

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Barbara Świąder-Puchowska

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

- Magister filologii polskiej (1998), Uniwersytet Gdański.
- Absolutorium (studia magisterskie) – Wiedza o Teatrze (1999, tryb zaoczny), Akademia Teatralna w Warszawie.
- Doktor nauk humanistycznych – rozprawa doktorska *Teatr Witkacego w Zakopanem. W poszukiwaniu „trzeciej drogi” teatru* pod kierunkiem prof. Michała Błażejewskiego (2006), Uniwersytet Gdański, recenzenci: prof. Jerzy Limon, prof. dr hab. Juliusz Tyszka.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu

3.1 W jednostkach naukowych lub artystycznych:

- 1996–1998 – Klub Żak w Gdańsku, pracowniczka programowa Sceny Teatralnej; specjalistka public relations Klubu, współpraca
- 1996–1998 – Teatr Wybrzeże w Gdańsku, dział literacki, współredagowanie „Gazety Teatralnej Akt”, współpraca
- 2001–2006 – Klub Żak w Gdańsku, pracowniczka programowa i kierowniczka Sceny Teatralnej
- 2004–2006 – Uniwersytet Gdański Instytut Filologii Polskiej, Zakład Wiedzy o Mediach i Kulturze Współczesnej, współpraca
- 2006 – Fundacja Theatrum Gedanense, specjalistka public relations X Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku, współpraca
- Od 2006 – Uniwersytet Gdański, Instytut Filologii Polskiej/Instytut Badań nad Kulturą, Katedra/Zakład Kulturoznawstwa – adiunktka

3.2 W mediach:

- 1996–1997 – „Głos Wybrzeża” w Gdańsku, dziennikarka działu kultury, współpraca



- 1997–2000 – „Gazeta Wyborcza” oddział w Gdańsku („Gazeta Wyborcza – Trójmiasto”), dziennikarka działu kultury, recenzentka, współpraca
 - 2000–2001 – „Gazeta Wyborcza” oddział w Gdańsku („Gazeta Wyborcza – Trójmiasto”), kierowniczką działu kultury, redaktorką prowadzącą wydania
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.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Zasadniczą część omawianych tu osiągnięć stanowi publikacja mojego autorstwa *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów* (Pelplin 2021), będąca pierwszą monografią naukową, poświęconą jednemu z najważniejszych i najdłużej istniejących polskich teatrów ulicznych i alternatywnych w Polsce. Zespół Teatr Snów, prowadzony od początku przez Zdzisława Górskiego, powstał bowiem w 1986 roku i nieprzerwanie istnieje do dziś, choć w zmienianym wielokrotnie składzie.

Książka jest efektem intensywnych badań nad niezależnym teatrem trójmiejskim, który pozostaje obszarem moich zainteresowań od wielu lat. W publikacji tej celem moim było ukazanie w możliwie pełny, wieloaspektowy sposób, specyfiki gdańskiego zespołu. Badania realizowałam za pomocą narzędzi metodologicznych wypracowanych głównie przez estetykę teatru, wspomaganych na potrzeby poszczególnych części pracy przez kontekstowe ujęcia interdyscyplinarne, obejmujące m.in. perspektywę historyczno-kulturową. Początkowe rozdziały publikacji mają układ problemowo-chronologiczny i prezentują z jednej strony syntetycznie ujętą historię Teatru Snów, a z drugiej stanowią próbę wskazania i analizy poszczególnych aspektów działalności i twórczości gdańskiej grupy.

W pierwszym rozdziale podejmuję m.in. następujące kwestie: historia Teatru Snów, rozwój i alternatywne samokształcenie twórców-liderów oraz praca w gdańskich ośrodkach społecznych i kulturalnych, przynależność do innych grup teatralnych; tradycja teatru alternatywnego lat 70. XX wieku, siedziby teatru, rytm pracy, współpraca międzynarodowa, sposób funkcjonowania zespołu oraz indywidualne ścieżki twórcze jego członków/iń. Teatr



Snów działał początkowo jako grupa rówieśnicza, a potem wedle modelu mistrz – uczniowie. Osobno poświęcam uwagę założycielom teatru – Zdzisławowi Górskiemu, który do dziś jest liderem grupy oraz Alicji Mojko, która pozostawała w składzie teatru do 2001 roku. Ukazuję tu m.in. działalność tej dwójki artystów, poprzedzającą powstanie Teatru Snów, a także model ich indywidualnego „kształcenia” w obszarze teatru alternatywnego, charakterystyczny dla tego nurtu. W przypadku Górskiego i Mojko wśród gromadzonych na tej ścieżce rozwoju doświadczeń były m.in. spotkania z tak wybitnymi osobowościami, jak Zygmunt Molik z Teatru Laboratorium, Lech Raczak z Teatru Ósmego Dnia czy Peter Schumann, twórca Teatru Bread and Puppet.

