

AUTOREFERAT

I. Imię i nazwisko: **Marcin Kościelniak**

II. Posiadane tytuły i stopnie naukowe:

5 grudnia 2003 – magister filologii polskiej, specjalność teatrologia w Instytucie Polonistyki na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Praca magisterska *Helmut Kajzar. Teatr jako nieśmiertelność*; promotor: dr Grzegorz Niziołek; recenzentka: prof. dr hab. Małgorzata Sugiera. Fragment pracy został opublikowany w „Dialogu. Miesięczniku poświęconym dramaturgii współczesnej” w 2004 roku pod tytułem *Pierwsza obietnica nieśmiertelności*.

5 grudnia 2012 – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Praca doktorska *Teatr Helmuta Kajzara*; promotor: dr hab. Grzegorz Niziołek, prof. UJ; recenzentki: dr hab. Katarzyna Fazan i dr hab. Ewa Guderian-Czaplińska, prof. UAM. Zmieniona wersja rozprawy doktorskiej ukazała się jako: *Prawie ludzkie, prawie moje. Teatr Helmuta Kajzara*, Korporacja Ha!art, Kraków 2012.

III. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

od 1 kwietnia 2013 – asystent w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki UJ w wymiarze pół etatu (od 24 lutego 2014 w wymiarze pełnego etatu)

od 1 października 2016 – adiunkt w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki UJ

od 1 października 2016 – kierownik Kierunku Wiedza o Teatrze na Wydziale Polonistyki UJ

od 2009 – zastępca redaktora naczelnego czasopisma „Didaskalia. Gazeta Teatralna”

wydawanego przez Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu (współwydawca: Wydział Polonistyki UJ)

IV. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.)

a) Tytuł osiągnięcia naukowego:

Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.

b) Autor, tytuł publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa:

Marcin Kościelniak, *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2018, ss. 588 (ISBN 978-83-66124-06-6)

Recenzenci wydawniczy: prof. dr hab. Przemysław Czapliński, dr hab. Iwona Kurz

c) Omówienie celu naukowego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ewentualnego wykorzystania:

Podstawowym celem książki jest analiza fenomenu trzeciej drogi w kulturze polskiej lat osiemdziesiątych, definiowanego przez postawę krytyczną nie tylko wobec komunistycznej władzy, ale – przede wszystkim – wobec przenikającego życie społeczne i artystyczne dyskursu narodowego i religijnego. Podjęte w książce wyzwanie badawcze ma zatem dwa podstawowe wymiary. Chodzi po pierwsze o ukazanie sposobu, w jaki dyskurs narodowy i religijny wyznaczał w kulturze polskiej lat osiemdziesiątych (ze szczególnym naciskiem na pierwszą połowę dekady) rytm życia zbiorowego, określając horyzont oczekiwanych postaw, zachowań i wartości. Po drugie – chodzi o analizę strategii i praktyk krytycznych, rozumianych jako sposób wydobycia się spod presji norm życia wspólnoty, określających parametry zbiorowej i jednostkowej tożsamości.

Ramą dla tak ustanowionej problematyki książki jest koncepcja demokracji radykalnej i autorytarnej Rosalyn Deutsche – a horyzont badawczy wyznacza myślenie o pluralizacji i demokratyzacji sfery publicznej. We wprowadzeniu mierzę się z tezą Piotra Piotrowskiego, mówiącą o tym, że demokracja polska po 1989 roku realizuje model demokracji autorytarnej, ufundowanej na autorytecie Kościoła i uniwersalistycznym rozumieniu wartości chrześcijańskich – a następnie za badaczem kieruję wzrok ku początkowi lat osiemdziesiątych, zadając pytanie o genealogię współczesności. Równoległe uwypuklam ten wymiar polskiej sztuki krytycznej lat dziewięćdziesiątych, w którym pozostawała ona w konflikcie wobec definiującego sferę publiczną dyskursu narodowo-chrześcijańskiego – otwierając perspektywę, w której pytanie o kulturę artystyczną trzeciej drogi lat osiemdziesiątych staje się pytaniem o możliwą tradycję sztuki krytycznej następnej dekady. Dyskurs artystyczny jest odtąd w mojej książce nierozzerwalnie spleciony z dyskursem publicznym. Dowodzę, że praktyki artystyczne wyrastają z poziomu życia społecznego, są ukształtowane i zdeterminowane (na poziomie instytucjonalnym, estetycznym, aksjologicznym) przez daną kulturę, mają – mówiąc inaczej – wymiar polityczny. Sztuka staje się tedy medium kultury, a sztuka krytyczna – świadomym sposobem analizy rzeczywistości i formułowania polemicznych stanowisk kulturowych.

Takie ustanowienie problematyki badań kulturoznawczych wymaga w punkcie wyjścia przyjęcia określonej definicji polityczności i władzy. Za Chantal Mouffe sferę polityczności rozumiem jako „wymiar antagonizmu leżący u podstaw każdego społeczeństwa”. Za Michelelem Foucaultem przyjmuję definicję wiedzy/władzy, która pozwala dostrzec jej oddziaływanie poza instytucjami, rozproszone w relacjach, rozciągnięte w życiu artystycznym i społecznym, na poziomie często niewidocznych i nieuświadomionych norm życia zbiorowego, uwewnętrznianych przez jednostkę. Takie rozumienie natury polityczności i władzy pozwala wyjść poza uproszczoną narrację o Polsce przed rokiem 1989, w której po jednej stronie mamy komunistyczny reżim, a po drugiej ofertę bezwarunkowej wolności składaną przez opozycję i Kościół. Przyjmuję za bezdyskusyjne – i wielokrotnie to podkreślam – że nierozzerwalnym elementem PRL-u była cenzura, przemoc i propaganda, a moje badania nie dyskutują niepodważalnego sensu walki opozycyjnej (także w ramach tzw. kultury niezależnej). Analizuję jedynie jej struktury normatywne. Przedmiotem mojej analizy nie jest zatem duchowy wymiar Kościoła, nie jest także (wyłącznie) Kościół jako instytucja – ale jako struktura władzy symbolicznej.

