Autoreferat

1. Imię i nazwisko

Tomasz Plata

2. Posiadane dyplomy, stopnie naukowe/artystyczne – z podaniem nazwy, miejsca i roku ich uzyskania oraz tytułu rozprawy doktorskiej

1998 – magister sztuki w zakresie wiedzy o teatrze, Akademia Teatralna (wówczas PWST) im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, praca *Andy Warhol w drodze do teatru*, promotor dr Tomasz Kubikowski

2012 – doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa, praca *Kategoria obecności w teatrze i performansie ostatniego półwiecza*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Kulturoznawstwa, promotor dr hab. prof. AT Tomasz Kubikowski, recenzenci: prof. dr hab. Anna Zeidler-Janiszewska, dr hab. prof. UAM Juliusz Tyszka.

3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/artystycznych

Od 1998 – wykładowca Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (różne formy zatrudnienia)

Od 2016 – dziekan Wydziału Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

4. 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

Pośmiertne życie romantyzmu

b) Autor, tytuł, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy

Tomasz Plata *Pośmiertne życie romantyzmu*, 2017, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, recenzenci: dr hab. prof. IFIS PAN Agata Bielik-Robson, dr hab. prof. IFIS PAN Andrzej Leder

c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania

Monografia *Pośmiertne życie romantyzmu*, którą przedstawiam jako osiągnięcie naukowe, skonstruowana została wokół jednej podstawowej hipotezy: przekonania o nieustającej aktualności tradycji romantycznej w kulturze polskiej po 1989 roku. W tym wymiarze moja książka wchodzi w spór z jedną z najpopularniejszych diagnoz dotyczących kształtu rodzimej kultury po transformacyjnym przełomie: diagnozą konstatującą upadek paradygmatu romantycznego w zderzeniu z rzeczywistością liberalnej demokracji. Rozpoznanie owo, sformułowane tuż po 1989 roku przez Marię Janion, zrobiło gigantyczną karierę, także poza obiegiem akademickim, i dzisiaj uchodzi wręcz za oczywistość, fundament naszej samoświadomości zbiorowej. Staram się w swoim tekście wykazać, że warto poddać myśl Janion krytycznej analizie. W moim przeświadczeniu wykonanie takiej pracy prowadzić musi do wniosków mniej oczywistych niż te najbardziej rozpo-

wszechnione: do stwierdzenia, że polski romantyzm wciąż żyje i ma się doskonale. A nawet więcej – wciąż pozostaje dla rodzimej kultury nieprzekraczalnym punktem odniesienia, językiem domyślnym.

Pierwszy rozdział książki poświęcam starannej lekturze i interpretacji tekstów Marii Janion publikowanych w okolicach 1989 roku. Rekonstruuję historię wypracowywania diagnozy o kresie dominacji paradygmatu romantycznego, cytuję publikacje, w których – w różnych postaciach – diagnoza ta była ogłaszana. Już w tym miejscu dostrzegam rzecz ciekawą i dla całego mojego wywodu bardzo istotną: uznaję, że Janion została źle zrozumiana. Oczywiście opisała kryzys rodzimej formacji romantycznej, jednak nie po to, by ją grzebać, ale wręcz przeciwnie – po to, by ją ożywić, znaleźć dla niej odpowiednie miejsce w odmienionej rzeczywistości. Pierwszym teoretycznym projektem budowanym z podobnym zamiarem była idea odsłonięcia i zaakcentowania w romantyzmie jego zainteresowania domeną egzystencji, idea przeobrażenia romantyzmu w tzw. filozofię egzystencji – niejako w kontrze wobec wcześniejszych wypowiedzi Janion, w których romantyzm kojarzono raczej z pojęciem historii (m.in. w książkach *Romantyzm, rewolucja, marksizm*, *Gorączka romantyczna* czy napisanym wspólnie z Marią Żmigrodzką *Romantyzmie i historii*). Już nie bohater romantyczny jako podmiot procesu historycznego, ale bohater romantyczny jako zaburzony, niestabilny melancholik, bliski postaciom z klasyki modernizmu skupiał uwagę Janion po 1989 roku. Ta reinterpretacja romantyzmu (przedstawiona m.in. w tomach *Projekt krytyki fantazmatycznej*, *Żyjąc tracimy życie* oraz *Romantyzm i egzystencja*) prowadziła do tego, by utrzymać go przy życiu w czasach po upadku wielkich historycznych utopii, po ogłoszonym przez Francisa Fukuyamę końcu Historii, w epoce powszechnej prywatyzacji. Zbliżoną fascynację tym, co prywatne, odnajduję w innych dziełach polskiej kultury z tego okresu. Najwięcej miejsca poświęcam przedstawieniu *Dziady. Dwanaście improwizacji* w reżyserii Jerzego Grzegorzewskiego, w swoich podstawowych intencjach symetrycznemu wobec zamierzeń Janion.

