

Kraków, 21 kwietnia 2023 roku

dr hab. Olga Katafiasz, prof. AST
Wydział Reżyserii Dramatu
Akademii Sztuk Teatralnych
im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie

**Recenzja dorobku Pani dr Weroniki Szczawińskiej
w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego
w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne**

Dr Weronika Szczawińska jest jedną z najbardziej znanych i cenionych reżyserek średniego pokolenia. Jej dorobek obejmuje jednak nie tylko przedstawienia teatralne, słuchowiska czy zdarzenia performatywne, ale również rozdziały w monografiach zbiorowych, artykuły w recenzowanych pismach naukowych, na przykład Gazecie Teatralnej „Didaskalia” i „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, czy wystąpienia na międzynarodowych konferencjach naukowych. Habilitantka uzyskała stopień doktora nauk humanistycznych w dyscyplinie nauki o sztuce, broniąc rozprawy pod tytułem „Strategie reprezentacji pamięci w polskim teatrze przełomu XX i XXI wieku”. Dr Szczawińska jest więc nie tylko artystką, eksplorującą kolejne obszary zainteresowań, ale również doświadczoną badaczką teatru i kultury.

Łączenie kompetencji wydaje się Habilitantce wręcz niezbędne nie tylko po to, by w pełni wykorzystać własny potencjał, ale też by traktować teatr jako laboratorium, miejsce badań, prowadzonych wspólnie z współtwórcami i współtwórczyniami, widzami i widzkami. Jak mówiła w wywiadzie z 2018 roku: „[...] nie wystarczają mi ramy, w jakich funkcjonuje zawód reżysera. Są zbyt sztywne. [...] robienie wielu rzeczy w teatrze po prostu jest ciekawe. Pełnienie różnych funkcji, bądź redefiniowanie ich, pozwala dostrzec potrzeby innych, przyjrzeć się pracy zespołowej z wielu perspektyw. Pozwala też inaczej myśleć o samym przedstawieniu, jego możliwościach.

Usztywnienie w jednej roli może doprowadzić do wyjałowienia i stagnacji. Człowiek blokuje się wówczas na jakimś etapie rozwoju, zastyga w jakimś kręgu tematów i utrwała swoją artystyczną personę”. W Autoreferacie, przygotowanym po czterech latach od udzielenia cytowanego wywiadu, dr Weronika Szczawińska deklaruje: „Jestem przede wszystkim reżyserką”, dodaje jednak: „[...] bycie reżyserką nieodłączne jest od pracy kuratorskiej, aktywistycznej, instytucjonalnej, edukacyjnej i pedagogicznej, podkreślającej związku twórczej jednostki z szeroko pojętą ekologią artystycznych procesów”. I w tekście zamieszczonym na portalu teatralnym, i w wywodzie prezentującym dorobek artystyczny i naukowy Habilitantka prezentuje oryginalną, świadomą i odważną postawę twórczą. O tym, w jaki sposób determinuje ona artystyczne, ale również pedagogiczne i – co przecież nie mniej istotne – zawodowe, związane na przykład z zainicjowaniem powstania instytucji kultury, jaką jest Instytut Sztuk Performatywnych, wybory świadczą zarówno poszczególne dokonania dr Weroniki Szczawińskiej, jak ich suma, bowiem, co chciałabym podkreślić szczególnie wyraźnie, mamy do czynienia z wyjątkowo spójnym dorobkiem, dowodzącym nie tylko ogromnej pracowitości, ale też konsekwencji Twórczyni.

Autoreferat prezentuje jedynie część imponującego zbioru osiągnięć Habilitantki, wykazanego w oddzielnym dokumencie, złożonym w postępowaniu. Przyznam jednak, że od kilkunastu lat śledzę dokonania dr Weroniki Szczawińskiej i jako artystki, i jako badaczki kultury – bo ten obszar Jej działań wydaje mi się równie istotny. Oglądając kolejne przedstawienia, uważny widz czy widzka łatwo dostrzec może kierunki zainteresowań i poszukiwań dr Szczawińskiej. Od początku też można zauważyć, nie tak oczywistą jeszcze kilkanaście lat temu, inkluzywność Jej teatru, gotowość podjęcia dialogu z publicznością, otwartość na wspólne poszukiwania, w rezultacie – „wzmocnienie kontaktu z widownią”, o jakim pisze w Autoreferacie.

