

Prof. dr hab. Elżbieta Czaplińska – Mrozek
AST im. St. Wyspiańskiego w Krakowie
Filia we Wrocławiu

Wrocław, 17.08.2026r.

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Katarzyny Szyngiery pt. „CO DLA PANI/
PANA ZNACZY BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/ YM? JAKO „WYSTAWIANIE HISTORII”
WEDŁUG FREDDIEGO ROKEMA ZREALIZOWANE PRZY UŻYCIU NARZĘDZI
TEATRU DOKUMENTALNEGO I MUZYCZNEGO.**

napisana pod kierunkiem
dr hab. Piotra Gruszczyńskiego

w związku z toczącym się postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie sztuki
filmowej i teatralnej.

Pani Katarzyna Szyngiera ukończyła studia magisterskie na kierunku – reżyseria, specjalność
– reżyseria teatralna, obszar i profil kształcenia – sztuki teatralne w Państwowej Wyższej
Szkole Teatralnej im. Ludwika Solskiego w Krakowie otrzymując tytuł zawodowy – magistra
sztuki 29 września 2014r.

Wcześniej ukończyła studia magisterskie na kierunku wiedzy o teatrze – w specjalności
wiedza o teatrze w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie i
otrzymała tytuł zawodowy magistra sztuki 1 grudnia 2010r.

DOROBK ARTYSTYCZNY

Posiada obszerny, znaczący, doceniany i wielokrotnie nagradzany dorobek artystyczny.
Wyreżyserowała ponad 20 spektakli teatralnych – teatrów telewizji i słuchowisk. Wskazane
dzieło „o istotnym znaczeniu dla sztuk teatralnych” to reżyseria spektaklu „1989”. Autorzy:
Marcin Napiórkowski, Katarzyna Szyngiera, Mirosław Wlekły. Premiery odbyły się w
Teatrze Słowackiego w Krakowie 2022r. oraz Teatrze Szekspirowskim w Gdańsku 2022r.
Zrealizowany w koprodukcji, zagrany ponad 180 razy przy pełnej widowni. „Jako zespół
otrzymaliśmy za niego łącznie kilkadziesiąt nagród” napisała. W ciągu ostatnich trzech lat
wyreżyserowała realizację spektaklu w Teatrze Telewizji i wystawienie plenerowe oraz
teledysk, którego bazą był jeden z utworów. Jest także współautorką tekstów do piosenek ze
spektaklu „1989” – wydana płyta.

Otrzymała wiele prestiżowych nagród:

- Nagroda za reżyserię spektaklu „1989” autorstwa M. Napiórkowskiego, K. Szyngiery,
M. Wlekłego
- Paszport Polityki 2023
- O!Lśnienia Onetu 2023
- Grand Prix Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego – Kontakt w Toruniu 2023r.
- Pierwsza Nagroda za spektakl 29. Ogólnopolski Konkurs na Wystawienie Polskiej Sztuki
Współczesnej 2023r.
- Nagroda Specjalna miesięcznik Teatr 2023r.

- Nagroda Specjalna Jury 16. Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Boska Komedia” 2023r.
 - Laur Konrada XX edycja Ogólnopolskie Festiwalu Sztuki Reżyserskiej Interpretacje, Katowice 2020r.
 - Grand Prix 54. Przeglądu Teatrów Małych Form Kontrapunkt w Szczecinie 2019r.
 - Nagroda za reżyserię spektaklu „Świadkowie albo nasza mała stabilizacja” na podstawie dramatu Tadeusza Różewicza
 - Główna Nagroda 6. Koszalińskich Konfrontacji Młodych m-teatr 2015
 - finał konkursu na Inscenizację Dawnych Dzieł Literatury Polskiej „Klasyka żywa” 2015r.
- I wiele, wiele innych.

SPEKTAKL „CO DLA PANI/ PANA ZNACZY BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/ YM? JAKO „WYSTAWIANIE HISTORII” WEDŁUG FREDDIEGO ROKEMA ZREALIZOWANE PRZY UŻYCIU NARZĘDZI TEATRU DOKUMENTALNEGO I MUZYCZNEGO.

Rozprawa doktorska została napisana pod kierunkiem dr hab. Piotr Gruszczyńskiego. Opatrzona została przez autorkę, Katarzynę Szyngierę, mottem: „ Istotny cel, jaki spełniają przedstawienia o historii polega bowiem na umożliwieniu widzom spojrzenia na przeszłość w sposób nowy lub inny niż dotąd” Freddie Rokem.

Praca zawiera Wstęp, siedem rozdziałów, Wnioski i Bibliografię.

Wstępnie wprowadza nas doktorantka w strukturę rozprawy przybliżając tematykę kolejnych zaproponowanych rozdziałów.

Rozdział pierwszy

To przybliżenie „historii spektakli wystawionych w Muzeum, które jest określone najbardziej udanym projektem polityki historycznej w polskiej kulturze”. Podejmuje się ciągle funkcjonującej w debacie publicznej pamięci o powstaniu i analizie faktu zależności opinii od poglądów politycznych. Doktorantka tłumaczy jaką perspektywę przyjęła podejmując się wprowadzenia tematu powstania warszawskiego do teatru. Píše o swoich wątpliwościach, braku wiedzy „niezmienienia sposobu celebracji, pamięci tego wydarzenia” i wielu innych refleksjach i przemyśleniach.

Rozdział drugi

Jest opisem „przebiegu procesu zbierania materiałów dokumentalnych”, relacji z wizyty w Domu Powstańców Warszawskich, rozmów z weteranami, ich wspomnień z powojennej rzeczywistości – chciała zrozumieć, jak po powstaniu udało im się normalnie żyć. „Cały proces był nagrywany z pomocą operatora i dźwiękowca. Przyznaję się do porażki tej metody i opisuję wnioski, do jakich to niepowodzenie doprowadziło”.

Rozdział trzeci

Tłumaczy w nim autorka pracy, jak dokonała selekcji zebranych materiałów przedstawiających sylwetki siedmiu rozmówców, których historie były bazą scenariusza. Dowiadujemy się, jak wiele wątpliwości powstawało w trakcie koniecznych ingerencji w wypowiedzi powstańców, dokonywania skrótów, czy wyborze konkretnych fragmentów.