W rozdziale drugim ukazuję Teatr Snów m.in. w perspektywie teatru alternatywnego (uwzględniając także kwestie definicji tego zjawiska) oraz sytuowanych przez badaczy w jego obszarze, teatrów ulicznego i plenerowego, a także zmian, jakie dokonały się w polskim teatrze niezależnym w okresie, kiedy Teatr Snów powstawał. W tej części sięgam głównie po ustalenia badaczy i badaczek tychże zjawisk, jak Magdalena Gołaczyńska, Juliusz Tyszka, Joanna Ostrowska i Lech Śliwonik. Ich propozycje stanowią definicyjną i metodologiczną ramę dla moich rozważań. Sytuuję m.in. działalność grupy w kontekście, warunkowanych sytuacją społeczno-polityczną, przemian w obrębie teatru niezależnego, posilając się, wciąż w mojej opinii przekonującą i aktualną, periodyzacją tego nurtu, dokonaną przez Śliwonika. W omawianym rozdziale ukazuję gdański zespół jako kontynuatora tradycji teatru studenckiego, zwłaszcza lat 70. XX wieku, ale także gdańskich teatrzyków lat 50. i 60. Twórca Teatru Snów bezpośrednio zetknął się z formacjami ze złotego okresu gdańskich teatrów studenckich, tzw. „sezonu kolorowych chmur”, oglądając na scenie Klubu Żak realizacje To-Tu, Galerii i A. Górskiego łączyły z twórcami gdańskich teatrzyków: sposób myślenia o człowieku, humanizm, idealizm o romantycznej proveniencji, a także wspólne fascynacje – zwłaszcza pantomimą, clownadą i *dell'arte*, które wcześniej podzielali m.in. lider Bim-Bomu Zbigniew Cybulski i twórca Cyrku Jerzy Afanasjew. Na poziomie widowiska, Górskiego łączy z tymi twórcami „myślenie obrazem”, traktowanie strony plastycznej spektaklu jako najważniejszej, dominacja aspektu wizualnego niemal w rozumieniu kompozycji malarskiej. Istotne było w tym miejscu również posadowienie działalności grupy w kontekście tego, co działo się w gdańskim i trójmiejskim teatrze niezależnym lat 80. i 90. XX wieku na tle ogólnopolskim, m.in. w kontekście znaczenia Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Ulicznych w Jeleniej Górze.

W kolejnym rozdziale, trzecim syntetycznie omawiam inspiracje, jakie złożyły się na sposób myślenia Zdzisława Górskiego o teatrze w ogóle, a także wpływ na styl pracy i język

widowisk jego teatru, takich grup i artystów, jak francuski Teatr Cosmos Kolej czy Teatr Ósmego Dnia oraz Jerzy Grotowski, Antonin Artaud i Tadeusz Kantor. Ostatni z wymienionych twórców jest przeze mnie opisywany najobszerniej jako najbliższy Górskiemu, w mojej ocenie, na poziomie myślenia o inscenizacji, zwłaszcza w sposobie budowania obrazu scenicznego, posługiwania się ruchem i rytmem. Gdański artysta inspirowany twórczością autora *Umarłej klasy* także w kreowaniu wizerunku i sposobu istnienia postaci (często bliskiej manekinowi, tudzież wyposażonej w sobowtóra-lalkę, jak w *Ogrodzie*), stosowaniu elementów ekspresji aktorskiej (m.in. mimika, sposób poruszania się i chodzenia) czy traktowaniu elementów scenografii (a także surowości materiałów, z jakich są tworzone) i przedmiotów (Górski często sięga po przedmioty gotowe, „z przeszłością”), które w wielu realizacjach pozostają w ciągłej, bliskiej „relacji” z aktorami, stając się momentami niemal jednością z nimi. Wśród inspiracji malarskich Górskiego wskazuję przede wszystkim Marca Chagalla i Hieronima Boscha jako jego swoistych przewodników w opowiadaniu obrazami, których twórczość podejmował tematycznie i formalnie w swoich spektaklach. Elementami łączącymi wymienionych malarzy są m.in.: wyobraźnia, fantastyczność, oniryczność oraz poetyckość budowanego świata, za którymi stoją podobne refleksje dotyczące natury człowieka i jego egzystencji.

W tym rozdziale najważniejsze jest jednak ukazanie wpływu „patrona” Teatru Snów, Brunona Schulza na pracę gdańskiej grupy. Twórczość Schulza zdefiniowała m.in. jej stylistykę, a także otworzyła obszary tematów, motywów, postaci, powracających w spektaklach Teatru Snów. Gdański teatr podąża tropem Schulza m.in. w sposobie traktowania w swoich spektaklach snu zarówno jako tematu, jak i środka formalnego, co próbuję ukazać w omawianym tekście. Opisując „prymat widzenia plastycznego” i oniryczność w dziełach pisarza, przywołuję m.in. ustalenia znawców tematu, Jerzego Jarzębskiego i Wojciecha Owczarskiego.

W rozdziale czwartym moim celem było przedstawienie możliwie pełnej analizy elementów antyiluzyjnej, przesiąkniętej liryzmem poetyki, jaką posługuje się Teatr Snów. W tym celu przywołuję terminy, jakimi najczęściej jest określany gdański zespół – teatr ruchu, teatr poetycki, teatr plastyczny, teatr narracji plastycznej. Są one pomocne – zwłaszcza ostatni z nich, zaproponowany przez Józefa Szajnę, a upowszechniony przez Zbigniewa Taranienkę – w podjęciu przeze mnie próby scharakteryzowania środków typowych dla stylu Teatru Snów, jak narracja prowadzona za pomocą poetyckiego obrazu, posługiwanie się metaforą, charakterystyczny ruch (w tym typowy dla gdańszczyzan sposób chodzenia/latania na szczudłach), przechodzący w rodzaj choreografii (często inspirowany malarstwem),

muzyczność, animacja przedmiotów i dużych obiektów (w tym powracających w kolejnych realizacjach podobnych elementów scenografii, jak stół, krzesło i łóżko, obiektów wręcz emblematycznych dla twórczości teatru), minimalizm środków. Omawiam tu m.in. przejawiającą się na różnych poziomach widowisk oniryczność i „poetykę snu”, zacieranie granicy jawy i snu, marzenia i rzeczywistości, dominujące w wielu spektaklach grupy, a nawiązujące do twórczości Schulza. Wśród elementów charakterystycznych dla świata budowanego przez Schulza, a podjętych przez Zdzisława Górskiego, także na poziomie formy, są m.in. „myślenie labiryntowe”, przejawiające się m.in. w układach ruchowych oraz idea metamorfozy, reprezentowana w spektaklach Teatru Snów przede wszystkim przez stale powracające figury Ludzi-Ptaków oraz hybrydyczne przedmioty i obiekty.

