

AUTOREFERAT

1. Imię i nazwisko:

Monika Surma-Gawłowska

2. Posiadane tytuły i stopnie naukowe/artystyczne:

21.06.1994 - magister filologii włoskiej, Instytut Filologii Romańskiej, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

Tytuł pracy: *La letterarietà contro la teatralità ne "Le Bravure del Capitano Spavento" di Francesco Andreini da Pistoia, Comico Geloso detto il Capitano.*

Promotor: dr Jadwiga Miszalska.

26.06.2003 - doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.

Tytuł pracy: *Isabella Andreini (1562-1604): tra Teatro e Accademia.* Promotor: prof. dr hab. Piotr Salwa (UW), recenzenci: prof. dr hab. Joanna Ugniewska (UW), dr hab. Teresa Eminowicz (UJ).

Praca poświęcona była analizie twórczości literackiej jednej z pierwszych zawodowych aktorek włoskich, Isabelli Andreini, na tle jej osiągnięć teatralnych. W kolejnych rozdziałach omówione zostały: dramat pasterski, zbiór listów oraz twórczość poetycka Andreini. Praca została zarekomendowana przez Radę Wydziału Filologicznego UJ do druku i wydana w roku 2007 w wydawnictwie LEKSEM (Łask) pod tytułem *Isabella Andreini: tra Teatro e Accademia. Saggio su un'Innamorata della Commedia dell'Arte.*

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych:

1995-2004 – asystent w Katedrze Italianistyki i Rumunistyki, Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Jagielloński.

2001-2005 – zajęcia z przekładu ustnego, symultanicznego i konsekutywnego w Katedrze UNESCO Uniwersytetu Jagiellońskiego.

2005 do chwili obecnej – adiunkt w Katedrze Italianistyki i Rumunistyki, Instytut Filologii Romańskiej, Uniwersytet Jagielloński.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.):

a) autor i tytuł osiągnięcia, wydawnictwo, miejsce i rok wydania:

Monika Surma-Gawłowska, *Komedia dell'arte*, Universitas, Kraków 2015 (ISBN: 97883-242-2728-0), str. 405.

b) omówienie celu naukowego/artystycznego pracy i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania:

Praca jest pierwszą oryginalną polską publikacją poświęconą zagadnieniu komedii dell'arte. Dotychczas na naszym rynku wydawniczym ukazały się zaledwie dwa przekłady - *Komedia dell'arte* K. Miklaszewskiego (Wrocław-Warszawa-Kraków 1961) i *W świecie Arlekina* A. Nicolla (Warszawa 1967) - których nakłady są od wielu lat wyczerpane. Fakt ten nie pozostał bez wpływu na charakter książki, która w moim zamierzeniu miała połączyć w sobie cechy naukowej monografii i publikacji umożliwiającej zrozumienie zjawiska komedii dell'arte także czytelnikom mniej zorientowanym w materii teatru i literatury włoskiej. Interesujące specjalistów informacje szczegółowe, które mogłyby nadmiernie obciążać tekst główny, zostały zatem ukryte w przypisach, podobnie jak oryginały cytowanych tekstów źródłowych, przełożonych przeze mnie na język polski. Niemal całkowita nieobecność na polskim rynku wydawniczym opracowań na temat komedii dell'arte była powodem umieszczenia w książce obszernej antologii, zawierającej autorski wybór tekstów źródłowych, bez których zwarte w części teoretycznej analizy mogłyby się okazać niepełne i niezrozumiałe. Z podobnych przyczyn zdecydowałam się na zamieszczenie w pracy bogatego wyboru ilustracji (w liczbie ponad stu), w znakomitej większości nieznanych dotychczas polskim czytelnikom.