W następnych rozdziałach zastanawiam się, w jaki sposób tradycja romantyczna wpłynęła na trzy tzw. języki publiczne, które ukształtowały intelektualną i polityczną debatę w Polsce po 1989 roku. Zajmuję się dyskursami polskiej prawicy, lewicy oraz (umownie traktowanego) centrowego mieszczaństwa. W trakcie analizy każdego z tych przypadków postępuję tak samo i ostatecznie widzę to samo. Sens owych dyskursów rekonstruuję w procesie uważnej lektury różnych tekstów kultury: przedstawień, filmów, powieści, wypowiedzi teoretycznych i publicystycznych, wystąpień politycznych. Śledzę, co i jak w Polsce po 1989 roku pisano i mówiono. Dochodzę do wniosku, że kształt każdego z omawianych języków na głębokim poziomie motywowany był przez wyobraźnię romantyczną. A dokładniej – że każde z trzech opisanych środowisk mogło ustanowić się w języku odległym od romantycznego, ostatecznie jednak po okresie przejściowym rezygnowało z podobnych zamiarów. Prawica miała do dyspozycji związany z rozpoznaniem postkomunistycznym język Realpolitik, akcentujący znaczenie budowy nowych instytucji państwa. Lewica mogła osadzić się w myśleniu o korzeniach poststrukturalnych. Mieszczanie mogli kształtować samych siebie zgodnie z etosem *Bildung*. Tymczasem wszyscy wybrali romantyzm. To spostrzeżenie prowadzi mnie do szerszej diagnozy: w Polsce romantyzm wciąż jest językiem podstawowym w każdej publicznej rozmowie. Tylko odniesienie do romantyzmu gwarantuje skuteczność w działaniu społecznym. I tylko komunikaty wyrażone w kodzie romantycznym mogą liczyć na powszechne zrozumienie.

W języku prawicowym interesuje mnie zwłaszcza jego głęboki związek z romantycznymi mitami mesjańskimi. Wskazuję, w jaki sposób retoryka mesjańska zaczęła dominować w prawicowej wyobraźni w okresie tuż po katastrofie smoleńskiej. Stwierdzam zarazem, że renesans mesjanizmu nie był w tym przypadku impulsywną reakcją zbiorowej nieświadomości, ale zwieńczeniem budowanej od dawna i bardzo wytrwale politycznej strategii. W swoim wywodzie nawiązuję m.in. do klasycznych tekstów G.W.H. Hegla (teoria pana i niewolnika) oraz Carla Schmitta (teologia polityczna), a także ich polskich komentatorów. Moją argumentację można streścić następująco: polska prawica przez krótką chwilę po 1989 roku próbowała ustanowić się w języku odległym od romantycznego. Rozpoznania, które złożyły się w teorię postkomu-