W tym miejscu przyglądam się stronie wizualnej przedstawień gdańskiego teatru także w perspektywie kostiumów, scenografii, w tym symboliki kolorów, nawiązującej do prozy autora *Sklepow cynamonowych* oraz do spektakli Tadeusza Kantora, co jest widoczne szczególnie w okresie początkowym działalności gdańskiego teatru, gdy barwy zredukowano do czerni i bieli. To samoograniczenie kolorystyczne, w połączeniu z nierealistycznym, spowolnionym ruchem, wywoływało swoisty efekt obcości – stwarzało wrażenie ożywionej, starej fotografii, odcinającej się od wielobarwnego i rozwibrowanego ruchem otoczenia ulic. Pisząc o przestrzeni i roli widza w spektaklach Gdańszczan, próbuję wskazać, jak „scena” gdańskiego teatru wpisuje się każdorazowo w przestrzeń miejskie i plenery. W rozdziale piątym w syntetycznym ujęciu przybliżam metody pracy gdańskiego zespołu (w tym wypracowaną przez teatry niezależne lat 60. i 70. XX wieku, kreację zbiorową), styl, warsztat i elementy treningu, a także sposób myślenia Górskiego o aktorstwie.

Rozdział szósty zawiera omówienia wszystkich spektakli grupy oraz analizę najważniejszych z nich, jak *Republika marzeń* czy *Ogród*. Na początku tego rozdziału analizuję motyw „pokoju przechodniego”, zaczerpniętego z ustaleń Marii Janion, jako stosowany często zabieg kompozycyjny w spektaklach Teatru Snów. Przedstawienia gdańskiego teatru ten status świata przedstawionego i postaci doskonale oddają, kreując pewien stan „pomiędzy”. Podrozdziały, zawierające analizę poszczególnych spektakli teatru, stanowią niejako egzemplifikację moich rozważań, ukazując w niezbędnych kontekstach zarówno stronę formalną realizacji, jak i podejmowaną w nich tematykę. Spektakle Teatru Snów są zbudowane w dużej mierze na opozycji człowieka osiadłego, „domowego” i człowieka wędrowca (*homo viator*). Owa opozycja ukazuje rozdarcie bohaterów między życiem zamkniętym w domu i skupionym na codzienności a tym uwznioślonym, sferą ducha. Na pozór sprzeczne ze sobą,

pragnienia człowieka pokazują odwieczną sprzeczność natury ludzkiej – między szarą rutyną bydlęcej codzienności ciała a barwną, ekstatyczną wizją anielskich wlotów ducha. Motyw „podróży-poszukiwania” przeciwstawiony (w stałej opozycji) motywowi „zakotwiczenia w jednej, ograniczonej przestrzeni” jest jednym z mitów „węzłowych” dla twórczości autora *Sanatorium pod klepsydrą*, obsesyjnie powracającym w jego utworach. Ta sprzeczność kondycji człowieka – usytuowanego między osadzeniem a drogą, stagnacją a przygodą – jest obecna niemal we wszystkich realizacjach gdańskiego teatru Zdzisława Górskiego, przybierając różne formy.

Tematy poszczególnych realizacji Teatru Snów stanowią więc niejako kolejne odsłony, sytuujące postaci Górskiego między marzeniem a niespełnieniem, mitem a światem realnym. Tutaj to, co wertykalne, zмага się, walczy z horyzontalnym. Główni bohaterowie spektakli „Snów” są życiowymi rozbitkami, outsiderami, wiecznie poszukującymi spełnienia i swojej wyspy-domu na oceanie świata. Kondycja rozbitka oznacza tymczasowość, zagubienie, niekończące się poszukiwanie i wędrówkę, która jest jednym z głównych motywów w spektaklach tej grupy. W tej części próbuję m.in. wskazać motywy powracające w spektaklach grupy, do których należą m.in. podróż/wędrówka i lot, jedne z ważniejszych motywów w kulturze europejskiej, a reprezentowane odpowiednio przez postaci Odyseusza i Ikara, oraz żeglowanie i pięcie się w górę – to dosłowne i to metaforyczne, przestrzenne i duchowe.

Wśród ponad dwudziestu omówionych przeze mnie spektakli najwięcej uwagi poświęcam przedstawieniu *Republika marzeń* z 1989 roku, które jest jedną z najważniejszych, o ile nie najważniejszą realizacją w dotychczasowym dorobku gdańskiej grupy. *Republika marzeń* była pierwszą w pełni dojrzałą i kompletną wypowiedzią artystyczną teatru, która sprawiła, że Teatr Snów na trwałe dołączył do czołówki polskich teatrów ulicznych i plenerowych. Zespół dopracował w tej realizacji zarówno styl, jak i tematy, które będą powracać w kolejnych wariantach niczym „jeden spektakl w kilku wersjach”.

W ostatnim rozdziale książki, stanowiącym podsumowanie całości, charakteryzuję główne postaci spektakli Górskiego, wyposażone w rodzaj romantycznego rodowodu, inspirowane m.in. bohaterami takimi jak Don Kichot, Tezeusz, Remus czy Prospero, a będące outsiderami, indywidualistami i idealistami, nieustannie poszukującymi szczęścia, sensu i spełnienia. Bohaterowie „Snów” próbują buntować się przeciwko zwyczajności i banalności świata, przeciwstawiając mu poezję i metafizykę, sięgając do obszaru absolutu, by przekroczyć ludzkie ograniczenia. Wyprawy, jakie podejmują mogą być odczytywane jako swoiste warianty rytuałów przejścia i Jungowskiej indywiduacji. Ich efektem zwykle jest jednak pesymistyczne

rozpoznanie kondycji człowieka, uwięzionego w swej przyziemnej naturze, a pragnącego wzbić się do lotu.

