

dr hab. Katarzyna Czeczot, prof. IBL PAN

Recenzja osiągnięć naukowych dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej (Uniwersytet w Białymstoku) w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o kulturze i religii

W wykazie osiągnięć naukowych dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej niemało miejsca zajmują informacje o działalności popularyzującej naukę. Zasługuje to na uwagę o tyle, że wprowadzane w ostatnich latach reformy systemu oceny pracy akademickiej sprzyjają raczej izolacji badaczek i badaczy, funkcjonujących coraz częściej wyłącznie w obiegu uniwersyteckim, co prowadzi do coraz mniejszej ich obecności w przestrzeni publicznej. Dr Monika Kostaszuk-Romanowska może natomiast poszczycić się stałą współpracą z licznymi placówkami kulturalnymi i edukacyjnymi między innymi w Warszawie, Białymstoku czy Łomży. Jej działalność obejmowała organizację paneli dyskusyjnych, wygłaszanie wykładów, prowadzenie warsztatów i szkoleń, skierowanych zarówno do uczniów, jak i nauczycieli, członkostwo w konkursowym jury przeglądu teatrów amatorskich, a także współautorstwo podręcznika do wiedzy o kulturze dla szkół ponadgimnazjalnych. Od roku 1995 do chwili obecnej Habilitantka była również zaangażowana w życie uczelni – jako członkini Rady Naukowej Instytutu Studiów Kulturowych, przewodnicząca Instytutowego Zespołu ds. Jakości Kształcenia, członkini Instytutowego Zespołu ds. akredytacji, pełnomocniczka ds. parametryzacji Instytutu Studiów Kulturowych, kierowniczką studiów podyplomowych, organizatorka praktyk studenckich i opiekunka Naukowego Koła Kulturoznawczego. Jej działalność pedagogiczna była nagradzana zarówno przez władze uczelni, jak i samych studentów.

Zapewne można by naukowemu życiorysowi dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej wytknąć pozostawanie poza obiegiem międzynarodowym. Wśród jej publikacji znajduje się tylko jeden artykuł anglojęzyczny, a wykaz wystąpień na konferencjach nie zawiera żadnego referatu wygłoszonego zagranicą. To niewątpliwie słaba strona dorobku Habilitantki. Biorąc jednak pod uwagę jej osiągnięcia na polu dydaktyki i liczbę projektów mających przybliżyć fachową wiedzę (teatrologiczną i kulturoznawczą) szerszej publiczności, można tu chyba mówić o konsekwentnie realizowanym modelu

pracy naukowej, w której stawką staje się przede wszystkim wychodzenie poza mury akademii i wprowadzanie wypowiedzi eksperckich do przestrzeni publicznej. Przykładem łączenia kompetencji badawczych z wrażliwością na problemy kultury i społeczeństwa jest też – przedstawiona do oceny jako główne osiągnięcie habilitacyjne – książka *Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje* (Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2021).^[1]

W tytule publikacji precyzyjnie oddany zostaje obszar badań. Składają się nań zrealizowane w latach 2010-2020 inscenizacje dramatów romantycznych, których „polityczność” Autorka proponuje rozumieć „jako orientację na problemy fundamentalne dla polskiego życia zbiorowego, zaangażowanie w proces diagnozowania polskiej współczesności” (14). Rozdziały poświęcone omówieniom konkretnych spektakli zostają poprzedzone częścią historyczno-teoretyczną, kreślącą społeczno-kulturowe tło dla mających nastąpić analiz. Składa się ona z trzech rozdziałów. Pierwszy – rekonstruuje przede wszystkim polemiki wokół tezy postawionej na początku lat 90. przez Marię Janion, kreśląc zarazem możliwe sposoby użytkowania romantyzmu. Drugi – omawia rolę katastrofy smoleńskiej w aktualizacji kodu romantycznego. Wreszcie trzeci – dotyczy polityczności teatru i od przeglądu – toczących się w ostatnich dwóch dekadach – debat o to, jak należy ową polityczność rozumieć, przechodzi już wprost do pytania o polityczny wymiar – dokonującego się w tym samym czasie – „romantycznego zwrotu” w polskim teatrze. Analizowane w drugiej części książki przykłady współczesnej romantycznego teatru politycznego to: „Dziady” Krzysztofa Babickiego z Teatru Śląskiego w Katowicach (2011); Pawła Wodzińskiego „Mickiewicz. Dziady. Performance”, przygotowana przez zespół Teatru Polskiego w Bydgoszczy w tym samym roku; „Dziady” Radosława Rychcika z Teatru Nowego w Poznaniu (premiera w marcu 2014 roku); „nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!” Moniki Strzępki (według tekstu Pawła Demirskiego) zrealizowana w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie w grudniu 2014 roku; „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). Książka kończy się rozważaniami na temat przyszłości romantycznego teatru politycznego. Odnotowując spadek zainteresowania romantycznym dramatem od 2015 roku, Autorka spekuluje, w jaki sposób teatr mógłby odzwierciedlać zmieniającą się polską rzeczywistość.

