

Warszawa, 21 marca 2025

Paweł Stangret

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Recenzja osiągnięć Pani dr Barbary Świąder-Puchowskiej ubiegającej się o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych, w dyscyplinie nauk o sztuce.

Pani dr Barbara Świąder-Puchowska prowadzi działalność naukową na wielu różnych polach. Jak sama zaznacza w Autoreferacie, pracuje metodą badań przez praktykę (*practice as research*). Łączy aktywność kuratorską, organizacyjną i naukowo-badawczą. Oprócz działalności naukowo-dydaktycznej na Uniwersytecie Gdańskim jest członkinią Between. Pomiędzy Research Group. Jej główne zainteresowania badawcze skoncentrowane są przede wszystkim na teatrach niezależnych Gdańska i Trójmiasta. Habilitantka zajmuje się zarówno historią tych grup i ich znaczenia dla polskiego teatru, jak również analizuje współczesne życie teatru niezależnego w Trójmieście. W swoim dorobku naukowym ma dwie monografie poświęcone teatrom z lat 50. i 60. ubiegłego wieku, jak również istniejącemu do dziś Teatrowi Snów.

Habilitantka ukończyła studia w zakresie filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim, studiowała na warszawskiej Akademii Teatralnej. Obecnie pełni funkcję adiunktki w Zakładzie Kulturoznawstwa Instytutu Badań nad Kulturą Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego. Z Gdańskiem związana jest działalnością naukowo-badawczą, jak również pracą w instytucjach kultury miasta.

Stopień doktora nauk humanistycznych w dziedzinie literaturoznawstwa uzyskała w 2006 roku na Wydziale Filologiczno-Historycznym Uniwersytetu Gdańskiego. Rozprawę doktorską zatytułowała *Teatr Witkacego w Zakopanem. W poszukiwaniu „trzeciej drogi” teatru*, pisała ją pod kierunkiem profesora Michała Błazejewskiego. Warto odnotować, że już wówczas rysowała się strategia badawcza habilitantki. Z jednej strony dążenia do studiowania konkretnego przypadku, a z drugiej – analiza syntetyzująca i prowadząca do uogólnień.

Ocena osiągnięcia naukowego wskazanego we wniosku o nadanie stopnia doktora
habilitowanego

Osiągnięciem naukowym, które zostało wskazane we wniosku o nadanie stopnia doktora habilitowanego jest monografia autorska *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów* (Bernardinum, Pelplin 2021). Książka rzeczywiście jest monografią gdańskiej grupy, pierwszą tak znaczącą publikacją jej poświęconą, co Habilitantka podkreśla (we *Wprowadzeniu*, a także w Autoreferacie). Perspektywa badawcza jest tu charakterystyczna dla Świąder-Puchowskiej. Pisanie książki o teatrze, który istnieje od 1986 roku do dzisiaj, wymaga zarówno refleksji historycznej, jak i umiejętności analitycznych. Autorka dobrze realizuje obie perspektywy.

Publikacja składa się z siedmiu zasadniczych części, wzbogacona jest bibliografią oraz zdjęciami ze spektakli Teatru Snów.

W pierwszym rozdziale przedstawiona została historia grupy, moment jej założenia, a także relacje pomiędzy głównymi twórcami zespołu – przede wszystkim Zdzisławem Górskim i Alicją Mojko. Autorka analizuje zmieniający się skład grupy, opisuje przekształcenia i poszukiwania siedzib dla teatru, a także strukturę organizacyjną. Te kwestie są dla Świąder-Puchowskiej istotne, ponieważ Teatr Snów traktuje jako studium przypadku, które egzemplifikuje szerokie zjawiska związane z alternatywą teatralną przed i po transformacji 1989 roku. Autorka podkreśla, że Teatr Snów to nie tylko zespół osób twórczych, ale grupa ludzi, specyficzna wspólnota, która zorganizowana jest wokół działalności artystycznej. To ważny wyróżnik tego teatru (Świąder-Puchowska interesująco zaznacza, że cecha ta charakteryzuje go aż do dzisiaj). Autorka tym samym wpisuje gdańską grupę w obszar teatru alternatywnego i specyfiki tego nurtu.

