

Autoreferat

1. Imię i nazwisko.

Joanna Mańkowska

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

2008: dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu Warszawskiego na podstawie rozprawy doktorskiej pt. *El ritual y la ceremonia en la práctica dramática del teatro del absurdo en España* (Rytuał i ceremonia w praktyce dramatycznej teatru absurdu w Hiszpanii), napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Urszuli Aszyk-Bangs. Recenzentki: prof. dr hab. Beata Baczyńska, dr hab. Maria Falska.

1998: dyplom Mastère z dziedziny: Organizacja i Zarządzanie Jakością w Przedsiębiorstwach Europejskich (Mastère spécialisé: Management et Gestion de la Qualité des Entreprises Européennes). Studia zorganizowane w Lublinie (1996-1997) przez francuską École de Hautes Études Commerciales du Nord – EDHEC z Lille.
Praca dyplomowa pt. *Qualité dans les services* (Jakość w usługach) napisana pod kierunkiem prof. Michela Picaveta. Recenzent: prof. Charles Tondeur.

1997: dyplom magistra na kierunku Filologia Romańska Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie na podstawie rozprawy: *Transformations du thème de l'amour dans l'oeuvre de Gustave Flaubert* (Przekształcenia tematu miłości w dziele Gustawa Flauberta) napisanej pod kierunkiem dr Krystyny Falickiej. Recenzent: prof. dr hab. Jerzy Falicki.

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych lub artystycznych.

Pracownik etatowy

Od maja 2008: adiunkt na Wydziale Filologicznym, następnie Wydziale Kulturoznawstwa i Filologii, a obecnie Wydziale Nauk Humanistycznych i Społecznych SWPS (aktualna nazwa uczelni to SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny) w Warszawie; kursy kultury i literatury hiszpańskiej, zajęcia z przekładu literackiego; promotorka prac licencjackich (Katedra Iberystyki, obecnie Zakład Iberystyki i Italianistyki), czytanie tekstów kultury (Instytut Kulturoznawstwa).

Wrzesień 2006–maj 2008: asystentka na Wydziale Humanistycznym SWPS w Warszawie. Prowadzone zajęcia: teatr współczesny (Instytut Kulturoznawstwa), kultura Hiszpanii i Ameryki Łacińskiej, język hiszpański (Katedra Iberystyki).

2000 –2004: lektorka języka hiszpańskiego i francuskiego na Papieskim Wydziale Teologicznym Sekcja Św. Andrzeja Boboli „Bobolanum” w Warszawie (lata 2000-2002 zatrudnienie na etacie, 2002-2004 na umowie zlecenie).

Inne formy zatrudnienia (umowa zlecenie, umowa o dzieło)

Luty – czerwiec 2013: Instytut Filologii Romańskiej (Iberystyka) UMCS w Lublinie – wykłady i ćwiczenia z literatury hiszpańskiej.

Listopad 2011 – marzec 2012: Wydział Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego – wykłady z literatury hiszpańskiej.

2003–2007: Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie – lektorat języka hiszpańskiego.

Luty-czerwiec 1997: Zakład Filologii Romańskiej UMCS w Lublinie – zajęcia z języka hiszpańskiego (Iberystyka) i literatury hispanoamerykańskiej (Romanistyka).

4. Omówienie osiągnięć, o których mowa w art. 219 ust. 1 pkt. 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2020 r. poz. 85 z późn. zm.). Omówienie to winno dotyczyć merytorycznego ujęcia przedmiotowych osiągnięć, jak i w sposób precyzyjny określać indywidualny wkład w ich powstanie, w przypadku, gdy dane osiągnięcie jest dziełem współautorskim, z uwzględnieniem możliwości wskazywania dorobku z okresu całej kariery zawodowej.

Wskazane osiągnięcie naukowe:

Joanna Mańkowska, *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela*, Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum, Warszawa 2021, ISBN 978-83-66353-67-1 (książka), 978-83-66353-68-8 (e-book).

Recenzent wydawniczy: dr hab. Krzysztof Lipka, prof. em. UMFCh

Niniejsza publikacja poświęcona jest figurze mitycznego Don Juana, którą odczytuję jako uosobienie odwiecznego dążenia człowieka, by zaspokoić nie zawsze do końca sprecyzowane pragnienie, jakąś potrzebę czy brak, który niezmiennie odczuwa. Tytułowy mityczny uwodziciel, na przestrzeni wieków, pokazuje wciąż nowe oblicza, niektóre zaskakujące dla tych, którzy znają go przede wszystkim w wersji zaproponowanej przez Mozarta i Da Pontego, Moliera czy Zorrillę. Ta fascynująca postać, w literaturze europejskiej, na której koncentrują się moje badania, występuje w wielu, często skrajnie odmiennych wariantach. Niezwykle liczne są dzieła: literackie, muzyczne i filmowe, których bohater mniej lub bardziej przypomina postać Don Juana Tenorio stworzoną w początkach XVII wieku przez hiszpańskiego mnicha mercedariusza i dramaturga używającego pseudonimu Tirso de Molina, jak się na ogół przyjmuje, lub, być może, mniej sławnego hiszpańskiego dramaturga i aktora, Andrésa de Claramonte, jak dowodzi w swych pracach A. Rodríguez López Vázquez, 2016¹. W książce prezentuję wybrane oblicza mitycznego uwodziciela, jakie możemy odnaleźć w europejskim dramacie, poezji, powieści i eseistyce. Don Juan, jakiego nam one oferują to zazwyczaj niestały i żyjący tylko bieżącą

¹ A. Rodríguez López Vázquez, *Introducción*, w: *El burlador de Sevilla o El convidado de piedra*, Atribuída a Tirso de Molina, Cátedra Letras Hispánicas, Madrid 2016, s. 11-117.

chwilą uwodziciel, czy raczej, nawiązując do tytułu utworu, w którym wkracza on, dosłownie i w przenośni, na scenę², zwodziciel, którego główna życiowa aktywność to miłosny podbój, a przyjęty i konsekwentnie realizowany plan działania to: zdobyć, porzucić i uciec, czyniąc to w sposób, który wzbudzi zdumienie i podziw otoczenia. W wersjach klasycznych ofiarami tego bezwzględnego zdobywcy są kobiety, we współczesnych reinterpretacjach dołączyli do nich uwiedzeni mężczyźni.