nizmu (sformułowaną m.in. przez Jadwigę Staniszkis), miały w sobie sporo politycznej racjonalności. Problem w tym, że myślenie w kategoriach Realpolitik szybko ustąpiło fantazmatom łączącym mity mesjańskie z wyobraźnią spiskową. Prawica już na początku lat 90. zobaczyła w sobie ofiarę transformacji, przedmiot manipulacyjnych zabiegów politycznego establishmentu. Jarosław Kaczyński – naczelny ideolog prawicowego obozu – sam siebie uznał za głównego wroga niemal całej klasy politycznej. Podążał na kolejne wojny, które dość konsekwentnie przegrywał. To w naturalny sposób utwierdziło jego przywiązanie do retoryki ofiary. A przy okazji uczyniło wiarygodnym w oczach wszystkich, którzy czuli się podobnie wykluczeni z nowej rzeczywistości. W tym miejscu dyskurs ofiary przestał być zapisem osobistych urazów, a stał się poręcznym argumentem politycznym. I wprost prowadził do radykalnych projektów społecznych. Stąd w prawicowym dyskursie wzięły się mesjańskie wizje konstruowania nowego świata od podstaw (IV RP). Kiedy do takiej układanki bardzo szanowany na prawicy Jarosław Marek Rymkiewicz (m.in. w książkach *Kinderszenen* i *Samuel Zborowski*) dodał uświęcenie śmierci jako gestu politycznego, przekaz prawicowy okazał się po prostu aktualizacją moralizatorskiego języka ofiary odnalezionego w tradycji romantycznej.

Zbliżone fascynacje – jak przekonuję – można odkryć w języku nowej, formującej się po 1989 roku polskiej lewicy. Lewica zadłużyła się bowiem u romantyków równie mocno, co prawica. Oczywiście ów dług różnił się od zobowiązania prawicowego, bo to nie romantyzm w wersji tyrtejsko-mesjańskiej był w tym przypadku pożytkowanym kapitałem. Lewica, tak samo jak prawica, doceniła romantyczny gest uświęcenia ofiary, pojęcie ofiary ulokowała jednak w swoim języku inaczej, w innym miejscu. Mówiąc najprościej, figura ofiary przeobraziła się w lewicowym dyskursie w figurę wykluczonego społecznie. Historię tego przeobrażenia rekonstruuję, odwołując się ponownie do tekstów Marii Janion, przede wszystkim do eseju *„Powstrzymać Prometeusza"* oraz zbioru *Kobiety i duch inności*, a także do legendy seminarium prowadzonego przez badaczkę na Uniwersytecie Gdańskim w latach 70. i 80., udokumentowanego w głośnej serii *Transgresje*. Przypominam, że Janion wypracowała w tych publikacjach pewne szczególne rozumienie kategorii Inności. Swoimi bohaterami uczyniła wyrzutków, buntowników, postaci niedostosowane do normy kulturowej, a w efekcie ostro ją kontestujące. Owi buntownicy z jednej strony świetnie wpisywali się w bliskie Janion mity kultury romantycznej, mogli uchodzić za nowe wcielenia buntowniczych bohaterów romantycznych. Z drugiej strony – zasługiwali na miano społecznie wykluczonych, poszkodowanych. Staram się pokazać, w jaki sposób ten mocno zakotwiczony w wyobraźni romantycznej obraz esencjonalnego Innego zainfekował myślenie polskiej lewicy po 1989 roku i utrudnił jej przyswojenie lewicowych inspiracji o odmiennym rodowodzie, zwłaszcza postmodernistycznym i poststrukturalnym (jako przykład przywołuję skomplikowane losy recepcji pism Zygmunta Baumana). Sugeruję, że bez uwzględnienia wkładu Janion trudno zrozumieć retorykę wpływowego środowiska Krytyki Politycznej, gdzie figura Innego, wyrzutka, ofiary represji kulturowej jako podmiotu emancypacyjnego działania politycznego pozostaje figurą absolutnie centralną. W końcowym rozrachunku dochodzę do odsłonięcia podobieństw między myślą Janion a teoriami ważnych dla młodej polskiej lewicy autorów takich, jak Slavoj Žižek, Alain Badiou, a zwłaszcza Giorgio Agamben.