Prezentowane przeze mnie w monografii odczytanie komedii dell'arte opiera się - najogólniej rzecz ujmując - na przekonaniu, że przedstawienia włoskich zawodowych komediantów należy postrzegać jako złożoną syntezę wielu form teatralnych i parateatralnych praktykowanych w okresie, w którym powstawał i rozwijał się ten rodzaj spektaklu, czyli od XVI do XVIII wieku. Skupianie się wyłącznie na elementach uważanych tradycyjnie za najbardziej charakterystyczny wyróżnik komedii dell'arte - takich jak maski czy improwizacja - przy pominięciu pozostałych cech przedstawień włoskich komediantów może prowadzić do wypaczenia jego obrazu. Podobny efekt może przynieść niedocenienie kontekstu społeczno-historycznego, w którym dochodziło do kształtowania się nowego zjawiska teatralnego. Starłam się zatem przedstawić zarówno proces rodzenia się - a potem wygasania - komedii dell'arte, jak i jej elementy konstytutywne, na tle szeroko pojętych przemian społecznych i

kulturowych epoki. W książce zatrzymuję się kolejno nad społeczną pozycją pierwszych aktorów i aktorek, nad procesem kształtowania się ich świadomości artystycznej, a także nad polemiką prowadzoną przez nich z Kościołem i z przedstawicielami „kultury wysokiej”. Omawiając poetykę spektakli komedii dell'arte odwołuję się do pozostałych form teatralnych, wywierających wpływ na przemiany, którym ulegał teatr włoskich komediantów.

Książka składa się zasadniczo z trzech członów: ze „Wstępu”, dwóch części poświęconych właściwej analizie teatru *all'italiana*, oraz „Antologii tekstów”.

„Wstęp” z jednej strony jest próbą rozprawienia się ze stereotypami na temat komedii dell'arte funkcjonującymi w świadomości znacznej części współczesnych odbiorców, z drugiej zaś syntetycznym omówieniem stanu badań prowadzonych na temat teatru włoskich komediantów od czasów najdawniejszych po dzień dzisiejszy. W części tej przedstawiam także strukturę książki i jej założenia badawcze.

Część pierwsza monografii – która w moim przekonaniu ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia mechanizmów rządzących komedią dell'arte – poświęcona jest nakreśleniu kontekstu społeczno-historycznego, w którym rodziła się i rozwijała komedia *all'italiana*, oraz jej ram czasowych i geograficznych. Wychodząc od zwięzłej panoramy XVI-wiecznego wysokiego teatru i spektaklu włoskiego (rozdział I), przechodzę w dalszej części (rozdział II) do omówienia tych form parateatralnych, które skierowane były do publiczności nienależącej do dworskich czy intelektualnych elit. Szczególny nacisk kładę na parateatralne przedstawienia placowe oraz na ich protagonistów, spośród których wywodzili się pierwsi aktorzy – szarlatanów, linoskoczków, żonglerów i błaznów – a także na zilustrowanie życia teatralnego w Wenecji (rozdział III). Miasto na wodzie odegrało bowiem szczególną rolę w historii spektaklu włoskiego, a postacie takie jak Zuan Polo, Ruzante czy Calmo przygotowały grunt pod powstanie teatru płatnego. Omawiając najstarszy znany badaczom dokument notarialny potwierdzający powstanie pierwszego zespołu zawodowych komediantów (rozdział IV), podkreślam w nim obecność tych elementów organizacji i przebiegu przedstawienia, które będą się pojawiały także w późniejszych świadectwach na temat komedii dell'arte. W kolejnych rozdziałach analizuję konsekwencje organizacyjne i stylistyczne wynikające z wędrownego charakteru włoskiego teatru zawodowego, rekonstruując przy tej okazji najważniejsze trasy wędrówek aktorów (rozdziały V i VI) i zatrzymując się nad obecnością komedii dell'arte w Polsce (rozdział VI.1). W dalszej części pracy koncentruję się na zagadnieniu szeroko komentowanej przez Kościół obecności na scenie kobiet (rozdział VII), aby następnie przejść do sytuacji społecznej aktorów i ich polemiki z przedstawicielami duchowieństwa, która stała się nieodłączną cechą dyskursu na temat płatnego teatru w okresie kontrreformacji (rozdział VIII).

