

## Autoreferat

### 1. Imię i nazwisko

Joanna Warońska

Zakład Kulturoznawstwa

Instytut Filologii Polskiej

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

### 2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe:

1997 licencjat z filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie: *Artysta w poszukiwaniu siebie. „Gwiazda” Helmuta Kajzara w lekturze i realizacji teatralnej* (promotor: dr Anna Wypych-Gawrońska);

1999 magisterium z filologii polskiej w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie *Motyw barbarzyńcy w eseistyce i poezji Zbigniewa Herberta* (promotor dr hab. prof. UO dr hab. Adela Pryszczewska-Kozołub, recenzent dr Janusz Hurnik);

2002 licencjat z zarządzania i marketingu w zakresie zarządzania przedsiębiorstwem w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie (promotor prof. dr hab. Henryk Przybylski);

2010 praca doktorska obroniona na Uniwersytecie Śląskim w Katowicach pt. *Twórczość dramaturgiczna Brunona Winawera* (promotor: dr hab. prof. AJD Elżbieta Hurnik; recenzenci: prof. dr hab. Marian Kisiel i prof. dr hab. Andrzej Zawada).

### 3. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych:

2011 – nadal

adiunkt w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie/ na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie;

2002 – 2011

asystent w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie/ Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie;

1999–2002

praca na umowę zlecenie w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie.

### 4. wskazane osiągnięcie

Jestem autorką 71 publikacji naukowych (monografii i artykułów). Po doktoracie napisałam 50 prac, z których ukazało się – 46, a 4 po recenzjach zostały przyjęte do druku. Pełny wykaz prac naukowych znajduje się w osobnym dokumencie. Brałam czynny udział (z referatem) w 57 konferencjach naukowych (po doktoracie było ich 27, w tym 7 międzynarodowych). W latach 2014–2018 kierowałam projektem badawczym przyznanym przez Narodowe Centrum Nauki (DEC-2013/09/D/HS2/02773) *Komedia według skamandrytów*.

Za działalność naukowo-badawczą zostałam sześciokrotnie wyróżniona przez Rektora Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie (wcześniej Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie) nagrodami indywidualnymi I i II stopnia oraz nagrodą zespołową III stopnia. W 2012 roku otrzymałam od Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Brązowy Krzyż Zasługi.

a) tytuł osiągnięcia naukowego:

### **Komedia środowiska skamandryckiego**

b) elementy składowe osiągnięcia naukowego

monografia: *Komedia na miarę. Skamandryci w teatrze*, Częstochowa 2019, ss. 519.

recenzenci: prof. dr hab. Anna Węgrzyniak  
dr hab. Jagoda Hernik-Spalińska

artykuł: *Czego to oglądać nie chcieliście, panowie*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3, s. 241–260. PL ISSN 0035-9602, DOI 10.24425/122704

artykuł: *Kto jest kim, czyli zabawy tożsamością w komediach skamandrytów*, [w:] *Dramaty zapomniane – niedoczytane – pominięte. (Re)interpretacje*, red. M.J. Olszewska, A. Skórzewska-Skowron, Warszawa 2018, s. 343–358.

artykuł: *Wyspiański i skamandryci. O początkach grupy i próbach dramatycznych Jana Lechonia*, „Irydion” 2017, t. 1, s. 199–217.

artykuł: *Postać slugi w sztukach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, „Irydion” 2016, t. 2, s. 67–87.

artykuł: *Komedia według skamandrytów (wstępny rekonesans)*, [w:] *Skamander*, t. 11: *Reinterpretacje*, red. M. Tramer, A. Wójtowicz, Katowice 2015, s. 11–28.

artykuł: *Komédie skamandrytów na częstochowskiej scenie do wybuchu II wojny światowej*, „Rocznik Muzeum Częstochowskiego”, t. 14 (wyd. Częstochowa 2015), s. 38–47.

artykuł: *Pocałunki na scenie. Ich funkcje i rodzaje w dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] *W literackich konstelacjach Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik*, red. B. Małczyński, J. Warońska i R. Włodarczyk, Częstochowa 2013, s. 25–37.

c) omówienie celu naukowego ww. prac i omówienie uzyskanych wyników:

Po obronie pracy doktorskiej na temat dramaturgii Brunona Winawera, autora działającego w Młodej Polsce i dwudziestoleciu międzywojennym, skoncentrowałam swoje zainteresowania badawcze wokół zagadnień związanych z literaturą i kulturą lat 1918–1939 oraz z polską dramaturgią. W 2013 roku napisałam pierwszy artykuł o dramatach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, poetki wywodzącej się wprawdzie z Krakowa, ale zbliżonej przecież do środowiska skamandryckiego. Inspiracją była monografia promotora mojej dysertacji doktorskiej, profesor Elżbiety Hurnik *Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Zarys monograficzny*. Wydanie drugiej tej książki w 2012 roku zostało uzupełnione m.in. o różne informacje na temat dramaturgii autorki *Pocałunków*. Tak powstało we mnie przekonanie o konieczności zbadania tego obszaru aktywności środowiska skamandryckiego, którzy tworzyli przede wszystkim poezję, ale także prozę i teksty kabaretowe, które były rzadziej omawiane. Istniały wprawdzie artykuły poświęcone sztukom poszczególnych autorów oraz międzywojennej recepcji wybranych utworów scenicznych, napisane przez badaczy reprezentujących różne pokolenia i metodologie m.in. Dobrochnę Ratajczakową, Tomasza Stępnia, Jana Józefa Lipskiego, Inge Iwasiów czy Jacka Sieradzkiego, ale miały one charakter dość incydentalny. Ze względu na lukę w tym zakresie postanowiłam zanalizować wybrane dramaty, by zastanowić się m.in. nad podobieństwem sztuk autorów współpracujących w wielu przedsięwzięciach firmowanych przez grupę Skamander. Tak powstała idea projektu *Komedia według skamandrytów*, ostatecznie realizowanego w latach 2014–2018 w ramach programu Sonata 5 Narodowego Centrum Nauki (DEC-2013/09/D/HS2/02773).