Rozdział czwarty

Trudny czas doboru środków wyrazu do przekazania „złożonej treści w formie spójnego, komunikatywnego i atrakcyjnego spektaklu”. Wspiera się tu przywołaniem pojęć teatralności, deziluzji, teatru epickiego B. Brechta, praktyką reżyserską Ivana Wyrupajewa i Milo Raua oraz wielu innych niezwykle ważnych elementów spektaklu: stworzenia piosenek, wyboru stylu gry aktorów, wprowadzenia plansz z napisami, użycia trójwymiarowej chmury jako ekranu do projekcji materiałów dokumentalnych i wizualizacji, zastosowania konkretnego stylu oświetlenia.

Rozdział szósty

Wprowadza tu pojęcia z teorii Freddiego Rokema – jakie nowe „życie” zyskuje w spektaklu powstanie warszawskie. „Stwierdzam, że wspólną strategią żyjących powstańców na radzenie sobie z traumatycznym doświadczeniem jest przyjęcie późniejszych narracji mówiących o powstaniu w kategorii moralnego zwycięstwa i wpisania się w nie”. Przywołuje tu także mechanizmy działania postpamięci opisane przez Marianne Hirsch.

Rozdział siódmy

To refleksja, jak obraz powstania warszawskiego, który wnoszą ze sobą widzowie wpływa na ich odbiór przedstawienia. „Powołuję się na rozważania Bertolda Brechta, Freddiego Rokema i Marcina Napiórkowskiego, który podkreśla ogromny wpływ historii zbiorowej, pamięci o powstaniu na współczesne oceny tego wydarzenia”, napisała.

Skrajnie różne recenzje spektaklu z miesięcznika TEATR i tygodnika „Gazeta Polska” świadczą o ciągle „obowiązującej narracji na temat zrywu z 1944 roku, która nie oszczędza nawet głosu samym powstańców”. Napisała o recenzjach: „Pokazują one, że choć zależało mi oraz współtwórcom aby wyjść poza dualizm afirmacji i negacji powstania, nasz spektakl został wpisany w tę opozycję.”

Gdyby wyodrębnić jedno z pierwszych słów każdego z kolejnych rozdziałów otrzymamy etapy działań Pani Katarzyny Szyngiery przeprowadzającej nas bardzo wyczerpująco i angażująco w tę podróż po trudnym i jakże ważnym temacie:

przybliżam

opisuję

tłumaczę

opowiadam

nakreślam

opisuję

zastanawiam się

podsumowuję

Rozdział 1

POWSTANIE WARSZAWSKIE JAKO TEMAT DLA TEATRU

Spektakle teatralne realizuje Muzeum Powstania Warszawskiego od 2006 roku jako element końcowy kolejnych rocznic. Spektakle prezentowane są w muzealnej Sali pod Liberatorem z nieodłącznym elementem scenografii jakim jest ogromna tekturowa makieta brytyjskiego bombowca. Spektakle prezentowane są pięciokrotnie dla widowni liczącej około pięćdziesięciu osób. Muzeum Powstania Warszawskiego umieszczone w postindustrialnym budynku dawnej Elektrowni Tramwajowej powstało w 2004 roku z inicjatywy Lecha Kaczyńskiego. Przypadająca wówczas sześćdziesiąta rocznica powstania „stała się symbolicznym momentem pojawienia się w Polsce „nowej polityki pamięci”. Prowadzi działalność wystawienniczą naukowo – badawczą oraz edukacyjną. Korzysta z nowoczesnych technik audiowizualnych – to element przyciągający młodego widza: „Promuje i sprzedaje gry planszowe o tematyce powstańczej, puzzle, kolorowanki, gadżety. Ma własną estetykę i logo. Szacuje się, że od początku działalności Muzeum Powstania Warszawskiego odwiedziło co najmniej 10 milionów zwiedzających, a więc z pewnością tę instytucję można nazwać najbardziej udanym projektem polityki pamięci w polskiej kulturze.”

Ten rodzaj popularyzacji część społeczeństwa zaakceptowała jako „atrakcyjną formę afirmacji tożsamości narodowej w życiu codziennym” (tatuże z kotwicą, czy naklejki nad zderzakami samochodów). Jednocześnie pozostała część społeczeństwa zanegowała te formy pamięci proponowane przez Muzeum. W tym właśnie czasie stosunek do zrywu powstańczego z 1944 roku zaczął być sposobem manifestowania poglądów politycznych. Marcin Napiórkowski w „Powstaniu umarłych” napisał „... powstanie warszawskie materializuje się dziś w przestrzeni publicznej poprzez niezliczone, zróżnicowane nośniki, tworząc rozproszoną chmurę rzeczy, zdarzeń i wyobrażeń”.

Każdego roku Muzeum zaprasza do współpracy znanych, cenionych teatralnych twórców: reżyserów, aktorów, dramaturgów, kompozytorów. W ciągu 20 lat byli to: Ewa Błaszczyk, Agata Duda – Gracz, Agnieszka Glińska, Krystyna Janda, Jan Klata, Marcin Liber, Paweł Łysak, Michał Zadara i obecnie już Katarzyna Sztyngiera. Interpretacja była różnorodna: z perspektywy kobiet, cywili, korespondencji ówczesnych polityków, nazistowskich sprawców, klasycznej literatury, czy też współczesnych wojen” jak wylicza autorka pracy. Najwięcej kontrowersji wywołał spektakl z 2013 roku „Kamienne niebo zamiast gwiazd” w reż. Krzysztofa Garbaczewskiego, według tekstu Marcina Cecko. „Artyści doprowadzili w swej pracy do absurdu używanie przez Muzeum popkulturowych narzędzi: pamięć powstania stała się tu inwazją zombie stylizowaną na horror klasy B” zacytowała doktorantka. W zapowiedzi na stronie Muzeum napisano „Jest to nowoczesny projekt teatralny, w którym historyczny temat spotyka się z radykalnym eksperymentem scenicznym”. Autorka podsumowuje

„Spełnił więc swoje wywrotowe zadanie i zburzył na chwilę niebezpieczny komfort stereotypowej celebracji 69. rocznicy wybuchu powstania”.