Niewątpliwą zaletą książki *Współczesny romantyczny teatr polityczny* jest postawienie naprawdę frapujących pytań badawczych. Jak można wyjaśnić to, że niecałe dwie dekady po ogłoszeniu zmierzchu paradygmatu romantycznego nastąpiła jego wyraźna reaktywacja? Co sprawiło, że w odpowiedzi na „>>romantyczne wzmożenie<< w sferze publicznej” (80) reżyserzy zaczęli sięgać właśnie po polski dramat romantyczny? Na czym polegało to przechwycenie i „przetworzenie wpisanych weń wartości”? (81)? Co romantyczne dramaty mogły nam powiedzieć nowego o współczesnej Polsce? Czy – umieszczone w nowym kontekście i potraktowane jako wypowiedź polityczna – odsłaniały one niedostrzegane dotąd treści i sensy? Oczywiście Monika Kostaszuk-Romanowska nie stawia tych pytań jako pierwsza i jej książkę należałoby widzieć jako kolejny głos w akademickiej dyskusji, którą wywołała – sformułowana przez Janion – teza o zmierzchu paradygmatu romantycznego; dyskusji, o której nadzwyczajnym statusie mówi wiele jej transdyscyplinarny charakter. Tocząca się na gruncie socjologii, filozofii, historii idei – polemika wokół tezy Janion – stała się również ważnym punktem odniesienia w nauce o teatrze. W książce *Współczesny romantyczny teatr polityczny* służy ona jako soczewka pozwalająca uchwycić wyraźną tendencję obecną na polskich scenach w drugiej dekadzie dwudziestego pierwszego wieku. I już w tym miejscu warto napisać, że pozycja ta z pewnością przysłuży się przyszłym badaczkom i badaczom tego okresu.

Kolejnym atutem tej pracy jest przemyślana, czytelna konstrukcja i całości, i poszczególnych części. Na uznanie zasługuje tu zwłaszcza kompozycja wyводу poprzedzającego chronologiczny przegląd inscenizacji. Habilitantka swoją narrację oplata tu wokół trzech tytułowych pojęć. Jest więc w rozdziale poświęconym tezie Janion romantyzm, jest i współczesność (tam, gdzie uzasadnia się cezurę roku 2010), i jest polityczność (w rozdziale zdającym sprawę z krytycznych poszukiwań nowej formuły teatru politycznego). A w obrębie wszystkich tych mikronarracji wybrzmiewa za każdym razem to samo ważne pytanie: o możliwości kultury w budowaniu wspólnotowych więzi i pytanie to siłą rzeczy dotyczy tu zarazem kultury romantycznej, jak i kultury potransformacyjnej. Uwzględniając cały czas te dwa plany, Kostaszuk-Romanowska zgrabnie rozbudowuje elementy tytułowej triady. Pozwala jej to zadać

pytanie o przystawalność romantycznego etosu do wolnorynkowych realiów, o alternatywne do romantycznych wzorce żałoby, w końcu o polityczny potencjał romantyzmu dziś.

Czytelny jest też dobór spektakli, które mają służyć za przykłady współczesnego romantycznego teatru politycznego. Omówione w kolejności chronologicznej oddają przeobrażenia, jakie miały miejsce w polskiej kulturze po roku 2010. O ile pierwsze z przywołanych przez Monikę Kostaszuk-Romanowską realizacji bezpośrednio odwoływały się do żałoby posmoleńskiej, o tyle kolejne problematyzować próbują kolejne płaszczyzny, na jakich zaczął się rozgrywać zrodzony wokół katastrofy konflikt.