Obecny w spektaklach motyw mędrca-wizjonera łączy się z motywem kreatora-demiurga-reżysera, naśladowującego akt Stwórcy, obecny m.in. w postaciach takich bohaterów jak Don Kichot w *Wizycie*, tytułowy *Szafarz*, Mistrz w *Pracowni* czy Wędrowiec w *Rudymmentach*. W realizacjach teatru, takich jak *Republika marzeń*, *Stół*, *Pokój*, *Księga utopii*, powraca motyw postaci wędrujących w poszukiwaniu miejsca do życia i idealnej przestrzeni spełnienia. Próbuje one dosłownie budować przestrzeń dla siebie – ustawiają swój „świat” kolejno w różnych miejscach, szukając jakby najbardziej odpowiedniego usytuowania dla swych domów, „pływają” na swoich meblach-łodziach, by znaleźć dla siebie idealny port. To stwarzanie dla siebie świata, marzenie człowieka o boskich kompetencjach kreacji wydaje się wywiedzione z twórczości Brunona Schulza. Rozpaczliwe usiłowanie powtórzenia aktu boskiej kreacji jest z jednej strony próbą osiągnięcia duchowych wyżyn, raj, z drugiej – stworzenia szczęśliwego, spokojnego domu. Jedno i drugie w spektaklach Teatru Snów okazuje się jednak utopią.

Od ponad trzech dekad gdański Teatr Snów pozostaje jednym z najważniejszych w Polsce teatrów ulicznych i alternatywnych. Wypracował w tym czasie rozpoznawalną i spójną poetykę i wyznaczył obszar powracających w różnych wariantach tematów, związanych z poszukiwaniem sensu i miejsca człowieka w świecie. Charakterystyczne dla teatru Zdzisława Górskiego środki artystyczne, na czele z dominacją strony plastycznej, opowiadaniem obrazami, komponowanymi niczym dzieła malarskie oraz precyzyjnie wykorzystywanym ruchem, sprawiają, że poetyckie, liryczne i oniryczne podróże teatralne gdańskiej grupy pozostają wyjątkowym, oryginalnym zjawiskiem polskiego teatru.

Jak już wspomniałam, nie powstała dotychczas publikacja, którą można byłoby uznać za monografię tej znaczącej gdańskiej grupy. Moja praca stanowi zatem próbę wypełnienia tej luki i zebrania pozostających dotąd w rozproszeniu materiałów dotyczących funkcjonowania Teatru Snów. Jednocześnie chciałabym podkreślić, że ze względu na bogactwo zagadnień inicjowanych przez działalność twórczą tej trupy, rysuje się dalsza perspektywa badań, które mam nadzieję w przyszłości kontynuować. Dlatego też w publikacji znalazły się wątki potraktowane syntetycznie bądź jedynie zasygnalizowane, jak choćby muzyka i muzyczność, taniec i choreografia w spektaklach gdańskiego teatru czy sposób podjęcia przez Górskiego i jego zespół tradycji Grotowskiego czy Kantora. Zagadnień związanych z działalnością Teatru

Snów, nad którymi należałoby się pochylić w przyszłości jest więcej, a dorobek tej jedynej w swoim rodzaju grupy z pewnością zasługuje na dalsze pogłębione studia.

Książka otrzymała wyróżnienie w Konkursie Literatury Kaszubskiej i Pomorskiej oraz Nagrodę Prezydent Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury za rok 2021.

Teatrowi Snów poświęciłam również publikacje rozdziałów w tomach wieloautorskich, a także wystąpienia na konferencjach naukowych, w tym na trzech międzynarodowych, m.in.: *Dream and Dreaming as Motives and Elements of Poetics of the Performances of the Theater of Dreams in Gdańsk* (3rd International Interdisciplinary Conference "Dreams, Phantasms and Memories", 2019) oraz *Wanderers, Dreamers, Outsiders: Characters of the Performances of the Theater of Dreams in Gdańsk* (International Interdisciplinary Conference "Loneliness", Gdańsk 2019). Obecnie pracuję nad anglojęzyczną wersją omawianej tu książki.

Pozostałe osiągnięcia naukowe

Trójmiejski teatr alternatywny pozostaje głównym polem moich badań. Równolegle zajmuję się szerzej obszarem współczesnego polskiego teatru po 1989 roku – w tym realizacjami utworów Hanocha Levina oraz inscenizacjami *Hamleta*.

Moje wieloletnie badania nad teatrem niezależnym w Gdańsku i w Trójmieście, których efektem jest m.in. książka *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów*, dopełniam także działalnością praktyczną w tym zakresie, posługując się metodą *practice as research*. Efektem moich studiów są bowiem nie tylko publikacje naukowe, ale także seminaria, autorskie projekty animacyjne, artystyczne, kuratorskie i edukacyjne na wskazanym polu.