Druga część pracy poświęcona jest analizie materiałów, które umożliwiają podjęcie próby odtworzenia scenicznego kształtu przedstawień komedii dell'arte. To właśnie poetyka

przedstawień *all'italiana* stanowi dziś element najbardziej interesujący historyków i teoretyków teatru badających komedię dell'arte. Analiza prowadzona jest w oparciu o teksty teoretyczne i dzieła literackie pióra aktorów lub ludzi związanych z teatrem zawodowym, a także na podstawie innych dokumentów, w tym materiałów ikonograficznych. Jak wyjaśniam we „Wstępie” do pracy, pozostawione przez aktorów komedii dell'arte teksty teoretyczne różnią się znacznie od tych, które tworzyli przedstawiciele kultury „wysokiej” – będący na usługach możnych mecenasów literaci i zrzeszeni w licznych akademiach intelektualiści. Choć wiek XVI i XVII to okres intensywnych prób usystematyzowania dyskusji na temat gatunków dramatycznych, obfitujący w poetyki i inne teksty o charakterze normatywnym, tylko nieliczne pisma zawodowych komediantów poświęcone są problemom teatru i spektaklu, podczas gdy większość z nich pomyślana została jako narzędzie mające służyć przede wszystkim obronie aktorskiej profesji. Aktorzy, skupieni na merkantylnym wymiarze przedstawienia, nie przykładali przesadnej wagi ani do wierności regułom Arystotelesa, ani do formy wywodu, co sprawia, że ich pisma nie poddają się regularnej analizie: często są one chaotyczne, zdawkowe, łączą w sobie różne, wielokrotnie odległe zagadnienia. Informacji na temat scenicznego kształtu przedstawień zawodowych aktorów szukałam zatem nie tyle w samych tekstach teoretycznych, ile raczej we wstępach do dramatów, w didaskaliach i relacjach świadków.

W rozdziale poświęconym elementom konstytutywnym przedstawienia *all'italiana* (rozdział I) omawiam najważniejsze typy sceniczne (podrozdział I.1), genezę i rolę maski w przedstawieniu (podrozdział I.2), oraz złożony problem tekstu i improwizacji (podrozdział I.3). Omawiając typy sceniczne wspominam o ich klasycznych korzeniach, a następnie przechodzę do analizy dokumentów pozwalających na próbę odtworzenia ich scenicznego kształtu. Korzystam w pierwszej kolejności z tekstów Cecchiniego i Perucciego, posiłkując się także załączonym do książki materiałem ikonograficznym. W podrozdziale poświęconym masce zatrzymuję się nad problemem etymologii, nad skojarzeniami jaki rekwizyt ten budził w widzach i przedstawicielach Kościoła, oraz na specyfice masek noszonych przez aktorów komedii dell'arte. Moje rozważania na temat jednego z najciekawszych zagadnień teatru włoskich komediantów – improwizacji – oparte są na analizie tekstów Desboulmiersa, Gherardiego, Riccoboniego i wreszcie prologu Scali, uchodzącego za swoisty „manifest” definiujący poetykę komedii *all'italiana*. W podrozdziale tym w pierwszej kolejności podkreślam fakt, że tak zwana „improwizacja” w rzeczywistości wymagała od aktorów długich przygotowań i harmonijnej współpracy wszystkich członków zespołu. Choć specjalizujący się w swoich „typach” aktorzy budowali materię tekstu przedstawienia *all'improvviso*, jednak słowa, które padały z ich ust, nie rodziły się na scenie, lecz były owocem licznych lektur, doświadczenia i przede wszystkim dobrej pamięci.