Bohater mojej książki to uwodziciel, któremu nie sposób się oprzeć, ale również okrutny dla swych ofiar kpiarz, gdyż hiszpańskie słowo „*el Burlador*”, jakim określa się go w XVII-wiecznym dramacie, który uczynił go sławnym, to właśnie oznacza. Don Juan to zachwycony sobą śmiałek, który, nie akceptując ograniczeń swej ludzkiej kondycji, ośmiela się rzucać wyzwanie nawet zaświatom. Odrzucając wszelkie zakazy, nakazy i normy, dąży odważnie i konsekwentnie do zaspokojenia swych potrzeb i żądz, co doprowadzi go do przedwczesnej śmierci w następstwie spotkania z kamiennym posągiem Komandora, emisariusza Niebios i wykonawcy ich kary, którego Don Juan, kierowany pychą i pragnieniem zdobycia poklasku, sam na własną zgubę zaprosił. Po śmierci czeka go wieczność w piekle – stosowna kara za jego, człowieka, który nie zawahał się rzucić wyzwania śmierci, zuchwałość.

W utworach powstających od końca XIX wieku Don Juan to jednak również, niekiedy mniej, innym znów razem bardziej, cyniczny, często banalny, a czasem nawet – co zaskakuje, stanowiąc zaprzeczenie pierwotnej natury tej postaci – dobroduszny uwodziciel, dla którego uwodzenie stanowi główną życiową aktywnością. Taka postać to jednak już nie mityczny Don Juan, przez wielkie „D”, lecz bohater egzemplifikujący określony typ zachowania: donżuanizm. Liczne, nawiązujące do mitu Don Juana dzieła powstałe po epoce romantyzmu prezentują takich don juanów niezasługujących na to, by przywoływać ich imieniem pisany wielką literą, gdyż oni sami pozbawieni są wielkości mitycznego bohatera, na którego się powołują, uwodząc nierzadko wyłącznie dzięki legendzie Don Juana przez wielkie „D” i „J”, którą są, często niesłusznie, owiani. Zdarza się, że ci, na pozór, mistrzowie sztuki uwodzenia, postrzegani przez otoczenie jako idealni kochankowie, to pozerzy i oszuści, traktujący uwodzenie jako swój obowiązek, który ich męczy; niekiedy jest to dla nich wręcz „tortura”, którą jednak, miast przerwać, sami

² *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, czyli *Zwodziciel z Sewilli i Kamienny Gość* to tytuł utworu, w którym Don Juan Tenorio objawia się teatralnemu widzowi w drugiej, a czytelnikowi w trzeciej dekadzie XVII wieku.

przedłużają, próbując, za cenę własnego i cudzego cierpienia, ukryć wstydlivy dla każdego Don Juana i donżuana fakt, że uwodzenie nie daje im spełnienia ani szczęścia.

Należy jednak pamiętać, że bohater mojej książki, przedstawiony powyżej jako bezduszny, często cyniczny uwodziciel i zwodziciel, bywa też nazywany mitem miłości, gdyż zdarzają się również Don Juani poszukujący tego uczucia, uwodziciele potrafiący kochać, a nawet tacy, którym miłość przez nich odczuwana i ta, którą zostają obdarzeni, pomoże uchronić duszę przed tradycyjnie jej pisaną wiecznością w piekle.

Zatem mityczny Don Juan ukazuje w literaturze swe liczne, zmieniające się na przestrzeni wieków twarze, których przeglądu dokonuję w mojej rozprawie, zastanawiając się, czy w XX i XXI wieku bohater ten pozostaje wciąż mitem, czy może jest już przede wszystkim symbolem albo może jedynie atrakcyjnym motywem literackim, po który chętnie sięgają współcześni autorzy, gdy potrzebują uwodziciela zdolnego swym imieniem przyciągnąć uwagę czytelnika; czy z mitycznej figury nie pozostał już tylko jej blady cień w postaci typu donżuana.

Naczelnym celem tej pracy jest zaprezentowanie wybranych wariantów, w jakich postać Don Juana występuje w literaturze XX i XXI wieku, ale by móc interpretować jej współczesne odczytania i komentować dokonujące się transformacje tradycyjnego motywu, które te odczytania ilustrują, przedstawiam donjuanowskiego bohatera od momentu jego narodzin, ukazuję krystalizowanie się mitu, którego stał się częścią, a także prezentuję warianty, jakie postać i ogólnie mit Don Juana przyjmują w dwóch kolejnych stuleciach od momentu pojawienia się w literaturze i kulturze europejskiej. Zważywszy na fakt, że literatura prezentująca postać Don Juana – a są to zarówno dramaty, poematy, powieści i opowiadania, jak i eseje – jest niezwykle bogata, dokonując wyboru dzieł, stanowiących korpus pracy, w przypadku tych, które powstały od XVII do końca XIX wieku skupiam się na utworach szczególnie istotnych dla formowania się mitu i stanowiących punkty zwrotne w jego rozwoju, natomiast w przypadku dzieł reprezentujących literaturę donjuanowską XX i XXI stulecia na tych, które uznałam za reprezentatywne dla dokonujących się w tym okresie transformacji tradycyjnego tematu, a także tych, które stanowią radykalne, a zarazem konstruktywne, zaprzeczenie donjuanowskiej tradycji. Wybór ten został podyktowany chęcią zaprezentowania konkretnych zjawisk zachodzących w obrębie literatury donjuanowskiej tworzonej w Europie. W książce dokonuję rozróżnienia między Don Juanem-mitem a donżuanem, wskazuję główne kierunki ewolucji mitu, ukazuję przyczyny dokonującej się metamorfozy bohatera i donjuanowskiego mitu, a także zastanawiam się nad funkcjami, które miałyby pełnić w danym momencie „nowy mit”, za