Odpowiedź Pani Katarzyny Szyngiery na złożoną jej propozycję wyreżyserowania kolejnego spektaklu była decyzja trudną. Wprawdzie reżyserowała już spektakle teatralne związane z wydarzeniami z przeszłości, „które zyskały status mitu (m.in. rzeź wołyńska, rok 1918, lata 80 i Solidarność). Powstały w teatrach instytucjonalnych i były to tematy, które przez historię rodzinną były Jej bliskie emocjonalnie. Celebrowanie pamięci o Powstaniu Warszawskim było czymś niezrozumiałym właściwie. Napisała: „Zdawałam maturę międzynarodową, w licealnym podręczniku do historii polskiej zrywowi z 1944 roku poświęcony był jeden akapit. W moim domu rodzinnym patriotyzm definiowało się w praktyczny sposób: należy dbać o swój kraj, płacić podatki i kupować polskie produkty. Ani pochodząca z Kaszub mama, ani tata z korzeniami na pograniczu polsko – ukraińskim nigdy nie mówili mi o powstaniu warszawskim. Także wojenne historie ich przodków były zupełnie innymi opowieściami”.

To oddalenie od tematu uznała za atut. Przystępując do tej realizacji nie chciała wpisywać się jednak w te kilkunastoletnią dyskusję, czy wybuch powstania był konieczny i uzasadniony. Problemem stał się dylemat – jak wyjść z upraszczającego dualizmu afirmacji lub negacji? W poszukiwaniach odpowiedzi pojawiają się konfrontacje z przemyśleniami Virginii Woolf, Theodora W. Adorno, Siegfrieda Kracauera, Claude Lanzmanna, a także Susan Sontag, Didi Hubermana i innych.

Niezwykle ciekawe, inspirujące i zmuszające do istotnych refleksji, choć naturalnie „fragmentarycznie cytowana dyskusja pokazuje jak przecinają się i łączą pojęcia oraz przekonania z dziedzin estetyki i etyki kiedy zajmujemy się traumatycznymi wydarzeniami” napisała autorka pracy. Musiała zadać sobie samej wiele pytań ważnych i wpływających na kształt i przestrzeń swojego spektaklu. Trudnych pytań „czy spektakl powinien być oparty na faktach, a jeżeli tak, to na których? Czy mogę sobie pozwolić na własną interpretację? I kto ma prawo do zdawania relacji czy wydawania sądów dziś, po siedemdziesięciu jeden latach? Wynikiem tych wszystkich przemyśleń i zadawania sobie pytań, w moim odbiorze pytań niezwykle ważnych, podjęła decyzje o przeprowadzeniu rozmów z niewieloma już żyjącymi powstankami i powstańcami, którzy po wojnie byli dwudziestolatkami „spróbować dowiedzieć się, jakie strategie pomagają przejść przez życie z bagażem tak traumatycznego doświadczenia? Jak funkcjonować w codzienności dla siebie i bliskich?”.

Rozdział 2

ETAP ZBIERANIA MATERIAŁÓW ARCHIWALNYCH

Dom Powstańców Warszawskich jest instytucją niezależną od Muzeum, prowadzona przez Centrum Aktywności Międzypokoleniowej – jednostkę powołało miasto Warszawa. Założony w 2018 roku w celu udzielania kompleksowego wsparcia żyjącym uczestnikom powstania. Przychodzi około dwudziestu weteranów w wieku około dziewięćdziesięciu siedmiu lat. Zapewniony mają ciepły posiłek, fizjoterapię, opiekę medyczną i psychologiczną, a także ofertę wydarzeń kulturalnych. Dom wspiera około siedemdziesięciu wolontariuszy. To miejsce spotkań – tu przekazywana jest wiedza na temat powstania, a także wspomnień. Tego wszystkiego dowiedziały się twórczynie spektaklu od producentki z ramienia Muzeum, Iwony Cioch – Ostrowskiej. Zanim jednak doszło do pierwszego spotkania p. Katarzyna

Szyngiera i dramaturżka Weronika Murek musiały umówić się w formie pisemnej opisując jednocześnie swoje motywacje, a także scenariusz spotkania.

Reżyserka nie chciała rozmów o powstaniu, ale o życiu powojennym, o życiu z bagażem przerwane dzieciństwa, młodości aż po dzień dzisiejszy. Nie chciała pytać o to wprost, postanowiła zapytać o „przeżywanie szczęśliwych chwil”. Napisała: „Liczyłam, że nasi rozmówcy przywołując radosne wspomnienia z powojennego życia, jednocześnie podzielą się z nami swoimi strategiami przetrwania – jak udało im się normalnie żyć mimo traumatycznego bagażu”. W spotkaniu udział wzięli: Wanda Teresa Chmielewska, Jerzy Czerski, Zbigniew Daab, Stanisław Lipiński, Jerzy Łakomski, Stefan Maciąg, Jerzy Paczowski, Irena Paśnik i Jan Sałkowski. Wszyscy entuzjastycznie zareagowali na propozycje spotkań z nimi w celu zebrania materiałów do stworzenia scenariusza. Atmosfera spotkania stała się intensywna, każdy coś powiadał, wzajemnie sobie pomagając. „Trudno było zatrzymać wartkie potoki słów. Jednak kiedy padło pytanie o szczęście, wszyscy zamilkli”. W trakcie tego spotkania pytanie przez twórczynię zostało powtórzone wiele razy – ani jednej odpowiedzi! Spotkania trwały kilka miesięcy. Doktorantka napisała: „W pewnym sensie i tak poniosłyśmy porażkę”. „To równolatkowie Kolumbów – dla nich nie liczą się indywidualne emocje. Kluczowe jest dbanie o zbiorowość: patriotyzm, poświęcenie, odpowiedzialność! Widoczne u wszystkich objawy Zespołu Stresu Pourazowego (PTSD) – ciągła potrzeba mówienia o traumatycznych wydarzeniach. W tamtym czasie „byli dziećmi lub nastolatkami – nie podejmowali decyzji o udziale w postaniu samodzielnie. Jako nieletni uczestnicy zrywu z 1944 roku byli więc przede wszystkim jego ofiarami”. „Byli świadkami najokrutniejszych scen (...) musieli nagle stać się dorośli, doświadczenia wojenne zastąpiły im edukację. To wstrząsające, ale te osoby nie znają innego życia, niż to z ciężarem doświadczeń powstańczych – niewiele pamiętają sprzed 1939 roku”. Po wojnie musieli się ukrywać, schować jakiegokolwiek pamiątki i spróbować zapomnieć czas powstania dla swojego bezpieczeństwa. Potem pamięć o powstaniu istniała jako element polityki w bardzo ograniczonym zakresie pełna uproszczeń i przekłamań. Dopiero przecież od około dwudziestu lat już można o nim mówić, stało się „powodem do chwały”, po sześćdziesięciu latach milczenia.