Tak zakrojone przedsięwzięcie wymaga prowadzenia analizy kulturowej na przecięciu różnych porządków życia publicznego i – co za tym idzie – odwołania do różnych metodologii. Elementy historii politycznej ustanawiają w książce poziom politycznych faktów. Sięgnięcie po badania socjologiczne pozwala opisać życie społeczne od strony deklarowanych przez społeczeństwo wartości, zasad, norm. Narzędzia z pola performatyki służą temu, by poszczególne fakty, wypowiedzi, praktyki i zjawiska społeczne ukazać w perspektywie procesów kulturowych, jako sposób nie tylko porządkowania ale i ustanawiania rzeczywistości. Ważny jest dla mnie nie tylko porządek politycznych faktów, ale także powiązany z nim porządek fantazmatyczny, silnie decydujący o dynamice życia zbiorowego. Zgodnie z tym obok analizy języka i symboli, mającej na celu ukazanie sposobu rozumienia i porządkowania rzeczywistości przez wspólnotę, podejmuję analizę jej życia emocjonalnego (sposobu odczuwania rzeczywistości), odwołując się do teorii afektu. W analogiczny sposób badam zjawiska artystyczne tzw. kultury niezależnej i trzeciej drogi, poruszając się między różnymi dyscyplinami (sztuki wizualne, teatr, literatura) i ujęciami z pola kulturoznawstwa, nauk o sztuce, literaturoznawstwa. W toku podjętej w książce analizy wszystkie te porządki rozplatom, starając się pokazać przecinające je w poprzek granice uniwersum symbolicznego, rozumianego – za Andrzejem Lederem – jako „szkielet podmiotowości całej wspólnoty”, określający na najgłębszym poziomie granice podmiotu: tego, co i jak można powiedzieć i pomyśleć. Trzecia

droga, w moim ujęciu, ustanawia perspektywę spojrzenia na polską kulturę, z której te jawne i niewidzialne granice stają się widoczne. Ich ukazanie jest kolejnym celem książki.

Kulturę trzeciej drogi analizuję na przykładzie Kultury Zrzuty – środowiska artystycznego skupionego w Łodzi. Moja książka jest pierwszą próbą całościowego spojrzenia na fenomen. Nie jest jednak, co podkreślam, monografią Kultury Zrzuty, bo jej obraz filtruję przez kategorię trzeciej drogi, ukazując ten nurt aktywności środowiska, który jest związany z sytuowaniem się w opozycji wobec wartości ukształtowanych przez konflikt Partii i Kościoła. Nurt ten był w środowisku mocno obecny i, jak dowodzę, stanowił o jego tożsamości, nawet jeśli nigdy nie stał się częścią oficjalnego programu. Podstawową wartością książki jest zatem, po pierwsze, dokumentacja i analiza praktyk Kultury Zrzuty – zjawiska słabo znanego – oparta na wielopiętrowej kwerendzie w archiwach publicznych i prywatnych, rozmowach z uczestniczkami i uczestnikami, badaczami i komentatorami. Po drugie, mój wkład badawczy polega na wyodrębnieniu zjawiska Kultury Zrzuty z szerokiego, obejmującego wiele dyscyplin nurtu kultury alternatywnej lat osiemdziesiątych i ustanowienia określonego sposobu jego ujmowania, poprzez wpisanie nie tylko w porządek historyczno-artystyczny, ale przede wszystkim kulturowy. W konsekwencji na krytykę instytucjonalną, stanowiącą zwornik Kultury Zrzuty, spoglądam jako refleksję dotyczącą produkcji wiedzy, tożsamości i afektów w określonym ramy instytucji polu. Trzecia droga oznacza dla mnie nie utopijne miejsce poza porządkiem kultury, ale negocjowane w procesie krytycznego przetworzenia uniwersum symbolicznego pierwszej połowy lat osiemdziesiątych.

Równolegle w książce analizuję kulturę narodową, którą ujmuję nie jako wyodrębnione pole, ale jako dyskurs przenikający wiele zjawisk rozmaitej natury: artystycznej i kulturalnej (obieg przykościelny, prasa drugiego obiegu), religijnej (wypowiedzi hierarchów Kościoła), politycznej (Solidarność – pierwsza i podziemna). Szczególną uwagę poświęcam pierwszej Solidarności, jako wydarzeniu założycielskiemu dla demokratycznej Polski. Badania opieram na rozległym archiwum, złożonym z opracowań, dokumentów, pism, katalogów, recenzji, zarówno z prasy oficjalnej jak i „podziemnej”. Jednocześnie lekturze poddaję dokumenty polskiego Kościoła z tamtych lat. Interesują mnie miejsca przecięcia się dyskursu opozycyjnego i kościelnego, widoczne tak w otwartych, jak i w nieświadomych nawiązaniach. Podjęta przeze mnie analiza zgromadzonego materiału wyrasta z charakterystycznego dla teorii archiwum przekonania, że nie jest ono neutralnym i statycznym zbiorem dokumentów, ale terytorium ustanawiającym wiedzę, definiującym przeszłość, pamięć i tożsamość. Takie spojrzenie na Solidarność i tzw. kulturę niezależną ma precedensy (wskazuję na nie w książce); moim celem było przeprowadzenie analizy w sposób szeroki, pogłębiony i konsekwentny. Badanie naukowe

obejmuje także archiwum fotograficzne. Pochodzący z kilkunastu źródeł materiał ikonograficzny przedstawiony w książce stanowi równoległą wizualną narrację, w której podjęte w książce badania kulturowe znajdują swoje umocowanie i przedłużenie.