jaki uchodzi mit Don Juana. Część teoretyczna książki dostarcza informacji na temat postaci Don Juana i jego mitu: okoliczności narodzin, elementów struktury, ewolucji i wariantów, koncentrując się na tych, które rozpoznaję jako najistotniejsze, gdyż odniesienie się do wszystkich wymagałoby zredagowania monografii niezwyklej rozmiarów. Prezentując pochodzenie historii ukaranego za grzechy zwodziciela, która z czasem przekształci się w jeden z najbardziej uniwersalnych mitów literackich, skupiam się na jej korzeniach tkwiących w literaturze, zarówno ludowej, jak i tworzonej przez uznanych artystów XVI i XVII wieku. Część książki wprowadzająca w problematykę mitu Don Juana ukazuje ewolucję postaci prezentującej na przestrzeni wieków i w różnych miejscach Europy odmienne warianty. Przedstawiając ten problem, staram się ujawnić przyczyny dokonujących się metamorfoz mitu i samej postaci Don Juana, który w pewnym momencie traci swój mityczny charakter, by funkcjonować nadal w literaturze, czy szeroko pojętej kulturze, jako typ – donżuan, czasem zaś jedynie jako atrakcyjny motyw literacki, do którego jakiś autor się odwołuje. W tych przypadkach mamy już do czynienia z bohaterem pozbawionym wymiaru mitu, nie chodzi tu już o Don Juana, który byłby, by zacytować José Ortegę y Gasset (1996: 47)³, „istotnym i niezastąpionym symbolem pewnych zasadniczych niepokojów nurtujących człowieka, niezniszczalną kategorią estetyczną i mitem tkwiącym głęboko na dnie duszy ludzkiej”.

Zatem pierwsza, teoretyczna część książki służy wprowadzeniu w problematykę mitu Don Juana. W jej pierwszym rozdziale prezentuję teorie mitu i pojęcie mitu literackiego, a kolejne rozdziały zawierają informacje dotyczące mitu Don Juana: okoliczności jego powstania, krystalizacji i rozwoju do końca XIX wieku, uwzględniając dwa modele: barokowy i romantyczny; ten drugi oferuje kilka istotnych wariantów, np. Don Juan jako poszukiwacz absolutu i/lub skruszony grzesznik, które przybliżam.

W części drugiej książki prezentuję wybrane, powstałe w XX i XXI stuleciu dzieła, które reinterpretują donjuanowski mit lub jedynie nawiązują w jakiś sposób do postaci Don Juana. W moich analizach koncentruję się na tych cechach i aspektach pojawiających się w utworach donjuanowskich postaci, które uważam za szczególnie istotne w kontekście transformacji i reinterpretacji mitycznej figury Don Juana.

W pierwszym rozdziale tej części przyglądam się utworom, które w mniej lub bardziej jawny i bezpośredni sposób odwołują się do *Zwodziciela z Sewilli* i *Kamiennego Gościa*,

³ J. Ortega y Gasset, *Wprowadzenie do Don Juana*, w: José Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. Piotr Niklewicz. Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA, Warszawa 1996.

utworu przypisywanego Tirso de Molinie i uchodzącego za „dzieło założycielskie” w przypadku mitu Don Juana. Postrzegając mit Don Juana jako przede wszystkim mit o nigdy niezaspokojonym pragnieniu oraz odwiecznym i nieustającym dążeniu człowieka, by je zaspokoić, pokonując w tym celu odważnie wszelkie przeszkody, które mogłyby to uniemożliwić, w pierwszym rozdziale drugiej części książki przyglądam się, czy w wybranych utworach, które zdają się pod pewnymi względami sytuować blisko barokowych początków mitu Don Juana, a zarazem istotnie od nich oddalać pod innymi, zachowane zostały podstawowe elementy mitycznego scenariusza. Badam zatem, w jakim stopniu została naruszona (lub czy pozostała nienaruszona) pierwotna struktura tego mitu. Zastanawiam się, co w wybranych utworach stanowi dla donjuanowskiego bohatera przedmiot pożądania i kto pomaga mu go zdobyć, a kto się temu przeciwstawia. Czy nadal funkcje te pełnią, jak w klasycznym donjuanowskim scenariuszu, kolejno służący, będący zarazem w jakimś sensie powiernikiem Don Juana, i Komandor – obie figury interpretowane przez Ottona Ranka (2001)⁴ i podążających za jego interpretacją badaczy, jako dublerzy czy sobowtóry Don Juana. Wnioski, jakie nasuwają się po przestudiowaniu wybranych donjuanowskich dzieł, reprezentujących różne literatury (hiszpańską, francuską, belgijską, ukraińską) są takie, że we współczesnych odczytaniach Don Juan częściej niż osiąść kobietę i zatriumfować w ten sposób nad jej mężczyzną, co zdaje się być naczelnym pragnieniem Don Juana barokowego, pragnie wolności (by jej w swym pojęciu nie utracić, rezygnuje nawet ze zbliżenia z kobietą, która go pociąga i z tego powodu, jak sądzi, mogłaby go do siebie niebezpiecznie dla niego przywiązać – Torrente Ballester⁵) lub wiedzy na temat własnej tożsamości, ze zdefiniowaniem której Don Juan XX i XXI stulecia mają bardzo często problem. Przeciwnik, który uniemożliwia Don Juanowi zdobycie przedmiotu pożądania nie materializuje się już w postaci kamiennego posągu zabitego przez niego Komandora, a częściej przyjmuje formę przeszkody tkwiącej w nim samym, w jego naturze – często prezentowanej jako mityczna – której nie jest on w stanie zmienić.

W rozdziale drugim koncentruję się na figurze Komandora-Kamiennego gościa, który w klasycznym donjuanowskim scenariuszu zajmuje miejsce kluczowe, stanowiąc jeden z jego trzech podstawowych, zdaniem Jeana Rousseta (2012)⁶, inwariantów, nazwany przez badacza „Zmarłym”. Przybywa on z zaświatów, by wymierzyć Don Juanowi należną

⁴ O. Rank, *Don Juan et Le Double*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 2001.

⁵ *Don Juan* (1963).