Kolejna część książki – rozdziały 2, 3, 4 – stanowią, rozważania, które określić można jako teoretyczne, pozwalające sklasyfikować Teatr Snów. Rozdział 2 to próba analizy genologicznej. Autorka kreśli granice terminów teatru alternatywnego, plenerowego, ulicznego, ale również autorskiego, by następnie pokazać, jakie elementy poetyki Teatru Snów odpowiadają tym nieprecyzyjnym, szerokim kwantyfikatorom. Zbliżając się do poszczególnych kryteriów gatunkowych, nie domyka ich precyzyjnie, prowadząc tok wywodu zgodnie ze specyfiką tego typu teatru – z jednej strony próbując określić ich status organizacyjno-formalny, z drugiej zaś poetykę. Oczywiście, kwestie teoretyczne w *Dosięgnąć nieba* nie są oderwane od kontekstu przemian historycznych i estetycznych.

Widać tutaj doświadczenie i znajomość problematyki alternatywności czy „osobności” w teatrze. Habilitantka przedstawia szerokie tło omawianych zagadnień, trudności terminologiczne, a tak naprawdę niemożność jasnego zdefiniowania samej istoty tej poetyki. Genologiczne próby Świąder-Puchowskiej są dobrym przykładem jej strategii pisarskiej. Np. na s. 50 zalicza ona Teatr Snów do nurtu teatru studenckiego, jednocześnie zaznaczając, że Zdzisław Górski nie miał już statusu studenta, choć wśród członków grupy były osoby studiujące. Jednak w jej analizach studenckość to kategoria estetyczna osobnego nurtu twórczości teatralnej, a nie określenie socjologiczne. Ponadto, dzięki długoletnim badaniom nad studencką działalnością artystyczną w Gdańsku, może opisać Teatr Snów jako fenomen kulturowy, a nie tylko artystyczny.

Najsilniejszą tezę gatunkową jest jednak ta, sytuująca Teatr Snów w obrębie teatru autorskiego. Dlatego rozdział 3 nosi tytuł *Inspiracje Zdzisława Górskiego*. W tej części pracy widać nie tylko to, jak grupa ta wpisuje się w historię teatru (nie tylko gdańskiego), lecz także jaką rolę odgrywa wobec nowoczesnych przemian teatralnych XX i XXI wieku. Obszerna analiza fascynacji artystycznych i wpływów Zdzisława Górskiego pozwalają Świąder-Puchowskiej pokazać, jak lider gdańskiej grupy twórczo je wykorzystuje. W tym kontekście bardzo interesująca i przekonująca jest chociażby analiza inspiracji Górskiego Tadeuszem Kantorem. Autorka *Dosięgnąć nieba* pokazuje, jak przeniesione one zostały na uliczną estetykę. Analizuje nie tylko motywy, lecz również operowanie kolorystyką, makijaż, koncepcje inscenizacji i relacje z publicznością (podkreśla, że Teatr Snów na ogół unika partycypacyjnej roli widza).

Operowanie czernią i bielą są, jej zadaniem, wynikiem osobistych fascynacji Zdzisława Górskiego. Pierwowzór twarzy malowanych na białło widzi Habilitantka w praktyce Teatru Cricot 2, ale też w działalności Jerzego Afanasjewa. Podobnie w stosowaniu fraków, marynarek i kapeluszy zauważa nawiązanie do Cyrku Rodziny Afanasjew (s. 109). Jednocześnie – zaznacza – czern i biel to najczęściej występujące barwy u Brunona Schulza, w Teatrze Snów daje to efekt ożywiania starych fotografii w przestrzeni miasta, co nazwane zostało swoistym „efektem obcości” (s. 110). Autorka jednak nie podejmuje tutaj analizy relacji Schulz – Górski, jak w przypadku innych motywów, lecz poprzestaje na refleksjach badaczy twórczości pisarza z Drohobycza. Pozostawia to pewien niedosyt, jednak nie przekreśla wartości wprowadzanego wątku.

Badaczka szczegółowo analizuje bowiem nie tyle Schulzowskie inspiracje, ile raczej sposób przetworzenia przez Teatr Snów motywów zaczerpniętych z tej literatury. Przykładem

może być opis charakterystycznych ludzi-ptaków (s. 97) jako postaci bliskich aniołom pojawiającym się w twórczości autora *Sklepów cynamonowych* i jego koncepcji metamorfozy. Taką genezę Świąder-Puchowska stwarza dla charakterystycznych dla Teatru Snów ludzi skrzyżowanych z przedmiotami (np. człowiek-żagiel), zauważając jednocześnie (na podstawie analizy materiałów – zwiewnych – użytych w przedstawieniach), że metamorfoza prowadzi tu do uwznioślenia człowieka. Podobne analogie Autorka snuje w przypadku funkcji muzyki i muzyczności – oddanej tutaj środkami scenicznymi, a w przypadku Schulza literackimi.