W pierwszym rozdziale analizuję Solidarność jako kulturowy performans, zwracając uwagę na przenikający ją na wielu poziomach dyskurs religijny i narodowy, widoczny z używanych symbolach, rytuałach, praktykach, wreszcie w formie wprost artykułowanego (w dokumentach, w prasie) powiązania tożsamości ruchu z wartościami chrześcijańskimi i narodowymi. Marginalnie traktuję kwestie instytucjonalnych relacji opozycji z Kościołem – bardziej interesuje mnie zbieżność w sposobie definiowania i wartościowania zjawisk społecznych, historycznych, kulturowych. Proponuję różne sposoby rozumienia tego fenomenu, podkreślając szczególnie jego wymiar historyczny (m.in. pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II do Polski) i symboliczny, zgodnie z którym chrześcijaństwo reprezentowane przez instytucję Kościoła było elementem przeciw-historii budowanej w opozycji wobec komunistycznego reżimu. Pomijam postawy nacjonalistyczne czy ksenofobiczne (był to margines), przeciwnie: interesują mnie bardziej postawy „liberalne”, z nurtu „Kościoła otwartego” czy tzw. lewicy laickiej. Sformułowania o narodowo-katolickim charakterze Solidarności używam aby pokazać, że utożsamiane z Kościołem wartości chrześcijańskie stanowiły nieprzekraczalny horyzont refleksji nad polską historią, pamięcią, tożsamością, stanowiły fundament pożądanego ładu – nie tylko wówczas, gdy były określane jako narodowe, ale również wówczas, gdy opisywano je jako uniwersalne. Decydowało o tym przekonanie o ich esencjalnym (ponadhistorycznym, transkulturowym, pozainstytucjonalnym) charakterze. Nieliczne głosy krytyczne wobec ureligijnienia ruchu, wytropione w prasie związkowej, traktuję jako głosy dobiegające spoza granic uniwersum symbolicznego Solidarności, ukazujące jego granice. Opinię o uniwersalnym charakterze Solidarności sprawdzam pytając nie o to, jakie podmioty skupiała, ale jakie formy ekspresji dopuszczała, zatem jakie formy tożsamości „performowała”.

W granicach tak rozpoznanego uniwersum symbolicznego umieszczam wybrane zjawiska z nurtu nie tylko tzw. kultury niezależnej, ale i te, zaliczane często do trzeciej drogi. Problematyzuję sformułowanie „kultura niezależna”, cenzurę za Judith Butler rozumiejąc nie tylko w jej instytucjonalnym (jawnym, jurydycznym), ale także symbolicznym wymiarze, określającym w sposób uprzedni wobec działania podmiotu granice jego ekspresji. Sięgając do wybranych prac, akcji i wypowiedzi, ukazuję odrębne na tym tle miejsce zajmowane przez Kulturę Zrzuty. Problem rozpatrzę w kilku wymiarach. Nawiązanie do performatywnych aktów mowy Johna Austina przez Jacka Kryszkowskiego, jednego z liderów środowiska, pozwala uprawomocnić lekturę praktyk Kultury Zrzuty, jako wspartą na przeświadczeniu o

performatywnym i konstruktywistycznym charakterze tożsamości. Odwołanie do nihilizmu analizuję poprzez historyczne powiązanie z jego rozumieniem przez Gianni Vattimo, jako wariantu myślenia postmetafizycznego. Sięgnięcie do tradycji dadaistycznej rozumiem jako odwołanie do tradycji sztuki krytycznej. Założycielską dla środowiska pracę *Matka Boska Częstochowska z domalowanymi wąsami* Adama Rzepeckiego analizuję przez odwołanie do strategii profanacji Giorgio Agambena, której istotą nie jest religijny czy duchowy, ale historyczny i polityczny wymiar sacrum. Wszystkie te perspektywy składają się rozumienie trzeciej drogi jako sfery krytyki i kontestacji produkowanych w obszarze narodowego i religijnego sacrum wzorów tożsamościowych, przenikających w życie społeczne i artystyczne.

W kolejnych rozdziałach to ujęcie trzeciej drogi jest problematyzowane – będące osią książki pytanie o polityczność Kultury Zrzuty decyduje o wielowymiarowym charakterze badań nad kulturą polską lat osiemdziesiątych. W pierwszej części drugiego rozdziału zestawiam skrajne definicje artystycznej niezależności – po jednej stronie stawiając imperatyw oporu wobec zinstytucjonalizowanej władzy, po drugiej, za Claire Bishop, Rancière'owskie rozumienie polityzacji estetyki – i na ich przecięciu prowadzę namysł nad politycznością Kultury Zrzuty. Definiuje ją poprzez wywiedzioną ze słownika środowiska postawę egoizmu, rozumianego jako strategię świadomej i otwartej kontestacji idei zaangażowania w wartości wspólnoty. Kluczowym narzędziem metodologicznym jest Freudowska psychoanaliza, która otwiera spojrzenie na tzw. kulturę niezależną jako kulturę neurotyczną, zdeterminowaną przede wszystkim przez sferę wartości (wspólnotowych, narodowych). Interesuje mnie – znów – nie sam opór wobec komunistycznego reżimu, ale jego silnie normatywny charakter, wpływający na absolutyzowanie i idealizowanie narodowej wspólnoty i samej idei zaangażowania w jej wartości. Wobec kultury narodowej jako „teatru wartości” (Ireneusz Krzemiński) trzecią drogę można zdefiniować jako miejsce powrotu wypartego: asemantycznej rzeczywistości (Tadeusz Komendant). Narzędziem do analizy strategii stosowanych przez Kulturę Zrzuty jest tu „antyfilozofia kyniczna” Petera Sloterdijka. Cały zaś problem jest dyskutowany poprzez metodologiczne przepracowanie dwóch naczelnych dla rozumienia dynamiki życia zbiorowego w Polsce przed 1989 rokiem koncepcji Marii Janion – paradygmatu romantycznego, rozumianego jako obowiązek zaangażowania w życie wspólnoty (analizowany na przykładzie reprezentantów różnych dyscyplin artystycznych), i hipotezy życia prywatnego, rozumianej jako krytyka kultury (pokazanej na przykładzie *Pamiętnika z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, zestawianego przeze mnie z Kulturą Zrzuty).