Z taką strategią wiąże się też inna: pracy nad niektórymi spektaklami dr Szczawińskiej towarzyszy solidny research; bywa, że zbieranie materiałów, relacje z przeczytanych książek i obejrzanych filmów są drugim nurtem twórczego działania. Tak było na przykład w przypadku procesów twórczych przedstawień „W pustyni i w puszczy. Z Sienkiewicza i innych” (2011; dramaturgia) i „Lawrence z Arabii” (2018;

reżyseria). Powstawaniu pierwszego ze spektakli towarzyszył, prowadzony wspólnie z reżyserem Bartoszem Frąckowiakiem, blog, na którym twórcy relacjonowali kolejne etapy pracy – wrażenia z obejrzanych filmów czy lektur, a spektakl można określić jako raport z owych badań. Realizację „Lawrence’a z Arabii” poprzedzały warsztaty z obcokrajowcami, ekspertkami były również badaczki z Ośrodka Badań nad Migracjami UW. (Między innymi za ten spektakl Habilitantka otrzymała drugą nominację do Paszportu Polityki, za „dojrzałą wizję społecznej odpowiedzialności teatru, działanie na rzecz zmniejszania nierówności i mądrego spotkania”.)

Jednym z naczelných tematów twórczości Habilitantki są strategie reprezentacji pamięci (którym poświęciła rozprawę doktorską). Przykładem może być wymieniony w Autoreferacie jako jedno z istotniejszych osiągnięć spektakl „Geniusz w golfie” (2014), zrealizowany w Starym Teatrze w Krakowie, za który dr Szczawińska otrzymała nominację do Paszportów Polityki; w uzasadnieniu nominacji podkreślono „mistrzostwo teatralnej dykcji i konsekwentne budowanie własnego języka artystycznego”, przedstawienie zaś określono jako „błyskotliwe i ironiczne i w pełni świadome medium teatralnego”. Dr Szczawińska (wraz z dramaturżką Agnieszką Jakimiak) badała właśnie nie tylko funkcje pamięci, ale też mitologizowania. Tytułowym „geniuszem” jest Konrad Swinarski, a spektakl grany był w Sali Modrzejewskiej Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Rozpoczął się we foyer, między portretem a popiersiem Swinarskiego. Szóstka aktorów, ubranych w kostiumy w nasyconych barwach podstawowych, żółci, czerwieni i błękitnie, "nastrajało się". "Nastrój mnie, Konradzie, nastrój!" – wykrzykiwane, wyśpiewywane było w różnych tonacjach, w rozmaitych pozach. Elastyczność ciał aktorów okazała się niemal nieograniczona, ich gestyka zaskakiwała. A jednocześnie z każdym z kostiumów czegoś było za dużo – a to podwójna kieszeń, a to trzy rękawy czy zbyt obszerny godet. Ubranie dyktowało ciału formę, każde z niej wyjście wymagało wysiłku wydobycia się ze sztywnej materii. "Podobno kiedyś istniał człowiek, który był dla wszystkich wspólny. [...] Wiemy, że odszedł i że nikt nie zastąpi jego braku. Wiemy, że to jemu powinniśmy wszystko zawdzięczać i że wszystko zostało zaprzepaszczone. Nie wiemy, co to znaczy." „Geniusz w golfie” to w istocie gra w pamięć, ale i w jej zaprzeczenie, w alternatywność historii i w mistyfikację faktów. Wreszcie: gra z ciałem, które musi

poddać się ćwiczeniom umysłu i wyobraźni. Jak wówczas, gdy jedna z aktorek mówi fragment z „Wyzwolenia” Wyspiańskiego: "Chcę, żeby w letni dzień...". Mówi z wysiłkiem, zмага się z ciałem wyginanym w wymyślnych figurach, a jednocześnie zмага się z artykulacją – w całym monologu zabrakło "r". "Chcę, żeby w letni dzień", powtarzane wielokrotnie, zmienia się w ćwiczenie, ale nie wiemy, jaki ma być jego rezultat, co jest wyznaczonym celem. Słowa Wyspiańskiego, zapamiętane z „Wyzwolenia” Swinarskiego, ale też zawłaszczone przez kulturę popularną, mimo że piękne – gubią źródło, wytracają sensy. Jeden z recenzentów napisał, że oglądanie „Geniusza w golfie” jest „jak lektura dobrego eseju”.