W rozdziale drugim skupiam się na samych przedstawieniach komedii dell'arte, omawiając kolejno repertuar zespołów (podrozdział II.1), obecne w sztukach motywy i chwyt sceniczne (podrozdział II.2), rolę scenografii oraz muzyki, tańca i śpiewu (podrozdział II.5). Wspominam także o problemie sal teatralnych i znaczeniu publiczności dla ostatecznego kształtu przedstawień (podrozdziały II.3 i II.4). Omawiając repertuar, kładę nacisk na jego mniej akcentowaną przez badaczy część, obejmującą nie tylko komedie improwizowane, ale także komedie literackie oraz tragedie, tragikomedie i dramaty pasterskie, w znacznym stopniu oparte na tekstach w całości pisanych. W podrozdziale poświęcony obecnym w teatrze *all'italiana* motywom i „chwytom scenicznym” skupiam się na zbiorze scenariuszy Scali oraz na sztukach spisanych i wydanych przez Andreiniego-syna. W mojej analizie na pierwszy plan wybijają się motywy przejęte z teatru łacińskiego, takie jak bliźniacze podobieństwo i przyjmowanie na siebie cudzej tożsamości połączone z przebieraniem, w tym motyw kobiety przebranej za chłopca. Omawiając chwyt sceniczny szczególnie lubiane przez aktorów zawodowych kładę nacisk na odwołujące się do prostego komizmu sytuacyjnego bijatyki, a następnie na silnie nacechowane erotycznie – praktykowane przede wszystkim przez kobiety – sceny lamentu i miłosnego szaleństwa. W podrozdziale poświęconym scenografii odwołuję się z jednej strony do rycin przedstawiających sceny z komedii dell'arte oraz do opisów przedstawień pozostawionych przez ich naocznych świadków, z drugiej zaś do niezwykle ciekawych i dotychczas mało zbadanych paratekstów poświęconych problemom inscenizacji, obecnych w większości dramatów pióra Andreiniego-syna. Kwestie sal teatralnych i zasiadającej w nich publiczności analizowane są przeze mnie z punktu widzenia wpływu na kształt przedstawienia, podobnie jak problem muzyki, tańca i śpiewu. Część drugą książki kończy krótki rozdział podsumowujący charakter przekształceń, którym ulegała komedia dell'arte przez dziesięciolecia, aż po reformę Goldoniego.

Trzecią część książki stanowi „Antologia”, zawierająca wybór tekstów źródłowych zaczerpniętych ze starodruków, z dokumentów archiwalnych i rękopiśmiennych, które nie były dotąd w Polsce publikowane. Składają się na zarówno pisma samych aktorów, jak i głosy ich adwersarzy i zwolenników. Układ tekstów został pomyślany w taki sposób, aby oddać chronologię zjawiska, a także w pewnym stopniu odzwierciedlić strukturę wewnętrzną książki. Pierwsze dokumenty przytoczone w „Antologii” dotyczą zatem początków komedii dell'arte (treść pierwszego kontraktu, pierwszy opis spektaklu improwizowanego, pierwsze wzmianki na temat komedii dell'arte w Italii). W dalszej części zostały umieszczone świadectwa na temat aktorów, aktorek i samego spektaklu *all'italiana*, a także komentarz na temat zjawiska teatru zawodowego ze strony Kościoła. Kolejne podrozdziały zawierają wybór tekstów Cecchiniego i Perrucciego poświęconych – najogólniej mówiąc – typom scenicznym, improwizacji, *generici* i grze aktorskiej. W dalszej kolejności przytaczam wybór tekstów pisanych przez aktorów

dell'arte: przykłady *generici* dla Zakochanych i Kapitana, głośny „Prolog” Scali do komedii *Udawany mąż*, fragmenty z *Supliki* Barbieriego oraz przykłady prologów Bruniego. Ostatnia część „Antologii” zawiera wybór scenariuszy Scali.

Wszystkie teksty obecne w książce zostały opatrzone przypisami i podane w dwóch wersjach językowych: w oryginale i w przekładzie mojego autorstwa. Brak polskich opracowań na temat komedii dell'arte sprawił, że terminologia dotycząca zjawiska teatru improwizowanego w języku polskim wciąż jest niepełna i nieuporządkowana, przekład materiałów źródłowych musiał zatem zostać poprzedzony próbą usystematyzowania istniejących pojęć, a niejednokrotnie stworzenia nowych.