W drugiej części drugiego rozdziału dynamikę życia zbiorowego badam na poziomie życia emocjonalnego wspólnoty. Horyzont metodologiczny wyznacza teoria afektu: idę m.in. za

Sarą Ahmed, Yanisem Stavrakakisem i Slavoy'em Žižkiem, którzy odwołują się do Freudowskiej i Lacanowskiej psychoanalizy w przekonaniu, że polityczność nie jest domeną tylko rozumu, ale przede wszystkim „ludzkich pragnień, fantazji i namiętności”. Analizując różne aspekty życia społecznego pierwszej połowy dekady – polityczne, religijne, artystyczne – pokazują formowanie się tożsamości zbiorowej na gruncie wspólnoty emocjonalnej, odwołującej się do narodowych fantazmatów i mitów. Granice wspólnoty narodowej wyznacza w takim ujęciu libidinalne stopienie się z życiem emocjonalnym zbiorowości; wykluczenie nie zasadza się na wrogości wobec innych, ale na eliminacji inności w sobie, na drodze autocenzury, wyparcia, stłumienia i poszukiwania rozkoszy. W horyzoncie wspólnoty narodowej jako wspólnoty emocjonalnej pytanie o pluralizm Solidarności i polskiej kultury lat osiemdziesiątych zyskuje nowe uzasadnienie. Inny wymiar zyskuje także trzecia droga: egoizm jest strategią zrywania wspólnotowych więzów emocjonalnych w imię obrony własnej prywatności, a także innym porządkiem organizacji rozkoszy (prawo pragnienia Jacques'a Lacana). To rozumienie proponuję jako nowy sposób myślenia o fenomenie kultury alternatywnej lat osiemdziesiątych, przez analizę praktyk artystycznych i kulturowych już nie tylko w poszukiwaniu znaczeń, ale także na drodze lektury afektywnej (Ernst Van Alphen).

Osią trzeciego rozdziału jest spojrzenie na rok 1985 jako moment zmierzchu Kultury Zrzuty, co wiąże z – pokazanym na przykładzie zjawisk rozmaitej natury – wygasaniem wspólnotowego afektu organizującego życie społeczne. Sposób reagowania na te przemiany pokazuję zestawiając dwa projekty w łonie Kultury Zrzuty: Marka Janiaka („sztuka żenująca”) i Jacka Kryszkowskiego. Imperatyw pozostawania poza porządkiem kultury doprowadził Kryszkowskiego do stworzenia oryginalnego projektu „rezygnacji z kultury” i „niezidentyfikowania” – realizowanego przy użyciu nowatorskich wówczas strategii (mystyfikacja, przeciw-historia), a zasadzającego się na przepracowaniu kluczowych koncepcji i definicji kulturowych (kontekstem czynię tutaj posthumanizm i teorię abiektu). Projekt Kryszkowskiego analizuję na przykładzie jego różnorodnej aktywności, w centrum stawiając słynną akcję *Podróż do Rosji po Witkacego*. Przeprowadzone przeze mnie naukowe „śledztwo” skłania do wniosku, że akcja była mistyfikacją, podobnie jak jej szczegółowa dokumentacja – co pozwala ukazać jeszcze ten wymiar kontrkulturowej aktywności Kryszkowskiego, który odsyła do rozumienia kultury archiwum jako struktury symbolicznej władzy (Rebecca Schneider). Projekt Kryszkowskiego jest przykładem takiego nurtu działalności w łonie Kultury Zrzuty, który – choć nie czerpał bezpośrednio z kontestacji dyskursu narodowo-religijnego – pozostawał wobec niego w radykalnej kontrze.

W ostatnim rozdziale analizuję Solidarność z perspektywy praw kobiet. Idę za bogatymi badaniami (m.in. Shana Penn), które – nie podważając faktu samej aktywizacji kobiet w ruchu – ukazują jej granice: prawne, kulturowe, symboliczne. Badania te poszerzam analizując – na podstawie szczegółowej kwerendy – zbieżność w kwestii praw kobiet dyskursu Solidarności i Kościoła, ze szczególnym uwzględnieniem praw reprodukcyjnych. Na tej podstawie dyskutuję z popularną tezą mówiącą o tym, że sojusz Kościoła i opozycji przebiegał w polu uniwersalnych praw człowieka – dowodząc, że chodziło o specyficzną konstrukcję i rozumienie owych praw, pochodzącą z wewnątrz symbolicznej struktury „męskiego świata” (Pierre Bourdieu). Kwestia praw kobiet ustanawia krytyczny punkt widzenia na Kulturę Zrzuty. Terenem badań czynię przede wszystkim sztukę ciała. Wychodząc z przekonania, że ciało jest zawsze zanurzone w sferze polityki, a przemoc symboliczna ma materialne skutki, na sztukę ciała Kultury Zrzuty proponuję spojrzeć jako na serię performansów negatywnych (Judith Halberstam), w których triumf pierwiastka materialnego i seksualnego pozwala ukazać konstruktywistyczny wymiar duchowości, a „złe” odegranie męskich ról informuje o performatywnym charakterze tożsamości. Jednocześnie pokazuję, jak na gruncie produkcji artystycznej i wewnątrzśrodowiskowych relacji Kultura Zrzuty reprodukowała reguły męskiego świata, oparte na zasadzie dominacji, uprzedmiotowienia i seksualizacji kobiecego ciała. Rozpoznanie performatywnego charakteru tożsamości nie obejmowało w Kulturze Zrzuty kwestii genderowych uwarunkowań; polityka egoizmu czyniła niewrażliwym na perspektywę Innego. To pozwala mi ustanowić miejsce krzyżowania się drugiej i trzeciej drogi, miejsce splotu dyskursu kultury narodowej i Kultury Zrzuty – na gruncie kultury patriarchalnej.

Potencjalne wykorzystanie efektów projektu naukowego może objąć szereg szczegółowych zagadnień, takich jak: rewidowanie namysłu nad politycznością tzw. kultury niezależnej lat osiemdziesiątych; użycie wypracowanych perspektyw do zbadania innych przejawów z bogatego, obejmującego wiele dyscyplin artystycznych krajobrazu kultury alternatywnej; lektura (pod kątem symboli i afektywna) rozmaitych zjawisk z pola sztuki krytycznej lat dziewięćdziesiątych z punktu widzenia genealogicznych związków ze sztuką trzeciej drogi poprzedniej dekady. W wymiarze ogólnym za potencjalnie nośny uważam zaproponowany w książce model badań kulturowych, który analizę zjawisk artystycznych ściśle i w sposób złożony łączy z pytaniem o uniwersum symboliczne, determinujące w danym historycznym momencie życie społeczne, polityczne i artystyczne. W szerokim sensie książka może posłużyć do namysłu, również polemicznego, nad polską formacją kulturową i horyzontem wyobraźni społecznej i politycznej Polaków, decydującej o parametrach życia publicznego, rozumieniu pluralizmu i sposobu praktykowania demokracji.

V. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Jestem autorem ponad dwudziestu **tekstów naukowych** opublikowanych w czasopismach naukowych (cztery ukazały się w czasopismach figurujących na liście ERIH), kilkunastu tekstów naukowych opublikowanych w tomach zbiorowych (w tym kilka przedruków), trzech książek, a prócz tego ponad stu tekstów krytycznych. Poruszam się na skrzyżowaniu różnych dyscyplin artystycznych – teatru, dramatu, sztuk performatywnych, sztuk wizualnych. Interesują mnie głównie zjawiska z obszaru sztuki po zwrocie performatywnym: od neoawangardy lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych po teatr i sztukę najnowszą. Interdyscyplinarność cechuje także moje podejście metodologiczne: podstawą jest tradycyjny warsztat historii teatru i sztuki, odwołujący się do archiwum, które badam korzystając z perspektyw przede wszystkim z pola performatyki, krytyki instytucjonalnej, koncepcji władzy symbolicznej i różnych koncepcji polityczności sztuki. To podejście badawcze wiąże się z odejściem od spojrzenia na teatr i sztukę jako wyizolowany obszar operacji estetycznych, który można zamknąć w dyskursie historyczno-artystycznym. Na sztukę i teatr spoglądam jako na aktywność zanurzoną w życiu społecznym, rozmaicie uwarunkowaną przez to, co polityczne. Stopień doktora nauk humanistycznych otrzymałem w zakresie literaturoznawstwa (w 2012 roku Wydział Polonistyki UJ nie posiadał uprawnień w nadawaniu stopnia doktora w zakresie kulturoznawstwa; obecnie nie posiada uprawnień do nadawania stopnia doktora habilitowanego w tym zakresie), jednak tak moja rozprawa doktorska, jak i moje publikacje naukowe, mają charakter badań **kulturoznawczych**, w których teatr i sztuka traktowane są jako medium kultury. Zwracały na to uwagę recenzentki mojej pracy doktorskiej. „Myśl o sztuce, jaką uprawia Marcin Kościelniak, wiąże się z odwołaniem do pewnych i sprawdzonych autorytetów teatralnych” – pisała dr hab. Katarzyna Fazan, przywołując dla porównania projekt *Mistrzowie* Zbigniewa Libery, gdzie „mało znane nazwiska stają się alternatywą wobec porządku oficjalnej kultury”. Za pomocą Kajzara Kościelniak wytwarza „zagrożenie dla artystycznego i kulturowego kanonu, odsłaniając obszar odmiennego myślenia i tworzenia, który się w tym kanonie nie mieści” – pisała dr hab. Ewa Guderian-Czaplińska.

W będącej rozszerzoną i zmienioną wersją rozprawy doktorskiej książce *Prawie ludzkie, prawie moje. Teatr Helmuta Kajzara* (2012) przedmiotem rekonstrukcji i analizy był wyłaniający się z szeregu praktyk artystycznych Kajzara projekt kulturowy. U podstaw pracy stały kilkuletnie poszukiwania archiwalne, których celem była dokumentacja rozproszonej, przekraczającej ramy dyscyplin artystycznych (teatr/dramat/performans) twórczości Kajzara – na elementarnym poziomie, owocem książki jest (podobnie jak w przypadku *Egoistów*) włączenie

w obieg kultury twórczości traktowanej dotychczas marginalnie, zapomnianej. Punktem wyjścia monografii jest kluczowa dla Kajzara koncepcja pogranicza – kulturowego, narodowego, religijnego, seksualnego – będąca probierzem postawy krytycznej wobec zamknięcia w społecznie zakodowanych sposobach myślenia i istnienia. Podjęta przeze mnie interpretacja wybranych tekstów i projektów teatralnych Kajzara zmierzała tropem obrazów, w których bezimienny podmiot, poddany społecznym procedurom ujarzmiania (Michel Foucault), ulega rozpadowi. Odwołując się przede wszystkim do teorii abiektu Julii Kristewej i jej zreinterpretowanej przez Judith Butler wersji, zaproponowałem, aby zawarte w utworach doświadczenie kryzysu podmiotowości wiązać z uwewnętrznieniem kulturowych norm dotyczących prawomocnych struktur pożądania. Chodziło tutaj także o to, by w kanonie polskiej literatury homoseksualnej wyznaczyć Kajzarowi osobne miejsce: w kontrze wobec modernistycznej sublimacji, po stronie postmodernizmu i abiekcji. Sięgając do wywiadów, recenzji i rozmów ze współpracownikami Kajzara podjąłem próbę rekonstrukcji jego projektu „teatru słabego”, w którym dla aktorów i widzów zarezerwowana jest pozycja aktywnych współtwórców, a rozwiązania wypracowane na polu sztuki performans stają się narzędziem demontażu tradycyjnych teatralnych form i wpisanych w nie hierarchicznych relacji władzy. Idąc tropem polemik z praktyką artystyczną Jerzego Grotowskiego – w których teatrowi-kościółowi opartemu na przeżyciu wspólnoty i retoryce esencji Kajzar przeciwstawiał postulat poszanowania „biologicznej i kulturowej odrębności” aktorów i widzów – projekt kulturowy Kajzara uczyniłem ogniwem „innej” (wobec „rdzennie polskiej”, wedle określenia Dariusza Kosińskiego) tradycji teatru: nieromantycznego, przeciw-wspólnotowego, krytycznego.

Książce *Prawie ludzkie, prawie moje ...* towarzyszył tom z tekstami Helmuta Kajzara w moim **wyborze, opracowaniu i redakcji**: *Koniec półświni. Wybrane utwory i teksty o teatrze* (2012). Tom jest pierwszym od niemal trzydziestu lat wydawnictwem prezentującym teksty Kajzara; do książki dołączona została płyta CD z rejestracją czytania jednego z tekstów dla teatru przez Kajzara, pochodząca z jego archiwum. Monografia doczekała się kilku recenzji w uznanych czasopismach naukowych (m.in. Ewa Partyga, *Prawie Kajzar. O książce Marcina Kościelniaka „Prawie ludzkie, prawie moje. Teatr Helmuta Kajzara”*, „Wielogłos” 2013 nr 4; Artur Grabowski, *W punkcie G polskiej teatr(ideo)logii*, „Teatr” 2013 nr 6; Martin Bernátek, *Proti církvì lidskosti. Objevování divadla Helmuta Kajzara*, „A2” 2013 nr 8; Ewa Guderian-Czaplińska, *Kajzar: síla slabosti*, „Dialog” 2014 nr 2).