Spotkania twórczyni scenariusza trwały 4 miesiące. Po pewnym czasie stały się spotkaniami indywidualnymi: „Dopiero wraz z upływem czasu otwierała się przestrzeń dla innych tematów. Mimo to wciąż odnosiłyśmy wrażenie, że pozostałe wydarzenia swojego życia postrzegają oni jako mniej ważne i ciekawe”.

Spotkania były nagrywane w obecności operatora, Michała Stajniaka, a także dźwiękowca, Janusza Dąbkiewicza. Pani Katarzyna Szyngiera po tych wielu spotkaniach zrozumiała, że powstańcy pochodzą z różnych rodzin, środowisk, tradycji, mają różne poglądy i przekonania religijne, różnie postrzegają samo powstanie ale wszyscy „rozumieją, że ich życie zostało zdeterminowane przez to wydarzenie”. Dużo rozmów dotyczyło uważności na „pułapki trywializacji i estetyzacji” przy robieniu spektaklu o powstaniu. Doktorantka napisała: „dlaczego nie rozmawia się publicznie z powstańcami o ich pamięci i poglądach (...) w uroczystościach zawsze pełnia funkcje reprezentacyjne (...) A przecież to ci ludzie, pełni woli życia mimo upływu lat, pozostają jedyną autentyczną opowieścią o powstaniu warszawskim (...) Powstańcy są ludźmi jak my wszyscy – ze swoimi poglądami i emocjami, krytycznym spojrzeniem i odmienną oceną zdarzeń – nie obrazkiem bez skazy z podręcznika do historii,

ani sceną ze starannie wyreżyserowanych obchodów rocznicowych. Weterani z Domu nie pasują do wyobrażenia powstania, jaki dziś najczęściej powiela się w mediach”. Najważniejsze dla autorki stało się „aby polifoniczny głos powstańców wybrzmiał z pełną mocą, aby wreszcie opowiedzieć o powstaniu ich własnymi słowami”.

Rozdział 3

PROCES BUDOWANIA POWIEŚCI Z RELACJI POWSTAŃCÓW

Po przeprowadzeniu kilkudziesięciu rozmów twórczyni scenariusza nie uzyskały odpowiedzi dotyczącej szczęścia w życiu powojennym weteranów. Pani Katarzyna Szyngiera napisała: „Ze sposobu mówienia, doboru słów, towarzyszących temu emocji i mowy ciała można wyczytać, czym to doświadczenie stało się indywidualnie dla każdej z osób, jak zostało „wchłonięte” przez późniejsze życie”. Skonfrontowała swoje przemyślenia z rozmów z powstańcami z wnioskami Claude Lanzmana z rozmów ze świadkami „Zagłady”: „najwięcej informacji można uzyskać z tego, czego tam nie ma, najwięcej treści niesie ze sobą pustka” (Claude Lanzmana, A propos de „La lista de Schindler”). To, co najbardziej dotkliwe pozostaje niewypowiedziane, gdyż – jak się potocznie mówi „nie ma na to słów” – napisała autorka. Doświadczenia nie są jedynie zapisywane w formie świadomych myśli jak twierdzą naukowcy i definiując koncepcję ucieleśnionego poznania. Ciało gromadzi je i zapamiętuje w postaci odczuć, napięć, dźwięków, zapachów, później dzięki różnym bodźcom przypomina sobie te informacje i odtwarza je często bez świadomości właściciela wspomnień. Dzięki tej wiedzy pod koniec ubiegłego wieku opisano syndrom pamięci wcielonej (ang. embolied memory): Ciało „opowiada” pewną historię, którą „patrzac” rozumie, ale nie będzie potrafiło powtórzyć. Nie otrzymuje konkretnej treści, lecz sugestię i ślad doświadczenia, jakie przeżył storyteller. W tej relacji ważna jest również świadomość patrzącego (słuchającego), aby przekaz embolied memory został odebrany i zrozumiany” (Marta Bryś „Doświadczenia postpamięci w teatrze” Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020e, 27).

Po odsłuchaniu wywiadów z powstańcami autorki scenariusza podzieliły materiał na siedem części kierując się odczytaniem „zbioru strategii radzenia sobie z granicznym doświadczeniem z przeszłości”.

I UMRZEĆ NORMALNYM ŻYCIEM – Wanda Teresa Chmielewska

Miała 14 lat w momencie wybuchu powstania, pomagała jako sanitariuszka. Miała kochających rodziców, pięcioro rodzeństwa, ciocie wujków, kuzynki, akwarium z rybkami, które we wrześniu 1939 roku rozbił pocisk. W powstaniu straciła dwóch braci, ale też mamę, siostrę. Na pytanie o szczęście po chwili ciszy ciągle opowiadała o ludziach, którzy zginęli w 1944 roku. Dla Wandy Chmielewskiej „opowiadanie wciąż jest formą przeżywania żałoby”. Po wojnie została sama z małym braciszkiem, musiała zająć się domem i przejąć obowiązki matki. Wyszła za mąż za kogoś, kogo nie kochała, urodziła córkę, ale nie była to szczęśliwa rodzina. Po wojnie stała się „lękliwa, podejrzliwa i drażliwa”, co potwierdza badania profesora Stefana Baleya. Autorka podsumowuje: „W opowieściach Wandy Chmielewskiej jedynym wielkim szczęściem jest naturalna śmierć. Ten umarł normalnym życiem – wskazuje wujka ze zdjęcia, a ton głosu i spojrzenie podkreślają wyjątkowość sytuacji. I wtedy rozumiemy, że Wanda Chmielewska całe życie marzy o przywileju spokojnej śmierci, którego brutalnie, na jej oczach pozbawieni zostali jej najbliżsi”.

II NIE ROZBESTWIĆ SIĘ POWSTANIEM – Jerzy Łakomski

Zawsze pomocny, serdeczny, „choć jest w jego oczach jakaś pustka, którą sam próbuje opisać słowami: człowiekowi jest wszystko jedno”. Uwielbiany przez wszystkich w Domu. Miał 12 lat, gdy rozpoczęło się powstanie, mieszkał z rodziną na Mokotowie. Ojciec dawał mu zadania: dostarczyć butelki z benzyną powstańcom, przynieść chleb dla całej kamienicy pod ostrzałem i inne. Opowiada o tych misjach ze spokojem choć wykonując je ryzykował życiem. Jedyna emocja, którą widać u niego to duma, że dał radę. Podkreśla: „Dałem radę! Powstańcza tradycja nie jest o budowaniu, jest o burzeniu i o przetrwaniu w ruinach za wszelką cenę (...) Po wojnie? No, byłem rozbestwiony powstaniem. Byłem za wcześnie dorosły” powiedział.