Dopełnienie książki stanowi autorski wybór stu trzynastu ilustracji. Większość spośród nich to ryciny pochodzące z XVI i XVII stulecia, które nie były dotąd publikowane w Polsce. Składają się na nie sceny z przedstawień i portrety aktorów oraz strony tytułowe cytowanych w pracy starodruków. Materiał ilustracyjny obejmuje nadto fotografie zachowanych oraz zrekonstruowanych masek komedii dell'arte, a także zdjęcia ze współczesnych spektakli, odwołujących się do tradycji teatru improwizowanego.

Książka omawia zjawisko komedii dell'arte w szerokim kontekście społecznym i historyczno-kulturowym, nie pomijając kwestii obecności komedii improwizowanej w Polsce, może się zatem okazać narzędziem pomocnym nie tylko dla filologów włoskich i badaczy teatru włoskiego, ale także dla aktorów, reżyserów i liczego grona humanistów. Może się także stać punktem wyjścia dla wznowienia i pogłębienia badań nad obecnością komedii dell'arte w Polsce.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-badawczych/artystycznych.

5.1 Syntetyczne omówienie publikacji (monografie, artykuły z podziałem na tematykę oraz przekłady naukowe):

Dotychczas opublikowałam (wykaz prac naukowych – Załącznik nr 3) sześć pozycji książkowych, w tym trzy monografie (jedną wraz z J. Miszałską), jedną antologię poprzedzoną historycznym zarysem (wraz z A. Zawadzkim: *Myśl mocna, myśl słaba. Hermeneutyka włoska od połowy XX wieku: antologia tekstów*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015) i dwie bibliografie poprzedzone historycznym zarysem (wraz z J. Miszałską, M. Gurgul i M. Woźniak). Ponadto opublikowałam dwadzieścia dwa artykuły i rozdziały w czasopismach i pracach zbiorowych, kolejnych pięć jest w druku. Jestem współautorką wielkiego słownika włosko-polskiego pod redakcją M. K. Podrackiej (*Uniwersalny słownik polsko-włoski*, Rea, Warszawa 2008, str. 770-908) oraz redaktorem tomu *Zgubić się i odnaleźć. Choroba ciała, ducha i umysłu. Ikoniczność w dawnych literaturach romańskich* (Leksem, Łask 2007).

Istotną część moich osiągnięć badawczych stanowią przekłady naukowe. Przełożyłam na język polski teksty najwybitniejszych współczesnych filozofów włoskich, takich jak U. Eco (*Od*

drzewa do labiryntu. *Studia historyczne o znaku i interpretacji*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, rozdziały: *Fałszerstwo w średniowieczu, Przyczynki do historii denotacji, Lull, Pico i lullizm*, str. 181-204, 285-344, 349-362), G. Vattimo (m.in. *Koniec nowoczesności*, Universitas, Kraków 2006), G. Agamben (m.in. *Stan wyjątkowy*, Korporacja ha!art, Kraków 2008) i R. Esposito (m.in. *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, Kraków, Universitas 2015, rozdziały: *Prawo wspólnoty, Melancholia i wspólnota, Wspólnota i nihilizm*, str. 17-67), współpracując z prestiżowymi czasopismami naukowymi, takimi jak „Teksty Drugie”, „Przestrzenie teorii”, „Politeja” i wydawnictwami takimi jak Aletheia, Universitas, Znak i Ha! Art.

Moja działalność translatorska na polu najnowszej filozofii włoskiej zaowocowała zaproszeniem do udziału w międzynarodowej grupie badawczej zajmującej się tzw. „Italian Theory”. Grupa ta, pod nazwą „Workshop on Italian thought and European philosophies” (WORKITEPH), skupia badaczy i tłumaczy myśli włoskiej z całego świata, a jej członkami są m.in. Centro “Bios” (Università del Piemonte Orientale), Centro interdisciplinare di ricerche e di servizi sulla comunicazione “CICo” (Università di Pisa), a także grupy badawcze powstałe przy uniwersytetach min. Paris-Sorbonne, Paris-Nanterre czy Humboldt Universität w Berlinie.