⁶ J. Rousset, *Le Mythe de Don Juan*, Armand Colin, Paris 2012.

mu karę. Wielu badaczy jest zdania – które podzielam – że bez tego inwariantu nie mamy już do czynienia z mitem Don Juana. W rozdziale poświęconym temu inwariantowi donjuanowskiego scenariusza sprawdzam zatem, kto, jeśli nie kamienny Komandor, może pełnić funkcję Zmarłego we współczesnych wersjach mitu i jakie są konsekwencje powierzenia tej funkcji postaci innej niż ta, która tradycyjnie ją pełniła, dla konstrukcji figury Bohatera, czyli Don Juana. Przeprowadzone analizy pozwalają stwierdzić, że w XX-wiecznych reinterpretacjach mitu Don Juana obserwowana jest skłonność autorów do powierzenia roli, którą odgrywał niegdyś Kamienny gość: symbol niezmiennych, trwałych wartości, które należy respektować, zatrzymujący Don Juana w jego pędzie od jednej ofiary do kolejnej i wymierzający karę za jego pychę wyrażającą się w ostentacyjnym nierespektowaniu ograniczeń jego ludzkiej kondycji, kobiecie. Teraz to często z nią, a nie z Bogiem i społeczeństwem konfrontuje się bohater. Taka kobieta – Donna Anna o kompetencjach Komandora i cechach Izoldy Jasnowłosej – sprawi, że XX-wieczny Don Juan nabierze cech Tristana, mitycznego bohatera, którego model miłości tradycyjnie jest przeciwstawiany temu, który określa się jako donjuanowski (Rougemont, 1999 i 2002⁷; Pospiszyl, 1986⁸). Zdarza się jednak, że postać Komandora się pojawia, aby, jak ma to miejsce u Luisa Riazy w *Representación del Tenoria a cargo del carro de las metretices ambulantes* (1973), reprezentować dyktatora pozbawiającego wolności niepotrafiących się o nią skutecznie upomnieć „don juanów”.

W kolejnym rozdziale, podejmując próbę ustanowienia nowego, charakterystycznego dla XX-wiecznego odczytania Don Juana paradygmatu Bohatera, przyglądam się dotykającej go demitologizacji i zastanawiam, czy w utworach, które analizuję, dokonuje się zarazem remitologizacja oraz czy zmiana paradygmatu Bohatera pozostaje w związku ze zmianą problematyki literatury donjuanowskiej XX i XXI stulecia. Wyniki przeprowadzonych w tym rozdziale analiz pozwalają stwierdzić, że w XX wieku postać Don Juana wykorzystywana jest często do rozważań na temat indywidualnej wolności: w jakim stopniu i czy w ogóle jesteśmy tacy jak w głębi swego jestestwa chcemy być, czy może jesteśmy formowani, w mniej lub bardziej inwazyjny sposób, przez nasze otoczenie tak, by odpowiadać jego wobec nas oczekiwaniom; czy realizujemy nasze marzenia i potrzeby, czy stanowimy realizacją cudzego pragnienia (mityczny Don Juan

⁷ D. de Rougemont, *Miłość a świat kultury zachodniej*, przeł. Lesław Eustachiewicz, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1999; *Mity o miłości*, przeł. Maria Żurowska, Czytelnik, Warszawa 2002.

⁸ K. Pospiszyl, *Tristan i Don Juan, czyli odcienie miłości mężczyzny w kulturze europejskiej*, Iskry, Warszawa 1986.

staje się tu spełnieniem snu kobiet o idealnym kochanku, który pozwoli im się „uformować” jako kobiety). W XX-wiecznej literaturze postać i mit Don Juana służą do poruszania tematu tożsamości, indywidualności, poczucia zniewolenia na skutek zamknięcia w jakimś utrwalonej w świadomości innych obrazie, który kogoś definiuje raz na zawsze i od którego nie sposób się uwolnić (Don Juan prezentowany jest teraz jako mit, który wciąż powraca, odradza się, bo ludzie go potrzebują).

W rozdziale czwartym, przyjmując zaproponowane przez Katarzynę Mroczkowską-Brand (2016)⁹ rozumienie dekonstrukcji w kontekście relacji między odbiorcą a proponowanym mu przez autora dziełem jako niezgodności oczekiwań tego pierwszego z zastanym w dziele stanem faktycznym, czyli z nową wersją dobrze mu znanej historii, jaka w danym utworze zostaje mu zaproponowana, przyglądam się odczytaniom donjuanowskiego mitu i postaci, które zdają się bardzo odległe od scenariusza mitycznego, dostarczonego zarówno przez model barokowy, jak i przez romantyczne wariacje mitu. W tej części książki pochylam się zatem nad problemem dekonstrukcji oczekiwań odbiorcy w obliczu zaproponowanej mu przez autora oryginalnej reinterpretacji mitu i postaci Don Juana. Dokonująca się dekonstrukcja oczekiwań odbiorcy jest następstwem dekonstrukcji dotyczącej klasycznego donjuanowskiego scenariusza i samej postaci Don Juana, z którymi mamy do czynienia w utworach powstałych w tym i w zeszłym stuleciu. Dokonuje się ona na różne sposoby: odbiorcy proponuje się np. Don Juana w podeszłym wieku, niekiedy zainteresowanego miłosnymi igraszkami do późnych lat (Valle-Inclán¹⁰), a czasem odrzucającego uciechy świata, w tym miłość, i oddającego się działalności charytatywnej (Azorín¹¹); albo Don Juana unikającego miłości, gdyż ta oddaliłaby go od aktywności intelektualnej (nieatrakcyjnej dla tradycyjnego Don Juana) i zatroskanego o los ludzkiego gatunku (Shaw¹²); lub Don Juana, oddającego się w pełni i z narażeniem własnego życia kobietom (Berger¹³), którym pomaga uwolnić się od krepujących je ograniczeń i odnaleźć seksualne spełnienie oraz poczucie własnej wartości; lub jeszcze Don Juana podporządkowującego się kobiecie, która góruje nad nim pod każdym względem, i dosłownie tańczącego tak jak ona zagra, czując się w takich chwilach szczęśliwym. Po raz kolejny spotykamy zatem Don Juana, który we współczesnym ujęciu częściej służy

⁹ K. Mroczkowska-Brandt, *Don Kichot – konstrukcja i dekonstrukcja*, w: *Arcydzieła literatury hiszpańskiej*, Magda Potok (red.), Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 99-130.

¹⁰ *Sonata de otoño* (1902) i *Sonata de invierno* (1905).

¹¹ *Don Juan* (1922).

¹² *Człowiek i nadczłowiek* (1903).

