnego teatru polskiego* (Wrocław 2012), *Antybohater w teatrze „bezczelnym” Strzępki i Demirskiego* (Supraśl 2013), *Teatr jako medium „oburzonych”* (Toruń 2014), *Współczesny romantyczny teatr polityczny* (Pobierowo 2016), *Teatr na wojnie – o roli teatru we współczesnej debacie politycznej* (Białystok 2019) czy *Polski teatr w dobie pandemii w ujęciu prognostyczno-optimistycznym* (Gniezno 2021). Inne świadectwa aktywności naukowej Habilitantki to: zbiór 8 recenzji naukowych przygotowanych dla kilku periodyków o zasięgu ogólnopolskim oraz członkostwo w 8 redakcjach naukowych monografii. Bogaty dorobek naukowy Doktor Monika Kostaszuk-Romanowskiej zaistniał tylko wśród osób władających językiem polskim. I nie jest to w żadnym razie zarzut, tylko konieczna konstatacja wynikająca z nieprzemysłanej do końca i niemal kompulsywnie zapatrzonej w konieczność umiędzynarodowienia efektów badań naukowych reformy ministra Jarosława Gowina.

Jak już zostało napisane wyżej, Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska od roku 1995 związana jest z Uniwersytetem w Białymstoku, gdzie prowadziła szeroki zakres kursowych ćwiczeń i wykładów związanych z jej zainteresowaniami naukowymi. Na liście znajdujemy w związku z tym m.in. następujące zajęcia: „Teatr i widowiska”, „Interpretacja tekstów kultury”, „Teoria kultury”, „Metody analizy i interpretacji dzieła teatralnego”, „Teatr w kulturze”, „Wiedza o kulturze”, „Filozofia kultury”, „Historia sztuki teatralnej” czy „Komunikacja kulturowa”. Oprócz tego prowadziła też interesujące, sądząc po nazwach, autorskie konwersatoria, w tym m.in.: „Szekspir (teatralnie) współczesny”, „Polski teatr współczesny – ludzie, dzieła rewolucje”, „Teatr jako metakomentarz” czy „Wiedza o kulturze w szkole” oraz seminarium magisterskie poświęcone badaniu współczesnych narracji kulturowych. Wśród tych dwóch rodzajów zajęć kursowych i autorskich odkrywamy również zupełnie inne związane, jak napisała Habilitantka, z prywatnymi pasjami koncentrującymi się na antropologii turystyki, marketingu i *public relations*, wymieńmy tylko z listy kursowej: „Narzędzia promocji regionu”, „Podstawy komunikacji marketingowej i public relations” oraz „Marketing w wydawnictwie”, a z listy autorskich – „Antropologię turystyki”. W roku 2006 Doktor Monika Kostaszuk-Romanowska otrzymała studenckie wyróżnienie „Dla najlepszego wykładowcy Wydziału Filologicznego”.

Ale nie tylko działalność dydaktyczna zajmuje Habilitantkę w macierzystej uczelni: przez wiele lat pełniła funkcję organizatorki praktyk studenckich, jest członkinią Rady Naukowej Instytutu Studiów Kulturowych, przewodniczącą Instytutowego Zespołu ds. jakości kształcenia,

członkinią Zespołu ds. akredytacji, pełnomocniczką ds. parametryzacji Instytutu Studiów Kulturowych. W roku 2020 została powołana przez rektora UwB na stanowisko kierownika studiów podyplomowych organizowanych przez Instytut Studiów Kulturoznawczych, dla którego przygotowała koncepcję i program studiów „Menadżer kultury”. Niestety pandemia pokrzyżowała te ambitne plany i studia nie zostały uruchomione. Wspomnieć należy także o jej długoletniej współpracy z Wyższą Szkołą Promocji w Warszawie, gdzie brała udział w projektach naukowych dr. hab. Adama Grzegorzcyka. Habilitantka jest także członkinią Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego oraz Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych.

Rektor Uniwersytetu w Białymstoku, doceniając działalność naukową, dydaktyczną i organizacyjną Doktor Moniki Kostaszuk-Romanowskiej, przyznał jej czterokrotnie – w latach: 2004, 2008, 2016 i 2020 – swoją nagrodę, ponadto w roku 2005 otrzymała Medal Komisji Edukacji Narodowej, a w roku 2019 Medal Srebrny za Długoletnią Służbę.

Na czele imponującej listy osiągnięć w domenie popularyzacji nauki umieścić przyjdzie współautorstwo podręcznika do wiedzy o kulturze dla szkół ponadgimnazjalnych – *Wiedza o kulturze. Podręcznik. Kultura i przyszłość* – wydanego w roku 2006, czyli na długo przed tzw. reformą edukacji ministry Anny Zalewskiej. Różnorodne działania podejmowane przez Habilitantkę, których niepełne z konieczności listy pomieściła w „Autoreferacie”, zarówno z nastawieniem na nauczycieli, jak i uczniów nie tyle dopełniają szkolną ofertę edukacyjną w zakresie nauk o sztuce, co stanowią dla uczniów w zasadzie jedyną okazję do zapoznania się z nieobecną w programach wiedzą o teatrze, najczęściej prezentowaną jako wiedza o dramacie, a nauczycielom dają możliwość zapoznania się z najważniejszymi współczesnymi zjawiskami z zakresu teatrologii czy szerzej – estetyki.

Wniosek końcowy

Zamieszczone powyżej nieliczne krytyczne uwagi traktuję tylko jako rodzaj przypisów do tekstu, wskazówek, których wykorzystanie wzbogaciłyby, w moim przekonaniu, dyskurs Habilitantki i z których może skorzystać, kontynuując swoje badania współczesności. Dlatego też z przyjemnością konstatuje, iż monografia wskazana przez Panią Doktor Monikę Kostaszuk-Romanowską jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o nadanie stopnia doktora habilitowanego, czyli książka *Współczesny romantyczny teatr polityczny*.

Realizacje, dyskusje, kontrowersje, oraz Jej pozostały dorobek stanowią „znaczný wkład w rozwój dyscypliny” nauk o kulturze i religii zgodnie z Ustawą Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce z 20 lipca 2018 r., (Dz. U. z 2020 r. poz. 85) i wnioskuję o dopuszczenie Jej do dalszych etapów postępowania habilitacyjnego.

Prof. Radecki