Z kolei w przypadku metafory wizualnej – analogicznej do literackiej u Schulza – Autorka stawia ciekawą tezę, że zarówno Górski, jak i autor *Emeryta*, próbują wyrazić niewyraźne, pokazać uwznioślający wymiar rzeczywistości. Jednocześnie Świąder-Puchowska zdaje sobie sprawę z tego, że takie chwytły znacznie utrudniają rozumienie sztuki i komunikację z widzami. Przykładem szczegółowości analiz jest analiza anafor, wyliczeń u Schulza i efektu nagromadzenia przedmiotów u Górskiego, jako magicznej funkcji języka i narracji (odpowiednio: literackiej i wizualnej).

Gdy Autorka próbuje zdefiniować, a może jedynie przybliżyć Teatr Snów do definicji i wyznaczników teatru poetyckiego, teatru poezji, realizmu magicznego (s. 90-92), przywołuje już funkcjonujące wobec niego określenia krytyków. Nie ogranicza się jedynie do genologii teatrologicznej, lecz sięga również po terminologię literaturoznawczą.

Rozdział 4 sytuuje działalność gdańskiej grupy w kontekście teatru plastycznego. Tu widać po raz kolejny zmianę perspektywy autorskiej i użycie jeszcze innych narzędzi analitycznych. Trzeba zaznaczyć, że teatr narracji plastycznej, który zazwyczaj sprowadzany jest w literaturze przedmiotu do kilku reprezentantów, dzięki Świąder-Puchowskiej został poszerzony o dokonania gdańskich grup niezależnych. Z tych dwóch tradycji wyprowadza ona poetykę Teatru Snów.

Trzecia część książki – rozdziały 5, 6, 7 – jest analityczna. Autorka zaczyna od rekonstrukcji ogólnego modelu pracy gdańskiej grupy. Przechodzi następnie, w rozdziale 6, do przedstawień Teatru Snów. W części tej widać najbardziej styl pisanie Świąder-Puchowskiej. Jej metoda polega na szkicowaniu perspektywy ogólnej, syntetycznej, a następnie przechodzenia do szczegółu. Poszczególne spektakle są dobrze udokumentowane, Autorka dokładnie notuje daty i miejsca premier, obsadę przedstawienia, itd.

Przykładem może być podrozdział 6.4, w którym omawiany jest spektakl *Sanatorium*. Autorka zaznacza: „Proza Schulza jest uobecniania w tej realizacji przede wszystkim za

sprawą nastroju, klimatu” (s.151), a następnie wyjaśnia, jak ten charakterystyczny dla Teatru Snów styl, jest tworzony poprzez teatralne środki wyrazu. Dzięki temu, mimo że Habilitantka nie zawsze używa języka naukowego (czasami posługuje się metaforami), rozprawa ma wartość zarówno dokumentacyjną, jak i analityczną.

Charakterystykę każdego ze spektakli rozpoczyna jego ogólna interpretacja. Dopiero potem czytelnik otrzymuje informacje faktograficzne, a następnie opis i analizę. Taka poetyka analiz kładzie na nich silne autorskie piętno – niewątpliwie wynika ono z fascynacji Świąder-Puchowskiej przedmiotem własnych badań. Jednocześnie warstwa naukowa na tym nie cierpi. Autorka oprócz faktografii odwołuje się do szerokiego kontekstu interpretacyjnego, przywołuje wiele recenzji prasowych.

Rozdział 7 znów poświęcony jest syntezie. Autorka wyodrębnia kolejną cechę charakterystyczną dla Teatru Snów – sylwetkę bohatera. Świąder-Puchowska widzi tu ewolucję. Pierwotnie fabuły koncentrowały się na związku kobiety i mężczyzny, żeby później w centrum uwagi postawić *outsidera* poszukującego szczęścia i miejsca dla siebie. Postać taka jest konstytutywna dla literatury, dlatego Autorka omawia konteksty motywów literackich *homo viator* obecnych w spektaklach gdańskiej grupy.