W moim dorobku badawczym można wyróżnić kilka nurtów. Pierwszy z nich dotyczy problematyki przekładoznawczej (*Jak tłumaczyć dzisiaj Dantego?, Jak się dzisiaj tłumaczy Dantego? I Pieśń Piekła w przekładach Edwarda Porębowicza (1909) i Stanisława Barańczaka (1994), Nieobecna obecność – współczesna poezja włoska po polsku, Polska Muza pod niebem Italii – Szymborska i Herbert po włosku, Tłumacz i homo ludens - elementy zabawy, gry i współzawodnictwa w przekładzie, Ferdynand po włosku, czyli Gombrowicz okiełznany*). Artykuły na ten temat zostały opublikowane w kolejnych tomach przekładoznawczej serii pt. *Między oryginałem a przekładem* oraz w tomie *Gombrowicz i tłumacze*.

Kolejny nurt stanowią prace o tematyce bibliograficznej, powstałe jako owoc dwóch grantów badawczych przy współpracy z J. Miszałską, M. Gurgul i M. Woźniak (*Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków 2007 oraz *Od Boccaccia do Eco. Włoska proza narracyjna w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Collegium Columbinum, Kraków 2011).

Obszarem badawczym, któremu od początku mojej kariery naukowej poświęcam najwięcej uwagi jest teatr włoski dawnych epok, zwłaszcza XVI i XVII stulecia. W ramach prowadzonych w tym nurcie badań zajmowałam się problemem obecności i roli kobiet w teatrze (*Isabella Andreini: tra Teatro e Accademia. Saggio su un'Innamorata della Commedia dell'Arte; Głos kobiecy w szesnastowiecznym teatrze włoskim: Isabella Andreini i jej dramat pasterski „Mirtilla”; Dalla “cortigiana onesta” al “decoro delle scene”: le prime attrici nel teatro dei professionisti in Italia* czy najnowszy artykuł *Le trasformazioni del ruolo della donna nel teatro dei comici professionisti italiani fra Sei e Settecento*), zagadnieniami dotyczącymi gry aktorkiej (*La parola e il gesto: alcune*

considerazioni sulle tecniche di recitazione nel teatro italiano del Cinquecento), motywów (*Il giardino nel teatro italiano del '500 e '600; Scena szaleństwa w teatrze włoskim XVI i XVII wieku; Zmysły we włoskim teatrze wysokim XVI stulecia*) i przede wszystkim zagadnieniu komedii dell'arte. W ramach badań prowadzonych nad teatrem włoskim i komedią dell'arte zatrzymałam się między innymi nad kwestią ich obecności na ziemiach polskich (*Komedia dell'arte na ziemiach polskich w XVI i XVII wieku, Echi italiani nel teatro del re polacco Ladislao IV, Teatro e musica "all'italiana" in Polonia nel XVI e XVII secolo* oraz rozdział *La commedia dell'arte in Polonia fra il Cinquecento e il Settecento*, wydany prestiżowym tomie *La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa Centrale - 1568-1769. Storia, testi, iconografia*, Serra Editore, Pisa-Roma 2010). Owocem badań na temat historii teatru i dramatu włoskiego jest napisana wraz z J. Miszalską monografia pt. *Historia teatru i dramatu włoskiego*, tom. I: *Od XII do XVIII wieku*, natomiast moje zainteresowanie komedią dell'arte natomiast przyniosło – poza serią artykułów (wymienionych w Załączniku nr 2) – autorską monografię pt. *Komedia dell'arte* (Universitas, Kraków 2015).

W ostatnich latach w moich badaniach zarysował się kolejny nurt. Opublikowałam serię artykułów poświęconych filmowym adaptacjom dzieł literackich (*CASANOVA FELLINIEGO: historia Pinokia, który nigdy nie stał się chłopcem; Pogarda: pisanie obrazami*) oraz oraz analizie dzieł filmowych (*La figura dell'altro, del debole, dell'escluso nel cinema di Federico Fellini - attraverso lo sguardo della biopolitica; Noi, voi, loro: l'immagine dell'altro nella trilogia della guerra di Roberto Rossellini* oraz *Percorsi visivi dell'Inferno dantesco: da Gustav Doré alla pellicola di Bertolini, Padovan e De Liguoro*).