W bogatej spuściźnie literackiej wybranych przeze mnie autorów dramaturgii nie stanowi może zbyt dużego zbioru tekstów, ale spis inscenizacji dowodzi, że sztuki te były chętnie wystawiane. Najwięcej utworów scenicznych w środowisku skamandryckim napisała Pawlikowska-Jasnorzewska, oprócz kilkunastu pełnospektaklowych sztuk zachowały się również teksty niedokończone. Autorka brała udział w konkursie dramatycznym organizowanym przez Polską Akademię Literatury – za *Dowód osobisty* w 1935 roku otrzymała III nagrodę. Natomiast największy zawód sprawił teatromanom Tuwim.

W Dwudziestoleciu oraz po II wojnie światowej informował czytelników o pracach nad oryginalnym dramatem, by ostatecznie pozostać wyłącznie adaptatorem sztuk dawnych oraz autorem tekstów kabaretowych.

Pisarze należący w międzywojniu do niezwykle wpływowej grupy poetyckiej rozpoczynali twórczość sceniczną w różnych momentach. Byli już wtedy nie tylko znanymi poetami, felietonistami czy epikami, ale także autorami piszącymi dla kabaretu. Decyzja o rozszerzeniu działalności literackiej zdaje się więc niezwykle interesująca. Na pewno teatr był dla tych twórców ważnym medium społecznym, kształtującym gusty estetyczne publiczności i jej wrażliwość oraz rozszerzającym horyzonty światopoglądowe. Autorzy aktywnie uczestniczyli w życiu teatralnym międzywojnia – byli dostarczycielami tekstów, recenzentami, a także kierownikami i dyrektorami teatrów. Cenili przy tym gatunki komediowe i estradowe, często przeciwstawiając się klasycznym poetykom i podważając zasadność podziału na wysoki i niski obieg kultury. Co najwyżej, atakowali konkretne utwory, ujawniali uproszczenia i zły smak zastosowanych rozwiązań scenicznych. W ten sposób usiłowali wpłynąć na kształt ówczesnego teatru.

Skamandryci i ich zwolennicy mieli świadomość, że komizm jest czymś niezwykle ulotnym, często wynikającym z określonego „tu i teraz”, a jednocześnie byli przekonani, że dawne teksty mogą uzyskać nowe życie dzięki inscenizatorom. Świadczyły o tym przygotowywane przez nich przeróbki i adaptacje. W ten sposób powstawały swego rodzaju komedie drugiego stopnia („komedie z komedii”), bazujące na rozwiązaniach parodystycznych. I one okazywały się orężem w walce o teatr, a przede wszystkim o codzienny repertuar komediowy.

Dramaty autorów wywodzących się z tego środowiska, może poza farsami Magdaleny Samozwaniec, wyróżniały się poziomem literackim oraz tematyką od tekstów najbardziej płodnych dostarczycieli repertuaru scenicznego – Stefana Kiedrzyńskiego, Stefana Krzywoszewskiego czy Wacława Grubińskiego. Wszystkie wybrane przeze mnie sztuki wzbudzały żywe reakcje zarówno na widowni, jak i dyskusje na łamach prasy, na tematy nie tylko artystyczne, tym bardziej że nie unikały tematów trudnych i kontrowersyjnych. Dla recenzentów była to okazja do ujawnienia poglądów politycznych i społecznych. Wskutek napięć politycznych i społecznych atakowano autorów również z powodu ich pochodzenia.

W swoich badaniach uwzględniłam fragmenty *Pani Walewskiej* Jana Lechonia, opublikowane w pierwszym numerze „Skamandra”, twórczość komediową Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, farsy Magdaleny Samozwaniec oraz utwory Mariana Hemara, w tym wodewil *Kariera Alfa Omegi*

napisany razem z Julianem Tuwimem. Zanalizowałam również utwory do tej pory uznawane za zaginione, jak np. *Nagroda literacka* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, albo pomijane na ogół przez literaturoznawców z powodu trudnego dostępu, jak Słonimskiego *Herostrates z Chicago*, którego jedyny egzemplarz znajduje się w Archiwum Historycznym miasta Lwowa.

Głównym celem podjętych badań było zanalizowanie twórczości komediowej środowiska skamandryckiego i usytuowanie jej na tle prowadzonej w Dwudziestoleciu dyskusji na temat gatunku, jego odmian i przypisywanych mu zadań. Próbowałam więc odnaleźć elementy charakterystyczne i swoiste form komicznych, zdając sobie sprawę, że w badanym okresie komedia nie miała jednoznacznych wyróżników, ale funkcjonowała jako gatunek niezwykle pojemny, kształtowany przez rozmaite tradycje oraz współczesną dramaturgię zagraniczną. Poszczególne sztuki animowały również dyskusje o teatrze, aktorach oraz repertuarze. Te zagadnienia podejmuje Hemar w metateatralnych sztukach, jak również Lechoń we fragmentach *Pani Walewskiej*. Zastanawiając się nad patronatem Wyspiańskiego, uwzględniłam także fragment pisanej przez niego po niemiecku sztuki *Weimar (1829)*, a opublikowanej wraz z komentarzem Tadeusza Sinki na łamach „Skamandra” (początkowo zapowiadano jej druk w przekładzie Jana Lechonia).

Dla wybranych przeze mnie autorów gatunki komediowe były ważne z kilku powodów. Za pomocą komizmu budowali oni porozumienie z odbiorcą, przeciwstawiali się dominującym w Młodej Polsce nurtom literackim, filozofii oraz światopoglądowi, wpływali na kształt odradzającego się państwa polskiego. Opowiadali się za społeczeństwem demokratycznym i krytycznie obserwującym rzeczywistość. Swoje poglądy ujawniali także na łamach „Wiadomości Literackich”. Dyskutowali o sposobach zreformowania polskiej obyczajowości, o kwestiach świadomego macierzyństwa, przypominali tradycje ważne dla liberałów. Świadczyło o tym już stymulowanie szerokiej dyskusji, polegającej na otwarciu łamów pisma dla reprezentantów odmiennych stanowisk.

Dramatopisarze wywodzący się z kręgu „Skamandra” prowokowali publiczność do śmiechu z wielu rzeczy istotnych, jak model ówczesnego społeczeństwa, panujące w nim przesady, sposób działania administracji, światopogląd patriarchalny, rozprzestrzenianie się dyskursu ekonomicznego czy zadania nałożone na artystów oraz inteligentów. Sprawdzianowi śmiechu poddawali również sposób funkcjonowania teatru i przygotowywania przedstawień. Posługiwali się przy tym komizmem językowym, pokazywali snobizmy mieszczańskie, aspiracje artystów i ich śmieszności, postacie medyków zapominających czasami o swojej profesji. Korzystali z satyry albo dobrodusznego humoru.