Dosięgnąć nieba jest publikacją wartościową nie tylko ze względu na dokumentacyjny charakter pierwszej monografii zespołu. Największym wkładem w badania nad teatrem alternatywnym Świąder-Puchowskiej jest to, że na przykładzie Teatru Snów dokonuje ona analizy poetyki teatru ulicznego i pokazuje, z jakich tradycji teatralnych on wyrasta. Poetyckość spektakli tego teatru Autorka omawia na przykładzie opisów rodzaju ruchu zastosowanych w ćwiczeniach, a także w przedstawieniach. Odrealnienie ruchu (przywołana zostaje systematyka rodzajów poruszania się – s. 95) sytuuje je między mimetycznością konieczną do zrozumienia przez widza a metaforą. Autorka zaznacza (choć kilkakrotnie – na s. 96 i 107), że grupa stworzyła swój charakterystyczny sposób poruszania się aktorów z powodu szczudef własnego pomysłu i wykonania. Autorskie metafory Górskiego dotyczące rodzaju ruchów (ciągi, loty itd.) Autorka interpretuje poprzez analizę jakości wizualnych przez nie ewokowanych. Co ważne, jak sama twierdzi, autorefleksja nad ruchem doprowadziło do wypracowania metody, która zaowocowała powstaniem Szkoły Teatru Ulicznego (s. 127).

Także wytwarzanie własnoręcznie materiałów, scenografii, barwienie tkanin (s. 106) dobrze charakteryzuje alternatywność gdańskiego zespołu. Autorka zaznacza, że Górski tworzy podział na spektakle drewniane i metalowe, w zależności od materiału użytego do tworzenia obiektów. Jednak ten aspekt nie zostaje poddany głębszej analizie, co mogłoby doprowadzić do interesujących interpretacji. Natomiast Autorka szczegółowo analizuje specyficzne przedmioty wykorzystywane w twórczości Teatru Snów. Dzieli rekwizyty na przedmioty codziennego użytku, które na ulicy zamieniają się w przedmioty znaczące, a także na wielkie, hybrydyczne konstrukcje, które mogą stać się pojazdami. Zauważa charakterystyczną powtarzalność obiektów (jak stół-obrus, s. 104), wymienia spektakle, w których występują, jednak nie wspomina o zmianie kontekstu i znaczenia, w jakich te przedmioty są używane w poszczególnych dziełach (ma to jednak miejsce w części opisującej spektakle).

W sposobie wykorzystania obiektów Autorka widzi ewolucję praktyki Teatru Snów: od małej walizki do wielkich konstrukcji ingerujących w przestrzeń (s. 106). Z tej zasady czyni element poetyki grupy. Zróżnicowanie obiektów kieruje Świąder-Puchowską do analizy operowania przestrzenią – pusta przestrzeń wypełniana aktorami i obiektami zawsze rozpoczyna i kończy spektakl (s. 111), co sugeruje wejście w przestrzeń sakralną. Tej metaforyce towarzyszy „niechowanie kuchni” (s. 106) spektaklu. Wszystkie elementy są wnoszone na oczach widza (odseparowanego od sceny), co przywodzi na myśl rytualne zachowania. W tym kontekście ważne pozostają analizy wertykalnego ułożenia scenografii. Autorka wpisuje je w interpretacje teatralne, a nie uznaje jedynie za poetykę teatru ulicznego.

Habilitantka zaznacza, że „nie da się oglądać spektaklu »Snów« fragmentarycznie” (s. 112). To teza dotycząca nie tylko operowania jakościami wizualnymi, ale sugerująca rytualność. Do tego dochodzą analizy muzyki w tych przedstawieniach. Autorka zauważa, że poszczególne postaci, działania, obiekty mają swoje motywy muzyczne (s. 112).

Książka *Dosięgnąć nieba*, pomimo niekwestionowanej wartości, nie jest wolna od pewnych mankamentów.

Na s. 16 Autorka odnosi się do tłumaczenia nazwy zespołu, zaznaczając, że w wersji anglojęzycznej tytułowy sen oznacza jednocześnie marzenie. Problem polega na tym, że jest to narracja samego Zdzisława Górskiego. Świąder-Puchowska często zostawia cytaty bez żadnego komentarza, oddając interpretacją omawianych zjawisk badaczom (s. 16, s. 17, s. 37, s. 99). Ewidentna fascynacja przedmiotem badań niestety skutkuje w tych momentach

traktowaniem wypowiedzi twórców jako ostatecznej eksplikacji zagadnień. W opisie spektakli (s. 204–205), zwłaszcza *Imitacji*, bardzo duża część narracji oddana jest recenzentom (Autorka cytuje wypowiedzi prasowe bez komentarza). Nie przekreśla to oczywiście wartości publikacje, jednak pozostawia niedosyt, a wypowiedziany stosunek Autorki do tych tekstów mógłby jedynie dodać wartości książce.