¹³ *G* (1972).

kobietom do realizacji ich celów (w tym osiągnięcia seksualnej satysfakcji i spełnienia się jako matki) niż posługuje się kobietami do zaspokajania własnych żądz.

W rozdziale piątym przyglądam się popularnemu w XX i XXI stuleciu podejściu do mitu Don Juana, polegającemu na sparodiowaniu konkretnego utworu do tego mitu nawiązującego lub parodii literatury donjuanowskiej potraktowanej *en bloc*. Nowe odczytania mitu, powstające w XX i XXI wieku w ojczyźnie Don Juana, ze szczególnym upodobaniem czynią obiektem parodii niezwykle popularny w Hiszpanii dramat romantycznego autora, José Zorrilli, pt. *Don Juan Tenorio* (1844). Dzieła, w których sparodiowany został mit Don Juana często służą krytyce społecznej (mierząc w oportunizm, konformizm, hipokryzję, brak autentyczności) i politycznej (autorytaryzm, opresja, polityka militarna państwa), a niekiedy również krytyce pewnych popularnych form teatru czy literatury, lub nawet krytyce określonych sposobów podejścia do mitu Don Juana jako przedmiotu badań i traktowania go z pozycji „na kolanach” (Montherlant¹⁴).

W rozdziale przedostatnim obiektem mojego zainteresowania jest Don Juan funkcjonujący jako symbol różnych zjawisk oraz postaw, pragnień i potrzeb ludzkich, a w ostatnim pochylam się nad Don Juanem traktowanym jako wyraz konkretnych cech charakteru i zachowań obserwowanych u ludzi, w tym postawy określanej jako donżuanizm.

W końcowych uwagach, podsumowawszy przeprowadzone wcześniej analizy, przybliżam pokrótce niektóre pominięte w poprzednich częściach książki dzieła nawiązujące do mitu czy tylko do postaci Don Juana, w tym utwory autorów polskich oraz omawiam tendencje obserwowane w ostatnich dekadach w literaturze donjuanowskiej, które nie zostały uwzględnione w moich analizach. I tak mamy np. Don Juana, który przeprowadza staranną kwerendę, aby następnie móc zaprezentować się wybranej kobiecie w takiej postaci, by mogła ona przeżyć na jawie swój sen o wymarzonej kochanku, albo Don Juana, którym w rzeczywistości okazuje się być kobieta, uwodzająca inne kobiety pisanymi przez siebie tangami, które przypisywane są jej mężowi powszechnie uważanemu za uwodzicielskiego donżuana. Po raz kolejny widzimy, że w czasach nam współczesnych częściej jest rolą Don Juana zaspokajać pragnienia kobiet niż rzucać wyzwanie transcendencji i społeczeństwu. Przyjrzenie się zmieniającym się na przestrzeni wieków obliczom mitycznego uwodziciela pozwala śledzić zmiany, jakie dokonują się w systemie wartości człowieka, w relacjach między mężczyzną, a kobietą, między człowiekiem, a

¹⁴ *La mort qui fait le trottoir (Don Juan)* (1956).

transcendencją/Bogiem, człowiekiem, a społeczeństwem, którego ocena ma dla jednostki znaczenie kluczowe, warunkując jej postępowanie, gdyż to otoczenie, w którym musi żyć, przyznaje nagrody i może wymierzać kary (za respektowanie lub łamanie obowiązujących w nim zasad). Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela pomagają także obserwować, jak na przestrzeni lat zmieniają się problemy, które człowieka nurtują, co w danym okresie jest źródłem jego leków i czego on pragnie, a także, w jaki sposób próbuje swe emocje i potrzeby wyrażać, do jakich środków artystycznych się w tym celu ucieka.

Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych

Poza zaprezentowaną powyżej książką, opublikowałam dotąd **monografię** (w oparciu o rozprawę doktorską) oraz **25 artykułów naukowych** (na końcowym etapie opracowywania są 3 inne artykuły naukowe, z czego dwa dotyczą również mitu Don Juana i kolejna monografia poświęcona jego XX i XXI-wiecznym odczytaniom). Wzięłam również aktywny udział w **24 konferencjach naukowych**, krajowych i międzynarodowych, odbywających się w Polsce i za granicą.

Moje naukowe zainteresowania od wielu lat skupiają się wokół zagadnień dotyczących teatru współczesnego, a szczególnie hiszpańskiej dramaturgii drugiej połowy XX wieku i tej najnowszej. W dziełach, które reprezentują teatr hiszpański interesującego mnie okresu, istotną rolę odgrywają udramatyzowane rytuały i ceremonie; nierzadko również proponuje się w nich odbiorcy reinterpretacje mitów, a wśród nich mitu Don Juana, będącego kolejnym tematem, któremu poświęcone są badania prowadzone przez mnie w ostatnich latach, a także mitu błędnego rycerza, który również, choć w dużo mniejszym zakresie, stanowi przedmiot moich badań i któremu poświęciłam artykuł “La figura del caballero andante y su evolución desde la novela caballescica hasta la ‘farsa épica’ de Francisco Nieva” (2016). Te dwa pola moich zainteresowań naukowych: teatr współczesny i mit, mają wspólne obszary, ponieważ dramaturdzy proponujący tę formę teatru, której dotyczy moja działalność badawcza, są zarazem autorami nowych odczytań mitów Don Juana i błędnego rycerza, którym poświęciłam liczne prace. Przykładem takiego dramatu jest *Representación del Tenorio a cargo del carro de las meretrices ambulantes*, reinterpretacja donjuanowskiego mitu zaproponowana przez Luisa Riazę, utwór, który analizuję i interpretuję jako jedno z nowych, niezwykle oryginalnych odczytań mitu Don Juana, m. in., w artykule pt. “*Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes*, de Luis Rianza: enfoque contemporáneo del mito donjuanesco”