I choć tematyka sztuk przypominała teksty kabaretowe, to jednak teatr dodawał powagi głoszonym tezom.

Sztuki skamandrytów i ich zwolenników okazały się doskonałym dokumentem epoki. Autorzy zapisywali w nich zmiany zaobserwowane w obyczajach rodzin oraz zachowaniach grup społecznych. Pod wpływem aktualnych wydarzeń, przemian historycznych i nowych teorii naukowych próbowali na nowo zdefiniować bohatera literackiego oraz określić jego konstrukcję. Przypominali również, że istotną częścią życia ludzkiego jest przypadek, dlatego należy go zaakceptować.

Rozstrzygnięcia w zakresie dramatopisarstwa w środowisku skamandryckim można wpisać między tradycje Plauta (teatralny model komedii; ważny jest aktor) a Terencjusza (literacki model komedii; ważny jest autor). Międzywojenni twórcy, próbując kształtować społeczeństwo polskie, korzystali nie tylko z komedii obyczajowej, bogato reprezentowanej w poprzednich epokach, ale też z komedii politycznej oraz komedii dell'arte. Wzorowali się na sztukach Oscara Wilde'a oraz George'a Bernarda Shawa. Twórczość autora *Kandydy* zachęcała ich do rezygnowania z koncepcji dramatu monofonicznego. Z tego powodu nie wskazywali jednoznacznych propozycji rozwiązań prezentowanego zagadnienia.

Gdy przystępowałam do badań nad wybranymi utworami, interesowały mnie kwestie genologiczne oraz budowa świata przedstawionego w dramacie, obecność tradycyjnych rozwiązań konstrukcyjnych oraz sposoby ich unowocześnienia, ale również stosunek autorów do ówczesnych dyskusji społecznych, m.in. na temat roli kobiet, zadań inteligencji czy wreszcie zagadnień związanych z tożsamością. Z tego powodu konfrontowałam twórczość wybranych dramatopisarzy z modelami komedii historycznej (*Pani Walewska* Lechonia), komedii obyczajowej czy społecznej (Słonimski, Pawlikowska-Jasnorzewska) oraz gatunkiem farsy. Jednocześnie analiza recenzji z poszczególnych inscenizacji ujawniała drzemiący w sztukach potencjał istotny w animowaniu dyskusji, choć ich temperatura i przebieg zależały również od aktualnej sytuacji politycznej, nastrojów społecznych oraz przekonań publiczności. Inaczej niż w przypadku przedstawień kabaretowych, sztuki wystawiane w wielu teatrach przygotowywane były przez realizatorów o różnych preferencjach estetycznych. Dowodzi tego analiza recenzji, które ujawniają też mechanizmy obecne w dyskursie krytycznym; na podstawie *Nagrody literackiej* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej mogłam stwierdzić, że dość krytyczna reakcja recenzentów była skutkiem ich uwikłania w przesady na temat płci. Teksty recenzyjne pozwalają również odtworzyć pozycję poszczególnych sztuk w Dwudziestoleciu. Badania międzywojennej recepcji tych komedii w większości przypadków były wstępem do ich analizy i interpretacji.

Skamandryccy dramatopisarze zastanawiali się również nad znaczeniem ideologii w życiu społeczeństw, omawiając to zagadnienie na przykładzie faszyzmu czy komunizmu, nad rozwojem feminizmu i postępującego równouprawnienia kobiet, nad przemianami kulturowymi i społecznymi, rolą tradycji oraz innowacji. Definiowali rolę radia w Dwudziestoleciu oraz stan teatru, pytali o celowość reformy ortograficznej oraz powody i konsekwencje zmian odbioru dzieł literackich mistrzów. Nic dziwnego, że w recenzjach teatralnych krytycy skupiali się nie tylko na genologii sztuk oraz sposobie wystawienia, ale także nad ich społecznymi, kulturowymi, cywilizacyjnymi kontekstami.

Bazując na ustaleniach poprzedników, weryfikowałam je, precyzowałam, wskazywałam konieczne przy omawianiu problematyki sztuk zagadnienia literaturoznawcze, konteksty oraz możliwości interpretacji. W kilku przypadkach należało uzgodnić faktografię funkcjonującą w literaturoznawstwie i teatrologii (np. informacje o prapremierze *Nagrody literackiej* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej). Kwerendy biblioteczne i archiwalne pozwoliły mi uzupełnić bibliografię przedmiotową i podmiotową; jako pierwsza wśród badaczy współczesnych zanalizowałam sztukę *Nagroda literacka* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, odnalazłam też świadectwa współpracy Jana Lechonia ze Stefanem Krzywoszewskim, o której wprawdzie pisano, ale uwagi te miały charakter dość enigmatyczny. Do kupletów napisanych do sztuki redaktora „Świata”, *Zmartwienia pana Hamelbeina*, można dotrzeć w Archiwum Artystycznym i Bibliotece Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie.

Badania nad komediami środowiska skamandryckiego pozwoliły mi zrekonstruować ewolucję twórczości poszczególnych autorów, przede wszystkim Słonimskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz Hemara. U autora *Murzyna warszawskiego* obserwujemy stopniowe przejście od negowania istniejącego porządku do analizy pól znaczeniowych określonych postaw i zjawisk, ujawniających paradoksy oraz uproszczenia społecznego odbioru. U Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej nie tylko odnajdujemy echa dyskusji na temat roli kobiety i sposobu budowania jej kulturowego wizerunku – normy kształtujące postać panny, mężatki, rozwódki, w tym coraz odważniejsze mówienie o seksualności – ale stopniowo coraz bardziej ujawnia się w jej twórczości namysł nad upolitycznieniem życia rodzinnego i dyskursem dotyczącym cielesności. Najbardziej zaangażowanym tekstem poetki jest *Baba-Dziwo* wystawiona w 1938 roku, będąca protestem przeciwko totalitaryzmowi. Wydaje się, że zainteresowanie polityką, orientację we współczesnych tendencjach autorka *Niebieskich migdałów* zawdzięczała m.in. swojej przyjaciółce, Marii Morskiej, uznawanej za „jedynaczkę Picadora”. Jej artykuły, publikowane na łamach „Wiadomości Literackich” pod pseudonimem Mariusz Dawn (m.in. *Mężczyństwo kobiety niemieckiej*), informowały opinię publiczną m.in.

o sytuacji w Niemczech hitlerowskich, a lotniczka Marga von Etdorf, u Morskiej występująca jako Marta Etdorf, stała się pierwowzorem Marfy. W *Babie-Dziwo* pojawiają się fragmenty poświadczające znajomość artykułów słynnej recytatorki.