Problematiczna wydaje się ta maniera zwłaszcza w rozważaniach dotyczących poetyki Teatru Snów. Na s. 114–117 refleksje dotyczące pozycji widza w koncepcji tego teatru bardzo często zapośredniczane są przez wypowiedzi Górskiego. Warstwa analityczna rozprawy zostałaby znacznie wzbogacona refleksjami Autorki.

Wśród wielu różnych inspiracji Zdzisława Górskiego wielokrotnie wymieniani są Teatr Cosmos Kolej, Teatr Ósmego Dnia, Jerzy Grotowski i Tadeusz Kantor, a zwłaszcza ci dwaj ostatni twórcy. W całej książce podkreślany jest wpływ Jerzego Grotowskiego na teatr alternatywny, przy jednoczesnym dostrzeganiu wpływu twórczości Cricot 2. Co ciekawe, Autorka nie zaznacza, że te dwie odmienne estetyki teatralne rozwijały się w biegunowo różnych ramach organizacyjno-instytucjonalnych.

Na s. 74 wspomniany jest wpływ Antonina Artauda. Aż żal, że ten kierunek interpretacji nie został rozwinięty, zwłaszcza w kontekście rytualno-sakralnej interpretacji spektakli Teatru Snów. Nie oznacza to jednak powierzchowności analiz. Dużo dokładniej bowiem opisane są inspiracje Kantorem – Autorka interesująco pokazuje kreację ruchu, sposobu poruszania się, charakterystycznego „tuptania” (s. 94), a także używania kolorystyki, mimiki, czy relacji aktora z przedmiotem (s. 75). W tym kontekście konkluzja, że postulaty Artauda „na swój sposób” przejął Górski wydają się niezadowolające.

Język rozprawy spełnia standardy pracy naukowej, w większości jest poprawny, jednak nie wolny od mankamentów. Oprócz sformułowań i określeń rodem z publicystyki („skupił się na kulturze, a konkretnie na teatrze” – s. 18), pojawiają się fragmenty, których stylistyka rzutuje na treść. Opisując alternatywność jako kategorię estetyczną, Autorka przechodzi do opisu Teatru Snów i zaznacza, że „czasami częściowo, czasami pełniej” (s. 43) wpisuje się on w tę kategorię, nie precyzując tej frazy o rodowodzie publicystycznym. Podobnie wprowadzona zostaje (s. 9) kategoria teatru autorskiego bez osobistego jej zdefiniowania, co byłoby pożądane przy operowaniu niesprecyzowanym przecież teoretycznie terminem.

Pisząc o „onirycznym obrazowaniu” (s.78) jako strategii twórczej, poetyka snu definiowana jest przez wpływ literatury Schulza, ale również koncepcji Carla Gustava Junga.

Autorka próbuje też osadzić swoje rozważania w refleksji nad mitem (głównie przywoływany jest Mircea Eliade). Rozważania te interesująco pokazują (s. 80–85, 87) przetworzenie Schulzowskich motywów w praktyce scenicznej Górskiego (m.in.: koncepcja człowieka, motywy lotu, Ludzi-Ptaków itd.). W analizach nie są jednak bezpośrednio przywołane prace Zygmunta Freuda, ani wspomnianego Junga. Z kolei wyliczenie najważniejszych koncepcji mitu powinno zostać uzupełnione chociażby o tezy Rolanda Barthesa (s.129).

Powyższe uwagi nie przekreślają jednak wartości *Dosięgnąć nieba*. Osiągnięcie będące podstawą wniosku o przyznanie stopnia naukowego doktora habilitowanego jest ważnym i oryginalnym wkładem w rozwój dyscypliny. Przede wszystkim należy podkreślić warstwę dokumentalną oraz fakt, że monografia uzupełnia lukę w badaniach nad polskim teatrem alternatywnym i otwiera nowe perspektywy badawcze i interpretacyjne.