III BYĆ Z PRAWDZIWEGO ZDARZENIA – Zbigniew Daab

Podkreśla często, że był najważniejszym inicjatorem założenia Domu Powstańców Warszawskich. Wychował się na Smoczej – w tamtym czasie była to dzielnica żydowska. Mama i babcia prowadziły magiel – ojciec zmarł kilka lat wcześniej. Dobrze wspomina dzieciństwo wśród żydowskich kolegów i relacje z sąsiadami. Jako kilkunastoletni chłopak trafił w szkole do „Zawiszaków”, a potem do powstania. Na spotkanie przyniósł listę tematów i torbę rekwizytów z wyszczególnieniem tych autentycznych: prawdziwy powstaniec, prawdziwa opaska, prawdziwy karabin. Elegancki, zadbany mężczyzna „jest chodzącą encyklopedią powstania warszawskiego”. „Dla piętnastoletniego chłopaka, który jeszcze przed chwilą biegał po podwórku z karabinem z patyka ta realna wojna była połączeniem wielkiej tragedii i spełnienia marzeń”. Z okazji różnych uroczystości jest zapraszany na spotkania z młodzieżą w szkole. Bierze w nich udział z entuzjazmem. „Przekazuje im najważniejsze, w swoim odczuciu, wartości: odpowiedzialność za innych, uczciwość, patriotyzm, a oprócz tego wielką fascynację wojną” podsumowała Katarzyna Szyngiera.

IV WYGRAĆ POWSTANIE W TRZY DNI – Stanisław Lipińska

Na początku 1944 roku wstąpił do AK, do grupy „Kampinos”. Noc z 1 na 2 sierpnia to nieudana próba odbicia lotniska bielańskiego – brał w niej udział. To jedna z najpoważniejszych porażek powstania warszawskiego. Zginęło kilkudziesięciu powstańców. Pan Stanisław Lipiński ciężko ranny trafił do szpitala. Do powstania już nie wrócił. „Milczący i zasępiony” jak określiła go doktorantka – energetyzuje się mówiąc o lotnisku bielańskim. Żyje z wiarą i pełnym przekonaniem, że gdyby udało się odbić lotnisko bielańskie powstanie zakończyłoby się w ciągu trzech dni, co zmieniłoby powojenne losy Europy. Opowiada o alianckich samolotach, które widział nad Bielaniem, nie wierzy opiniom historyków, że wsparcie z Zachodu i tak nie nadeszłoby. Za porażkę odbicia lotniska wini nieudolne dowództwo. Autorka zadaje pytanie: „Jak to jest przeżyć życie z poczuciem odpowiedzialności za porażkę decydującego starcia? (...) jak unieść fakt, że na twoich oczach zupełnie bez sensu zginęło kilkudziesięciu kolegów?”. Lubi śpiewać. Mówi, że piosenki rozświetlają jego życie. Ulubiona to Stanisława Grzesiuka „Siekiera, motyka”: Siekiera, motyka, bimber, szklanka, w nocy nalot, w dzień łapanka.

V ZMIENIĆ OCZY – Jerzy Henryk Czerski

Syn przedwojennego przedsiębiorcy, współwłaściciela firmy „Polski Przemysł Drzewny – Czerski i Jakimowicz. Był uczniem prestiżowego męskiego gimnazjum ojców Marianów. W powstaniu dołączył do zgrupowania „Żmija”. Został ranny. Studiował po wojnie na Wydziale matematyczno – Przyrodniczym Uniwersytetu Warszawskiego. Później jako wykładowca i naukowiec. W 1944 roku myślał o powstaniu jako wielkim sukcesie, dziś wypowiada się o nim bardzo krytycznie. „Z czasem zyskał inny punkt widzenia” jak określa to autorka pracy. On sam mówi: „Tak, jakbym zmienił oczy”. Dziś ocenia powstanie jako wielką tragedię, nieodpowiedzialność dowódców, utratę życia dwustu tysięcy ludzi, zaprzepaszczenia dorobku kultury materialnej gromadzonej przez stulecia. Wiele osób w Domu nie podziela jego opinii, dyskusje bywają burzliwe, ale nie zakłócają dobrych relacji w ich wzajemnym, codziennym życiu. Jest człowiekiem posiadającym ogromną wiedzę dotyczącą wszystkich polskich powstań. Twierdzi, „że kolejne powstania wynikały z siebie nawzajem w relacji przyczynowo – skutkowej”. Patrząc na nas ze łzami w oczach mówi: Siedem powstań! Jak miało nie być warszawskiego?

VI PRZYPOMNIEĆ SOBIE PO 90 LATACH – Irena Paśnik

Perfekcyjnie ubrana, umalowana i zadbana – ma 100 lat. Mieszkała na Mokotowie – ojciec zmarł gdy była kilkuletnim dzieckiem. W powstaniu była sanitariuszką i łączniczką. Po wojnie wyszła za mąż za wysokiego rangą wojskowego. Zwiedziła z nim cały świat. Ma dzieci, wnuki, prawnuki. W Domu traktują ją jak królową, zasiada na honorowym miejscu – twierdzi, że to dzięki niej istnieje Dom Powstańców Warszawskich. Publicznie wypowiada się wyłącznie na temat powstania, patriotyzmu, miłości do ojczyzny, a także „przemawia do możnych i włodarzy tego świata prosząc ich o zaprzestanie wojen”. Na spotkaniu indywidualnym z autorkami snuje swoją opowieść wpisując w nią postać z powstania styczniowego, próbuje przypomnieć sobie wiersz ... Opowieść o powstaniu styczniowym trwa, luźne wersy przeplatały się ze strzępami wspomnień. „Nie wiedziałyśmy, w jakiej rzeczywistości się znajdujemy, ale nasza rozmówczyni mówiła w tak fascynujący sposób, że siedziałyśmy oczarowane”. Wyrecytowała jeszcze cały poemat „Śmierć Pułkownika” Adama Mickiewicza, jak gdyby mówiła go dzień wcześniej na apelu szkolnym. „Widać było, że odczuła autentyczną ulgę, że się udało. Skończyła wbijając nas do reszty w fotele: Powiedzcie, czy ja wtedy przypuszczałam, że będę powstańcem?”