Kolejny rozdział mojej monografii to analiza języka towarzyszącego ekspansji rosnącej po 1989 roku w siłę formacji mieszczańskiej. Zaczynam od zreferowania ważnych tekstów usiłujących określić lokalny sens pojęcia „mieszczaństwo" (książki Andrzeja Walickiego, Andrzeja Ledera i Henryka Domańskiego), przywołuję także artykuły prasowe konstatujące śmierć polskiej inteligencji i triumf mieszczaństwa tuż po przełomie ustrojowym (publikacje m.in. Pawła Śpiewaka, Teresy Boguckiej, Edmunda Mokrzyckiego). Następnie wracam do prac Marii Janion: zbioru *„Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś"* oraz napisanej wspólnie z Marią Żmigrodzką *Odysei wychowania*. W obu książkach – wydanych w połowie lat 90. – odkrywam śmiały intelektualnie projekt nowego polskiego mieszczaństwa zbudowany wokół zaczerpniętego z tradycji niemieckiej pojęcia *Bildung*. Za Janion streszczam historię mieszczaństwa jako centralnej w dziejach nowocze-

sności formacji o ambicjach emancypacyjnych, wiernej etosowi samostanowienia i samorozwoju przez kontakt z kulturą. Doceniając propozycję Janion, zauważam zarazem jej nikły społeczny oddźwięk (*Odyseja wychowania* to bodaj najmniej znana oraz najrzadziej czytana książka badaczki). To prowadzi mnie do stwierdzenia, że polskie mieszczaństwo uformowało się po 1989 roku w postaci odległej od tradycyjnej definicji tego pojęcia, bez związku z utrwalonym rozumieniem etosu mieszczańskiego. By opisać rzeczywiste źródła samoświadomości polskiego współczesnego mieszczaństwa, wskazuję dwa tropy: twórczość Andrzeja Wajdy (zwłaszcza ekranizację *Pana Tadeusza*) i działalność polityczną Donalda Tuska. W *Panu Tadeuszu* odnajduję przede wszystkim obraz społeczności, która skutecznie przepracowuje traumatyczną przeszłość, by odnaleźć spełnienie w finałowej scenie ponadklasowego pojednania. Podpowiadam, że posługując się Mickiewiczowskim arcydziełem, Wajda konstruuje w istocie mitologię współczesnej klasy średniej marzącej o postpolitycznym wyciszeniu wszelkich konfliktów, czyli – innymi słowy – romantyczną sielankę przeobraża w mieszczańską narrację tożsamościową. Podobne wątki odkrywam w wystąpieniach Donalda Tuska, zwłaszcza w retoryce proklamowanej przez niego tzw. polityki miłości. Cały rozdział podsumowuję: „Jeżeli to prawda, że wyobraźnia nowej polskiej klasy średniej nie potrafi uwolnić się od mitologii romantycznej w jej najprostszej, najszerzej dostępnej odsłonie, najżywiej zapisanej w *Panu Tadeuszu*, to czy powinniśmy dziwić się, że pomysł Marii Janion, by wychować rodzimego mieszczanina zgodnie z etosem *Bildung*, nie zostawia w świadomości zbiorowej żadnego śladu? Nowy polski mieszczanin ma w sobie dynamizm i spore ambicje o charakterze ekonomicznym, które upodabniają go do osadzonych trwale w realiach kapitalistycznych mieszczan zachodniej Europy. Równocześnie nie da się ukryć, że najtrwalszy model polskiej kultury – model romantyczny – wychowuje go w specyficznym upodobaniu do gnuśności, w tym gnuśności myślowej".