Poświęciłam sporo miejsca temu właśnie spektaklowi – jednemu z wielu dokonań dr Szczawińskiej – ponieważ uważam, że stanowi on ważny punkt w Jej dorobku i w sposób bardzo interesujący prezentuje strategię twórczą. W przypadku tego przedstawienia, projektu, jak zaznacza w swoim Autoreferacie Habilitantka, site-specific, w sposób wyraźny odczułam również, mówiąc najprościej, skuteczność tejże strategii. Jako przedstawicielka pokolenia, które wie, że „kiedyś istniał człowiek, który dla wszystkich był wspólny”, mieszkająca od kilku dekad w Krakowie i na co dzień doświadczająca „mitu Swinarskiego”, mogłam odnaleźć się w zaproponowanym przez Artystkę poszukiwaniu punktów wspólnych odbiorczej wrażliwości. A to wydaje się kluczowe w Jej dalszej działalności.

Wszystkie nurty twórczości Habilitantki, jakie prezentuje w Autoreferacie (i jakie „często zazębiają się ze sobą i wchodzą w sprzężenie”), prowadzą do spektakli przedstawionych w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne. „Po prostu” (2019) i „Onko” (2021) to „dwie odsłony spójnego projektu, związanego z artystycznym namysłem nad prezentacją wątków biograficznych i autobiograficznych w teatrze”. Pierwszy z nich widziałam jedynie na nagraniu, udostępnionym w dokumentacji postępowania, drugi obejrzałam dwukrotnie: podczas prezentacji na Festiwalu Boska Komedia (na Scenie Kameralnej Narodowego Starego Teatru) oraz na udostępnionym nagraniu. Piszę o tym, bo w przypadku „Onko” miałam okazję bezpośrednio doświadczyć reakcji festiwalowej publiczności. W 2020 roku dr Szczawińska otrzymała nagrodę Paszport „Polityki” za „spektakle intymne i czułe, w których łączy perspektywę osobistą z ważną tematyką

społeczną” oraz „zaangażowanie, które wykracza poza kształtowanie własnej ścieżki kariery”.

Oceniając dwa osiągnięcia, wyróżnione w dorobku przedstawionym w postępowaniu o nadanie stopnia doktora habilitowanego, należy podkreślić wybór Habilitantki: istotnie, te przedstawienia wydają się szczególnie ze sobą rezonować, oba dr Szczawińska traktuje jako autorską wersję teatru dokumentalnego. W pierwszym mamy do czynienia z inscenizowaniem, choć można zastanawiać się, czy to określenie jest w tym przypadku adekwatne, cudzego dramatu, w drugim – ze scenariuszem, współtworzonym przez Habilitantkę, na potrzeby konkretnego spektaklu. Ich „sprzężenie” nie polega, moim zdaniem, na podejmowanych tematach (błędu lekarskiego i śmierci w „Po prostu” i diagnozy oraz leczenia choroby nowotworowej w „Onko”), choć niektóre wątki okażą się podobne, ale na dopełniającym się traktowaniu przez Reżyserkę materii teatru. Jak deklaruje w Autoreferacie Habilitantka, „W teatrze najbardziej interesuje mnie jego teatralność – unikatowa możliwość projektowania sytuacji, których doświadcza widownia”. Pierwszym czynnikiem, który ma tu znaczenie, jest przestrzeń. W „Po prostu” widownia siedzi w pustej sali, a krzesła ustawione zostały w kręgu – zatem i widzki, i widzowie, i dwaj aktorzy (Piotr Wawer senior i Łukasz Stawarczyk) mają z początku ten sam status, współistnieją w tej przestrzeni. Aktorów wyróżniają ich tylko kostiumy – białe fantazyjne stroje, na pewno wypożyczone z teatralnego magazynu. Minimalizm przedstawienia podkreśla również światło – najprostsze, dość ostre, widać w nim wyraźnie twarze (aktorów i widzów), ale też działania postaci. Bo mimo że Piotr Wawer opowiada o własnym doświadczeniu, a w finale przedstawienia z głośnika – umieszczonego na jednym z krzeseł – rozlegnie się głos Piotra Wawra juniora, to historia, w jakiej odnaleźć może się wiele widzek i widzów (tak rozumiałam również układ przestrzenny – na spektaklu siedzimy niczym na terapii grupowej). Niektórzy z krytyków pisali o „Po prostu”, że to spektakl – wyznanie, którego siła wynika właśnie z oszczędności formalnej, prostoty. Dodam, że ten minimalizm – przedstawienie przypomina niekiedy czytanie performatywne – uwiarygadnia nie tylko opowieść, konstruowaną przez twórców i twórczynię, ale czyni „Po prostu” spektaklem politycznym. Zatem, jak stwierdza Habilitantka w Autoreferacie, „prywatne” jest nieodłączne z tym, co „publiczne”.