VII MIEĆ SZCZĘŚCIE – Halina Biezan Glonek

Osoba cicha, spokojna, ma ponad sto lat. Urodzona i wychowana na warszawskiej Cytadeli. Ojciec był wojskowym, a pradziadek powstańcem styczniowym. Rzadko przychodzi do Domu Powstańców Warszawskich. Maturę zdała przed wojną i w czasie okupacji studiowała medycynę i działała aktywnie w konspiracji wraz z całą rodziną. W 1944 roku rodziców aresztowano i nigdy już ich nie zobaczyła. Dołączyła do zgrupowania „Żywiciel” – opatrywała rannych. Po powstaniu odnalazł ją narzeczoną i późniejszy mąż, Włodzimierz Biezan, kompozytor i akordeonista. W 1945 roku urodziła syna. Od niej właśnie usłyszała autorka „najbardziej przejmujące zwierzenie”. Po dwóch miesiącach indywidualnych rozmów z powstankami i powstańcami p. Katarzyna Szyngiera zapytała ponownie, dlaczego tak trudno rozmawia się z nimi o szczęściu? I wówczas Halina Biezan Glonek opowiedziała o „swoim zmaganiu się z traumą wojny. Mówiła szczerze o depresji, o wzlotach i upadkach, o

wspieraniu bliskich i przyjaciół, o wysiłku wewnętrznym, aby przepracować swoje przeżycia i stanąć na nogi”. Tak to podsumowała: „W pięć minut odpowiedziała na pytania stawiane od dwóch miesięcy i zawsze pozostające bez odpowiedzi. Ona odważnie spokojnie i szczerze opowiadała o autentycznym cierpieniu „nie ukrywając się za heroicznymi narracjami, czy za krwawymi obrazami”. Te słowa, które zostały wypowiedziane nie wzbudziły zainteresowania pozostałych, choć były wysłuchane (może jedynie przez szacunek dla starszej koleżanki). Doktorantka napisała: „ja po tym spotkaniu wreszcie osiągnęłam przekonanie, że udało mi się usłyszeć to, czego tak długo szukałam: ludzki wymiar doświadczenia powstania warszawskiego”. Powstało pytanie autorek scenariusza – jak te siedem rozmów przełożyć i wpisać w scenariusz spektaklu w sposób przejrzysty? „Jak nie zatracić autentyczności relacji powstańców? Jaką przyjąć formę scenariusza? Jak zbudować dramaturgiczną przestrzeń do bycia blisko bohaterów, emocjonalnego zaangażowania, ale też wytworzyć analityczny dystans? Jak równocześnie pokazać materiały dokumentalne i twórczy gest wobec nich?”

Rozdział 4

WYBÓR SKUTECZNYCH ŚRODKÓW TEATRALNYCH

Nadszedł czas realizacji po długich i niełatwych przygotowaniach. Autorkę interesuje „tworzenie światów, które nie odwzorowują rzeczywistości, a są wytworami wyobraźni i wytrącają widza z jego przyzwyczajzeń (...) im więcej teatralności w teatrze, tym paradoksalnie jest on bliższy życiu”. Napisała jeszcze: „... teatr odchodząc od dosłowności powinien na różne sposoby opowiadać, analizować, komentować i krytykować rzeczywistość, a nawet próbować ją zmienić”. Krótko opisuje praktykę teatralną Ivana Wyrupajewa, który stwarza światy oparte o bezpośrednie kontakty aktorów z widzami. Aktorzy skupiają się na sposobie mówienia opowiadając historię, nie na odgrywaniu ról. Nie jest ważne to, co aktor mówi, ale to co dzieje się z nim, kiedy mówi. Wielką wagę przywiązuje też do muzyki podkreślającej emocje i nadającej rytm w duecie z tekstem.

Pisze także o bliskości z teatrem proponowanym przez Bertolda Brechta (Verfremdungseffekt). Jak podkreśla doktorantka „zadaniem artystów jest ciągle obserwowanie rzeczywistości z nieoczywistych perspektyw i podważanie ogólnie przyjętego obrazu świata”. Teatr według Brechta przygląda się życiu, żeby przeprowadzić na nim eksperyment! Cytuje tu także Milo Raua z rozmowy z Dorotą Semenowicz: „Żyjemy w czasach, w których ludzie chcą być poprawni, ale nie można zmienić świata będąc poprawnym. Trzeba iść w sam środek sprzeczności”.

Reżyserka powtarza swoje pytanie – jakimi środkami budować ten spektakl, aby był spójny, komunikatywny i atrakcyjny. Podejmuje decyzje: powstaną plansze z napisami, krótki opis Domu, skrócona historia rozmów, zaznaczone rozdziały z tytułami imion i nazwisk powstańców.

Na pytanie „jak pokazać wpływ okrucieństwa wojny doświadczonych w dzieciństwie na życie człowieka? Uznała, że najbardziej niedosłowna, a przez to pojemna, jest muzyka”. Pojawił się pomysł napisania piosenek, których teksty „powstaną na bazie przeprowadzonych rozmów”. Rozpoczął się etap pracy z kompozytorem zajmującym się muzyką pop i alternatywną, Bartoszem Dziedzicem, który komponował także warstwę dźwiękową do spektaklu I. Wyrupajewa „Lipiec”. Pani Katarzyna chciała muzyki o współczesnym charakterze, „z naszej codziennej przestrzeni (...) by była elementem tworzącym dystans poprzez swoją

nieadekwatność”. Te piosenki miały być mówione, nie rapowane. Zostały indywidualnie dopasowane do opowieści. Do ekipy twórców dołączają kolejne dwie osoby aktorskie – Aleksandra Matlingiewicz, która zdecydowała się zagrać na małym pianinie elektrycznym typu Casio w utworze Ireny Paśnik i Marcin Czarnik, który zagrał na gitarze i tamburynie w utworach Jerzego Łakomskiego. Dołączył jeszcze z energię perkusisty Marcin Ułanowski, który stał się jedynym grającym muzykiem w spektaklu na żywo. Z improwizacji Oli Matlingiewicz i perkusisty na tekście pani Haliny powstał ostatni, ósmy utwór – duet na perkusje i głos. „Jego oparta na prostocie moc zachwyciła nas wszystkich” napisała reżyserka. Piosenki zyskały ostateczny kształt i zaczął się etap prób sytuacyjnych. „Aleksandra Matlingiewicz i Marcin Czarnik mieli performować tę opowieść, a nie naśladować postaci, co podkreślone było mówieniem do widza przez stojące na scenie mikrofony (...) zachowywali dystans do wypowiedzianych słów, a momentami głęboko wchodzili w emocje powstańców (...) stworzyliśmy strukturę małych działań i reakcji emocjonalnych, za którymi podążali aktorzy”.