5.2 Kierowanie projektami badawczymi, udział w takich projektach:

Dotychczas wzięłam udział w pięciu krajowych projektach badawczych, w czterech jako główny wykonawca (*Bibliografia polskich przekładów włoskiej poezji epickiej i włoskich tekstów teatralnych od czasów najdawniejszych po dzień dzisiejszy; Historia dramatu i teatru włoskiego; Bibliografia polskich przekładów prozy narracyjnej od czasów najdawniejszych po dzień dzisiejszy; Włoska myśl hermeneutyczna w II połowie XX wieku: antologia tekstów z opracowaniem naukowym*), w jednym jako kierownik (*Komedia dell'arte - myśl teoretyczna i praktyka sceniczna. Studium krytyczno-analityczne z antologią tekstów*).

Byłam także uczestnikiem międzynarodowego projektu pt. *La ricezione della Commedia dell'Arte nell'Europa Centrale - 1568-1769. Storia, testi, iconografia*, pod kierownictwem prof. A. Martina z Uniwersytetu w Wiedniu.

Każdy z wymienionych projektów zakończył się publikacją.

5.3 Udział w międzynarodowych i krajowych konferencjach naukowych:

Wygłosiłam referaty na 25 konferencjach naukowych, w znacznej części międzynarodowych, w tym wielu zagranicznych, m.in. w Belgii, we Włoszech, w Portugalii, Hiszpanii i Maroku (lista konferencji – Załącznik nr 4). Wzięłam udział w kilku cyklach spotkań tematycznych, w tym m.in. w konferencjach przekładoznawczych (seria Ogólnopolskich Konferencji Przekładowych), w Międzynarodowych Spotkaniach Italianistów (Convegno Internazionale di Italianisti), w Międzynarodowych Kongresach organizacji AISLLI d.s. badań nad językiem i literaturą włoską (Convegni dell'Associazione Internazionale Studi di Lingua e Letteratura Italiana), w Spotkaniach Specjalistów Dawnych Literatur Romańskich oraz w kilku konferencjach teatrologicznych (m.in. w międzynarodowej konferencji *Theatre: Aesthetics and Power* w Lizbonie w roku 2013 i w międzynarodowej konferencji *Goldoni "avant la lettre": esperienze teatrali pregoldoniane (1650-1750)* w Santiago de Compostela w roku 2015).

5.4 Nagrody za działalność naukową, stypendia i staże zagraniczne (Załącznik nr 5):

5.4.1 Nagrody:

Trzykrotnie otrzymałam nagrodę Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego za osiągnięcia naukowe, dwukrotnie nagrodę zespołową II stopnia (lata 2008 i 2012), raz nagrodę zespołową I stopnia (rok 2009).

5.4.2 Stypendia naukowe, wymiany bezpośrednie i wykłady zagraniczne:

Dwukrotnie przebywałam na stypendiach zagranicznych TEMPUS (w latach 1991-1992 na uniwersytecie w Sienie, w latach 1996-1997 na uniwersytecie „La Sapienza” w Rzymie). W roku 2009 przebywałam na wymianie bezpośredniej na Uniwersytecie w Padwie. W roku 2014, na zaproszenie Polskiej Akademii Nauk w Rzymie wygłosiłam w tamtejszej placówce wykład pt. *L'improvvisazione nella commedia dell'arte: memoria e testo*.