Na przykładzie pierwszej monografii naukowej można określić **charakter, zakres i cel** mojej pracy naukowo-badawczej. Jej zwornikiem jest myślenie krytyczne i przeciw-historyczne. Interesują mnie marginesy kultury polskiej: manifestacje artystyczne, w których dokonuje się

rozpoznania i problematyzacji parametrów dominującego w danym historycznym momencie porządku kultury. Estetyczne splata się tutaj z politycznym, a wypowiedź artystyczna – nie tylko w formie wprost artykułowanego komunikatu, ale także za sprawą regulacji estetycznych w ramach podziału zmysłowości – zyskuje ciężar krytyczny. W mojej pracy naukowej zajmuję nieufne stanowisko wobec narracji wspólnotowych, metafizycznych – w zamian odwołuję się do doświadczeń jednostkowych, mniejszościowych. Zachowuję podejrzliwość w stosunku do konstrukcji symbolicznych, którym przeciwstawiam doświadczenie materialnego ciała. Napięcia na styku różnych narracji kulturowych badam na poziomie symbolicznym i afektywnym. Celem moich badań jest problematyzacja naukowego i kulturowego konsensusu, rozumiana jako działanie kulturotwórcze, oparte na wywiedzionym z konstruktywizmu społecznego i performatyki przekonaniu, że kultura jest przestrzenią negocjacji wiedzy, a wiedza narzędziem ustanawiania porządku kultury. „Inność” staje się punktem operacyjnym badań, które pozwalają ujawnić opresyjny i redukujący charakter uniwersalizujących narracji. Jest miejscem nieciągłości w porządku historycznym i symbolicznym, pozwalającym namierzyć momenty wyłaniania się obowiązujących interpretacji dotyczących pamięci i tożsamości. W wymiarze narracji historyczno-artystycznych oznacza to ruch w kanonie, poprzez ukazanie praktyk z różnych powodów w jego konstrukcję nie włączonych, lub dokonanie niekanonicznych reinterpretacji.

Jednym z wiodących wątków moich badań jest nienormatywne pragnienie, jako zwornik dekonstrukcji kultury. W tekście *Egoiści. Inna kontrkultura* (2015) punktem wyjścia jest rok 1968 i popularna narracja opisująca go jako mit założycielski III Rzeczypospolitej, zgodnie z którą naczelną miejscę w historii rezerwuje się dla postaw obywatelskich, patriotycznych. Zaproponowana przeze mnie kontrnarracja, również biorąca początek około roku 1968, wydobywa z cienia manifestacje artystyczne oparte na ekspresji homoseksualnego ciała – ustanowiona w ten sposób przeciw-historia jest sposobem rewaloryzacji ekspresji nieromatywnych i doświadczeń nieheroicznych, sytuujących się poza głównym nurtem życia społecznego (wraz z tekstem ukazała się związana z nim tematycznie moja obszerna rozmowa z Krystianem Lupą *Poza wspólna wiara*). W tekście *Seks kontra sprawa narodowa* (2016), analizując współczesny dramat Bogusława Kierca, w którym autor wraca do wydarzeń stanu wojennego (tekst nagrodzony w ramach konkursu dramatycznego „wtw://strefy kontaktu”, w którym pełniłem rolę jurora), zwracam uwagę, jak horyzont postaw patriotycznych, przeżycia narodowego i silnie normatywnej narodowo-chrześcijańskiej moralności autor rozsadza przez opis doświadczeń skrajnie intymnych i pokątnych, związanych z homoseksualnością i seksualnością kobiet. W nurcie zainteresowania kulturą polską lat osiemdziesiątych mieści się mój tekst *Wspólnota cierpienia* (2015), w którym przedstawienie *Kartagina* Akademii Ruchu,

grupy z pogranicza teatru i performansu, rekonstruuje i umieszczam w kontekście społecznym, nacisk stawiając na charakterystyczne dla polskiego życia społecznego tamtych lat kryterium afektywnej wspólnotowości. Wbrew utrwalonej narracji o twórczości grupy (a także wbrew wielu jej wcześniejszym manifestacjom) spektakl sytuuje w nurcie kultury romantycznej, opartej na emocjonalnym przymierzu z widownią.

W ostatnich latach dominujący wątek moich badań związany jest z kwestią sposobu, w jaki dyskurs religijny i narodowy przenika polską sztukę i kulturę, wyznaczający horyzont zbiorowej i indywidualnej tożsamości, decydujący o hierarchizacji (czy też w ogóle – dopuszczalności) poszczególnych manifestacji artystycznych. Stąd moje zainteresowanie twórczością Tadeusza Różewicza w tym zakresie, w jakim jest ona – jak to ujął Czesław Miłosz – „reakcją poety-ateisty na polski katolicyzm”. W tekście *Polscy akcjonści. Przyczynek do genealogii i teorii polskiej sztuki krytycznej* (2015) dotychczasowym interpretacjom sztuki *Do piachu*, które opisane w utworze doświadczenie bohatera umieszczały w horyzoncie metafizycznym, przeciwstawiam własną, w której skandal abiektalnego ciała nie poddaje się symbolizacji. Zestawiając zapisany w utworze scenariusz performansu z twórczością Akcjonistów Wiedeńskich stoję po stronie tych – nielicznych – interpretatorów twórczości Różewicza, którzy dowartościowują obecny w niej pierwiastek materialistyczny i nihilistyczny, dostrzegając w nim potencjał krytyczny wobec polskiej kultury. Przeciągnięcie dramatu w pole performansu służy jeszcze innemu zamierzeniu: ustanowieniu go w roli potencjalnego wątku genealogii polskiej sztuki krytycznej lat dziewięćdziesiątych – sztuki (abiektalnego) ciała. W tekście „*Żadnej metafizyki. Idioci!*”. *Teatr postdramatyczny – ateizm – polityka* (2017) wczesną twórczość teatralną Różewicza badam na gruncie zreinterpretowanej przeze mnie kategorii postdramatyczności Hansa-Thiesa Lehmana, gdzie „dramat” widziany jest jako struktura normatywna teatru, ustanawiająca doświadczenie estetyczne w polu Logosu, porządku, wspólnoty. Zapisany w tekstach Różewicza projekt teatralny jest, jak pokazuję, z jednej strony projektem estetyki teatralnej bliskiej sztuce performans, a z drugiej – manifestem politycznym, w którym Różewicz daje opór charakterystycznym dla, jak pisze, polskiego „teatru narodowego” operacjom, przenoszącym to, co materialne i cielesne, w rejony mitu i metafizyki.