Trójmiejski teatr niezależny

Moje zainteresowania badawcze polskim teatrem najnowszym, w tym trójmiejskim teatrem niezależnym, zaczęły się już w okresie studiów – najpierw na kierunku filologia polska (Uniwersytet Gdański; specjalności: edytorstwo i teatrologia), a potem na wiedzy o teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie (tryb zaoczny). Równolegle z działalnością naukową rozwijałam od początku aktywność praktyczno-organizacyjną na polu teatru niezależnego, prowadząc Scenę Teatralną Klubu Żak w Gdańsku (współpraca, a potem praca). Pierwszą istotną pracą naukową w tym zakresie był obszerny szkic poświęcony gdańskim teatrom niezależnym lat 80. i 90. XX wieku, opublikowany przeze mnie w poprzedzonym konferencją, tomie *Gdańskie teatry osobne* pod redakcją Jana Ciechowicza i Andrzeja Żurowskiego (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2000). W tej publikacji – w części

zatytułowanej *Słownik teatrów osobnych* – znalazło się także osiem haseł mojego autorstwa. Swoją rozprawę doktorską przygotowałam z kolei na temat Teatru Witkacego w Zakopanem w perspektywie teatru alternatywnego. Obszerne artykuły i rozdziały w tomach wieloautorskich poświęciłam innym gdańskim teatrom niezależnym z różnych okresów istnienia tego nurtu – znalazły się one w czasopiśmie naukowych i tomach zbiorowych, m.in. poprzedzonych konferencjami, na których wygłaszałam referaty: Konferencja Kultura studencka okresu PRL, Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Wrocławski Zeittheater na tle współczesnego teatru zaangażowanego w Polsce i na świecie” oraz Konferencja RE.bauhaus.

Najważniejszą moją publikacją z tego obszaru, stanowiącą niejako próbę opisanie początków i specyfiki trójmiejskiego teatru niezależnego (którego kontynuatorem jest m.in. Teatr Snów), jest monografia naukowa *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku* (Gdańsk 2018), w której analizuję działalność pięciu gdańskich teatrów studenckich, które łączy nie tylko czas i miejsce powstania oraz sposób funkcjonowania, ale także fakt, że tworzyli lub współtworzyli je plastycy (studenci tutejszej, ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych), a strona wizualna stanowiła najważniejszy element w ich realizacjach (w mniejszym lub większym stopniu). W mojej rozprawie próbuję pokazać, jak zespoły Bim-Bom, Cyrk Rodziny Afanasjeff, Co – To, Galeria i A z jednej strony odegrały w Polsce inicjującą rolę w tworzeniu teatru studenckiego i szerzej – fenomenu na międzynarodową skalę, jakim była polska kultura studencka, a z drugiej – współtworzyły początki teatru plastycznego, poszukując nowych form istnienia dzieła malarskiego i rzeźbiarskiego w przestrzeni widowiska teatralnego, nadając mu ruchomy i temporalny charakter. Teatr Snów jest w mojej ocenie grupą, która w najbardziej twórczy sposób podjęła tradycję zmetaforyzowanej narracji wizualnej zaproponowanej przez te gdańskie grupy – zwłaszcza Bim-Bom i Cyrk Rodziny Afanasjeff.

Za książkę *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku* byłam nominowana do Nagrody Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury Splendor Gedanensis za rok 2019.

Działalności gdańskich teatrów studenckich z lat 50. i 60. XX wieku poświęciłam jeszcze kilka wystąpień konferencyjnych oraz publikacji. Za najważniejszy wśród tych ostatnich uważam obszerny szkic *Na skrzyżowaniu sztuk. Teatr Jerzego Krechowicza* zamieszczony w tomie wieloautorskim *Jerzy Krechowicz: po śladach awangardy* (Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, 2019).

Polski teatr współczesny

W swoich badaniach zajmuję się także szerzej współczesnym teatrem, w tym gdańskim. Za najbardziej istotne osiągnięcie w tym obszarze uważam szkic *Prywatyzacja emocji. Teatr polski po 1989 roku* (miesięcznik „Dialog” 2019), poprzedzony moim wystąpieniem na międzynarodowej konferencji Postcolonialism, Postcommunism and Postmodernism (2019) z referatem *A New Theater in a New Country: Changes of Polish Stages After 1989*. Współredagowałam także tom *Teatr Wybrzeże w latach 1996-2016: zjawiska, ludzie, przedstawienia* (wspólnie z Joanną Puzyną-Chojką i Katarzyną Kręglewską), w którym zamieściłam obszerny szkic, przedstawiający działalność Teatru Wybrzeże w Gdańsku w okresie dyrekcji Krzysztofa Nazara jako szefa artystycznego (lata 1995 – 2000). Z kolei gdańskiemu Teatrowi Miniatura pod dyrekcją Piotra Tomaszuka poświęciłam artykuł w czasopiśmie „Konteksty”. W przygotowaniu jest wieloautorski tom *Teatr – Literatura – Zarządzanie* z obszernym rozdziałem mojego autorstwa, stanowiącym *case study* dyrekcji Moniki Strzępki w Teatrze Dramatycznym w perspektywie zaproponowanej przez reżyserkę wizji transformacji instytucjonalnej i zmiany modelu pracy artystycznej.

Istotnym dla mnie polem badań w obrębie polskiego teatru współczesnego są inscenizacje *Hamleta* po 1989 roku. Dotychczas opublikowałam na ten temat kilka artykułów w czasopismach naukowych oraz rozdziałów w tomach wieloautorskich. Przedstawiłam również poświęcone temu zagadnieniu referaty na ogólnopolskich konferencjach naukowych. Za najważniejsze osiągnięcia w tym obszarze uważam referat *Księżę Danii w „nowej Polsce”*. *Hamlet na polskich scenach po 1989 roku* (Konferencja Szekspir nie/poprawny politycznie, 2023) oraz rozdziały w tomach wieloautorskich: *Hamlet chłopcem, kobieta Hamletem – bohater Szekspira w polskim teatrze najnowszym* i *Hamlet wśród mediów*. Obecnie pracuję nad monografią naukową, w której skupiam się na polskich realizacjach arcydramatu Shakespeare’a w latach 1989 – 2015.