Choć wszystkie opisywane przez Habilitantkę spektakle zostały dobrze umotywowane, to w samych ich interpretacjach zdarzają się jednak słabsze strony. Zdecydowanie niedopracowany jest podrozdział poświęcony „Dziadom” Radosława Rychcika. Odwołując się do amerykańskiej popkultury poznańską produkcję, w której zatrudniono czarnoskórych statystów Autorka proponuje czytać w perspektywie postkolonialnej. Odwołuje się tu zresztą do recenzji z przedstawienia Rychcika, w których hasło „dyskursu postkolonialnego” powracało wielokrotnie. Jak jednak należałoby je właściwie rozumieć w odniesieniu do poznańskich „Dziadów” Kostaszuk-Romanowska nie wyjaśnia. Co więcej, dalsze partie rozdziału, w których mowa o uniwersalizacji znaczeń dramatu, jakiej dokonuje inscenizacja Rychcika, jedynie zaciemniają wywód. Czy to nie w kategorię uniwersalizmu wymierzone jest między innymi ostrze krytyki postkolonialnej? Pojęciem, które w równym stopniu co postkolonializm nie zostało tu dostatecznie obudowane teoretycznie jest na pewno „dyskurs multikulturowy”, ale chyba i translacja. Wraz z uniwersalizmem funkcjonują tu one na zasadzie wytrychów, które poznawczo wnoszą raczej niewiele, a interpretacja na nich zbudowana sprowadza się właściwie do ogólnikowego stwierdzenia, że to spektakl o wykluczeniu.

Nieprzekonująco wybrzmiewa tu również interpretacja spektaklu „nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!” Moniki Strzępki. O ile otwierająca ten podrozdział rekonstrukcja wydarzeń, które miały miejsce w Teatrze Starym bezpośrednio przez powstaniem omawianego spektaklu (wydarzeń kulminujących w przerwaniu prób do „Nie-boskiej komedii” w reżyserii Olivera Frljića) jest niezwykle cenna, o tyle wnioski na temat produkcji z 2014 roku wydają się miejscami pochojne. Autorka argumentuje tu

między innymi, że „konflikt narodowy (etniczny) w krakowskiej realizacji został więc wymieniony na – zdecydowanie bardziej jej twórców interesujący – konflikt klasowy” (214). Stwierdzenie to budzi wątpliwości co najmniej z dwóch powodów. Czy obecność w spektaklu tylu odwołań do Zagłady, pozwala mówić o wymianie? Czy to znaczy, że w dramacie Krasińskiego nie było konfliktu klasowego? Jak daje się to połączyć z – przytaczanym potem – komentarzem Pawła Demirskiego (autora tekstu) o tym, że dziś klasą uprzywilejowaną są przede wszystkim mieszkańcy Europy?

Myślę, że mankamenty tych dwóch omówionych przeze mnie rozdziałów można wyjaśnić, wracając do pytania o możliwości kultury w budowaniu wspólnotowych więzi. Napisałam, że pytanie to przecina w całości narrację zbudowaną na triadzie romantyzmu, współczesności i polityczności. Miejsca, w których narracja ta zaczyna się rwać, zapęllać czy trochę gubić się w sprzecznościach, to miejsca, w których definicja wspólnoty jako narodu przestaje wystarczać, a Autorka nie poświęca wystarczająco dużo miejsca, by tę definicję sproblematyzować. Podejrzanie często powraca w tej książce słowo „wykluczenie”, która Habilitantka uznaje za temat analizowanych przez siebie produkcji. Opisuje ono sytuację dzisiejszych klas ludowych, czarnoskórych i Polaków (jako przedstawicieli cywilizacji niezachodniej). Niedostateczne obudowanie tych fragmentów teorią powoduje, że wiele problemów tu umyka. Przede wszystkim: jaki mechanizm stoi za tym konkretnie wykluczeniem?

Mimo zgłoszonych tu wątpliwości rozprawę dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej oceniam pozytywnie. Jest ona świadectwem naukowej dojrzałości i świadczy warsztatowej sprawności Autorki. Stanowi też znaczący wkład w rozwój dyscypliny. Na uznanie też zasługuje działalność dydaktyczno-organizacyjna Habilitantki w Instytucie Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku. Wnoszę o dopuszczenie dr Moniki Kostaszuk-Romanowskiej do dalszego etapu w przewodzie prowadzonym w celu nadania stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o kulturze i religii.

Czerlonka, 25 sierpnia 2023r.

Katarzyna Czerlonka