W mojej pracy badawczej żywił krytyczny obejmuje pytanie o praktykę interpretacyjną, zatem kryteria ustanawiania hierarchii zjawisk artystycznych. Pytanie to czynię wiodącym w artykule *Niepokalani. Przypis do historii polskiego teatru krytycznego* (2017). W punkcie wyjścia dyskutuję z zaproponowanym przez kuratorów wystawy *Performer* (2009) zestawieniem twórczości teatralnej Jerzego Grotowskiego z performansami Güntera Brusa, pokazując rozdźwięk między dosłownością materialnego ciała austriackiego performerera a teatralną

umownością i symbolicznym ładunkiem aktorskiego aktu całkowitego Ryszarda Cieślaka. Pytanie o polską tradycję aktorską i teatralną, dla której estetyka i ideologia aktu całkowitego jest symbolicznym aktem założycielskim, przenoszę we współczesność, analizując recepcję przedstawienia *Oczyszczeni* Krzysztofa Warlikowskiego. Pokazuję, że głosy tak krytyków jak i zwolenników spektaklu oparte były na analogicznych przesłankach: tu i tam teatr jest praktyką symboliczną, w której obowiązujący horyzont interpretacyjny i zarazem aksjologiczny wyznacza chrześcijański i romantyczny mit oraz modernistyczna z ducha kategoria piękna.

W innych najważniejszych, moim zdaniem, tekstach mojego autorstwa, powyżej zarysowane pole badawcze poszerzam o dodatkowe wątki i metodologie. W tekście *Embarrassing Performances by Losers: Counterhistories of Political Theater* (2015) przyglądam się wybranym zjawiskom współczesnego teatru, których celem jest rewizja i przepisywanie historii, i opisuję strategię estetyczno-polityczną, której zasadą jest prowadzenie narracji przeciw-historycznej nie z pozycji wiedzy i władzy, ale przez odwołanie do emocji, słabości, empatii, porażki. Tekst *Młodzi niezdolni. Poszerzenie pola kompromitacji* (2013) jest próbą określenia charakteru poszukiwań pokolenia twórców rozpoczynających karierę w cieniu dokonań Krzysztofa Warlikowskiego: tytułowym hasłem wskazuję na strategię teatru, który nie w demiurgicznym geście, ale w sztuce ostentacyjnie manifestującej swą słabość i ograniczenia (niezdolność do transgresji) szuka porozumienia z odbiorcą. W tekście *Człowiek i (jego) rzeczy* (2014) analizuję sposób użycia i funkcję przedmiotów m.in. w happeningach Tadeusza Kantora, akcjach Akademii Ruchu, spektaklach Jerzego Jarockiego. Korzystając z metodologii związanej ze „zwrotem ku materialności” (Bruno Latour, Ewa Domańska) i – szerzej – posthumanizmem, dostrzegam w niej odświeżający potencjał dla historyczno-teatralnych badań nad scenografią i rekwizytem. W tekście *Czy rzeczywistość jest złym miejscem? Teatr polski ostatniej dekady a postawa krytyczna* (2011) na wybrane zjawiska współczesnego teatru spoglądam z perspektywy krytyki instytucjonalnej (Arthur Danto) i estetyki relacyjnej (Nicolas Bourriaud). Podjęty w tekstach naukowych wysiłek badawczy i metodologiczny skierowany na badanie polskiej sztuki i kultury ma zasadnicze znaczenie dla mojej ostatniej monografii, *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, którą we wniosku habilitacyjnym wskazuję jako osiągnięcie naukowe.

Równolegle do pracy naukowej od lat praktykuję jako **krytyk teatralny**. Recenzje, teksty problemowe i przekrojowe, rozmowy z twórcami publikowałem w „Didaskaliach”, „Dwutygodniku”, „Theater der Zeit”, w portalu culture.pl, w wortalu „e-teatr”, a przede wszystkim w „Tygodniku Powszechnym”, gdzie w latach 2006-2016 byłem stałym recenzentem i opublikowałem ponad sto tekstów. Te dwa pola mojej aktywności są ze sobą splecione: w tekstach naukowych terenem badań są często zjawiska najnowszego teatru – z kolei w

recenzjach teatralnych zjawiska najnowszego teatru umieszczam w horyzoncie rozpoznania dotyczących historii teatru, sztuki i kultury. Interesuje mnie teatr polityczny, podejmujący wątki krytyki instytucjonalnej, dokonujący rewizji przeciw-historycznych – zarazem poszukujący, autorefleksyjny, skupiony na podważaniu rutyn nadawczo-odbiorczych, czerpiący z praktyk sztuk wizualnych, forsujący granicę między wydarzeniem artystycznym a społecznym. Mój wybrany dorobek recenzencki, poszerzony o kilka tekstów naukowych, złożył się na **książkę** „*Młodzi niezdolni*” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru (2014). „Książka Kościelniaka nie jest tylko przypadkowym zbiorem wcześniej publikowanych tekstów – pisała w recenzji wydawniczej dr hab. Joanna Walaszek, prof. UJ. – Współtworzy obraz najnowszego polskiego teatru i pozwala rozpoznawać procesy jego przemian i właściwości”.