W budowanie warstwy wizualnej spektaklu swój wkład twórczy wniosła Milena Czarnik. Pewne elementy jak kocyki i bibeloty powstały np. aby tworzyć przytulność gniazda”. Aleksandra Matlingiewicz, co było już widoczne, spodziewała się dziecka. Kostiumy były „z przestrzeni znaczeniowej koncertu”, a światła tę koncertowość podbijały kolorowe listwy typu LED BAR, dymy, mocne natężenie – estrada!

Była jeszcze chmura, element dziecięcego świata, jednocześnie wyświetlano na niej wszystkie projekcje. Jedynym nie dokumentalnym obrazem wyświetlanym była wizualizacja autorstwa Natana Berkowicza do klasycznej piosenki o lotnisku bielańskim. „To jedyny utwór napisany od początku jako metafora – a nie – jak pozostałe złożone z cytatów. Pokazywał sukces walk o lotnisko i fikcyjne zwycięstwo warszawskiego zrywu”. Był wizualizacją marzenia Stanisława Lipińskiego.

Rozdział 5

RELACJA MIĘDZY HISTORIĄ A RZECZYWISTOŚCIĄ NA SCENIE

W tym rozdziale znajdujemy opis spektaklu i wyświetlonych kolejno plansz, funkcjonowanie przejść z jednej powstańczej opowieści do kolejnej z zaznaczeniem najistotniejszych indywidualnie punktów. Mniej więcej w połowie spektaklu reżyserka decyduje się na zadanie kolejny raz tego samego pytania – pojawia się plansza, czyli CO DLA PANI/ PANA BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/ YM? a następnie napis IV STANISŁAW LIPIŃSKI – WYGRAĆ POWSTANIE W TRZY DNI. Cała akcja następujących po sobie opowiadań jest kontynuowana. Napisała: „Tak więc spektakl nie inscenizuje przeszłości, a przygląda się indywidualnej pamięci o powstaniu, jaką przechowują i przekazują dalej jego uczestnicy. Jest artystycznym przetworzeniem wizerunku wydarzenia z przeszłości, a nie jego rekonstrukcją: poprzez współczesne relacje świadków tworzy jego kolejną, autonomiczną wersję”.

Przywołuje również kolejny raz spektakle Freddiego Rokema, a także odwołuje się do cytowanych przez niego „Pasaży” Waltera Benjamina. Idąc za tym tropem myślenia o swoim spektaklu doktorantka napisała: „ (...) nie jest ani musicaliem, ani spektaklem dokumentalnym. Poprzez wydarzenia z przeszłości chce mówić o współczesnym świecie, a więc jest „wystawianiem historii”. Używa narzędzi teatralnych tworzących dystans, odchodzi od realizmu, bliski jest założeniom teatru epickiego Brechta, czy teatru zaangażowanego,

który powstaje w wyniku napięcia między etyką a estetyką. W teorii izraelskiego profesora ważny jest także tekst dramatyczny jako forma literacka, na której bazuje teatr.

W moim odczuciu scenariusz napisany na potrzeby danego przedstawienia również spełnia te kryteria. Dla Freddiego Rokema najważniejsze jest zdarzenie performatywne, w którym aktorzy – demonstratorzy „przedstawiając jakąś postać historyczną na scenie w pewnym sensie stają się również świadkami minionych wydarzeń”. Nie ma znaczenia, czy jest w nim przewaga dialogów, monologów, czy piosenek, uruchomiony zostaje rytualny wymiar teatru odegra się w nim proces odprawiania żałoby, który może mieć wyzwalający wpływ na inne obszary rzeczywistości społecznej”.

Rozdział zakończony jest cytatem, który autorka pracy umieściła na jej początku. „Istotny cel, jaki spełniają przedstawienia o historii polega bowiem na umożliwieniu widzom spojrzenia na przeszłość w sposób nowy lub inny niż dotąd” Freddie Rokem.

Rozdział 6

NOWE „ŻYCIE” POWSTANIA WARSZAWSKIEGO W ROZUMIENIU FREDDIEGO ROKEMA

Widzowie spektaklu „podkreślali, że najbardziej poruszyło ich świadectwo strauumatyzowania polskiego społeczeństwa, którego przyczyną jest również powstanie warszawskie”. Istnieje w tym spektaklu kilka warstw znaczeniowych, ale ta choć nie wypowiedzana wprost jest chyba najistotniejsza. „Chwilami odnosiłyśmy wrażenie, że wspominając swoje przeżycia sprzed osiemdziesięciu lat zapożyczają cudzy język”. Jednak widoczne jest, że mechanizmy pamięci wcielonej (ang. embodied memory) „sposób zachowania są nośnikiem treści, a nie jego słowa, które często wyrażają co innego”. To tak, jakby „strategią radzenia sobie z tymi przeżyciami było przejęcie późniejszych narracji o powstaniu i wpisanie się w nie”.

Marianne Hirsch, amerykańska literaturoznawczyni, podkreśla znaczenie jakie dla pracy postpamięci mają „nostalgiczne obiekty”, pamiątki, fotografie. .. Jako synonimy postpamięci podaje „pamięć nieobecna” i „dziurę pamięci”, „dziedzicząc” nieobecna pamięć naturalne tworzą wspomnienia z dostępnych elementów, ale także przejmując luki – cenzurują je i dopasowują je do obowiązujących narracji oraz własnych wyobrażeń. „Postpamięć jest potężną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej połączenie z obiektem lub źródłem odbywa się nie poprzez wspomnienie, lecz poprzez inwestycję wyobraźni i kreacji”. Marianne Hirsch napisała jeszcze: „Postpamięć zawsze jest o tożsamości: pozwala na nowo się połączyć, przywrócić się do życia a więc odzyskać inicjatywę i moc działania”. Doktorantka kończąc ten rozdział napisała: „Dlatego spektakl CO DLA PANI/ PANA BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/ YM? Mówi o powstaniu warszawskim z perspektywy powstańców, a więc doświadczenia porażki, aby poczuć ich bezradność wobec tej tragedii”.