Hemar natomiast, wywodzący się z kabaretu, marzył o napisaniu prawdziwej komedii, będącej studium kobiety, o czym świadczy nie tylko *Firma*, ale również planowana przez niego sztuka o Ksantypie. Podczas gdy Pawlikowska-Jasnorzewska pokazywała konsekwencje przemian kobiecości, związanych z rolą i statusem tej płci w społeczeństwie, powołując się przy tym m.in. na *Małżeństwa koleżeńskie* Bena Lindseya i Wainwrighta Evansa, Hemar budował studium psychologiczne aktorki Otockiej, a w przypadku żony Sokratesa chciał wyjaśnić, w jaki sposób nabyła cech trwale z nią kojarzonych.

Dużo uwagi poświęciłam bohaterom poszczególnych komedii. Przedstawiłam dramatyczne i teatralne postacie kobiet, a także funkcje służących u Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej (oraz Słonimskiego), przywołując typologię tych postaci oraz kontekst demokratyzującego się społeczeństwa. Służący wprowadzają komizm, uzupełniają charakterystykę głównych bohaterów, ale również przypominają o dawnych stosunkach społecznych. Poza tym zajęłam się „postaciami pływaków”, a metafory tej używają Słonimski, Pawlikowska-Jasnorzewska oraz Tuwim z Hemarem w swoim wodewilu. Oznacza ona człowieka bez właściwości, człowiek zewnątrzsterownego, określanego przez okoliczności oraz cele i preferencje innych. Z tego powodu „pływak” przypomina bohatera typowo nowoczesnego. Nie jest ważne, kim jest i jaki jest jego charakter, ale jak potrafi wykorzystać nadarzające się okazje. To zapowiedź bohaterów interakcyjnych.

Skoncentrowałam się też na podejmowanych przez postacie zabawach tożsamością. To tradycyjnie komediowe *qui pro quo*, ale także działania ujawniające potrzebę uwolnienia się od stereotypów na temat rasy czy narodowości. Próby skonstruowania swojej tożsamości, wpisania się w nową grupę mogą zostać uznane za wariant komizmu, choć próbowano dostrzec w nich również tragizm wbrew autorskiej genologii (przypadek bohaterów Słonimskiego).

Przeprowadzone analizy przekonały mnie, że tak różnorodną twórczość trudno opisać za pomocą jednego modelu. Wybrani dramatopisarze są na to zbyt silnymi i odrębnymi osobowościami, a poszczególne utwory wyrastają z odmiennych tradycji. W niektórych sztukach (farsach oraz komediofarsach) panuje ludyzm, ów nieposkromiony „śmiech dla śmiechu” z całym instrumentarium jego wywoływania – od dowcipów i szmoncesu, po komiczną konstrukcję postaci i wydarzeń. Pojawiają się przykłady świadczące



o zaangażowaniu pisarzy w najbardziej aktualne sprawy polityczne i społeczne, takie jak równouprawnienie, asymilacja i tolerancja.

Największą reformatorką dramatu okazała się Pawlikowska-Jasnorzewska, współpracująca, co istotne, z Witkacym. Nie powinno więc dziwić, że to właśnie w jej twórczości dostrzeżemy przykłady groteski (*Baba-Dziwo*), utwory na temat życia owadów (*Mrówki*), sztuki projektujące przyszłość (*Kochanek Sybilli Thompson*), eksperymenty formalne (popielaty welon spowijający kobiety pozostające poza kręgiem zainteresowania mężczyzny, wyznaczającego tym samym „centrum świata” – *Popielaty welon*) czy sytuacje dość drastyczne jak na sztuki podejmujące tematykę miłosną (transfuzja krwi w *Dewaluacji Klary*). Pozostali autorzy w zakresie formy okazali się raczej sprawnymi użytkownikami istniejącego języka dramatu i teatru.

Mimo braku jednolitego modelu dramatycznego w środowisku skamandrytów analiza i interpretacja wybranych komedii oraz badania nad ich recepcją pozwoliły mi zrekonstruować tematyczne i genologiczne upodobania autorów, nawiązujących do różnych tradycji oraz wyposażających swoje dramaty w elementy liryczne czy felietonowe. W ten sposób sztuki te okazały się realizacją ówczesnych tendencji i pozwoliły zastanowić się nad przemianami gatunków komediowych w Dwudziestolecie, m.in. nad rozluźnieniem schematu zdarzeń, sposobem konstrukcji postaci oraz nad podejmowanymi przez autorów działaniami stylizacyjnymi. Wybrani dramatopisarze chętnie sięgali przecież po rozwiązania podpatrzone u poprzedników, tworzyli parodie i pastisze najbardziej upowszechnionych modeli. Z tego powodu twórczość ta nabierała często charakteru metaliterackiego i metateatralnego, a autorzy zastanawiali się nie tylko nad repertuarem teatralnym, ale również nad możliwościami poszczególnych form.

Większość wyników przeprowadzonych badań opublikowałam w monografii *Komedia na miarę. Skamandryci w teatrze*. W jej skład weszły trzy opublikowane wcześniej artykuły i fragmenty czwartego. Konfrontacja z recenzjami cząstkowych tez pozwoliła mi zweryfikować sądy, co okazało się niezwykle pomocne w kształtowaniu ostatecznej formy publikacji. Książka składa się z trzech głównych rozdziałów oraz wprowadzenia zatytułowanego *Kilka uwag na temat znaczenia gatunków komediowych w międzywojniu*, przedstawiającego zarys ewolucji form komediowych oraz sposobów ich wartościowania.

W rozdziale pierwszym, *Aktywności teatralne skamandrytów*, zaprezentowałam wypowiedzi wybranych przedstawicieli omawianego środowiska na temat teatru oraz przypomniałam rodzaje ich aktywności. W analizach uwzględniłam również artykuły napisane przez Emila Breitera oraz Witkacego opublikowane w pierwszych numerach

„Skamandra”. I choć związki obu autorów z grupą kształtowały się odmiennie, wypowiedzi te określiły teatralne poszukiwania omawianego środowiska.