Jednym z istotnych dla mnie obszarów badań jest twórczość dramaturgiczna Hanocha Levina, a zwłaszcza realizacje jego dramatów w Polsce. Poświęciłam temu twórcy kilka wystąpień na polskich i międzynarodowych konferencjach, a także kilka rozdziałów w tomach zbiorowych i artykułów w czasopismach naukowych. Za najważniejszą publikację w tym obszarze uważam szkic *Piękno smutku. Wybrane klucze interpretacyjne do dramatów Hanocha Levina w polskim teatrze*, zamieszczony w tomie wieloautorskim *Hanoch Levin w teorii i praktyce teatralnej – klucze interpretacyjne*, poprzedzony wystąpieniem na Konferencji

Hanoch Levin w teorii i praktyce teatralnej – klucze interpretacyjne w Instytucie Teatralnym w Warszawie (2016). W tym samym roku poprowadziłam w Gdańskim Teatrze Szekspirowskim debatę Dramaturgia Hanocha Levina.

*

Dotychczas wzięłam udział w dziewiętnastu konferencjach naukowych, w tym w ośmiu międzynarodowych:

- Konferencja Teatr, Literatura, Zarządzanie/Theatre, Literature, Management, Gdańsk.
- Konferencja Szekspir: o(d)porność / Shakespeare: Resilience/Resistance, Gdańsk.
- 2nd Postcolonialism, Postcommunism and Postmodernism, Gdańsk.
- Międzynarodowa Konferencja Naukowa "Wrocławski Zeittheater na tle współczesnego teatru zaangażowanego w Polsce i na świecie", Uniwersytet Wrocławski.
- 3rd International Interdisciplinary Conference "Dreams, Phantasms and Memories", Gdańsk.
- 2nd International Interdisciplinary Conference "Trauma and nightmare", Gdańsk.
- 3rd International Interdisciplinary Conference "Memory: Forgetting and Creating", Gdańsk.
- International Interdisciplinary Conference "Loneliness", Gdańsk.

Od 2022 roku jestem członkinią międzynarodowej pracowni badawczej Between.Pomiędzy Research Group na Uniwersytecie Gdańskim. Uczestniczę w realizowanym przez nią grantie Teatr – Literatura – Zarządzanie z Programu Wsparcia Humanistyki Gdańskiej. Część działań Between.Pomiędzy Research Group stanowi współtworzony przeze mnie (razem z Katarzyną Kręglewską) cykl seminariów naukowych i warsztatów Teatr w Trójmieście, w ramach którego zajmuję się blokiem tematów Trójmiejski teatr niezależny. Cykl realizowany jest w ramach grantów Programu Wsparcia Humanistyki Gdańskiej: Teatr – Literatura – Zarządzanie i Przestrzenie teatru – teatr przestrzeni. Mapa trójmiejskich zjawisk teatralnych 1989-2022 (Kręglewskiej). Włączyłam się także w działania w ramach międzynarodowego, dwujęzycznego Festiwalu Rozproszonego Between.Pomiędzy (koordynując jeden z projektów), który realizuje wydarzenia akademickie i artystyczne. W tym roku jest on związany z kulminacją wspomnianego powyżej trzyletniego projektu badawczego Teatr – Literatura – Zarządzanie, prowadzonego przez Pracownię Badawczą Between.Pomiędzy.



W procesie moich badań angażuję się również intensywnie w wystąpienia gościnne, komentarze naukowe, debaty/panele/spotkania i wykłady. W moim dorobku znajdują się działania oparte na współpracy (czasami wieloletniej) z organizacjami i instytucjami kultury, wśród których warto przywołać te najważniejsze, jak: Festiwal Szekspirowski oraz cykle Teatry Polskie i Teatry Europy, organizowane przez Fundację Theatrum Gedanense i Gdański Teatr Szekspirowski; czytania performatywne w ramach projektu PC Drama w Klubie Żak w Gdańsku; wykład gościnny w Muzeum Miasta Gdyni w ramach projektu Instrukcja Obsługi Awangardy (w ramach obchodów ogólnopolskiego Roku Awangardy) lub przygotowanie koncepcji naukowych: programu 25-lecia Teatru Dada von Bzdülów w Gdańsku (w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku) oraz debaty w ramach projektu „Kobieta. Ciało wojny” Stowarzyszenia Zróbmy Sztukę w Gdańsku.

Osiągnięcia dydaktyczne

Od początku mojej pracy na Uniwersytecie Gdańskim prowadzę zajęcia na kierunku kulturoznawstwo (studia I i II stopnia) oraz okazjonalnie na filologii polskiej, teatrologii, wiedzy o filmie i kulturze audiowizualnej oraz zarządzaniu instytucjami artystycznymi. Przygotowywałam sylabusy oraz autorskie programy zajęć do wszystkich prowadzonych przeze mnie przedmiotów. Zasadnicze pola prowadzonej przeze mnie dydaktyki wyznaczają teatr oraz animacja i organizacja kultury w aspekcie praktycznym. Wśród prowadzonych przeze mnie na przestrzeni lat zajęć znalazło się dziewięć wykładów, osiemnaście ćwiczeń, warsztatów i konwersatoriów oraz cztery fakultety, skupione na wskazanych powyżej obszarach. W ramach prowadzonych przeze mnie zajęć pracuję, stosując innowacyjne metody – metodę projektową oraz indywidualne tutoring. Za najważniejsze w kontekście moich badań uważam wykłady Kultura teatralna i Teatr współczesny oraz zajęcia Krytyka teatralna, Warsztat teatrologa, Warsztat krytyki teatralnej (teatrologia) i Warsztat performatywny. Z kolei zajęcia prowadzone metodą projektową uważam za szczególnie cenne ze względu na możliwość zdobycia przez studentów/ki doświadczenia praktycznego, przydatnego na rynku pracy, a także nawiązywania bezpośrednich kontaktów lub współpracy z instytucjami i organizacjami. Dzięki tak prowadzonym zajęciom młode osoby zdobywają bezcenne doświadczenie w pracy nad autorskimi projektami kulturalnymi. Dbam również o to, aby było to dopełniane ich uczestnictwem w aktualnym życiu kulturalnym m.in. poprzez spotkania z praktykami, wizyty w organizacjach i instytucjach, udział w spektaklach teatralnych itp., o czym będzie mowa poniżej.