Rozdział 7

WPLYW PAMIĘCI O POWSTANIU WARSZAWSKIM NA ODBIÓR SPEKTAKLU

Widzowie oglądając spektakl porównują treści zawsze ze swoimi doświadczeniami, a także obiegowej, przyjętej przez większość narracji. To samo dotyczy twórców interpretujących wydarzenia. Freddie Rokem napisał w „Wystawienie historii”: „Musimy zaakceptować fakt, że o historii można opowiadać na wiele sposobów; że wersje historyków prezentują określone

punkty widzenia i interesy polityczne”. Marcin Napiórkowski w „Powstaniu umarłych”: „Odwołują się więc w różny sposób do nieprzepracowanej żałoby końca lat 40. i przymusowego zapomnienia doby stalinizmu, do opozycyjnych manifestacji z lat 80. lub okresu „zaniedbania pamięci” w latach 90. i „przegapionej” pięćdziesiątej rocznicy. Nasze dzisiejsze hołdy, nawiązania i spory nie odsyłają nigdy wprost do upamiętniającego wydarzenia, lecz zawsze wchodzi w skomplikowany dialog z tym, jak o powstaniu mówiło się, pisało, czy milczało w poprzednich dekadach”.

Reżyserka myślała oczywiście o tym, jak propozycja kolażowego obrazu wydarzeń z 1944 roku będzie odebrana przez publiczność. Mimo pewnych wątpliwości co do koncepcji i formy „nasza wolność twórcza została uszanowana i Muzeum Powstania Warszawskiego nie wpłynęło na kształt spektaklu” napisała. Krytycy byli podzieleni w swoich skrajnych opiniach. Zacytuję wrywkowo „(...) Słowa o tym, że Powstanie Warszawskie było błędem, a jego dowódcy narażali ludzi na śmierć (...) spektakl perfidnie wykorzystujący żyjących jeszcze powstańców (...) to ordynarna kpina z bohaterów i jawna szydera z powstania” – napisała Sylwia Krasnodębska, TRAWS, LGBT i szydera. Skandaliczny spektakl w Muzeum Powstania Warszawskiego, Gazeta Polska, nr 33/2025, 13 sierpnia 2025, s. 76-77. Zupełnie inaczej odczytuje spektakl Witold Mrozek: „Najnowszy spektakl Katarzyny Szyngiery z Muzeum Powstania Warszawskiego nie proponuje prostej negacji powstańczej legendy – jest bardziej wysublimowany niż chyba wszystko, co do tej pory powstało w ramach artystycznych działań Muzeum. Nagrania wideo z powstańcami odtwarza się w spektaklu na specyficznym, niewielkim ekranie (...) mamy zatem dostęp do opowiadanej historii, ale jakby przyćmiony, przytłumiony. Można w tym widzieć proste odwzorowanie mechanizmów pamiętania. – Szyngiera i Murek pokazują jednocześnie materiały źródłowe i to, co z nich powstaje. Piosenki Murek – dramatyzacje wywiadów z powstańcami – pojawiają się obok nagrań rozmów. Jak ludzkie doświadczenie staje się wspomnieniem, potem – poezją, potem – hasłem do pozyskania tłumów! (...) Właśnie o tym jest ten spektakl - o instrumentalizacji ludzkich traum i biografii, o napięciu między mityczną opowieścią a makabrą rzeczywistego doświadczenia” – Witold Mrozek „Niepozytywny mit”. Autorka podsumowała: „Można by więc wyciągnąć uproszczony wniosek: sprzeciw budzi fakt, że sami powstańcy podważają sens tego wydarzenia (...) choć zależało nam, aby uwolnić się z dualizmu afirmacji i negacji zostałyśmy w niego wpisane i to raczej po tej drugiej stronie”.

Marcin Napiórkowski w eseju „Powstanie umarłych” stawia tezę, „że niewątpliwy wpływ powstania warszawskiego na polską debatę publiczną można czytać przez obecny w wielu kulturach obraz „opętania przez nieopłakanych zmarłych”. Sytuacja polityczna w powojennej Warszawie nie stwarzała możliwości pochowania wszystkich ciał w sposób tradycyjny. Zgodna z zasadami ceremonia żałobna pozwala na pożegnanie zmarłego i odesłania go ze świata żywych. W innym wypadku zmarły pozostaje i „do kultury, polityki i zbiorowych wyobrażeń przenika pod postacią upiora”.

Podsumowując autorka napisała: „Bardzo bym chciała, aby spektakl CO DLA PANI/ PANA BYĆ SZCZĘŚLIWĄ/ YM? Był elementem właściwego procesu żałoby, która pozwoli umarłym zawrócić na pół drogi z zaświatów, spokojnie powrócić na tamten świat”.

KONKLUZJA

Napisałam chyba najdłuższą swoją recenzję! Bardzo mnie ta rozprawa Pani Katarzyny Szyngiery zainteresowała, wciągnęła i pochłonęła.

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Piotr Gruszczyńskiego uruchomiła we mnie wiele refleksji, skojarzeń i wspomnień. Pozostaje pod wrażeniem autorki rozprawy, Jej stosunku do realizacji spektaklu, wiedzy, uczciwości i wysiłku włożonego w stopniowy proces realizacji. W moim odczuciu to znakomita praca. Napisana w sposób konstrukcyjnie przemyślany, przejrzyste zaproponowany i bardzo konkretny. Pisząc tę recenzję często cytowałam autorkę, aby podkreślić, uwypuklić Jej styl przekazywania treści – uważam że jest bardzo komunikatywny. Jej przemyślenia i refleksje odbieram jako bardzo celne, głęboko przemyślane i niezwykle trafne. Operowanie konkretem poszerzonym o wiedzę innych twórców zajmujących się tą samą tematyką i konfrontacja z własnym myśleniem – stwarza przestrzeń do ciekawych przemyśleń.

Posiada znaczący, ciekawy i wielokrotnie nagradzany dorobek artystyczny.

Doktorantka prezentuje wiedzę teoretyczną a także umiejętność pracy artystycznej, co pozwala mi na stwierdzeni, iż spełniają one wymogi Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 roku (s. 186, 187) i z pełnym przekonaniem popieram wniosek w związku z prowadzonym postępowaniem o nadanie mgr Katarzynie Szyngierze stopnia doktora w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne.

E. Kaplińska-Morek