W finałowych partiach swojej pracy formułuję bardziej syntetyczne rozpoznanie dotyczące roli tradycji romantycznej w polskim życiu społecznym po 1989 roku. Podsumowując wątki wcześniejsze, dochodzę do wniosku, że zubożone, kalekie formy, w jakich romantyzm ujawnia się w publicznej dyskusji, to wymowne potwierdzenie polskich kłopotów z pamięcią. Jak zaznaczam, nawrót do romantyzmu w ostatnich trzech dekadach rzadko bywał celowy, rzadko też wiązał się z autentyczną znajomością tradycji romantycznej. I na prawicy, i na lewicy, i w centrum romantyzmu raczej używano, niż go pielęgnowano; w obrębie każdej z tych formacji romantyzm funkcjonował w postaci zaledwie szczątkowej: jedni pamiętali o romantyzmie tyrtejskim, inni o romantycznej sielance, u nikogo nie łączyło się to w całość. By opisać tę specyficzną postać amnezji, odwołuję się do kategorii psychoanalitycznych. Za klasycznymi psychoanalitycznymi ujęciami uznaję, że źródłem amnezji jest traumatyczne doświadczenie z przeszłości, nieodpowiednio przepracowane i zepchnięte do nieświadomości, stamtąd zaś regularnie powracające w postaci nerwicy traumatycznej. Przenosząc refleksję z poziomu doznań indywidualnych na poziom życia zbiorowego, przywołuję *Człowieka imieniem Mojżesz*... Sigmunda Freuda i streszczam przedstawioną tam teorię uczty totemicznej jako wydarzenia traumatycznego, które – chociaż wyparte z oficjalnej pamięci – jest dla życia zbiorowego nienaruszalnym fundamentem. W modelu uczty totemicznej interesuje mnie sytuacja, w której synowie mordują i pożerają własnego ojca, by przejąć władzę na hordą pierwotną. To zdarzenie traumatyczne, ale zarazem założycielskie dla nowej struktury społecznej. Pamięć o ojcu trwa w synach (jego ciało w ich ciałach), podtrzymaniu tej pamięci służy systematycznie powtarzana rytualna uczta, w trakcie której składa się w ofierze symbolizujące ojca zwierzę. Ojciec przeobraża się w totem, jego dawny autorytet zostaje zawłaszczony i spożytkowany zgodnie z interesem nowej społeczności. Przywołuję ten schemat w przeświadczeniu, że z jego pomocą mogę dokładniej objaśnić, jak używana jest we współczesnej Polsce tradycja romantyczna. Naczelnym motywem w tym miejscu staje się dla mnie bezprecedensowy sukces Muzeum Powstania Warszawskiego oraz skuteczne umieszczenie pamięci o Powstaniu w samym centrum polskiej wyobraźni zbiorowej. Zauważam ściśle romantyczną treść mitu Powstania, po czym skupiam uwagę na popularnych formach upamiętniania rocznicy jego wybuchu (tzw. Godzina W) i przekonuję, że bez trudu

można w nich dostrzec cechy uczty totemicznej (synowie „pożerają" swoich ojców, a w efekcie przejmują symboliczną władzę nad zbiorowością). Idąc dalej, wykorzystuję w analizie teorie performatywne (*Performing Remains* Rebeki Schneider) oraz teorię wpływu poetyckiego Harolda Blooma. Dzięki temu mogę przedstawić bardziej zniuansowany opis renesansu paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej po 1989 roku – jako performatywnego zawłaszczenia i strategicznego przekłamania tradycji romantycznej. W ostatecznym rozrachunku tak właśnie widzę proces przepracowywania przez Polaków po 1989 roku własnego stosunku do romantyzmu: traumatyczne doświadczenie z przeszłości jest tutaj przywoływane w systematycznie powtarzanych performatywnych aktach, w ramach których przekaz kultury romantycznej zostaje odegrany, zreinterpretowany, zawłaszczony, a w końcu wymyślony na nowo, stworzony w formie dostosowanej do aktualnych potrzeb.

Monografia *Pośmiertne życie romantyzmu* to rezultat długofalowego i rozległego projektu badawczego. Jego elementami były seminarium na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie (w ramach zajęć *Performans w życiu publicznym*) i cykl wykładów otwartych w Teatrze Narodowym w Warszawie (luty-kwiecień 2014). Większość rozdziałów przed wydaniem książkowym została opublikowana w miesięczniku „Dialog".

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych (artystycznych).

W moich dotychczasowych projektach badawczych wyszczególnić można dwa główne nurty.