W rozdziale drugim, *Model(e) gatunków komediowych w recenzjach skamandrytów*, opisałam sposoby definiowania poszczególnych form dramatycznych, a przede wszystkim świadomość teatralną wybranych autorów-recenzentów wywodzących się z grupy, ujawnianą na łamach różnych pism. Zwróciłam uwagę na cenionych przez nich komediopisarzy, ponieważ to wpłynęło na praktykę dramaturgiczną twórców oraz określiło preferowany repertuar rozwiązań i gatunków.

Rozdział trzeci, *Poradzić sobie z grafofobią. Twórczość komediowa skamandrytów*, składa się z kilku podrozdziałów. Już tytuł ujawnia swego rodzaju paradoks. Sztuki te miały wprawdzie ułatwiony dostęp do sceny ze względu na pozycję ich autorów w życiu literackim Dwudziestolecia, warto jednak zaznaczyć, że zmiana formy wypowiedzi artystycznej mogła być postrzegana jako dość ryzykowne przedsięwzięcie. Będąc debiutantami scenicznymi, autorzy narażali wartość przypisaną im już „marki autorskiej”. Po opisaniu stosowanych przez wybranych dramaturgów indeksów genologicznych, kabaretowości ich tekstów i zanalizowaniu jednego z najważniejszych ogniw pośrednich między kabaretem i teatrem – *Kariery Alfa Omegi* Tuwima i Hemara – przedstawiłam wybrane aspekty twórczości poszczególnych literatów.

O kolejności ich omawiania zadecydował czas komediowego debiutu, w druku lub na scenie (w przypadku *Herostratesa z Chicago* czy *Złodzieja idealnego* proces inscenizacji nie został zakończony). Zaczęłam od twórczości Wielkiej Piątki, by następnie przedstawić sztuki satelitów skamandryckich. Każdy z podrozdziałów dotyczy innego twórcy, a jednocześnie eksponuje nieco odmienny temat. To kolejno: lekcja patriotyzmu i budowanie nowego stosunku do historii (Jan Lechoń), krytyczne spojrzenie na ideologie, budzenie postawy podejrzliwości w celu wykształcenia nowego, bardziej świadomego obywatela (Antoni Słonimski), apoteoza liryczności (Jarosław Iwaszkiewicz), dyskusje obyczajowe (Magdalena Samozwaniec i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska), wreszcie definiowanie teatru przez artystę wywodzącego się z kabaretu (Marian Hemar). Rozdział kończy część poświęcona komediowym utworom muzycznym, adaptacjom oraz przeróbkom przygotowywanym głównie przez Tuwima i Hemara. Była to przecież kolejna opowiedzenie się za ludyzmem i przyznanie społeczeństwu prawa do zabawy w momencie, gdy teatr muzyczny zyskiwał coraz większą popularność.

Książkę uzupełnia *Spis międzywojennych realizacji scenicznych komedii skamandrytów*. Na podstawie dostępnych źródeł, opracowań, recenzji i afiszy teatralnych sporządziłam spis twórców kolejnych premier omawianych przeze mnie sztuk.

Tak pokazane komedie środowiska skamandryckiego jawią się nie tylko jako ciekawy dokument literacki Dwudziestolecia, ale wciąż zachęcają do nowych analiz i interpretacji. Wydaje się więc, że to niezwykle interesujący materiał badawczy dla literaturoznawców.

## 5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Poza wskazanym osiągnięciem naukowym na mój dorobek po doktoracie składa się:

- 36 artykułów naukowych w czasopismach i monografiach zbiorowych;
- redakcje czterech monografii: *Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru* (razem z Anną Wypych-Gawrońską i Elżbietą Wróbel), *Czytanie Dwudziestolecia IV* (w dwóch tomach; razem z Elżbietą Wróbel), *Częstochowa nasze miasto. Wydarzenia, wspomnienia, ludzie. Księga jubileuszowa z okazji 60-lecia Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza Oddział w Częstochowie* (razem z Agnieszką Czajkowską i Elżbietą Wróbel) oraz *W literackich konstelacjach Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Elżbiecie Hurnik* (razem z Bartoszem Małczyńskim oraz Rafał Włodarczykiem).

Od 2010 roku wzięłam czynny udział (wygłosiłam referaty) w 27 konferencjach międzynarodowych i ogólnopolskich zorganizowanych w różnych ośrodkach akademickich, m.in. w Warszawie, Krakowie, Katowicach, Białymstoku, Kielcach.

Od 2013 roku jestem członkiem komitetu redakcyjnego (sekretarzem redakcji) czasopisma znajdującego się na liście B Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury”, przekształconego w 2015 w „Irydion. Literatura – Teatr – Kultura”. W tym czasie dwukrotnie byłam redaktorem tematycznym – w 2015 (numer poświęcony częstochowskim twórcom) i w 2016 roku (numer analizujący relację pana i sługi w literaturze i kulturze).

Napisane przeze mnie artykuły naukowe układają się w cztery główne nurty, miejscami zachodzące na siebie, co utrudnia ich jednoznaczną klasyfikację. Przedstawiony spis publikacji świadczy jednak o znaczeniu wskazanych obszarów badawczych, które uzupełniane są kolejnymi ogniwami. Są to: literatura i kultura Dwudziestolecia, analiza i interpretacja dramatów polskich, teatralność i widowiskowość kultury oraz badania regionalne.

Powroty do określonych zagadnień czy nawet autorów wynikały z nieustannego narastania mojej wiedzy, poznawania nowych obszarów i zagłębiania się w już rozpoznane.

Tak rodziła się we mnie potrzeba weryfikacji wcześniejszych ustaleń, ich uzupełnienia, opisanie spraw pominiętych lub nie dość jasno wyjaśnionych.

a) literatura i kultura dwudziestolecia międzywojennego:

To najważniejszy dla mnie obszar badawczy. W artykułach zaliczonych do tej grupy upominałam się o pamięć twórców dziś nieco zapomnianych, ale w międzywojniu będących ważnymi postaciami dość odmiennych obiegów literackich. Znalazły się tu prace kontynuujące zainteresowania sprzed doktoratu, poświęcone powieściom Wacława Berenta oraz twórczości Brunona Winawera. W przypadku drugiego autora interesowały mnie już nie tylko jego dramaty (choć i po nie sięgałam, opracowując wybrane zagadnienia czy definiując odmiany gatunkowe), ale również powieści i felietony, między innymi poświęcone X Muzie. Przypominałam m.in. że Winawer to jeden z głównych propagatorów filmu zagranicznego w Dwudziestoleciu, co stawia go obok takich krytyków, jak Antoni Słonimski, Karol Irzykowski czy Tadeusz Peiper. Autor *Księgi Hioba* nie był wprawdzie teoretykiem sztuki filmowej, ale od wczesnej młodości oceniał bieżącą produkcję, informował o rozwoju techniki filmowej, podkreślając wpływ nowoczesnej fizyki, fotochemii i elektromechaniki, opisywał sposoby oddziaływania filmu na odbiorcę i społeczeństwo oraz diagnozował zjawisko kinomanii.