W latach 2006-2017 moja aktywność dydaktyczna skupiała się w dużej mierze na praktyce z obszaru animacji i organizacji kultury oraz prowadzeniu głównych wykładów w tym zakresie. Zajęcia warsztatowe obejmowały przygotowanie, koordynację i opiekę nad projektami studenckimi z zakresu animacji i upowszechniania kultury o charakterze artystycznym, kulturalnym i/lub społecznym. W tym okresie koordynowałam realizację około stu tego typu inicjatyw studenckich, realizowanych we współpracy z różnymi podmiotami lokalnymi i regionalnymi. Wymagało to również współpracy z otoczeniem zewnętrznym UG, w tym z organami administracji publicznej, instytucjami kultury i organizacjami pozarządowymi.

Począwszy od 2018 roku prowadzę seminaria licencjackie i magisterskie – dotychczas jestem promotorką sześciu prac magisterskich i dwudziestu jeden licencjackich. Jestem także recenzentką prac na analogicznych poziomach. Kilka razy sprawowałam opiekę nad rocznikami kulturoznawstwa. W 2018 roku ukończyłam pierwszy etap szkolenia z tutoringów i poprowadziłam kilka zajęć indywidualnych tą metodą. Efektem jednych z nich był pokaz warsztatowy monodramu na podstawie *Lysej śpiewaczki* Ionesco (2017). Wcześniej zorganizowałam także pokazy warsztatowe dwóch spektakli w mojej reżyserii, przygotowanych ze studentami/kami kulturoznawstwa: *Skrzywienie kręgosłupa* (2015) i *13 scen z lękiem w tle* (2016). Wszystkie te przedsięwzięcia wymagały współpracy w ramach poszczególnych jednostek UG, a także z podmiotami zewnętrznymi. Od roku akademickiego 2023/24 prowadzę również zajęcia (Projekt zaliczeniowy) w języku angielskim – ze względu na obecność osób obcojęzycznych w ramach programu Erasmus.

Osiągnięcia organizacyjne

Byłam twórczynią i koordynatorką specjalności Animacja i upowszechnianie kultury, Animacja kultury (I stopień) oraz Zarządzanie kulturą (II stopień). W ramach prowadzonych przeze mnie zajęć organizowałam i organizuję regularne wizyty studenckie w teatrach i innych instytucjach kultury (m.in.: Ośrodek Praktyk Teatralnych Gardzienice – wyprawa, Teatr Wybrzeże w Gdańsku, Klub Żak w Gdańsku, Teatr na Plaży w Sopocie, Gdański Teatr Szekspirowski, Teatr Muzyczny w Gdyni, Instytut Kultury Miejskiej w Gdańsku, Teatr Miniatura w Gdańsku, Opera Bałtycka). Organizuję także okazjonalnie, wspierające proces kształcenia, dodatkowe warsztaty praktyczne i spotkania z gośćmi/ciniami, jak m.in.: Michał Kowalski (Teatr Wybrzeże), Leszek Bzdyl, Katarzyna Chmielewska (Teatr Dada von

 13

Bzduelow), Joanna Czajkowska (Sopocki Teatr Tańca), Rita Jankowska (Teatr Błękitna Sukienka), Zdzisław Górski (Teatr Snów), Ewa Ignaczak (Teatr Stajnia Pegaza, potem Teatr Gdynia Główna) oraz Alicja Mojko (Teatr Snów, potem Teatr Lustra Strona Druga).

Efektami mojej pracy akademickiej w obszarze animacji i organizacji kultury były dwa duże, zorganizowane przeze mnie, wspólnie ze studentami/kami specjalności animacyjnej, przedsięwzięcia: Kampus COOLtury Uniwersytetu Gdańskiego (we współpracy z Akademickim Centrum Kultury „Alternator”) oraz Forum Animacji Kultury UG. Do mnie należało stworzenie koncepcji, organizacja, opracowanie merytoryczne i realizacja obydwu inicjatyw. Kampus COOLtury, koordynowany przeze mnie w latach 2015-2016 (później podjęty przez inne osoby), obejmował realizację w przestrzeni otwartej uczelni serii studenckich działań animacyjnych, artystycznych i społecznych. Z kolei dwie edycje Forum Animacji Kultury (2014 i 2015) obejmowały sesje studenckie (w tym prezentacje projektów), spotkania z gośćmi/ciniami, warsztaty ewaluacyjne oraz panele z udziałem gości/ń – trójmiejskich animatorów/ek, działaczy/ek i aktywistów/ek.

Uważam, że moja własna aktywność we współpracy z różnymi podmiotami kultury sprzyja doskonaleniu dydaktycznemu, wdrażanemu w ramach zajęć na kierunku, co sprzyja podnoszeniu jakości kształcenia.

W latach 2015-2018 i 2023 prowadziłam specjalne zajęcia dla licealistów z trójmiejskich szkół w ramach warsztatów kulturoznawczych i kulturoznawczo-filmoznawczych, organizowanych przez Katedrę/Zakład Kulturoznawstwa/Instytut Badań nad Kulturą UG. Prowadziłam także warsztaty teatralne w ramach Spotkań akademickich projektu „Zdolni z Pomorza” na Uniwersytecie Gdańskim, koordynowanych przez Samorząd Województwa Pomorskiego. Kilukrotnie prowadziłam również zajęcia w ramach współkoordynowanego przeze mnie projektu „Kulturalni” w Konsulacie Kultury w Gdyni, organizowanego przez Urząd Miasta Gdyni i Katedrę Kulturoznawstwa UG.