Nurt pierwszy, bardziej rozległy, wiąże się z moim zainteresowaniem awangardową i postawangardową teorią i praktyką artystyczną z pogranicza teatru, performansu oraz sztuk wizualnych. W tym nurcie umieścić należy pierwsze dwie opublikowane przeze mnie monografie: książki *Andy Warhol w drodze do teatru* (2001) oraz *Być i nie być. Kategoria obecności w teatrze i performansie ostatniego półwiecza* (2009, rozprawa doktorska obroniona w 2012 roku na Wydziale Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu). W obu pracach odniosłem się do ustaleń performatyki (*performance studies*), stosunkowo młodej dziedziny akademickiej (powstałej na styku teatrologii, antropologii oraz kulturoznawstwa), konfrontując jej propozycje z wybitnymi dziełami poszukującego teatru i sztuki współczesnej. Za każdym razem całość moich rozważań umieszczałem w kontekście aktualnych debat humanistycznych, ze szczególnym uwzględnieniem dorobku filozofów postmodernistycznych i poststrukturalnych. W książce *Andy Warhol w drodze do teatru* zastanawiałem się, w jakim stopniu praktyka artystyczna tytułowego bohatera zapowiadała lub rozpoznawała zmianę kulturową polegającą na przeobrażeniu każdego potocznego doświadczenia w rodzaj występu czy performansu. W *Być i nie być* – idąc tropem wskazanym uprzednio przez Jacquesa Derridę – dekonstruowałem centralną w historii teatru eksperymentalnego i *performance art* kategorię obecności. W tym przypadku moimi głównymi bohaterami byli Jerzy Grotowski, twórcy legendarnej amerykańskiej formacji teatralnej The Wooster Group i ważni autorzy z kręgu *performance studies*: Judith Butler, Jon McKenzie oraz Peggy Phelan.

W tym nurcie mojej aktywności mieszczą się też projekty badawcze poświęcone dokumentowaniu prac ważnych twórców rodzimego teatru eksperymentalnego, przede wszystkim grup Akademia Ruchu i Komuna//Warszawa. Praca z Archiwum Akademii Ruchu (od 2014 roku jestem formalnie kuratorem Archiwum A.R., zdeponowanego w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego) zaowocowała dotychczas trzema książkami pod moją redakcją: *Akademia Ruchu* (2003), *Akademia Ruchu. Teatr* (2015) oraz pośmiertną edycją autobiograficznych notatek lidera zespołu Wojciecha Krukowskiego (*Tyle lat, co Polska ludowa albo 45 lat od wtorku*, 2015). Współpraca z zespołem Komuny//Warszawa przyniosła z kolei dwie książki: *Komuna Otwock. Przewodnik Krytyki Politycznej* (2009, zredagowany wspólnie z Agnieszką Berlińską zestaw tekstów dokumentujących wczesny okres rozwoju formacji) oraz *RE//MIX. Performans i*

dokumentacja (2014, zredagowany wspólnie z Dorotą Sajewską tom podsumowujący kuratorowany przeze mnie kilkuletni projekt artystyczny *RE/MIX*).

Drugi nurt moich aktywności badawczych to projekty poświęcone analizie przekształceń kultury polskiej po 1989 roku. Ważnym elementem tego nurtu stał się zredagowany przeze mnie tom *Strategie publiczne, strategie prywatne. Teatr polski 1990-2005* (2005), pionierski jako próba opisania najważniejszych tendencji rodzimego teatru po transformacyjnym przełomie, opublikowany równolegle po polsku i po niemiecku (w Niemczech przez prestiżowe wydawnictwo Theater der Zeit). Naturalną konsekwencją rozpoczętej wówczas pracy stały się dla mnie książka *Pośmiertne życie romantyzmu* oraz wystawa *Szok przeszłości*, zrealizowana w ramach projektu *Późna polskość* (CSW Zamek Ujazdowski, 2017), wraz z towarzyszącymi jej publikacjami oraz programem dyskursywnym.