Analizując powieści Winawera *Dr Przybram* oraz *Dług honorowy* wydobyłam obecny w nich wątek prometejski. Autor doskonałych komedii przeciwstawiał się idei poświęcenia jednostki dla Ojczyzny, propagowanej m.in. przez Stefana Żeromskiego, opowiadając o losie inteligenta po I wojnie światowej. Podobnie jak w *Księdze Hioba*, główni bohaterowie tych utworów, Hubert I. Przybram – odkrywca zimnych płomieni, i Wiktor Mec – bakteriolog, z postaci zmarginalizowanych przekształcają się w znanych odkrywców.

Sięgnęłam także po *Żywe kamienie* Berenta, by odczytać tę powieść za pomocą kategorii „filozofii koralowej” stosowanej m.in. przez Karola Irzykowskiego. Utwór nie rekonstruuje wszak historii, ale raczej za pomocą alegorii stawia diagnozę współczesności. Tym samym okazuje się on dyskusją na temat wykorzystania przeszłości w budowaniu wspólnoty społecznej, odkrywania nowych, dotychczas pomijanych tradycji i tworzenia z nich funkcjonalnych toposów. To książka o sposobach istnienia sztuki (rzeźby i literatury), ale także o kształtowaniu ludzi przez dominującą w społeczeństwie opowieść.

W omawianym nurcie należy również umieścić opisanie przekonań Józefa Wittlina na temat dramatu, analizę repertuaru Teatru Kameralnego w Częstochowie w latach 1932–1935, za dyrekcji Iwo Galla, oraz sposoby finansowania teatrów międzywojennych.

Ważny blok tekstów w tym obszarze badawczym tworzą analizy dramatów międzywojennych oraz ich recepcji. Artykuły te wpisują się w badania prowadzone w różnych ośrodkach, by wypełnić istniejące w literaturoznawstwie luki. Warto przy tym zaznaczyć, że od 2015 roku jestem członkiem Pracowni Historii Dramatu 1864–1939, działającej przy Instytucie Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, a prowadzonej przez prof. dr hab. Marię Jolantę Olszewską.

W nurcie tym znajdują się artykuły o recepcji komedii Stefana Żeromskiego *Uciekli mi przepióreczka...*, młodzieńczej sztuce Władysława Sebyły czy próbach dramatycznych Jerzego Lieberta. Zarówno dramat autora *Pieśni szczurołapa*, jak i sztuki twórcy *Kołysanki jodłowej* nie są znane szerokim kręgom czytelniczym, z tego powodu oprócz analizy podjęłam się także ich klasyfikacji na tle teatralnej i dramaturgicznej twórczości Dwudziestolecia. Komedia Winawera wraz ze sztukami Antoniego Cwojdzńskiego pozwoliły mi zdefiniować odmianę komedii naukowej. Na podstawie sztuk międzywojennych uzupełniłam również informacje na temat nawiązań do twórczości Juliusza Słowackiego oraz pokazałam typowych mieszczan.

b) analiza i interpretacja wybranych dramatów polskich:

Kontynuacją badań nad dramatem międzywojennym są analizy sztuk dawnych (od romantyzmu – tekst poświęcony *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego) oraz współczesnych. Wycieczki poza Dwudziestolecie wynikały z potrzeby prześledzenia łańcucha genealogicznego poszczególnych technik i rozwiązań dramaturgicznych, z zainteresowania określoną odmianą gatunkową albo zastosowania nieco innej metodologii wobec tekstów znanych. Artykuł *Fizyką w dramacie, dramatem w fizykę. O relacjach nauki i sztuki scenicznej*, opisujący interakcję nauki i literatury od Dwudziestolecia do współczesności, stanowi kontynuację badań nad komedią naukową. Uwzględniłam w nim sztuki Winawera, powojenne dramaty Cwojdzńskiego oraz dramaturgię europejską.

Prace przynależące do tego obszaru można podzielić na dwie grupy – analizy i interpretacje utworów scenicznych oraz wykorzystanie ich jako przykładów do opracowania bardziej ogólnych zjawisk. Zastanawiałam się m.in. nad sposobami nobilitacji postaci za pomocą technik komicznych na przykładzie dramatów Henryka Bardijewskiego, badałam obecność postaci Barabasza w kulturze europejskiej, powołując się m.in. na fragmenty dialogu Wittlina pod takim tytułem (*Barabasz*).

W grupie analizowanych przeze mnie dzieł dramaturgii współczesnej znalazły się sztuki radiowe i teatralne Bardijewskiego, *Wysocki* Władysława Zawistowskiego oraz dialog

Haliny Poświatowskiej *Sąd nad Sokratesem*. Ten ostatni utwór zestawiałam z innymi dramataми na temat życia filozofa: *Obrona Ksantypy* (1939) Ludwika Hieronima Morstina, *Sokratesem* (1950) Jerzego Zawieyskiego czy wreszcie *Jaskinią filozofów* (1957) Zbigniewa Herberta. To pozwoliło mi zastanowić się nad sposobami konstruowania biografii postaci wprawdzie fikcyjnej, ale posiadającej swój rzeczywisty pierwowzór, w dodatku silnie obrosłej w kulturowe znaczenia.

Utwór Zawieyskiego na temat powstania styczniowego widzianego z perspektywy bohatera listopada 1831 zachęcił mnie do postawienia pytań o wartość pamięci i polityki historycznej w kreowaniu postaw patriotycznych.