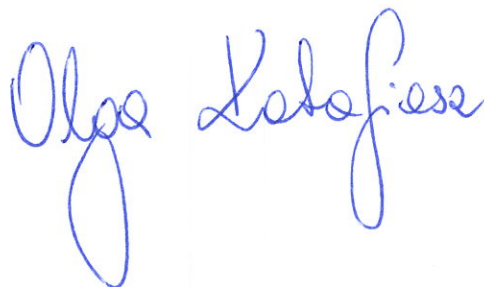
Związek ten uwidacznia się również w „Onko”, będącym grą z konwencją stand-upu. Tutaj jednak wyraźny jest również wątek metateatralny, bo występujący w przedstawieniu Sebastian Pawlak mówi o swoich doświadczeniach zawodowych, o tym, jaką drogę pokonał, by występować na stołecznej scenie TR. „Po prostu” i „Onko” łączy nie tylko splecenie tego, co publiczne i prywatne, ale również prawdy i kreacyjności, bowiem w obu przedstawieniach mamy do czynienia z auto-fikcją.

„Cześć, jestem Weronika i robię spektakl w TR Warszawa tylko dlatego, że mam raka” – mówi w pewnym momencie aktor, grający reżyserkę Weronikę, która nieoczekiwanie otrzymuje diagnozę. Ale wyraziściej i dotkliwiej wybrzmiewa inne stwierdzenie: „Ja chyba tego raka to przez teatr miałam”. Autorka przedstawienia (dr Szczawińska jest współautorką, obok Sebastiana Pawlaka, tekstu i reżyserką) za podobnie opresyjne systemy uważa „medycynę i teatr”, a ściśle mówiąc: polski system zdrowotny i środowisko teatralne, silnie zhierarchizowane, od lat nie poddające się przemianom w najprostszych bodaj wymiarach. „Weronika” (Pawlak), „Sebastian” (Pawlak) i „Reżyserka” (Szczawińska) opowiadają o swoich doświadczeniach jako ludzi teatru, ale i między nimi zauważamy pewną zależność: to „Reżyserka” ma decydujący głos, ona nadaje scenom ostateczny kształt, ona poucza aktora, ocenia jego propozycje. A widzki i widzowie, podobnie jak w „Po prostu” siedzący na scenie, mogą tylko przyglądać się kolejnym odsłonom działania tego układu.

Na uwagę zasługuje również działalność pedagogiczna dr Weroniki Szczawińskiej. Habilitantka pisze o bez wątpienia interesujących zajęciach („Teatr jako narzędzie kulturoznawcy”, „Polityczne estetyki teatru”, „Reżyserki. Kino i teatr”), docenianych przez osoby studenckie. Szczególne miejsce w dorobku dydaktycznym Habilitantki zajmuje spektakl „Klub”, wyprodukowany przez AT i TR Warszawa, który okazał się, jak pisze dr Szczawińska, jednym „z najczęściej komentowanych polskich spektakli roku 2021”. Już sama historia powstania przedstawienia jest interesująca: studentki dyplomowego roku kierunku aktorstwo zbuntowały się stwierdziwszy, że ich role w przedstawieniu dyplomowym nie pozwalają im zaprezentować pełni możliwości. Zaprosiły do współpracy dr Szczawińską, a ta zaproponowała kilka tematów do wspólnej pracy. Tak powstało przedstawienie, w pewnym stopniu oparte na książce

Matildy Voss Gustavsson „Klub. Seksskandal w Komitecie Noblowskim”, w którym ponownie prywatność miesza się z kreacją. Tym razem to prywatność młodych, wchodzących w zawód aktorek. W licznych wywiadach, poświęconych tej pracy, studentki AT podkreślały wspólnotowość pracy, otwartość i kompetencję dr Szczawińskiej.

Reasumując, spójny dorobek Habilitantki, doceniony przez krytykę i publiczność, praca popularyzatorska, zaangażowanie w pracę pedagogiczną i instytucjonalną (InSzPer), która być może przyczyni się do upowszechnienia nowych modeli pracy teatralnej, budzą uznanie i podziw. Z przekonaniem i satysfakcją popieram wnioski o nadanie Pani dr Weronice Szczawińskiej stopnia doktora habilitowanego w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuki filmowe i teatralne; Habilitantka w pełni spełnia wymagania określone w art. 219 ust. 1 pkt. 2 i 3 ustawy z dnia 20 lipca 2018 roku Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce (Dz. U. z 2022 r. poz. 574 z późn. zm.).

Handwritten signature in blue ink, reading "Olga Kalafisz".