Z „Didaskaliai. Gazetą Teatralną” związany jestem od studiów, od 2009 roku pełnię funkcję **zastępcy redaktora naczelnego**. Czasopismo rejestruje najważniejsze wydarzenia teatru polskiego i zagranicznego, publikuje teksty z zakresu historii i tradycji teatru, sztuk performatywnych i wizualnych, a także nauk o kulturze, skupiając autorów reprezentujących różne dyscypliny. Sześciuosobowa redakcja odpowiada za przygotowanie pięciu numerów dwumiesięcznika w roku (w tym jeden podwójny) o objętości kilkunastu arkuszy wydawniczych każdy – co sprawia, że praca w redakcji pisma jest jednym z najbardziej angażujących pól mojej aktywności naukowej. „Didaskalia” są umieszczone na liście B czasopism punktowanych Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego z liczbą punktów 14. Wydawanie dwumiesięcznika jest dotowane przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W obszarze działalności redakcyjno-wydawniczej mieści się moje członkostwo w czteroosobowym **komitecie redakcyjnym** serii książkowej „Teatr/Konstelacje” (przewodnicząca: dr hab. Katarzyna Fazan). W serii, powołanej w 2013 roku przez Katedrę Teatru i Dramatu UJ w Wydawnictwie Uniwersytetu Jagiellońskiego, ukazało się dotychczas dziesięć tytułów dotyczących teatru, dramatu i tańca od XIX wieku po współczesność.

W minionych dziesięciu latach brałem udział w kilkunastu interdyscyplinarnych **konferencjach naukowych**, ogólnopolskich i międzynarodowych. **Cztery konferencje naukowe współorganizowałem**. Układają się one w cykl, którego celem jest zmapowanie niewrażliwych wydarzeń i zagadnień polskiej kultury powojennej z perspektywy zjawisk artystycznych. Konferencja „Dwudziestolecie. Teatr polski po 1989 r.” (2009) zapraszała do refleksji na temat dwóch dekad po transformacji ustrojowej widzianych przez pryzmat przemian w teatrze, rozumianego za wskazówką Marii Janion jako obszar szczególnie dotknięty zerwaniem porozumienia między sceną a widownią. Konferencja „Zła pamięć. Przeciw-historia w polskim teatrze i dramacie” (2011) ustanawiała badania nad teatrem w polu badań nad

pamięcią, szukając miejsc wspólnych z praktykami z obrębu sztuk wizualnych, literatury, kina. Konferencja „1968/PRL/TEATR” (2014) była propozycją spojrzenia na rok 1968 jako datę wielowymiarowego fermentu społecznego, ukazanego przez pryzmat teatru i performansów publicznych. Konferencja „Teatr a Kościół” (2017), stawiała przed uczestnikami zadanie spojrzenia na historię polskiego teatru z perspektywy złożonych relacji z Kościołem. Wszystkie konferencje organizowane były we współpracy z innymi ośrodkami naukowymi i badawczymi. Część referatów wygłoszonych na konferencjach drukowanych było w „Didaskaliach”. Plonem wszystkich konferencji były **tomy pokonferencyjne**. Trzy z nich współredagowałem: *20-lecie. Teatr polski po 1989* (2010); *1968/PRL/TEATR* (2016); *Teatr a Kościół* (2018, w druku).

W listopadzie 2016 roku mój **projekt badawczy** „*Trzecia droga*” w kulturze polskiej lat 80. zwyciężył w II edycji Konkursu Wydawniczego Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Jako laureat otrzymałem dwuletnie stypendium na kierowanie badaniami naukowymi. Rezultatem jest książka *Egoiści. Trzecia droga w kulturze polskiej lat 80.*, której wydanie w serii Nowa Biblioteka sfinansował Instytut Teatralny.

W 2014 roku w ramach dotacji celowej Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego otrzymałem dofinansowanie na wydanie książki „*Młodzi niezdolni*” i inne teksty o twórcach współczesnego teatru. W 2015 roku otrzymałem za książkę Nagrodę Rektora UJ. W tym samym roku otrzymałem Nagrodę Prorektora UJ ds. naukowych i funduszy strukturalnych „w uznaniu szczególnych osiągnięć i wysokiej oceny działalności naukowej w roku 2014”. Książki *Prawie ludzkie, prawie moje. Teatr Helmuta Kajzara* oraz *Koniec półświni. Wybrane utwory i teksty o teatrze* zostały wydane z grantu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Książka *Prawie ludzkie, prawie moje* uzyskała nominację do Nagrody Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych za najlepszą publikację książkową w zakresie wiedzy o teatrze, dramacie i widowiskach za rok 2012. Od roku 2018 biorę udział w pracach **międzynarodowego zespołu badawczego** nad projektem książki *History of Polish Theatre* (kierownicy projektu: prof. Michał Kobiałka, dr hab. Katarzyna Fazan, dr Bryce Lease). Książka podsumowująca i reinterpretująca historię polskiego teatru ukaże się w 2020 roku w wydawnictwie Cambridge University Press.

W ramach **zajęć dydaktycznych** prowadzę autorskie zajęcia z zakresu historii teatru i dramatu powojennego; teatru najnowszego; polityczności teatru, sztuk performatywnych i wizualnych; metodologii badań nad teatrem i kulturą współczesną. Pełniłem i pełnię **funkcje**: recenzenta na poziomie licencjatu i magisterium, promotora na poziomie licencjatu, promotora pomocniczego na poziomie doktoratu. W roku 2017/2018 prowadziłem gościnnie seminarium w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Wykłady na zaproszenie instytucji kultury wygłaszałem we Lwowie, Wiedniu, Belfaście, Warszawie. W zakres mojej dydaktyki

wchodzi część obowiązków związanych z pracą w redakcji czasopisma „Didaskalia”, powiązanego instytucjonalnie z Katedrą Teatru i Dramatu: **studentki i studenci są zapraszani do współpracy z pismem** jako autorki i autorzy recenzji i tekstów naukowych, a także w ramach staży. W organizowanych przez „Didaskalia” w latach 2011-2017 „Warsztatach Krytyki Teatralnej” wzięło udział ponad 30 studentek i studentów kierunków humanistycznych z Polski.

W 2016 roku – i ponownie w 2018 roku – powołany zostałem przez Radę Wydziału Polonistyki na stanowisko **Kierownika Kierunku Wiedza o Teatrze**. Sprawuję opiekę nad sprawami studenckimi, koordynuję program i harmonogram studiów I i II stopnia (specjalności: teatrologiczna oraz performatyka przedstawień) na kierunku Wiedza o Teatrze, prowadzonym przez Katedrę Teatru i Dramatu oraz Katedrę Performatyki. W roku akademickim 2018-2019 jestem współodpowiedzialny za proces przekształcenia specjalności teatrologicznej w kierunek (zgodnie z Ustawą z dnia 20 lipca 2018 r. – Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce).

Marek Kosicki