Do sztuk Bardijewskiego wracałam kilkakrotnie, zastanawiając się nad wyróżnikami słuchowisk, stosowanymi przez niego technikami komizmu, ekonomią tekstów, a także ewolucją warsztatu twórcy po 1989 roku.

c) teatralność i widowiskowość kultury:

W swoim dorobku naukowym posiadam kilka prac na temat teatralności i widowiskowości kultury. Do tej grupy należy książka napisana razem z prof. dr. hab. Adamem Regiewiczem *Widowiskowość i audiowizualność w dobie ponowoczesności* (Częstochowa 2012). Był to początek moich badań nad teatrem, teatralnością i performatywnością kultury. W części poświęconej widowiskowości dokonałam przeglądu stanowisk teoretyków polskich i zagranicznych na temat wskazanych powyżej, tak prężnie rozwijających się współcześnie teorii.

Zainteresowania te znalazły kontynuację w analizach utworów oraz w opracowaniach kategorii ogólnych. Zinterpretowałam teatralny światopogląd wybranych powieściopisarzy – Berenta (*Teatr Wacława Berenta*), Słonimskiego (*Świadomość teatralna Antoniego Słonimskiego zapisana w debiucie prozatorskim*), zastanawiałam się nad udziałem rytualności i performatywności w budowaniu światów poszczególnych sztuk oraz widowiskowością definiowaną przez Andrzeja Kijowskiego (*Antropologiczny aspekt rozważań Andrzeja Kijowskiego o dramacie i teatrze*).

Kategorie znane ze współczesnej teatrologii i performatyki pozwoliły mi również na nowo odczytać nowelę *Sachem* Henryka Sienkiewicza. W analizie tej interesował mnie przede wszystkim sposób istnienia ostatniego wodza Czarnych Węzów, którego poznajemy w przedstawieniu teatralnym oraz na podstawie wypowiedzi promujących spektakl.

Zastanawiałam się również nad kategorią spektaklu społecznego (*O funkcjach milczenia w Spektaklu społecznym...*).

d) badania regionalne:

Ważnym obszarem badawczym jest dla mnie życie teatralne i literackie Częstochowy XX i XXI wieku. Metodologie badawcze – biografistyka, geopoetyka czy regionalizm – dowodzą wszak, jak ważną rolę w ukształtowaniu światopoglądu i warsztatu artystycznego odgrywa przestrzeń nasycona historią zapisaną w materialnych artefaktach kulturowych, ale również lokalną pamięcią będącą podstawą tożsamości grupy. Szczególną rolę odgrywają miejsce urodzenia i przestrzeń młodości, które wraz z upływem lat podlegają procesom mityzacji. Mechanizm ten można dostrzec również u naukowców; swoją aktywnością nie tylko przecież wypełniają białe plamy w historii oraz kulturze miasta i regionu, będącymi przestrzenią ich urodzenia czy zamieszkania, ale jednocześnie kształtują specyfikę tych miejsc. Przypominają więc określone wydarzenia i dawne dyskusje, tym samym kreując postawy mieszkańców miasta i regionu.

Tego rodzaju zadania realizuję wraz z pracownikami Zakładu Kulturoznawstwa Instytutu Filologii Polskiej UJD oraz członkami częstochowskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, którzy dbają o zachowanie pamięci o dawnej Częstochowie oraz animują aktualne wydarzenia kulturalne w mieście. Tak było w 2012 roku, gdy upomniano się o upamiętnienie dyrektora Iwo Galla w częstochowskim teatrze i wraz z Teatrem im. Adama Mickiewicza oraz Muzeum Częstochowskim przygotowano cykl wydarzeń w mieście. Wówczas pracowałam w Komitecie organizacyjnym ogólnopolskiej sesji o reżyserze wywodzącym się z Reduty.

Badania dotyczące nurtu regionalnego znalazły odzwierciedlenie w artykułach na temat dyrektora Iwo Galla w Teatrze Kameralnym w Częstochowie w latach 1932–1935, twórczości Henryka Bardijewskiego, Haliny Poświatowskiej, Wioletty Grzegorzewskiej czy Ludmiły Marjańskiej. Każda z tych postaci, choć w różnym stopniu obecna we współczesnym dyskursie, jest znana miłośnikom literatury i teatru. Moim osiągnięciem jest zaprezentowanie niemal całkiem zapomnianego Antoniego Stankiewicza, dziennikarza uczestniczącego w redagowaniu czasopism częstochowskich – satyrycznego „Plotkarza” oraz dziennika piłsudczyków „Słowo”, ale także autora powieści i opowiadań na temat wojny polsko-bolszewickiej w 1920 roku.

e) monografie redagowane (redakcja naukowa)

Po doktoracie współredagowałam cztery monografie, z których trzy wpisują się w moje zainteresowania badawcze: literatura i kultura międzywojenna – *Czytanie*

*Dwudziestolecia IV, Iwo Gall – redutowiec, artysta teatru, oraz kultury regionu – Częstochowa nasze miasto. Wydarzenia, wspomnienia, ludzie. Księga jubileuszowa z okazji 60-lecia Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza Oddział w Częstochowie.* Każda z tych książek przyniosła nowe ustalenia oraz interpretacje faktów kulturowych.

Monografia o Iwo Gallu (2014), przypominała nie tylko częstochowską działalność reżysera wywodzącego się z Reduty. Autorzy poszczególnych artykułów, wybitni polscy teatrologi różnych pokoleń, wśród nich byli m.in. Urszula Aszyk, Zbigniew Osiński czy Anna Kuligowska-Korzeniewska, skupili się na etapach zawodowej biografii Galla, zdefiniowali jego teorię teatru oraz zrekonstruowali sposób lektury wybranych dramatów. Poświęcili też uwagę Halinie Gallowej, która okazała się pośredniczką między okresem międzywojennym a działalnością Jerzego Grotowskiego. Promocja książki odbyła się w Instytucie Teatralnym w Warszawie i została dobrze przyjęta przez środowisko polskich teatrologów.

Dwutomowa publikacja *Czytanie Dwudziestolecia IV* to kolejna część serii, zapoczątkowanej przez częstochowskie środowisko polonistów w 2005 roku. Pierwszy tom redagowały Elżbieta Hurnik i Anna Wypych-Gawrońska, kolejne dwa – Elżbieta Hurnik wraz z Elżbietą Wróbel. Seria świadczy więc o ciągłości badań prowadzonych w Instytucie Filologii Polskiej, które przyczyniły się do integracji naukowego środowiska wokół jednego okresu oraz do inspirujących spotkań z naukowcami reprezentującymi inne ośrodki.