(2014), a także zajmuję się nim w pracach poświęconych twórczości autorów uznawanych za przedstawicieli Nowego Teatru hiszpańskiego, jak artykuł: „Hiszpański teatr absurdu. Przypadek Luisa Riazy i jego *Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes*” (2012) czy monografia pt. *El ritual y la ceremonia en la práctica dramática del Teatro del Absurdo en España* (Rytuał i ceremonia w praktyce dramatycznej teatru absurdu w Hiszpanii, 2012), zredagowana w oparciu o rozprawę doktorską o tym samym tytule. Tzw. Nowy Teatr hiszpański, przedmiot moich naukowych zainteresowań, zaprezentowany obszernie we wspomnianej rozprawie doktorskiej (po wprowadzeniu poprawek i aktualizacji, wydanej w formie książki) oraz w licznych artykułach, m. in., “Dramatización de ritos y ceremonias en las obras del Nuevo Teatro español: una corriente de oposición antifranquista en el teatro de las últimas décadas de la dictadura” (2014), to zjawisko w teatrze ostatnich dekad dyktatury gen. Francisco Franco. Obejmuje dramaturgię określaną jako nierealistyczna, działalność grup teatru niezależnego, a także krytyków i badaczy teatru, którzy począwszy od końca lat 50. XX wieku bronili formuły teatru nowatorskiego, zwłaszcza od strony formalnej, odrzucającego konwencje społeczne i krytycznego wobec frankistowskiego reżimu. Mamy tu do czynienia ze sztuką zaangażowaną politycznie, posługującą się alegorią, symbolem, absurdem i groteską oraz udratyzowanymi aktami rytualnymi i uroczystymi jako narzędziem walki z polityczną, społeczną i psychiczną opresją, a także instrumentem krytyki teatru hiszpańskiego, współczesnego twórcom kojarzonym z Nowym Teatrem. Dramaturdzy epoki Franco posługują się udratyzowanymi aktami o charakterze rytualnym lub/i uroczystym, parodiując je, by krytykować autorytarny system, chętnie uciekający się do rytuału, ceremonii i ceremoniału jako narzędzi ułatwiających utrzymanie dyscypliny i sprawowanie władzy; reżim postrzegany jako odpowiedzialny za fizyczne i psychiczne udreki, a także poczucie izolacji, bolesnego osamotnienia i zagrożenia, które stają się udziałem obywateli, jego, często milczących, ofiar. W Nowym Teatrze udratyzowane rytuały pełnią dwie istotne funkcje: krytyczną i wyzwalającą; w pierwszym przypadku uwypukla się absurd rytualizowanych form życia, ukazując jednocześnie, jak taka dokonywana, przez tych, którzy sprawują autorytarną władzę, planowa czy „programowa” rytualizacja najdrobniejszych życiowych zachowań prowadzi do dokonującego się stopniowo, ale konsekwentnie pozbawiania jednostek wolności i woli działania, które byłoby wynikiem ich samodzielnych, świadomych decyzji; w drugim przypadku parodystyczna celebrowanie przekształca się – dla postaci, ale również dla widza – w instrument walki z doświadczaną opresją, głównie natury psychicznej, sprzyja pełniejszemu zrozumieniu przyczyn

doświadczanych stanów emocjonalnych, a także doświadczeniu katharsis. Twórczości autorów Nowego Teatru hiszpańskiego oraz dramaturgów oficjalnie poza nim pozostających, ale tworzących dzieła pod wieloma względami (rytualność, absurd, groteska, krytyka antyfrankistowska, odrzucenie form teatru realistycznego) do niego się zbliżających, jak Arrabal czy Nieva, oprócz książki (rozprawy doktorskiej), w której skupiam się na udratyzowanych w sztukach ceremoniach i rytuałach, porównując tematy i stosowane przez hiszpańskich autorów sposoby udratyzowanie aktów rytualnych i uroczystych do tych, które odnajdujemy w dziełach reprezentujących francuski teatr absurdu, poświęcam także liczne artykuły oraz rozdziały w monografiach opublikowanych w kraju i za granicą. Udratyzowane rytuały przejścia, które odnajdujemy u Francisca Nievy, czy ceremonie, które proponują w swych dramatach Luis Riaza i Fernando Arrabal, analizuję w pracach: “Dramatización de los ritos de pasaje en el teatro de Francisco Nieva”, (2009), “Ceremonias de Luis Riaza” (2009), “*El gran ceremonial* de Fernando Arrabal” (2003), “El ritual y la ceremonia en la obra dramática de Fernando Arrabal” (2010) czy “*El Gran ceremonial* de Fernando Arrabal y *A ciegas* de Jesús Campos García: dos modos de romper los tabúes de la religión y maternidad en el teatro español de la segunda mitad del siglo XX” (2020). Z kolei przykłady różnych modeli teatru absurdu, oferujących czytelnikowi/widzowi udratyzowany rytuał złożenia ofiary, zaproponowanych przez twórców z interesującego mnie nurtu, prezentuję w opublikowanym w hiszpańskim czasopiśmie *Theatralia* artykule: “La obra dramática como recreación del ritual del sacrificio (modelos del Teatro del Absurdo)” (2007), a w innych jeszcze tekstach poświęconych twórczości Nowego Teatru hiszpańskiego przyglądam się takim jej aspektom, jak predylekcja do ukazywania różnych form przemocy (“La violencia en el nuevo teatro español”, 2016), wyjątkowa wizualność wpisana w teksty, które posiadają również nierzadko walory muzyczne (“Dramaturgia del Nuevo Teatro español: una propuesta del teatro en el que se encuentran las artes”, 2017), antysystemowość czy opozycyjność w stosunku do panującego reżimu oraz zamiłowanie do alegorii (“El Nuevo Teatro español: teatro de protesta, ceremonia y alegoría”, 2019).

Zagadnienie mitu Don Juana, stanowiące drugi, choć nie mniej istotny problem badawczy, którym się zajmuję, podejmuję w książce *Don Juan w XX i XXI wieku lub Zmieniające się oblicza mitycznego uwodziciela* (wskazanej jako główne osiągnięcie), a także w licznych pracach, które opublikowałam w Polsce i poza jej granicami, np.: “Cuatro tipos de personaje donjuanesco frente al problema de la libertad” (2014), „Melancholia miłości i śmierci: jesienne doświadczenie modernistycznego Don Juana w *Sonata de otoño*

(Sonacie jesiennej) Ramóna del Valle-Inclána” (2015), “El eterno retorno de Don Juan: figuraciones del mito del eterno retorno en el teatro español de la dictadura y de la democracia (*Representación del Tenorio a cargo del carro de las meretrices ambulantes* de Luis Riaza, y *Don Juan último* de Vicente Molina Foix” (2015), “Lo insólito en la novela *Don Juan* de Gonzalo Torrente Ballester: un nuevo concepto del mítico personaje y su lucha por la libertad” (2015), “*d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*, de Jesús Campos García: la figura del mítico burlador deconstruida y reconstruida a lo postmoderno” (2018), “De Tirso a Zorrilla: Don Juan romántico, fruto de dos siglos de viajes del burlador de Sevilla por las literaturas europeas” (2017), “El Don Juan de Vicente Molina Foix en su viaje a un continente imaginado: intento fracasado de la conquista de la libertad” (2017), “Don Juan Tenorio en los espejos cóncavos de la literatura española” (2019), “*d.juan@simetrico.es (La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI)*, de Jesús Campos, y *Juan Tenorio*, de Javier Sahuquillo: el personaje donjuanesco en el siglo XXI” (2019).