6. Osiągnięcia dydaktyczne:

W ciągu mojej kariery dydaktycznej (lista prowadzonych zajęć dydaktycznych – Załącznik nr 5) prowadziłam kursy z praktycznej znajomości języka włoskiego na wszystkich poziomach zaawansowania, od I roku studiów I stopnia po III rok studiów II stopnia, na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych, w znakomitej większości na specjalności filologia włoska. Na studiach stacjonarnych i niestacjonarnych I i II stopnia, oraz na studiach podyplomowych dla tłumaczy konferencyjnych przy katedrze UNESCO, prowadziłam zajęcia z tłumaczeń pisemnych literackich, specjalistycznych (prawniczych i ekonomicznych), przysięgłych, a także ustnych – symultanicznych i konsekutywnych, zarówno z języka włoskiego na język polski jak i odwrotnie.

Prowadziłam także kursy (wykłady i ćwiczenia) z historii literatury włoskiej od wieku XV po wiek XVIII. W ramach opcji kulturowych prowadziłam nadto zajęcia z historii teatru i kina włoskiego oraz opcję poświęconą klasykom kina włoskiego.

Dwukrotnie prowadziłam seminarium licencjackie na temat filmowych adaptacji dzieł literackich. Byłam recenzentem kilkudziesięciu prac magisterskich i licencjackich, w tym roku po raz pierwszy jestem promotorem kilkunastu prac licencjackich.

Prowadzone przeze mnie zajęcia są bardzo wysoko oceniane przez studentów wypełniających ankiety.

7. Popularyzacja nauki:

W latach 1997-1999 prowadziłam dla chętnych studentów II roku italianistyki UJ spotkania w Instytucie Włoskim w Krakowie, poświęcone najwybitniejszym włoskim reżyserom. Spotkania miały charakter projekcji poprzedzonych krótkim wykładem. W roku 2004 koordynowałam prace zespołu studentów tłumaczących dla Instytutu Włoskiego w Krakowie najnowszą prozę włoską. Studenci pracowali przez cały semestr nad przekładami wskazanych przez Instytut opowiadań, a efekty ich pracy zostały opublikowane przez Instytut w formie dwujęzycznej broszury. W roku 2014 uczestniczyłam w panelu dyskusyjnym w ramach III dni komedii *dell'arte*, rok później w ramach IV dni komedii *dell'arte* wygłosiłam wykład połączony z prezentacją multimedialną pt. *Historia komedii dell'arte*. W roku 2016 wygłosiłam wykład na temat komedii *dell'arte* na Uniwersytecie Wrocławskim.

8. Prace organizacyjne i administracyjne:

W latach 2004-2013 pełniłam funkcję kierownika Trzyletnich Studiów Wieczorowych w Zakresie Języka Włoskiego i Hiszpańskiego. Od roku 2000 do roku 2013 byłam ponadto odpowiedzialna za planowanie obciążeń i układanie harmonogramu dla Trzyletnich Studiów Wieczorowych w IFR. Od roku 2010 do chwili obecnej pełnię funkcję koordynatora specjalizacji tłumaczeniowej na studiach II stopnia (specjalność filologia włoska). Brałam także udział w organizacji kilku konferencji: III Convegno Internazionale degli Italianisti (Kraków 2001), Konferencji italianistycznej AIPI (Kraków 2004), VII Spotkania Specjalistów Dawnych Literatur Romańskich (Kraków 2005), oraz konferencji z okazji jubileuszu krakowskiej italianistyki (Kraków 2014).

9. Opracowane nowe technologie i zastosowania praktyczne:

Uczestniczyłam w pracach większości zespołów opracowujących programy studiów w Instytucie Filologii Romańskiej UJ. Między innymi byłam członkiem zespołu opracowującego program studiów niestacjonarnych II stopnia w IFR UJ dla kierunku „Język i kultura krajów

romańskich" oraz zespołu opracowującego nowy program dla studiów stacjonarnych II stopnia w IFR UJ (filologia włoska). Jestem współautorką programu studiów niestacjonarnych I stopnia w IFR („Studia w zakresie języka włoskiego” oraz „Studia w zakresie języka hiszpańskiego”). Uczestniczyłam także w pracach zespołu opracowującego efekty kształcenia dla Instytutu Filologii Romańskiej UJ.

Maria Godkowska