Natomiast w książce opublikowanej w związku z jubileuszem 60-lecia częstochowskiego oddziału TLiAM *Częstochowa nasze miasto. Wydarzenia, wspomnienia, ludzie* oprócz wspomnień członków towarzystwa znalazły się analizy i interpretacje fenomenów dawnej i współczesnej kultury Częstochowy oraz utworów nawiązujących do przestrzeni naszego miasta.

## 6. Działalność dydaktyczna

Od 2012 roku jestem członkiem Kierunkowego Zespołu ds. Zapewnienia Jakości Kształcenia na kierunku filologia polska, członkiem Rady Instytutu i Rady Wydziału (Wydział Filologiczno-Historyczny). Od lutego 2015 roku pełnię obowiązki Zastępcy Dyrektora ds. Dydaktyki Instytutu Filologii Polskiej, wcześniej sprawowałam tę funkcję od września do listopada 2014. Od marca 2015 roku jestem członkiem Wydziałowej Komisji ds. Studenckich.

Lata 2012–2019 to czas przemian Uczelni oraz koncepcji kształcenia. W tym czasie pracowałam w zespołach przygotowujących nowe specjalności i kierunki studiów,



opracowywałam sylabusy. Byłam także członkiem zespołu wdrażającego Krajowe Ramy Kwalifikacji. Jako Zastępca Dyrektora ds. Dydaktyki koordynowałam pracę wszystkich zespołów działających w Instytucie oraz organizowałam pracę dydaktyczną Instytutu.

Od stycznia 2019 roku biorę udział w projekcie *Uczenie się poprzez praktykę kluczem do profesjonalnej praktyki nauczania. Kompleksowe kształcenie studentów kierunków ze specjalnością nauczycielską UJD* – Projekt nr POWR.03.01.00-00-KN31/18-00 współfinansowany z funduszy Unii Europejskiej. Uczestniczę w realizacji zadania merytorycznego Opracowanie programów kształcenia nauczycieli na kierunkach realizujących specjalność nauczycielską (w oparciu o modelowe programy kształcenia nauczycieli).

Pod moim kierunkiem powstało kilkanaście prac licencjackich na temat dramatu. Wielokrotnie recenzowałam prace licencjackie oraz magisterskie. Prowadziłam zajęcia m.in. z poetyki, teorii literatury, historii literatury polskiej (różne epoki), przemian dramatu, czytania teatru, widowiskowości w kulturze.

W latach 2010–2019 podnosiłam swoje kwalifikacje dydaktyczne. Brałam udział w szkoleniach w zakresie e-learningu oraz zapoznałam się z metodą *learning by doing*.

W 2013 roku za pracę dydaktyczną otrzymałam Medal Komisji Edukacji Narodowej.

## 7. Działalność popularyzatorska

Od lat aktywnie uczestniczę w rozmaitych wydarzeniach mających na celu promowanie literatury i czytelnictwa. Przygotowuję wykłady dla młodzieży licealnej (w szkołach oraz w Bibliotece Publicznej im. Władysława Biegańskiego w Częstochowie w ramach akcji *Akademia w Bibliotece*), dla słuchaczy Uniwersytetów III Wieku, działających w Częstochowie. Prowadziłam spotkania literackie w Ośrodku Promocji Kultury „Gaude Mater” i Regionalnym Ośrodku Kultury w Częstochowie, m.in. z Jolantą Sowińską-Gogacz, Małgorzatą Januszewską, Marianem Kisielem. Od 2012 niemal co roku biorę udział w Narodowym Czytaniu, a od 2013 roku nagrywam audycje na temat literatury i kultury polskiej w Radiu Katowice w Szkole Bardzo Wieczorowej z redaktorem Markiem Mierzwakiem.

Jestem jurorem w wielu konkursach o zasięgu szkolnym, wojewódzkim i ogólnopolskim, organizowanych przez placówki oświatowe, towarzystwa naukowe, Urząd Miasta Częstochowy, instytucje kultury (np. w 2010 – w Regionalnym Ośrodku Kultury w Częstochowie – Turniej Jednego Wiersza w ramach 33. Ogólnopolskiego Konkursu Poetyckiego im. Haliny Poświatowskiej w Częstochowie czy w 2019 – w Miejskim Ośrodku

Kultury im. W. Sebyły w Kłobucku – XII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. W. Sebyły *Łowco słów zapomniany i smutny*). Te niezwykle cenne inicjatywy okazują się bowiem doskonałym sposobem aktywizowania młodzieży oraz dorosłych i upowszechniania wśród nich kultury czytelniczej oraz zamiłowań literackich.

W 2013 roku otrzymałam powołanie do Rady Artystycznej Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, w której pracuję do dziś; od sezonu 2018/2019 jestem członkiem Kapituły Nagrody Teatralnej Prezydenta Miasta Częstochowy, a od 2019 pracuję w komisji Nagrody Teatralnej „Złote Maski” w województwie śląskim przyznawanej przez Urząd Marszałkowski Województwa Śląskiego w Katowicach.

Jako szczególne wyróżnienie traktuję powołanie w 2014 roku przez Komitet Główny Olimpiady Literatury i Języka Polskiego działający przy Instytucie Badań Literackich PAN na członka Komitetu Okręgowego w Katowicach.

Od 2000 roku uczestniczę w pracach częstochowskiego oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, od 2007 roku pełnię funkcję skarbnika, od 2012 do dziś pracuję w Sądzie Koleżeńskim przy Zarządzie Głównym TLiAM. W 2012, 2015 i 2017 wygłosiłam referaty na spotkaniach naukowych częstochowskiego Oddziału. Poza tym współorganizowałam z koleżankami i kolegami z Oddziału TLiAM wiele wydarzeń, także o zasięgu ogólnopolskim. W 2012 brałam udział w przygotowaniach Zjazdu Walnego TLiAM połączonego z Międzynarodową Konferencją Naukową „*Gdzie piękność, gdzie poezja? ...*” *Zygmuntowi Krasińskiemu w 200. rocznicę urodzin (1812–1859)*. Wydarzenie to odbywało się w dniach 3–5 września 2012 w Złotym Potoku. Była to jedna z dwóch międzynarodowych konferencji naukowych, przy których pomagałam po doktoracie. Pracowałam też w komitetach organizacyjnych trzech konferencji ogólnopolskich.

Joanna Sawatka