Powiązany tematycznie z oboma nurtami mojej naukowej aktywności jest artykuł „*Regentka*: w poszukiwaniu dróg ucieczki ze świata-więzienia” (2018), o którego zredagowanie, do tomu *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literaria Polonica* 3(49) poświęconemu europejskim manifestacjom bowaryzmu, zostałam przez jego redaktorów poproszona. XIX-wieczna powieść Leopolda Alasa, Clarína pt. *Regentka* w oczywisty sposób nawiązuje do najpopularniejszej hiszpańskiej wersji mitu Don Juana: romantyczno-sentymentalnego dramatu José Zorrilli pt. *Don Juan Tenorio*. Do *Regentki* i jednocześnie do *Don Juana Tenorio* odsyła z kolei *D.J.*, XX-wieczny dramat Jerónima Lópeza Mozo, jednego z przedstawicieli Nowego Teatru hiszpańskiego. To ostatnie dzieło analizuję w książce i artykułach poświęconych współczesnym odczytaniem donjuanowskiego mitu, a także przybliżam pokrótce polskiemu odbiorcy w artykule opublikowanym w *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literaria Polonica* jako utwór nawiązujący w ciekawy i oryginalny sposób do arcydzieł Clarína, Zorrilli oraz ogólnie do donjuanowskiej tradycji i proponujący zarazem kolejny przykład bohatera dotkniętego tzw. bowaryzmem.

Artykuły poświęcone problematyce, którą przedstawiłam powyżej jako główną w przypadku mojej badawczej działalności, w zdecydowanej większości zostały napisane w języku hiszpańskim i opublikowane w czasopismach, m.in., z listy ministerialnej, ICI Journals Master List Index Copernicus, bazy ERIH plus, Ebsco, Website, Scopus, CIRC: *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral, Theatralia, Boletín Hispanico Helvético, Colindancias, Acta Universitatis Lodiensis. Folia Literaria Polonica, Romanica Silesiana*

oraz w krajowych i zagranicznych monografiach zbiorowych. Interesującym mnie zagadnieniom poświęciłam artykuły także w takich czasopismach spoza listy ministerialnej, jak np. węgierskie *Acta Universitatis Szegediensis. Acta Hispanica*, skierowanych do hiszpańskojęzycznych środowisk naukowych, pragnąc podjąć z nimi dyskusję na tematy, którymi się zajmuję w ramach mojej naukowej działalności. Natomiast dwa referaty: „Melancholia miłości i śmierci: jesienne doświadczenie modernistycznego Don Juana w *Sonata de otoño* (Sonacie jesiennej) Ramóna del Valle-Inclána” i „Hiszpański teatr absurdu. Przypadek Luisa Riazy i jego *Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes*” , artykuł w czasopiśmie *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Literaria Polonica* oraz trzy rozdziały w monografiach: „Melancholia miłości i śmierci: jesienne doświadczenie modernistycznego Don Juana w *Sonata de otoño* (Sonacie jesiennej) Ramóna del Valle-Inclána” (2015), „’Umarli i śpiący są niczym malowidła’ - niemożność ucieczki przed widmami przeszłości w *Sercu tak białym* Javiera Mariása” (2017) oraz „Hiszpański teatr absurdu. Przypadek Luisa Riazy i jego *Representación de Don Juan Tenorio por el carro de las meretrices ambulantes*” (2012), zaprezentowane w języku polskim, służyły zapoznaniu polskojęzycznego świata naukowego oraz generalnie, rodzimego odbiorcy zainteresowanego poruszaną przeze mnie problematyką, z dokonaniem hiszpańskich dramaturgów i powieściopisarzy.

Poza głównymi nurtami moich zainteresowań badawczych pozostaje tematyka dwóch prac, które poświęciłam powieści Javiera Mariása, *Serce tak białe*. Są to wymieniony powyżej rozdział w polskojęzycznej monografii zatytułowany „’Umarli i śpiący są niczym malowidła’ - niemożność ucieczki przed widmami przeszłości w *Sercu tak białym* Javiera Mariása» (2017) oraz rozdział w monografii hispanojęzycznej, pt. “El trauma y la memoria en *Corazón tan blanco* de Javier Mariás” (2015), które były owocem mojej naukowej fascynacji tekstem hiszpańskiego pisarza, a konkretnie sposobem, w jaki autor oddaje w nim zmaganie się bohatera-narratora z jego własną pamięcią i z pamięcią, która choć nie jest jego własną, lecz pamięcią jego bliskich, to jednak bezpośrednio go dotyka, gdyż zdaje się on ją dziedziczyć, a częścią tego dziedzictwa są ból, lęk i wyrzuty sumienia, które nawet maskowane czy wypierane nie znikają i dotyczą kolejne pokolenia dopóki ktoś nie podejmie próby zmierzenia się z pamięcią bolesnych wydarzeń.

Nie wpisuje się w zakreślone pola badawcze również wykład plenarny: "Gabriela Zapolska: un proyecto feminista original de una naturalista enamorada de la belleza", który wygłosiłam w ramach *VII Jornadas Internacionales de Teatro y Feminismos RESAD: "Maestras vivas, aportaciones de las mujeres en la pedagogía teatral (1920-2020)"*,

kongresie naukowym zorganizowanym w dniach 12-14 lutego 2020 przez Grupo de Investigación de Feminismos y Estudios de Género RESAD w Madrycie, na zaproszenie organizatorek, przybliżając hiszpańskojęzycznej publiczności postać Gabrieli Zapolskiej jako przedstawicielki feminizmu i naturalizmu, które w jej przypadku przyjmowały oryginalną i będącą przedmiotem kontrowersji postać. Celem mojego wystąpienia było zapoznanie uczestniczek i uczestników kongresu z osiągnięciami i poglądami autorki imieźnanej, która okazała się dla kongresowej publiczności postacią bardzo interesującą.

5. Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

Ze środowiskiem naukowym RESAD, czyli Real Escuela Superior de Arte Dramático (Królewska Szkoła Wyższa Sztuki Dramatycznej), madryckiej uczelni artystycznej, na której miałam możliwość wystąpić z przywołanym wyżej wykładem plenarnym na temat postaci Gabrieli Zapolskiej, łączą mnie zainteresowania naukowe oraz wieloletnia współpraca. Przeprowadzam wywiady, analizuję utwory literackie i sceniczne autorstwa pracujących w niej twórczyń i twórców teatru hiszpańskiego takich jak Ana Fernández Valbuena, José Cruz, Ana Contreras Elvira czy Alicia Blas Brunel, gromadząc materiały, które zostaną wykorzystane w pracach, którym planuję się poświęcić na kolejnym etapie mojej działalności badawczej (teatr tworzony w Hiszpanii przez kobiety i teatr, którego twórcami są mężczyźni, a bohaterkami, kobiety). Również moi studenci analizują w ramach swoich zajęć dzieła wykładających w RESAD twórców, a zarazem badaczy teatru oraz przeprowadzają z nimi wywiady, redagując swoje prace dyplomowe dotyczące ich twórczości.

Oprócz wykładu plenarnego: “Gabriela Zapolska: un proyecto feminista original de una naturalista enamorada de la belleza”, wygłoszonego w RESAD w ramach *VII Jornadas Internacionales de Teatro y Feminismos RESAD: “Maestras vivas, aportaciones de las mujeres en la pedagogía teatral (1920-2020)”*, miałam również możliwość zaprezentowania na tej uczelni wyników moich badań dotyczących współczesnych reinterpretacji mitu Don Juana w postaci wykładów wygłoszonych, gdy przebywałam tam w terminie 16-20 kwietnia 2018 w ramach programu Erasmus + na zaproszenie zatrudnionych tam badaczek. Oprócz przeprowadzenia wykładów, przy okazji tego pobytu, jak i przy okazji moich kolejnych pobytów na tej uczelni, miałam okazję uczestniczyć w zajęciach prowadzonych tam przez

uznanych dramaturgów, reżyserów i scenografów teatralnych, teoretyków i praktyków teatru, a zarazem doświadczonych i cenionych wykładowców akademickich, przyswajając sobie techniki pracy ze studentami, które od tamtego momentu wykorzystuję, prowadząc własne zajęcia poświęcone analizie tekstów dramatycznych.

6. Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Popularyzacja nauki i sztuki

W ramach wymienionego wcześniej kongresu naukowego, zorganizowanego przez Grupo de Investigación de Feminismos y Estudios de Género, RESAD w Madrycie zaprezentowałam hiszpańskojęzycznej publiczności postać cenionej polskiej pisarki, wcześniej tej publiczności nieznaną.

Osiągnięcia dydaktyczne i organizacyjne

Na SWPS Uniwersytecie Humanistycznospołecznym prowadzę wykłady z kultury i literatury hiszpańskiej, zajęcia dotyczące problemów współczesnej Hiszpanii oraz seminaria z literatury, teatru i kultury Hiszpanii. Na Uniwersytecie SWPS prowadziłam również ćwiczenia z teatru współczesnego, zajęcia z czytania tekstów kultury oraz z przekładu literackiego. Zajęcia (ćwiczenia i wykłady) z literatury hiszpańskiej prowadziłam również na innych polskich uczelniach: Uniwersytecie Warszawskim i Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej; na tej ostatniej uczelni prowadziłam również ćwiczenia z literatury hispanoamerykańskiej. Na UMCS, USWPS, UKSW oraz na Papieskim Wydziale Teologicznym Sekcja Św. Andrzeja Boboli „Bobolanum”, prowadziłam także lektoraty z języka hiszpańskiego; na ostatniej z wymienionych uczelni również lektorat języka francuskiego.

Do prowadzonych przeze mnie zajęć przygotowywałam programy autorskie.

Wypromowałam 25 prac dyplomowych (licencjaty) i recenzowałam 8.

W ramach działalności organizacyjnej pełnię lub pełniłam takie funkcje, jak:

Koordinator modułu Literatura hiszpańska I, na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych
Koordinator modułu Hiszpania: kultura i społeczeństwo, na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych


Członek Komisji Dyscyplinarnej dla Studentów,

Członek Komisji Dyscyplinarnej dla Doktorantów.

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

Elementem mojej naukowej działalności, który uważam za bardzo istotny jest współpraca z twórcami hiszpańskiego teatru. Utrzymuję stałe kontakty z dramaturgami: Jesúsem Camposem Garcíą, Jerónimo Lópezem Mozo czy José Cruzem, przeprowadzając z nimi wywiady, pisząc teksty poświęcone ich dziełom, które zdarza mi się również przekładać. Twórczości Camposa poświęciłam wiele prac, a także przełożyłam na język polski jego dramat, *d.juan@simetrico.es* (*La burladora de Sevilla y el Tenorio del siglo XXI*), w ramach przyznanego nam na ten cel w 2020 r. stypendium (*Ayuda a la traducción*) SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), a aktualnie przygotowuję, na prośbę autora, recenzję książki poświęconej jego twórczości (Ruth Gutiérrez Álvarez: *El teatro transgresor de Jesús Campos García*). W najbliższym czasie planuję również dokonać przekładu dramatów: *D.J. López* Mozo i *Telma H o el Hamlet verdadero* Cruza.

W ramach mojej działalności naukowo-badawczej utrzymuję również kontakty z innymi twórcami i badaczami teatru, jak np. Ana Fernández Valbuena, Javier Sahuquillo, Mercedes Herrero (Teatro Pez Luna) czy Berta Muñoz Cáliz.


(podpis wnioskodawcy)