Ocena pozostałych osiągnięć Habilitantki:

Habilitantka ma w dorobku istotną monografię autorską *Myślenie obrazem. Gdańskie teatry plastyków w latach 50. i 60. XX wieku* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2018). Publikacja funkcjonuje w obiegu naukowym, jest wartościowym źródłem faktograficznym dotyczącym zespołów gdańskiej alternatywy tamtego okresu. Jednocześnie analizy Autorki są cennymi wskazówkami interpretacyjnymi poszczególnych spektakli, nurtów pojawiających się w tamtych teatrach, jak również charakterystyki poszczególnych zespołów.

Ważnym aspektem tej publikacji jest również szerokie tło społeczno-historycznych przemian, które legły u podstaw teatrów odwilżowych w Gdańsku. Ponadto Autorka szeroko opisuje przemiany w plastyce minionego stulecia, które mogły mieć wpływ na estetykę omawianych grup. Co istotne dla *Myślenia obrazem*, Autorka nie poprzestaje jedynie na odtworzeniu ich historii, lecz stawia tezę o teatrze plastycznym, jaki narodził się wówczas w Gdańsku.

Lokalność Trójmiasta jest ważna dla badań Habilitantki. Przedmiotem jej zainteresowań jest nie tylko tamtejsza scena teatrów niezależnych, ale również samo miasto i jego estetyczne transformacje. Tej tematyce poświęciła artykuł naukowy. Swoje refleksje Świąder-Puchowska prowadzi w oparciu o analizę kultury studenckiej w Polsce, a w Gdańsku

(zwłaszcza w klubie „Żak”) szczególnie. W rozprawie pokazuje, że określenie „plastyczny” dotyczy zarówno wykształcenia osób tworzących te teatry, ale przede wszystkim, że jest to osobny nurt teatru. Habilitantka stawia ciekawą tezę, że również teatry wpisywały się w napięcie estetyczne między „szkołą sopocką” i „szkołą gdańską”, jednak potrafiły na swój sposób przekształcić koncepcje malarskie.

Najważniejszą cechą publikacji (oprócz niekwestionowanej wartości źródłowej) jest teza o specyficznej estetyce teatrów trójmiejskich. Za Zofią Tomczyk-Watrak Autorka zauważa, że wynika to z połączenia informelu z polską odmianą koloryzmu (s. 66). A jednocześnie nowe poszukiwania języka teatralnego sytuują te grupy wśród istotnych przemian nowego teatru. Oprócz inspiracji plastycznych, dla Habilitantki istotne są również wpływy estetyki filmowej na twórczość grup niezależnych z Gdańska, czemu przygląda się w kilku artykułach.

Wśród zainteresowań badawczych Habilitantki znalazła się też twórczość Hanocha Levina. W artykułach poświęconych dramatopisarzowi widać strategię badawczą Autorki: analiza poprzez biografię, tendencja do syntez diachronicznych, pokazywania omawianych zjawisk na tle przemian historycznych i estetycznych (*Ciarki strachu. Niepokój w dramatach Hanocha Levina*), przechodzenie od syntezy do analizy szczegółów.

Działanie *practice as research* pozwala łączyć zaangażowanie organizacyjne z naukową refleksją. Przykładem jest przyjęty do druku, nieopublikowany jeszcze, artykuł o dyrekcji Moniki Strzępki, który to okres analizowany jest na tle przemian legislacyjnych dla działalności kulturalnej.

Kolejnym zagadnieniem badawczym (i tematem zapowiadanej nowej monografii) są inscenizacje *Hamleta* w Polsce. Artykuły im poświęcone również przynoszą interesujące tezy, jak chociażby łącznie zmiany w estetyce teatralnej, zdominowanie jej przez medialność, z przełomem 1989 roku (*Hamlet wśród mediów*).

Dorobek dr Barbary Świąder-Puchowskiej nie jest bardzo obfity. Wszystkie jej prace naukowe charakteryzują się jednak rzeczowością i spełniają wymagane kryteria – diagnozują stan badań i wnoszą nowe elementy w rozwój dyscypliny.

Podsumowując, stwierdzam, że rozprawa *Dosięgnąć nieba. Teatr Snów* oraz pozostały dorobek naukowy, organizacyjny i dydaktyczny stanowi dobre uzasadnienie wniosku o uzyskanie stopnia doktora habilitowanego. Wniosuję o dopuszczenie dr

Barbary Świader-Puchowskiej do dalszych etapów postępowania o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego.

dr hab., Paweł Stangret, prof. ucz.