Moje zainteresowania badawcze z obu opisanych nurtów w znacznym stopniu wpłynęły na moje aktywności pedagogiczne. Od 1998 roku (a zatem od ukończenia studiów) prowadzę zajęcia ze studentami na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Wśród najważniejszych wykładanych przeze mnie w tym czasie przedmiotów były *Wstęp do performatyki*, *Performans w życiu publicznym*, *Historia sztuki performans* oraz *Współczesne życie teatralne*. Od 2016 roku jestem dziekanem wydziału. W roku akademickim 2016-2017 z mojej inicjatywy nastąpiła znacząca reforma programu kształcenia na wydziale. Częścią tej reformy stała się międzynarodowa konferencja naukowa *Giessen i inni. Transdyscyplinarne nauczanie teatru* (byłem przewodniczącym jej komitetu naukowego i organizacyjnego), dzięki której mieliśmy okazję porównać własną praktykę edukacyjną z doświadczeniami przedstawicieli najbardziej uznanych wydziałów o zbliżonym profilu z całej Europy (m.in. Instytutu Teatrologii Stosowanej z Giessen czy DasArts z Amsterdamu).

Ważnym elementem mojej aktywności naukowej są również częste wykłady gościnne (m.in. w Teatrze Narodowym w Warszawie, Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, LaMama Theatre w Nowym Jorku, CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie), regularne publikacje w prasie fachowej („Dialog", „Didaskalia", „Teatr") oraz publikacje o charakterze popularyzatorskim w prasie głównego nurtu (m.in. „Gazeta Wyborcza", „Dziennik"). Od 2017 roku jestem członkiem redakcji dwujęzycznego (polsko-angielskiego) pisma naukowego „Polish Theatre Journal", wydawanego wspólnie przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego oraz Wydział Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie.

Działania o charakterze ściśle naukowym nie wyczerpują moich aktywności związanych z pracą na Wydziale Wiedzy o Teatrze Akademii Teatralnej w Warszawie. Specyfika wydziału, jego umiejscowienie w strukturze szkoły artystycznej, dwuobszarowy charakter powodują, że ocenie oraz parametryzacji podlegają również moje działania o charakterze artystycznym, np. kuratorskie bądź dramaturgiczne. Podejmuję takie aktywności z dużą intensywnością od wielu lat. Współpracuję regularnie z ważną warszawską formacją teatru eksperymentalnego Komuna//Warszawa. Najważniejsze zrealizowane przeze mnie wspólnie z K//W projekty to *RE/MIX* (2010-2014; 36 premierowych przedstawień, performansów i działań wizualnych przygotowanych m.in. przez Wojtka Ziemilskiego, Karola Radziszewskiego, Martę Ziółek, Krzysztofa Garbaczewskiego, Monikę Strzępkę i Pawła Demirskiego, Weronikę Szczawińską, Łukasza Chotkowskiego), *My, mieszczanie* (2014, trzy premierowe przedstawienia w reżyserii Wojtka Ziemilskiego, Weroniki Szczawińskiej i Grzegorza Laszuka) oraz *Mikroteatr* (2016-2017, 18 premierowych przedstawień w reżyserii m.in. Grzegorza Jarzyny, Wojtka Ziemilskiego, Anny Smolar, Weroniki Szczawińskiej, Marcina Libera, Agnieszki Jakimiak). W każdym z tych projektów moim wkładem były koncepcja całości, a także opieka kuratorska i dramaturgiczna nad poszczególnymi spektaklami. Równolegle podejmowałem zajęcia kuratorskie w sferze sztuk wizualnych. Byłem jednym ze współtwórców galerii BWA Warszawa, w której w latach 2013-2015 przygotowałem wystawy m.in. Nicolasa Grospierre'a, Adama Adacha,

Ewy Axelrad, Wojtka Ziemilskiego. Byłem także kuratorem bądź współkuratorem rozbudowanych wystaw realizowanych w ważnych ośrodkach polskiej sztuki współczesnej. Poza wspomnianą już *Późną polskością* pracowałem m.in. nad ekspozycjami *Nowy porządek* (2011, Art Stations Foundation, Poznań), *Zaśpiewajcie, niewolnicy*, (2014, solowa wystawa Anny Baumgart, Bunkier Sztuki, Kraków) oraz *Let's Dance* (2015, Art Stations Foundation, Poznań; specjalny zestaw tekstów teoretycznych towarzyszących wystawie ukazał się w miesięczniku „Dialog", nr 5/2016).