W Instytucie Badań nad Kulturą UG od kilku lat pełnię funkcję koordynatorki ds. osób z niepełnosprawnością. Do moich zadań należy opieka nad studentami/kami z niepełnosprawnością w procesie kształcenia, opracowywanie indywidualnych siatek zajęć, koordynowanie niezbędnych wniosków, przekazywanie zaleceń dydaktycznych itp. Wymaga to współpracy m.in. z Biurem ds. Osób z Niepełnosprawnością UG oraz prodziekanem ds. studenckich. W 2021 roku ukończyłam szkolenie z zakresu pracy ze studentami z trudnościami



natury psychicznej w ramach projektu Dostępny UG – kompleksowy program likwidacji barier w dostępie do kształcenia dla osób z niepełnosprawnościami.

Osiągnięcia eksperckie i popularyzatorskie

Od początku mojej pracy zależy mi na łączeniu ze sobą pól aktywności tak, by działalność naukowa była dopełniana praktyką popularyzatorską i ekspercką. Jeszcze w okresie studiów byłam kilkakrotnie członkinią jury Konkursu Teatrów Szkolnych o Nagrodę Bursztynowej Maski oraz Wojewódzkiego Turnieju Teatralnego Niebieskich Tarcz w Gdańsku. Od 2020 roku jestem członkinią Kapituły Nagrody Teatralnej Miasta Gdańska. Kilkakrotnie zasiadałam w jury Konkursu na najlepszą polską inscenizację dzieł dramatycznych Williama Szekspira oraz utworów inspirowanych dziełami Williama Szekspira – Konkursu o Złotego Yoricka podczas Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku. Jestem także członkinią Rady Kultury Gdańskiej oraz Komisji przyznającej Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury. Za istotny dla mnie fakt uważam zaproszenie mnie przez Prezydenta Gdańska do grona ekspertów/ek Modelu na Rzecz Równego Traktowania Miasta Gdańska.

W ramach popularyzatorskiej działalności udzielałam się od wielu lat, prowadząc m.in. dyskusje i spotkania z ludźmi teatru – np. przez kilkanaście lat w ramach Spotkań z Gwiazdami na Festiwalu Teatrów Radia i Telewizji „Dwa Teatry” w Sopocie (do moich rozmówców należeli m.in. Janusz Gajos, Andrzej Wajda, Adam Hanuszkiewicz, Maja Komorowska, Magdalena Cielecka, Grażyna Szapołowska). Przez kilka lat pracowałam jako recenzentka teatralna w gazetach codziennych („Głos Wybrzeża” i „Gazeta Wyborcza – Trójmiasto”), organizowałam różne teatralne projekty animacyjne i artystyczne, a także publikowałam teksty krytyczne (głównie recenzje w miesięczniku „Teatr”) i obszernie wywiady z twórcami/czyniami teatralnymi, jak Mirosław Baka, Dorota Kolak czy Oskar Koršunovas. Za moje najważniejsze osiągnięcie w obszarze publikacji o charakterze popularyzatorskim uważam książkę jubileuszową poświęconą Teatrowi Witkacego w Zakopanem, a w obszarze publikacji w mediach – wywiad ze Sławomirem Mrożkiem. Jestem przekonana, że prezentowanie zjawisk teatralnych szerszej publiczności w przystępnej formie nie tylko wspiera ich upowszechnianie i ma walor edukacyjny, ale także służy rozwojowi dyscypliny.

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



W najbliższych dwóch latach planuję skupić się głównie na pracy nad dwoma dużymi projektami naukowymi. Pierwszy z nich dotyczy publikacji angielskiej wersji omawianej powyżej monografii *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów* (Pelplin 2021), nad którą prace są już zaawansowane. Ze względu na innego odbiorcę zostanie rozbudowany w tej monografii wątek gdański w kontekście sytuacji społeczno-politycznej przed i po przełomie 1989 roku oraz roli, jaką odegrał Gdańsk w polskiej „drodze do wolności”. Drugi planowany przeze mnie projekt badawczy, którego obszar badań sytuuję w analogicznym okresie najnowszej historii Polski, *Księżę Danii na wolności. Realizacje „Hamleta” na scenach polskich po 1989 roku*, obejmuje przygotowanie monografii naukowej pod tym właśnie tytułem. Swoje zainteresowanie pragnę skupić na okresie od przełomu '89 roku do 2015 roku. W swojej pracy uwzględnię konteksty społeczne, polityczne i kulturowe, mające wpływ na kształt ideowy i inscenizacyjny realizacji *Hamleta*. Tragedia Williama Shakespeare'a ma posłużyć w mojej publikacji za swoisty barometr nastrojów społecznych i dylematów indywidualnych w Polsce w okresie (po)transformacyjnym.

Planowane przeze mnie monografie naukowe będą stanowić cenny wkład do badań nad polskim teatrem współczesnym. Są one istotne szczególnie w kontekście doniosłości badanego tu okresu, czyli lat po przełomie 1989 roku. Zaproponowana przeze mnie problematyka zjawisk pozwoli na posadowienie ich w szerszych kontekstach, co wydaje się szczególnie potrzebne w przypadku monografii anglojęzycznej. Będzie to pierwsze tego typu wydawnictwo poświęcone Teatrowi Snów, dające szansę na dotarcie do międzynarodowej grupy odbiorców.

W dalszej perspektywie moich planów naukowych jest kontynuowanie prac nad badaniem gdańskiego teatru niezależnego (w tym Teatru Snów), których celem ma być m.in. monografia poświęcona twórcom i grupom z lat 70. i 80. XX wieku.



.....

(podpis wnioskodawcy)